

RÉFLEXIONS SUR L'ANGOISSE DE LA MORT: GILGAMESH, DOMRUL LE FOU ET MONTAIGNE

Nurmelek DEMİR*

Résumé

L'angoisse devant la mort est un sentiment partagé par tous les hommes depuis les origines de l'humanité et par conséquent elle est repérable dans les œuvres majeures de l'humanité. « L'Épopée de Gilgamesh », fruit de la civilisation mésopotamienne, « Le Livre de Dede Korkut », récits épiques turcs datant du début de l'islamisation et les « Essais » de Montaigne, le grand classique de la Renaissance ont en commun l'effort de remédier à cette angoisse qui rend l'homme esclave de la fatalité. La seule voie qui mènerait à la liberté, serait la résignation puisque refuser la mort, c'est refuser l'existence.

Mots clés : *Gilgamesh, Dede Korkut, Domrul le Fou, Oghuz, Les Essais, Montaigne, Quête d'immortalité, Existence, Vie éternelle.*

Öz

Ölüm Kaygısı Üzerine Düşünceler : Gilgamiş, Deli Dumrul ve Montaigne

Ölüm karşısında hissedilen çaresizlik insanlık tarihi kadar eski bir olgudur ve bütün insanlığın bu ortak kaygısını en etkili biçimde dile getiren üç temel yapıt ilgi çekmektedir : Mezopotamya uygarlığına ait « Gilgamiş Destanı », Türklerin islamlaşmaya başladığı dönemi ele alan « Dede Korkut Hikâyeleri » ve Rönesans Fransa'sının temel yapıtaşlarından olan ve insanlığa dair her türlü unsuru içeren « Denemeler », insanı özgürlüğünden koparan ölüm korkusunu ve ölümü kabullenme sürecini ele almaktadır. Özgürlüğün ön koşulu başkaldırmak değil doğum kadar ölümü de doğal karşılamaktır ; ölümü yadsımak, insanın varoluşunu yadsımaktır.

Anahtar sözcükler : *Gilgamiş, Dede Korkut Masalları, Deli Dumrul, Oğuzlar, Denemeler, Montaigne, Ölümsüzlük arayışı, Varoluş, Sonsuz yaşam.*

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. nmdemir@ankara.edu.tr

Introduction

Dans la préface de la version française du *Kitab-ı Dede Korkut* (Le Livre de Dede Korkut), Yaşar Kemal, romancier turc de renommée mondiale, fait remarquer que “le cycle de *Dede Korkut* occupe une place de choix parmi les grandes épopées d[u] patrimoine culturel [turc], à l’instar d’un *Kalevala*, de *Gilgamesh* ou de l’*Illiade*” (Bazin-Gökalp, 1998 : 7). En effet, il nous transpose dans un univers où existent entre les épopées- quelle que soit leur origine ou appartenance culturelle- une éventuelle parenté et similitude, provenant sans aucun doute de leur capacité de s’adapter « à chaque époque, à la géographie, à chaque culture, à chaque conteur, à chaque auditoire et [s’enrichir] de toutes ces variations contextuelles, avec chaque nouvel apport culturel » (Bazin-Gökalp, 1998 : 7). Ce constat tend ainsi à montrer que non seulement il y a des points d’attache communs entre les épopées mais aussi qu’il est possible d’en repérer les influences dans les œuvres littéraires à portée universelle.

Jean Bottéro à qui nous devons la publication de l’*Épopée de Gilgameš* de manière la plus complète, insiste également sur le caractère universel de ces œuvres qui représentent en fait une compilation ou plutôt une synthèse des expériences vécues en commun par l’humanité entière:

Une aussi extraordinaire diffusion de l’*Épopée*, pendant toute la seconde moitié du II^e millénaire, si peu de temps après sa création en Babylonie, n’est le cas d’aucune autre pièce littéraire que ce soit de ces temps reculés: n’est-ce point une marque de l’intérêt « universel » qu’elle a aussitôt suscité, outrepassant les différences culturelles pour toucher, plus au fond, ce qui est commun à tous les hommes, dans leur esprit et leur cœur? (Bottéro, 1992 : 49)

En ce sens, *L’Épopée de Gilgameš*, la plus ancienne de toutes, serait celle qui ait marqué le plus la postérité. Fruit de la culture mésopotamienne, elle serait passée de la tradition orale à la tradition écrite, en Babylonie, dans la seconde moitié du III^e millénaire av. J.-C. et sa diffusion se serait réalisée au II^e millénaire av. J.-C. Composée de près de 3000 vers dans son intégralité, elle est considérée comme l’œuvre majeure de la civilisation mésopotamienne (Bottéro, 1992 : 17). Sa version complète dite de Ninive, qui se distingue de beaucoup de la version babylonienne, est écrite en akkadien, langue sémitique appartenant à la même famille que l’hébreu, l’araméen et l’arabe. Du reste, les Akkadiens et les Sumériens étaient les deux derniers groupes ethniques de cette civilisation. Alors que les derniers ont pu s’imposer de manière plus apparente par leur esprit créateur avec

l'invention de la première écriture et par leur langue, les premiers ont fini par obtenir la suprématie linguistique dans la vie courante et officielle (Bottéro, 1992 : 19-20).

Le Livre de Dede Korkut, qui s'avère culturellement être dans la lignée de *L'Épopée de Gilgamesh*, est un recueil composé de douze récits épiques touchant aux pratiques socio-culturelles des Oghuz nomades nouvellement islamisés (Bazin-Gökalp, 1998 : 21). Du nord de la Mongolie, ils sont venus s'établir en Anatolie byzantine jusqu'aux rives de la Méditerranée dès le XI^e siècle. C'était donc une grande organisation tribale qui a donné naissance à plusieurs dynasties dont la plus grande et la plus importante a été celle des Ottomans (Bazin-Gökalp, 1992 : 27-28). Appartenant à la tradition orale des IX-XI^e siècles après J.-C., le *Livre* n'a vu le jour à l'écrit qu'au XV^e siècle. Outre l'intérêt qu'il représente pour dresser une puissante référence de la typologie turque du début du processus d'islamisation, il est doté d'un caractère purement universel par sa prise de position devant des problèmes ontologiques, voire « existentiels », tels que la vie et la mort, qui sont également mis en question par *L'Épopée de Gilgamesh* et beaucoup plus tard par les *Essais* de Montaigne qui ne cessent de se placer au cœur des réflexions autour de l'existence humaine.

Entre la gloire et le bon sens : Gilgamesh et Enkidu

L'Épopée de Gilgamesh que Jean Bottéro qualifie de « monument mutilé » (Bottéro, 1992 : 17) a été recopiée et traduite plusieurs fois dans diverses langues et a apparemment exercé une influence considérable sur les grandes épopées, telles que *l'Iliade* et le *Mahâbhârata* (Forest, 2002 : 15). Elle est attribuée à Sînleqe'unennî (qui signifie en akkadien: Ô-dieu-Sîn-reçois-ma-prière), homme de lettres réputé de l'époque (Bottéro, 1992 : 52). Le héros en est Gilgamesh, roi de la Cité-État d'Uruk, pays qui se situe actuellement dans les territoires irakiens (Bottéro, 1992 : 21-22). C'est le fils de Lugalbanda et de Ninsuna, déesse patronne des buffles (Bottéro, 1992 : 25). Demi-dieu (« dieu aux deux tiers, pour un tiers homme »), il est doté d'une remarquable force physique qui le distingue nettement de ses sujets et des comportements proprement humains qui l'en rapprochent. D'après Bottéro, il est fort possible qu'il ait été « un homme comme les autres » (Bottéro, 1992 : 23), c'est-à-dire un simple mortel qui a été divinisé par la suite. En effet, l'épopée débute par l'éloge de ses qualités divines aussi bien qu'humaines et par les bienfaits de la civilisation. Sa grandeur reflétée par son regard posé sur la terre entière, sa capacité de pénétrer les secrets de l'univers, sa sagesse, son caractère de voyageur et d'explorateur sont des vertus à la hauteur de la civilisation d'Uruk ; la technologie utilisée dans la construction de la grande muraille, du soubassement « inimitable », des

remparts et des temples témoigne d'un niveau de développement spectaculaire. Cependant en dépit de ses qualités, c'est un souverain ambitieux, passionné de son pouvoir illimité et de sa puissance provenant de son ascendance divine et par conséquent, il est austère, rigide et cruel envers ses sujets:

Gilgameš disaient-ils ne laisse pas
 Un fils à son père!
 Jour et nuit, avec arrogance (...)
 Tout pasteur soit-il
 D'Uruk-les-clos,
 Puissant et glorieux,
 Sagace et averti,
 Gilgameš ne laisse pas
 Une adolescente à sa mère,
 Fût-elle fille d'un preux,
 Même déjà promise! (Bottéro, 1992 : 68)

Comme il est sans rival, les dieux décident de lui en donner un, afin qu'il puisse adoucir son tempérament et être indulgent. Suite à la délibération des dieux, Aururu, la déesse-mère, forme Enkidu-le-Preux, antithèse de Gilgamesh, homme primitif velu par tout le corps, vivant en compagnie des gazelles (Bottéro, 1992 : 69-70). Hope Nash Wolff précise sur ce point que la plus ancienne et la plus simple manière de définir la place de l'homme dans l'univers, c'est de le situer quelque part entre l'animal et le dieu et qu'il est ainsi intéressant de noter que l'homme-dieu se trouve rivalisé par l'homme-animal et que les deux existences s'entrecroisent (Bottéro, 1992 : 394). Étant découvert dans la forêt par un chasseur frappé de sa vision gigantesque à la « chevelure de femme, aux boucles foisonnant comme un champ d'épis » et à la « musculature aussi puissante qu'un bloc venu du Ciel », il est apprivoisé, voire passé de l'état animal à l'état humain grâce aux plaisirs charnels que lui procure la Courtisane Lajoyeuse. Cette épreuve initiatique aussi douce que traumatisante non seulement humanise Enkidu en lui procurant de l'intelligence et de la maturité, mais lui ouvre aussi la voie qui mène à l'amitié de Gilgamesh. Or, ce passage fait également référence à sa progression rapide vers la fatalité inéluctable, puisqu'il se trouve désormais privé de sa force animale pour être tombé dans le cercle de la faiblesse humaine :

Il voulut s'élancer :
 Ses genoux trop paralysés
 Pour talonner ses bêtes,
 Enkidu était affaibli,
 Incapable de courir comme avant
 Mais il avait mûri :
 Il était devenu intelligent ! (Bottéro, 1992 : 75-76)

Le processus de l'humanisation d'Enkidu, voire son élévation de l'état sauvage à l'état civilisé (Wolff, 1969 : 395), nous place en effet devant une vision qui s'oppose à celle qui sera préconisée par Jean-Jacques Rousseau. Alors que ce dernier suppose un état naturel hypothétique d'où l'homme sort suite à sa socialisation provoquée par des événements hasardeux, dans *l'Épopée de Gilgamesh*, elle se réalise grâce à une femme qui initie Enkidu aux sentiments et comportements humains. Dans ce contexte, son aptitude à pleurer marque très nettement sa démarcation de la sauvagerie ; il ne peut retenir ses larmes lorsque Gilgamesh le loue devant sa mère et qu'ils nouent une amitié qui s'éternisera.

Lorsque Enkidu, présent,
Eut ouï ces paroles,
Il demeura immobile,
Pensif,
Les yeux remplis
De larmes,
Les bras sans force,
Toute vigueur anéantie !
Alors, ils s'enlacèrent
Et leurs mains se joignirent. (Bottéro, 1992 : 87)

Mais de nouveau, l'accent est mis sur sa défaillance physique, signe avant-coureur de la fatalité incontournable. Enkidu qui a été conçu par les dieux comme un anti-héros aux antipodes de Gilgamesh finit par en devenir l'ami dévoué qui essaiera de le détourner des erreurs fatales. Or, par désir de gloire, Gilgamesh ne se résigne pas devant sa décision d'abattre Humbaba, gardien monstrueux de la Forêt des Cèdres. Enkidu, par fidélité, le suit dans son voyage et après une lutte acharnée, ils immolent Humbaba et coupent les cèdres, symboles de l'Arbre de Vie. Forest affirme qu'Enkidu qui est «une créature de l'ombre» perd en fait définitivement tous les moyens de survie en se tournant vers Gilgamesh, «héros lumineux» (Forest, 2002 : 140). Alors qu'ils se glorifient de leur victoire, la fatalité veut qu'ils soient perturbés par un événement inattendu. Ištar la princesse tombe amoureuse de Gilgamesh et lui offre sa main, proposition que celui-ci refuse avec beaucoup de mépris. Accablée, la princesse réclame de son père, le Taureau-Céleste géant pour tuer Gilgamesh et démolir tout ce qui lui appartient. Le monstre est tué sur le coup par Gilgamesh et Enkidu. Les dieux gênés par ces actes d'audace décident de punir Enkidu auquel le grand dieu Šamaš envoie un songe prémonitoire pour lui annoncer sa mort ; il est à signaler qu'en Mésopotamie comme dans bien d'autres cultures le rêve est porteur de la volonté des dieux (Forest, 2002 : 115). Ainsi, Enkidu qui a retrouvé la vie grâce à l'amour d'une femme, est destiné à la mort pour avoir méprisé la

puissance divine. Qu'il regrette ce parcours fatal et qu'il prononce sa volonté de faire un voyage à rebours pour retrouver sa vie d'avant dans la nature, rien ne détourne les dieux de leur résolution. Enkidu meurt et descend dans l'Enfer, au « Royaume des Trépassés ». Désormais commence pour Gilgamesh le grand voyage afin d'atteindre l'immortalité, parcours qui suscite un déchaînement existentiel.

Entre la folie et la réalité : Domrul le Fou

Dans *Le Livre de Dede Korkut*, composé de douze récits dont chacun narre l'histoire d'un héros légendaire, ornée d'éléments socio-culturels et politiques propres à la période des Oghuz, le cinquième récit qui est celui de Domrul le Fou représente un intérêt tout particulier pour avoir traité de la même problématique existentielle. Puisqu'il remet en cause la volonté de la fatalité et la présence de la mort, il se distingue des autres par la profondeur de sa philosophie et par sa structure psychanalytiquement intéressante. Alors que tout au long du *Livre*, vivre et mourir sont définis dans le cadre de l'esprit stoïque provenant du nomadisme, le récit de Domrul le Fou s'écarte clairement de cette vision pour élever la voix contre la fatalité « absurde ».

Domrul le Fou est un homme qui prétend être glorieux et fort pour la simple raison qu'il intimide les gens de sa tribu en les forçant à passer par le pont qu'il a fait construire sur le lit d'un cours d'eau desséché :

A ceux qui y passaient, il prenait trente-trois aspres. Ceux qui n'y passaient pas, il les rossait et leur en prenait quarante. Pourquoi agissait-il ainsi? C'est parce qu'il s'était dit : « Y a-t-il un homme plus fou et plus fort que moi pour venir me combattre ? Je veux que le renom de ma virilité, de mon héroïsme, de mes prouesses, de ma bravoure étende ma gloire jusqu'à Rome et jusqu'à Damas » (Bazin-Gökalp, 1998 : 145).

En effet, les premières phrases du récit témoignent d'un héros qui veut éterniser son nom, voire s'immortaliser par ses exploits, pourtant loin d'être héroïques. Le tournant de sa vie est la nouvelle de la mort d'un jeune guerrier, sur « ordre de Dieu ». Il est intéressant de noter que Domrul paraît en être choqué comme si c'était la première fois qu'il se rendait compte de la présence de la mort. Le narrateur, Dede Korkut, personnalité sacrée dont le caractère se trouve mêlé de chamanisme et d'islamisme (Bazin-Gökalp, 1998 : 40), en mettant l'accent sur la jeunesse de la victime, légitimise l'indignation de Domrul le Fou contre Azraël, ange de la mort. Dieu, mécontent du comportement frénétique et hérétique de celui-là, afin de le punir, envoie Azraël pour lui prendre son âme. Bien que Domrul se batte de

toutes ses forces contre ce dernier, ses efforts restent vains. Il supplie alors Dieu pour qu'il lui accorde une chance de racheter ses péchés. Touché par son repentir, Dieu renonce à sa décision de le vouer à la mort à la seule condition qu'il trouve une âme contre la sienne. Domrul va trouver d'abord son père, puis sa mère qui, contrairement aux pratiques morales, refusent de sacrifier leur âme, puisque « ce bas-monde est agréable, la vie y est charmante » ; la leçon à tirer de cette situation inhabituelle est que chacun a sa raison d'être et que la vie ne doit pas dépendre de la volonté d'autrui ; les plaisirs de la vie valent d'être vécus à tout prix. Déçu, mais résigné à son sort, il va dire ses adieux à sa femme bien aimée, « fille d'un étranger » et à ses deux fils. L'étrangeté, c'est-à-dire le manque de lien sanguin est bien souligné, pour marquer sa distance par rapport à la parenté. Sa femme en apprenant que Domrul perdra bientôt sa vie, n'hésite même pas un seul moment à échanger son âme contre la sienne :

Que le ciel et la terre en soient témoins !
Que le Dieu Tout-Puissant en soit témoin !
Que soit sacrifiée ma vie pour ta vie ! (Bazin-Gökalp, 1998 : 152)

Les notions telles que l'amour paternel et maternel et les idées reçues sur la morale sont remises en cause avec une franchise humoristique. La place que la femme occupe dans la société oghuz est valorisée par ce sacrifice qui nous laisse en effet perplexe sur la signification de l'amour et de la fidélité. La femme est supposée être toujours aux côtés de son mari, lui être utile dans toutes les tâches et lui servir de réconfort dans les moments les plus difficiles. L'existence de l'homme est liée à celle de la femme, puisque la continuité vitale ne peut être assurée que par la procréation et c'est la raison pour laquelle un homme sans enfants, filles ou garçons, est marginalisé et même damné par la société. De ce fait, il ne serait pas fautif d'affirmer que la femme de Domrul accepte de se sacrifier non seulement parce qu'elle éprouve un grand amour envers son mari, mais aussi parce qu'elle a déjà accompli sa mission en donnant la vie à sa progéniture. Quoi qu'il en soit, l'homme se trouve constamment sous la protection féminine, de sa mère d'abord, de sa femme ensuite. Plus qu'un besoin, c'est la condition première de l'existence de l'homme. Cette complémentarité trouve son expression dans les paroles de Domrul, lorsqu'il supplie Dieu de les laisser en vie, lui et sa femme, ou de les prendre les deux en même temps. Dieu finira par les pardonner et leur accorder cent quarante ans de vie contre la vie des parents de Domrul. La punition des parents qui sont si attachés à la vie est assez significative, puisqu'en fin de compte Dieu se résout à accorder la primauté à la jeunesse en face de la vieillesse et ainsi à céder à la volonté régénatrice de la nature.

Accepter ou ne pas accepter la mort, telle est la question

« Le but de notre chemin, c'est la mort ; c'est l'objet inéluctable de notre destinée » (Montaigne, 2008 : 99) fait remarquer Montaigne, dont la sagesse et la grandeur ne peuvent être admirées que par des esprits nourris d'expériences amères selon Stefan Zweig (Zweig, 2012 : 18). Il est bien clair que tout être humain se comporte différemment devant la mort. Alors que les uns essaient d'ignorer sa présence et de l'éviter, les autres s'y préparent et l'acceptent avec sang-froid. C'est un débat aussi vieux que l'histoire de l'humanité et en ce sens, il nous paraît important de le voir présent depuis *Gilgameš*, qui est la plus ancienne des épopées et qui, d'après Tzvi Abush est un récit d'apprentissage où le héros demi-dieu doit apprendre à vivre aussi bien qu'à mourir (Abush, 2001 : 614). Enkidu est par conséquent celui qui a été créé pour destiner Gilgamesh à des réflexions sur la mort, la souffrance et la signification de l'existence et à des conflits entre les valeurs héroïques et les valeurs existentielles (Abush, 2001 : 616).

(...) c'est la mort, non pas de n'importe qui, mais de son ami, qui apprendra à Gilgameš ce que c'est que de mourir, d'être mort. Et précisément cette même insupportable expérience le poussera dans une autre série d'aventures tout aussi périlleuses et héroïques, mais solitaires, à chercher désespérément le moyen d'y échapper. (Bottéro, 1992 : 44)

Cette expérience demande le changement, voire l'évolution morale de Gilgamesh. Le cycle de vie est parfaitement donné par la création et l'anéantissement d'Enkidu. Montaigne estime que c'est déjà une chance extraordinaire d'être en vie (Montaigne, 2008 : 101) ; ce qui importe c'est d'être venu au monde, ne serait-ce qu'un seul jour, puisqu'un jour est égal à tous les autres (Montaigne, 2008 : 114). Or, cette vision stoïque est loin de refléter le harcèlement psychologique que Gilgamesh ressent après la mort d'Enkidu. Non seulement il est accablé par la perte d'un être qui lui est si cher, mais aussi il se met à sa place et se laisse envahir par la peur de la mort :

Sur son ami Enkidu,
 Gilgameš
 Pleurait amèrement
 En courant la steppe.
 « Devrai-je donc mourir, moi aussi ?
 Ne me faudra-t-il pas ressembler à Enkidu ?
 L'angoisse
 M'est entrée au ventre !
 C'est par peur de la mort
 Que je cours la steppe ! (Bottéro, 1992 : 156)

Ce comportement pleinement humain trouvera de la consolation dans la quête surhumaine de l'immortalité. Gilgamesh décide d'aller chercher Utanapišti, le héros du Déluge qui, admis au Grand Conseil des Dieux, a obtenu la vie-sans-fin en compagnie de sa femme. Ainsi commence le voyage initiatique du « grand homme qui ne veut pas mourir ». Forest y voit pourtant l'histoire d'une tentative désespérée d'échapper à la condition humaine, puisque, dans la pensée mésopotamienne, le destin d'un homme se fixe dès que les dieux lui attribuent un nom (Forest, 2002 : 100, 105). Gilgamesh, dont le nom signifie « l'Ancien (est encore) dans-la-force-de-l'âge » (Bottéro, 1992 :22) et fait allusion à la sagesse, devrait ainsi accepter la mort avec résignation ; sa grandeur veut qu'il agisse ainsi.

Dans *Le livre de Dede Korkut*, nous sommes témoins du même procédé, étant donné qu'un garçon venu à l'âge de la puberté ne peut obtenir un nom qu'en accomplissant un acte de prouesse:

Le garçon attrapa son couteau et coupa la tête du taureau. Les Beys des Oghuz vinrent s'attrouper près du garçon et le félicitèrent. « Il faut, dirent-ils, que Dede Korkut vienne donner un nom à ce garçon, qu'il l'emmène avec lui voir son père, qu'il demande à celui-ci de donner à ce fils le titre de Bey et de lui offrir un trône! » Ils firent appeler notre Dede Korkut, qui bientôt arriva. (...). Il a tué un taureau [*buga*], ton fils! Que son nom soit *Bugaç* [Taurillon]! Je lui ai donné son nom; que Dieu lui donne ses années de vie! (Bazin-Gökalp, 1998 : 65)

La tradition veut en outre que l'enfant vive sa vie conformément à son nom et que la puissance de Dieu soit garante de ses années à venir. Cependant la mort est partout et est prête à venir trouver les hommes aussitôt qu'ils commettent un péché. Dans le cas d'Enkidu et de Gilgamesh, c'est le meurtre de Humbaba et du Taureau-Céleste contre la volonté des dieux qui mène Enkidu à la mort. Quant à Domrul le Fou, il a dédaigné le pouvoir infini de Dieu et s'est indigné contre son ordre. Alors qu'ils avaient le sentiment de contourner la mort, ils sont châtiés pour avoir commis de mauvais actes dans l'Ici-bas. En ce sens, le rêve qui annonce la descente d'Enkidu à l'Enfer comporte une valeur symbolique, parce qu'elle permet de dévoiler le mystère de ce qui attend les humains après la mort (Bottéro, 1992 : 33) :

La Demeure d'où ne ressortent jamais
Ceux qui y sont entrés ;
Par le Chemin,
À l'aller sans retour ;

A la Demeure dont les habitants
 Sont déprivés de lumière,
 Ne subsistant plus que d'humus,
 Alimentés d'argile,
 Revêtus, comme des oiseaux,
 D'un accoutrement de plumage,
 Affalés dans les ténèbres,
 Sans jamais voir le jour. (Bottéro, 1992 : 144-145)

La mort ne représente donc pas un nouveau début, mais la fin absolue avec la perte de la lumière, source de la vie. L'instinct de vie qui est le plus fort chez Gilgamesh se renforce devant cette image terrorisante, ne laissant nul doute sur l'hostilité de l'Au-delà. Ce qui est paradoxal, c'est qu'il n'hésite même pas un seul moment à risquer sa vie afin de rejoindre Utanapišti qui garde le secret de la vie-sans-fin. Lorsque Gilgamesh, demi-mort de fatigue, se trouve enfin devant cet homme choisi pour être immortel, il lui confesse la peur de mourir qui le dévore depuis que « le sort commun des hommes a terrassé » Enkidu. Le rôle qu'assume ici Utanapišti s'avère être très significatif : il invite Gilgamesh à réfléchir sur ce qu'il possède et non pas sur ce qu'il va perdre et essaie de le rendre conscient de la faveur divine dont il jouit. Il est celui qui a été formé de substance divino-humaine et choisi pour monter au trône (Bottéro, 1992 : 180). Au lieu de se laisser aller par cette pensée tragique, il devrait se résigner à son sort qui est commun à l'humanité entière :

Comme un roseau de la cannaie,
 L'humanité doit être brisée !
 Le meilleur des jeunes hommes,
 La meilleure des jeunes femmes,
 Sont enlevés
 Par la main de la Mort (...)
 On n'a jamais reproduit
 L'image de la Mort :
 Et pourtant l'homme, depuis ses origines,
 En est prisonnier (...)
 Ils nous ont imposé
 La mort comme la vie,
 Nous laissant seulement ignorer
 Le moment de la mort (Bottéro, 1992 : 181-182)

Utanapišti donne une leçon de sagesse exemplaire à Gilgamesh qui, pourtant ne semble pas en être satisfait. Afin de le consoler, ce premier lui révèle le secret de la vie prolongée et lui désigne l'endroit où se trouve la

plante de jouvence. Gilgamesh la sort des profondeurs de la mer, mais décide de la garder jusqu'à ce qu'il la teste sur un vieillard d'Uruk. Par ironie du sort, elle sera avalée par un serpent qui rejettera sa peau, en signe de renouvellement.

Le destin de Domrul le Fou se distingue de celui de Gilgamesh sur ce point, puisque celui-là obtient par la grâce de Dieu la vie prolongée. Mais l'instinct de vie et la peur devant la mort restent les mêmes. A l'instar de Gilgamesh, il n'est à vrai dire pas au courant de ce que signifie la vie jusqu'au jour où il est menacé par la mort. Il essaie d'abord de la transcender en la méprisant et en défiant Azraël, mais réalisant que la situation ne fait que s'aggraver puisqu'il devient apathique, il accepte sa défaite :

Holà ! fit-il. Quel effroyable vieillard tu es ! (...)
Mes yeux n'ont plus vu ce qu'ils voyaient,
Mes mains n'ont plus tenu ce qu'elles tenaient !
Mon âme a tremblé, éperdue,
De ma main, ma coupe d'or est tombée à terre !
Ma bouche, au-dedans, s'est glacée,
Mes os sont devenus comme des grains de sel ! (Bazin-Gökalp,
1998 : 146)

Cet affaiblissement physique évoque Enkidu et sa progression vers la mort. Avec un jeu de mots rusé, Domrul demande à Dieu d'écarter Azraël et de prendre sa vie lui-même, souhait qui permet à Dieu de réévaluer le cas de Domrul. Dans son ouvrage intitulé, *Deli Dumrul'un Bilinci* (La Conscience de Domrul le Fou), Bilgin Saydam procède à une étude psychanalytique détaillée du cas de Domrul en mettant au point d'intéressantes hypothèses sur la signification de la mort, dont la première image est donnée par le «cours d'eau desséché». L'eau symbolisant le lait maternel, son dessèchement fait allusion à la disparition de la source vitale. Domrul, privé de cette source, s'engage dans la lutte contre la mort pour pallier à ce manque et pour affirmer son existence. Le fait que le père et la mère refusent de se sacrifier pour la survie de leur fils va de pair avec le tarissement de l'eau courante (Saydam, 1997 : 118-119). Cependant, Domrul refuse de reconnaître que l'eau ne coule plus et fait construire un pont comme si de rien n'était, et qu'il oblige les gens à le traverser ne fait que prouver sa volonté de partager cette illusion avec les autres (Saydam, 1997 :122). Dans un tel contexte, le pont évoque d'une part le passage de l'utérus à la vie, c'est-à-dire la naissance, et de l'autre, le retour à l'utérus, c'est-à-dire la disparition ou la mort (Saydam, 1997 : 124).

En effet chez Domrul, il est possible de repérer les traces de la personnalité de Dede Korkut, le narrateur des récits et même affirmer que le

premier est le double du dernier. Parmi les légendes biographiques de Dede Korkut, la plus connue serait celle qui le présente comme un homme en quête de l'immortalité ; il ne saura devenir immortel, mais par la grâce de Dieu vivra longtemps (Bazin-Gökalp, 1998 : 14-15). Dans le prologue du *Livre*, à l'instar d'Utanapišti, il fait une leçon de sagesse pour rappeler la fin inéluctable et montrer la valeur de la vie: « Nul accident n'atteint les créatures, qui n'ait été écrit de toute éternité. Personne ne meurt tant que son heure n'est pas venue » (Bazin-Gökalp, 1998 : 55).

La prise de position devant la fin inévitable, qui est le thème récurrent des deux récits épiques appartenant à des temps et espaces différents, suffit à montrer que les débats autour de l'existence ne connaissent point de limites. Bien que parsemés de motifs folkloriques locaux, *L'Épopée de Gilgameš* et *Le Livre de Dede Korkut* possèdent une vocation littéraire et culturelle à portée universelle. Gilgameš est le premier héros qui ait réagi pour changer son sort et il est suivi par tant d'autres parmi lesquels Dede Korkut et Domrul le Fou. Il faut ajouter à ces noms celui de Montaigne dont la sagesse, comme dirait Stefan Zweig, apporte le plus grand réconfort dans les moments les plus angoissants de la vie.

Montaigne est à coup sûr un penseur qui a su rendre son nom universel et éternel par sa réflexion et son expression sur des questions humaines et humanistes, à savoir la valeur de naître et la vertu de savoir mourir. Dans ses *Essais*, outre un chapitre entier consacré à ce sujet, il y a de nombreuses citations et réflexions inspirées de l'Antiquité. L'essai, dont le titre est «Philosopher, c'est apprendre à mourir», met en avant un raisonnement stoïque autour de la pensée cicéronienne: puisqu'apprendre à mourir, c'est apprendre à ne pas craindre de mourir, il faut commencer par méditer sur la signification de la mort. De prime abord, il est essentiel d'en accepter la présence ; elle est partout et pourtant invisible. Comme en témoignent les récits de Gilgameš et Domrul le Fou, c'est « un sujet de tourment continu, qu'on ne peut soulager d'aucune façon » (Montaigne, 2008 : 98). Or, la sagesse de Montaigne demande qu'on attende la mort, non pas pour la défier mais pour l'envisager et se familiariser avec ; plus on l'envisage, plus on est libre et plus on est libre, plus on « tâte et savoure la mort ». Seule cette élévation morale mène à « savoir mourir » et procure ainsi le moyen de se libérer de l'état perpétuel d'angoisse (Montaigne, 2008 : 105).

Pouvoir garder sa liberté est en effet le seul grand pouvoir qui compte pour Montaigne ; l'homme doit absolument être libre, physiquement aussi bien que spirituellement. La liberté physique pouvant être perturbée, la liberté spirituelle, celle qui réside au fond de soi-même, doit parfaitement être en mesure d'y pallier. Et pour atteindre cette liberté qui est la plus

difficile à maintenir, il faut admettre que la naissance est déjà le chemin qui mène à la mort (Montaigne, 2008 : 113). Cette relation que l'on veut cyclique, rappelle la fonction symbolique du pont de Domrul le Fou. Montaigne insiste en outre sur le fait que la mort ne doit pas être considérée comme hostile et cite Lucrèce dont les paroles animent devant nos yeux le serpent qui avale la plante de jouvence de Gilgamesh :

Loin de nous plaindre de la désagrégation de notre être,
nous nous réjouissons plutôt de partir et de laisser notre
dépouille mortelle, comme le serpent change de peau,
comme le cerf se défait de son vieux bois. (Montaigne,
1907 : 123)

Il a du mal à concevoir la raison pour laquelle les hommes pleurent la mort, alors qu'ils devraient être reconnaissants pour ce qu'ils ont vécu, même s'ils n'ont vécu qu'un seul jour. Ce qui compte, c'est d'avoir pu venir au monde et d'accepter sa métamorphose parallèlement à celle de la nature :

« Le temps change la face entière du monde ; à un ordre de choses en succède nécessairement un autre ; rien n'est stable, tout se transforme et la nature est en continuelle métamorphose » (Lucrèce) –Et nous, sots que nous sommes, nous redoutons une forme particulière de la mort, alors que déjà nous en avons subi et en subissons tant d'autres. (Montaigne, 1907 : 417)

De plus, il est également à considérer que la mort peut arriver au bon moment pour mettre fin aux souffrances et malheurs (Montaigne, 2008 : 98). Dans un tel cas, elle est voulue et même chérie d'autant plus qu'un homme mort « rongé par les vers et consumé par la terre » ne souffre plus (Montaigne, 1907 : 263). Ce qui légitimerait le suicide qui permettrait à l'homme de choisir le moment et la forme de sa mort. En outre, Montaigne affirme que la façon de mourir est toujours conforme à la façon de vivre et qu'il peut juger de la mort d'un homme rien qu'en regardant sa vie (Montaigne, 1907 : 91). Donc contrairement aux héros épiques, Gilgamesh et Domrul le Fou, il ne voit pas dans la mort une punition divine, mais une condition de l'existence. Pourtant, il ajoute que la mort devrait venir au temps de la vieillesse où elle serait accueillie avec plus de résignation et moins de souffrances:

(...) car le saut du mal-être au non-être n'est pas aussi grand que celui d'un être doux et florissant à un état pénible et douloureux. (Montaigne, 2008 : 111)

Alors que l'instinct de vie reste le même, la force physique diminue de façon progressive et mène l'homme à l'anéantissement. A l'image d'Enkidu

qui est déforcé par la volonté des dieux et à celle de Domrul qui est déprimé par Azraël, le corps s'affaiblit et meurt, alors que l'âme continue son voyage dans l'infini. L'homme qui est formé de l'union de l'âme et du corps (Montaigne, 2008 : 263) veut prolonger sa vie autant que possible, dans le dessein de maintenir cette union à l'éclatement de laquelle l'âme ne conservera aucun souvenir de ce qu'elle a vécu ; ce qui d'ailleurs diffère bien peu de la mort, selon Lucrèce (Montaigne, 1907 : 317). La question revient alors à savoir comment faire pour accepter la fin de son existence. La résignation semble être le seul moyen valable pour vivre heureux et pour se libérer des contraintes imposées par la pensée d'une fin inéluctable, étant donné que refuser la mort, c'est refuser son existence.

Conclusion

La question de l'existence est sans aucun doute la plus ancienne et la plus préoccupante de toutes et elle continue d'occuper les esprits depuis le début de l'Histoire jusqu'à nos jours. Elle est conçue de manières différentes suivant les temps et les espaces et est sujette à des débats d'ordre philosophique et religieux. Ainsi, depuis que l'homme a pris conscience de sa présence ici-bas, voire a commencé à savourer la vie, il est en proie à de grandes souffrances causées par l'angoisse de la mort. *L'Épopée de Gilgamesh* est le point de départ des réflexions aussi communes que tragiques sur le sort néfaste de l'homme. La pensée de la mort fait souffrir, la mort fait anéantir ; ce sentiment est si pathétiquement donné dans le récit de Gilgamesh que nous ressentons au fond de tout notre être le frissonnement créé par la douleur de cet homme devant la perte d'Enkidu. Il se sent coincé entre son attachement à la vie et ses efforts pour éviter la mort ; il se consacre désormais à la quête de l'immortalité au bout de laquelle il apprendra que la seule attitude possible devant la mort est la résignation. Il en est de même pour Domrul le Fou qui, menacé par la mort, finit également par se résigner à la volonté de Dieu et se doter de sa grâce. Alors à quoi bon de lutter contre le cycle de vie qui commence par la naissance et trouve fin avec la mort ? Sur ce point, Montaigne intervient en tant que voix de la sagesse et porteur du message de ses précurseurs antiques : naître, c'est avancer d'un pas vers la mort, cas de conscience qui rejette l'idée de révolte de manière absolue, mais qui annonce sans aucun doute les futurs débats autour de l'existentialisme.

BIBLIOGRAPHIE

- ABUSH, Tzvi. (2001). "The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay". *Journal of the American Oriental Society*. 121 (4) : 614-622.
- BAZIN, Louis - GÖKALP, Altan. (trad.). (1998). *Le Livre de Dede Korkut, récit de la geste oghuz*. Gallimard.
- BOTTÉRO, Jean. (trad.). (1992). *L'Épopée de Gilgameš, le grand homme qui ne voulait pas mourir* Gallimard.
- BOTTÉRO, Jean. (2003). *Mezopotamya. Yazı, Akıl ve Tanrılar*. (Çev. Emin Özcan-Ayten Er). Ankara : Dost. (*Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, Gallimard, 1987).
- FOREST, Jean-Daniel. (2002). *L'Épopée de Gilgamesh et sa postérité*. Paris : Éditions Paris-Méditerranée.
- MONTAIGNE, Michel de. (1907). *Essais*, deuxième volume. (Texte original, accompagné de la traduction en langage de nos jours par le Général Michaud). Paris: Firmin-Didot. (archive.org)
- MONTAIGNE, Michel de. (2008). *Essais*, livre premier. (Traduction en français moderne par Guy de Pernon). Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits ». (fr.calameo.com)
- SAYDAM, M. Bilgin. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul : Metis.
- WOLFF, Hope Nash. (1969). "Gilgamesh, Enkidu and the Heroic Life". *Journal of the American Oriental Society*. 89 (2): 392-398.
- ZWEIG, Stefan. (2012). *Montaigne*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul : Can.