

Gilgameš et Quichotte ou l'héroïsme paradoxal

par Thierry Hentsch

D'un côté la première figure de l'héroïsme épique, Gilgameš. De l'autre le héros du premier roman moderne, Quichotte. Entre les deux, trois millénaires et aucun rapport. Aucun rapport, mais une même affection que j'ai pour tous deux, et qui vient pour moi de ce que chacun manifeste à sa manière un héroïsme paradoxal.

En matière d'héroïsme, l'imaginaire collectif est imprégné de certains archétypes, dont les plus célèbres, en Occident, sont probablement Achille et Ulysse. Achille représente même à mes yeux le modèle absolu du héros épique classique, de ce qu'il met délibérément sa vie en jeu pour la gloire. Achille, né d'une déesse, pourrait vivre immortel, mais obscur. Il sait que s'il tue Hector il mourra à son tour, mais glorieux. Il choisit la mort et avec elle l'immortalité de la renommée. La valeur de la vie, pour lui, est à ce prix. Ulysse offre une figure plus complexe, il entend bénéficier sur terre du fruit de ses exploits : il veut et la gloire et la jouissance matérielle de ses rapines. Mais tous deux parviennent à leurs fins.

Gilgameš et Quichotte s'éloignent l'un et l'autre des ambitions homériques. Le premier en vient après moult péripéties à se déprendre et du désir de gloire et de la quête d'immortalité. Le second cherche une renommée dérisoire dans un monde où il n'a pas sa place. Difficile d'imaginer deux trajectoires plus diffé-

rentes : Gilgameš va du rêve vers le quotidien, le monde le gagne. Quichotte va du quotidien vers le rêve, la réalité le tue. Et pourtant ces choix parfaitement opposés procèdent d'une attitude semblable, d'une sorte d'« héroïsme de la sagesse ». Cet héroïsme est typiquement celui de Socrate, héros de la philosophie, qui meurt d'être fidèle à sa vie. Rien de tel à première vue ni chez Gilgameš ni chez Quichotte. Voici néanmoins ce que je soutiens et qui m'intéresse en eux : leur héroïsme a quelque chose de philosophique. C'est ce « quelque chose », à ce stade encore assez vague, que je voudrais tenter de cerner.

La lecture que je propose ici de ces deux figures part donc d'une préférence, d'un préjugé : le seul héroïsme qui vaille aujourd'hui, le seul à être possible, non pas ponctuellement devant une situation extrême (comme de sauver quelqu'un d'un brasier) mais en tant que mode de vivre, le seul dont notre monde ait peut-être besoin, c'est l'héroïsme de la sagesse. Je ne voudrais pas pour autant réduire Gilgameš et Don Quichotte à des histoires « édifiantes » ! Ce qui fait le récit, bien entendu, c'est d'abord le plaisir de raconter, avec toutes les merveilleuses ambiguïtés que la narration permet. Un récit ne traverse le temps qu'en vertu de l'inépuisable ouverture qui fait virtuellement de chacune de ses lectures une réinvention.

Gilgameš ou l'héroïsme du renoncement

*L'Épopée de Gilgameš*¹ est le plus ancien des grands récits que nous rattachons à notre patrimoine, et son

¹ De quelque trois mille vers écrits en Babylonie voici plus de trente-cinq siècles, un peu moins des deux tiers a été retrouvé. Jusqu'au premier siècle de notre ère, l'œuvre semble s'être assez bien transmise sous diverses transcriptions et traductions avant de tomber dans l'oubli en même temps que la civilisation babylonienne elle-même. Ce n'est qu'au siècle dernier,

personnage principal apparaît à bien des égards comme l'ancêtre de tous nos héros. L'ancêtre nous réserve pourtant quelques surprises. Incarnation de tout ce qu'on attend du héros classique (stature, intrépidité et force surhumaines, exploits en conséquence), Gilgameš finit par jeter l'éponge. Il renonce à ses ambitions et se désiste de son titre. On pourrait dire que son héroïsme échoue. Mais loin d'être un simple échec, le renoncement lui permet au contraire d'accéder à l'humain. Son humanité n'est possible qu'au prix du parcours périlleux qui le mène aux extrêmes.

Le nom de Gilgameš est bien connu, son histoire beaucoup moins. Au départ il n'est qu'une brute. Une brute recouverte de la magnificence royale, dont il abuse : « buffle arrogant », il « ne laisse pas un fils à son père [...] Il ne laisse pas une fille à sa mère »². Devant le concert de plaintes qui monte à leurs oreilles,

grâce à des fouilles archéologiques de plus en plus nombreuses, que des tablettes de terre cuite, parfois entières, le plus souvent mutilées, ont été exhumées. La patience avec laquelle les érudits ont rassemblé les débris de tablettes, l'acharnement qui leur a permis de décrypter les caractères cunéiformes, d'ordonner les éléments et de restituer le fil du récit, tout ce travail constitue en soi une épopée savante comparable par son ampleur à la légende qu'elle tire de l'oubli. Les pêcheurs de signes lancent une ligne vers le passé et en ramènent un fragment d'immortalité humaine gravée sur des morceaux d'argile. Sans doute est-ce en bonne partie au hasard que nous devons de pouvoir accompagner Gilgameš dans ses aventures et ses tourments. Mais il est difficile de ne pas voir dans la persistance avec laquelle ce hasard est sollicité un indice de la force qui nous attache et au passé et au désir de ne pas mourir. Sauver de l'oubli nos frères anciens, hantés par le même destin que nous, c'est vouloir plus ou moins confusément assurer pour l'avenir la pérennité de notre propre mémoire. La répartition des fragments déterrés, les correspondances établies entre les diverses versions parvenues à notre connaissance permettent, malgré les lacunes qui subsistent, d'avoir une bonne idée de l'ensemble du récit et de ses principales articulations. Pour plus de détails voir l'introduction dans *L'Épopée de Gilgameš*, traduction et présentation de Jean Bottéro, Paris, Gallimard, 1992.

² *L'Épopée...*, *op. cit.*, pp. 68-69.

les dieux demandent à la Déesse-mère Aruru de modeler une sorte de contre-héros, qui serve de cible et d'exutoire à la brutalité du roi. Ainsi naît dans la solitude du désert, formé d'un lopin d'argile, Enkidu-le-preux. « Ne connaissant ni concitoyen ni pays », il broute et se désaltère avec les bêtes sauvages. Avisé par un chasseur de la présence de ce redoutable vagabond, Gilgameš, dont les songes l'avertissent qu'il y a peut-être là pour lui un frère³, enjoint le chasseur de se rendre avec la Courtisane Lajoyeuse au point d'eau où Enkidu a coutume de venir s'abreuver avec sa harde. La courtisane fait œuvre de civilisation : elle l'initie à l'amour et au pain, l'arrache à son milieu et l'entraîne en ville.

Enkidu entre à Uruk au moment où, en pleine célébration nuptiale, Gilgameš s'apprête à exercer son droit de cuissage sur la personne de la future épouse. Outré, Enkidu barre la route au roi. Un formidable combat s'engage sur la grand-place devant le peuple attroué. Gilgameš en sort subjugué. Les lutteurs s'enlacent et concluent un pacte d'amitié dont le roi prend sa propre mère à témoin. Le plan de la déesse Aruru a parfaitement réussi.

Un peu trop bien. L'entrée dans la civilisation s'accompagne d'une perte, Enkidu s'ennuie. Gilgameš le tire de son vague à l'âme en l'emmenant à la conquête de la lointaine Forêt des Cèdres, que garde un monstre invincible, Humbaba-le-féroce. Malgré les craintes de son entourage et les réticences d'Enkidu lui-même, les deux braves s'en vont affronter le monstre en quête d'un renom éternel. Au terme d'un long voyage, ils finissent par se rendre maître d'Humbaba

³ Le mot frère n'est pas trop fort, puisque c'est la mère de Gilgameš qui interprète pour son fils les songes en question.

qui les supplie de l'épargner, en échange de quoi il se mettra à leur service et leur permettra d'emporter tous les cèdres qu'ils voudront. Gilgameš est prêt à se laisser fléchir, mais, impitoyable, son compagnon le presse de tuer l'ennemi avant que le chef des dieux, Enlil, ne vole au secours du vaincu. Les deux amis reviennent triomphalement à Uruk avec une cargaison de cèdres et la tête d'Humbaba.

À cette première offense contre l'ordre divin, qui est aussi le seul meurtre de tout le récit, s'en ajoute bientôt une deuxième. Éclatant de gloire et de beauté Gilgameš attire sur lui le regard de la déesse Ishtar, favorite d'Anu, dieu tutélaire d'Uruk. Gilgameš dédaigne les avances d'Ishtar et lui reproche la longue liste de ses amants maltraités. Humiliée, la déesse convainc Anu de lui fournir un Taureau géant qu'elle enverra dévaster Uruk. Nos deux héros parviennent à tuer la bête, au désespoir d'Ishtar, qui vient se lamenter sur les remparts de la ville. Comble d'humiliation, Gilgameš arrache une patte du Taureau céleste et la lui lance au visage. La vengeance ne se fait pas attendre : pour avoir refusé d'épargner Humbaba et participé au meurtre du Taureau, les dieux condamnent Enkidu à dépérir lentement sous les yeux de son ami. Ni les prières ni les imprécations ne peuvent arrêter le cours du mal qui le ronge. Les deux héros en viennent à maudire leurs exploits et, presque, leur rencontre.

Le décès d'Enkidu plonge Gilgameš dans un désespoir sans fin. D'avoir perdu sa moitié, bien sûr, mais, plus encore, d'avoir vu ramper la mort sur le corps de l'ami, qu'il a tenu dans ses bras jusqu'à ce que « les vers lui tombent du nez ». Gilgameš ne se soucie plus de la gloire, pourvoyeuse de mort, et, incapable de se faire à l'idée de mourir à son tour, part en quête, cette fois, de la vie-sans-fin. Il va au bout du monde,

franchit les montagnes les plus inaccessibles, traverse toutes les mers, passe à grands risques l'eau mortelle, avec l'aide du nautonier UrShanabi, pour aller trouver Utanapishtî-le-lointain, héros qui, grâce à la complicité du dieu Enki, a autrefois survécu au Déluge⁴ et acquis l'immortalité. Mais l'immortalité est intransmissible, et nulle clé ne permet de s'en emparer. Utanapishtî exhorte son visiteur épuisé d'accepter sa condition de mortel, de revenir à la vie quotidienne, d'accomplir son devoir de roi et de s'occuper de ses sujets. Prise de pitié, la femme d'Utanapishtî invite son mari à récompenser Gilgameš de ses vains exploits en lui donnant le secret de la vie-prolongée, une plante de jouvence qu'il devra aller chercher, au prix de nouveaux efforts surhumains, au fond de la mer.

Cet ultime exploit s'avère à son tour inutile. Au cours du voyage de retour, un serpent profite d'une baignade de Gilgameš dans un trou d'eau fraîche pour lui dérober la plante de jouvence. Le héros n'a plus la force de redescendre si profond dans la mer et ne sait plus comment s'y rendre. Gilgameš rentre chez lui les mains vides. Il ne lui reste que sa ville, dont il désigne les remparts, les fondations et l'étendue à l'admiration d'UrShanabi le passeur, qui, depuis la vaine traversée de l'eau-mortelle, l'accompagne dans ses pérégrinations. Ainsi se boucle le récit : sur une description d'Uruk en quelques vers repris du premier tableau du poème⁵.

⁴ Utanapishtî raconte en détail le Déluge et la manière dont il s'en est tiré lui, sa maisonnée et sa cargaison d'animaux dans son immense embarcation construite sur les conseils du dieu Enki, épisode qui ressemble en bien des points à celui de Noé dans la *Genèse*.

⁵ Comme le signale Jean Bottéro dans son introduction, *L'Épopée...*, *op. cit.*, p. 53, la version ninivite comprend une douzième tablette rédigée postérieurement et donnant une autre version de la mort d'Enkidu. Celui-ci descend en Enfer pour récupérer des talismans perdus, chers à Gilga-

Ce résumé donne un mince aperçu de la richesse symbolique du poème. Au delà des thèmes, très évidents, de l'amitié et de la mort, il est à la fois leçon de vie et allégorie de la vie dans ses phases successives, images du mûrissement.

Gilgameš et Enkidu sont donc jumeaux : les mêmes termes servent à les décrire ; chacun d'eux est beau, intelligent, courageux, chacun dispose d'une musculature aussi puissante qu'un « bloc venu du ciel ». Avec cette différence évidente : le premier est civilisé, le second sauvage. Évidence trompeuse. La sauvagerie habite le civilisé, qui profite de son pouvoir pour donner libre cours à ses désirs sexuels au détriment de l'équilibre de la cité (et par extrapolation de son âme). La civilisation habite en germe la sauvagerie d'Enkidu ; elle émerge au contact charnel de la femme et dompte les pulsions effrénées de Gilgameš.

Ainsi l'amour s'oppose au déchaînement illimité et perturbateur du désir. Pour y réussir, il lui faut une force, une sauvagerie équivalentes mais touchées par la tendresse. Le combat où s'affrontent Gilgameš et son alter ego est le combat de l'âme divisée, qui sous l'influence du féminin, parvient à se réconcilier avec elle-même. La mère et la prostituée travaillent toutes deux à cet affrontement initiatique, et la nature guerrière de la rencontre reflète la dimension combative du difficile apprentissage qui consiste pour l'homme à

meš. Mais comme il ne prend pas soin de respecter les règles qui lui sont prescrites, Enkidu est condamné à rester en Enfer. Il sera autorisé, suite aux supplications de Gilgameš, à revenir brièvement en esprit auprès de son ami pour lui raconter ce qui se passe chez les morts ; récit peu encourageant qui effraie Gilgameš. Comme le remarque justement Bottéro, cet ajout rompt le cercle de l'épopée, qui s'achève de toute évidence avec la onzième tablette. Nous nous abstenons donc ici de le considérer comme faisant partie du récit.

trouver sa place dans le monde. La lutte fraternelle est le combat initial où l'âme se trempe en prévision des dangers qui la guettent. Sa fêlure ne sera d'ailleurs jamais entièrement résorbée. Lorsque, prêt à diriger son énergie ailleurs que sur les adolescents et les vierges du pays, Gilgameš part à la conquête de la richesse et de la gloire, Enkidu, qui joue ici le rôle de voix intérieure, tente vainement de l'en dissuader. Une fois dans l'action, en revanche, cette même voix lui enjoint, contre la raison divine, d'aller jusqu'au bout.

Tuer l'autre, pourtant, ne mène à rien. En refusant d'appriivoiser le monstre et en rapportant plutôt sa tête en trophée, le couple Gilgameš-Enkidu sacrifie la richesse véritable aux vanités de la renommée. Le mal qu'il brandit et dont il s'imagine avoir triomphé est au-dedans, invisible à soi-même. Cet aveuglement (symbolisé par une victoire extérieure contraire à la volonté divine) déclenche la série de défis et de malheurs qui conduisent à la mort d'Enkidu, autant dire : qui séparent Gilgameš d'une part de lui-même, qui le ramènent à sa dimension humaine. De ce moment, le héros ne voit plus, au delà de sa solitude, que la malédiction de la mort. Avant même de mourir Enkidu a perdu le pouvoir de se faire entendre : « Mon ami m'a donc rejeté », dit-il dans un dernier sursaut. Mais la déchirure la plus durable, et qui motivera désormais tous les agissements du héros, ce n'est pas tant la perte de l'ami que d'être irrémédiablement, et seul, impuissant devant la mort.

Il faudra encore bien des errements à Gilgameš pour faire son deuil de cette impuissance. Il ne court pas seulement au bout du monde. Encore doit-il terroriser le nautonnier pour pouvoir passer l'eau mortelle au delà de laquelle réside le secret qu'il cherche. Secret d'une terrible simplicité : accepter de retourner chez

lui – en lui. La recherche de la plante de jouvence l'illustre ironiquement : ce n'est pas vraiment la promesse de la vie-prolongée que Gilgameš descend chercher dans les profondeurs, puisque un moment de plaisir et d'inattention suffit à la lui enlever, mais la confirmation qu'aucun faux-fuyant ne lui évitera le seul voyage qui lui reste à faire, le seul qui compte : le retour à soi-même ; auquel la peur de mourir faisait encore barrage. Gilgameš le dit lui-même : la plante qu'il est allé chercher au fond de l'eau est « la plante spécifique de la peur de la mort ». Le serpent, symbole de sagesse, est donc bien avisé de la lui enlever. Il lève le dernier obstacle.

Mais le récit de Gilgameš n'est pas seulement la métaphore d'un voyage intérieur, il raconte aussi les difficultés du monde et les aléas de la vie, soumise aux caprices du ciel. Il ne trace, non plus, aucune voie à aucune espèce d'accomplissement, il montre un apprentissage infini, contradictoire, qui se « termine » exactement là où il a commencé, avec, *peut-être*, un petit supplément de sagesse (représenté par le compagnonnage discret du nautonier, tout à l'opposé du flamboyant Enkidu). Dans cette indétermination réside probablement l'écho que ce texte peut avoir auprès de nous : l'épopée de Gilgameš ne donne aucune leçon, ne débouche sur aucune autre certitude que le bref moment de cette vie terrestre que symbolisent la ville d'Uruk et ses remparts. Ceux-ci ne protègent personne ni du malheur ni de l'angoisse, mais au delà d'eux tout est illusion. L'homme est seul, et les dieux ne peuvent rien, ne veulent rien pour lui ; ils interviennent parfois pour le ramener à la mesure, parfois pour le provoquer et le faire trébucher, mais ils ne sont pas pourvoyeurs de sens. La seule « morale » de l'histoire, si morale il y a, serait de nous rappeler à nos modestes dimensions.

À quoi pouvons-nous prétendre là où les géants eux-mêmes, grands non seulement par la taille mais plus encore par le courage, la sagacité et la beauté, échouent ?

Pour autant, Gilgameš ne prêche pas non plus la résignation, ne se laisse pas réduire à l'illustration du renoncement, à la mise en scène du désespoir. Tout au long de l'aventure qui nous est contée jaillit la beauté : beauté de l'homme, beauté de la femme, beauté du monde, beauté de l'amitié. Toutes beautés qui ont leur piège, dont le moindre n'est pas le regard amoureux qu'elles suscitent. Presque aucun élément, presque aucun incident ne peut être réduit à une signification univoque. Ainsi, la femme : c'est par la fille de joie, au sens le plus littéral du terme, que les héros se rencontrent, que l'âme trouve son unité ; c'est par la redoutable Hishtar, hétaïre du dieu du Ciel, père fondateur de la dynastie régnante⁶, qu'Enkidu est arraché à Gilgameš, que l'âme trouve la solitude. Mais, justement, l'amitié elle-même n'est pas exempte d'ambiguïté : si, dans un premier temps, elle redonne à la cité sa paix intérieure, c'est aussi l'assurance nouvelle qu'elle procure qui, dans un deuxième temps, pousse Gilgameš à l'excès au cours de ses aventures lointaines. Au point que la mort de l'ami devient en quelque sorte « nécessaire ». Aucun geste, aucune rencontre ne déploie immédiatement sa signification. UrShanabi le nautonier, qui transporte Gilgameš par dessus la mort vers l'inaccessible secret de l'immortalité, est aussi le passeur qui le raccompagne chez lui. Le sens de ce compagnonnage n'apparaît qu'à la fin, sur les remparts d'Uruk, où le compagnon devient le témoin du nouveau regard du roi.

⁶ Introduction à *L'Épopée*, *op. cit.*, p. 22.

Ce regard reste en suspens. Le récit ne dit pas ce que Gilgameš fera de ce qui lui reste à vivre. Sans doute, la contemplation d'Uruk-les-clos (ou d'Uruk-les-enclos) laisse entendre que c'est là, dans ce lieu nettement cerné, que Gilgameš doit accomplir son destin : s'occuper de son pays, mettre son expérience au service de ses proches. Revenue de ses aspirations démesurées, l'âme peut désormais tirer parti de l'amitié (Enkidu étant dans une certaine mesure remplacé par UrShanabi), non plus en vue d'un surcroît de renommée, mais pour vivre plus justement. L'équilibre de l'âme rejoint enfin celui de la cité dont Gilgameš a la charge. Cette charge n'est ni facile ni médiocre, et les aventures qui précèdent le retour aux choses du quotidien n'ont pas été vaines, finalement : elles ont permis au roi de tremper son âme et, espère-t-on, de mieux gouverner. Les folles aventures, la démesure ont donc elles aussi leur « utilité ». Il faut être allé au bout de soi-même, aux limites de ses capacités, avoir franchi les bornes de l'ambition, avoir connu les extrêmes de la passion et du désespoir, pour tenter d'accomplir le plus difficile : la vie de tous les jours dans sa simplicité, dans sa beauté secrète. Cette beauté était là dès le début, comme l'indique la description initiale d'Uruk, reprise mot pour mot à la fin, mais l'âme du héros ne la voyait pas.

L'Épopée de Gilgameš, au delà des multiples thèmes qu'elle traverse, est bel et bien un voyage initiatique. Ce n'est pas trop en forcer le sens, je crois, de dire que ce voyage est l'apprentissage de la justice, au sens que Platon donne à ce concept cardinal : l'accord avec soi-même. Ce « soi-même » n'est évidemment pas celui de l'individu ni de l'introspection moderne. Il est, comme chez Socrate, générique : c'est l'homme dans son humanité possible, dans cette humanité qu'il peut

tenter de faire sienne. Gilgameš, après tout, n'est pas n'importe qui, il est roi et, à ce titre, symbolise la cité qu'il gouverne. Le destin de cette dernière est entièrement liée au destin de sa personne. L'homme Gilgameš ne fait sens que par rapport à son royaume, il ne pourra s'accomplir que dans ses murs — on est ici à l'opposé d'Achille qui n'hésite pas à sacrifier la communauté à son orgueil. Et son angoisse n'a rien de personnel, c'est l'angoisse inhérente à la condition humaine.

Le lecteur moderne réduirait la portée symbolique de l'épopée à ne voir en Gilgameš que le précurseur de l'inquiétude pascalienne ou du désespoir kierkegardien, ou encore à n'en faire que le porteur de l'inconscient freudien. Qu'à travers Gilgameš le désespoir s'exprime et que ce désespoir nous touche en ce qu'il représente une des composantes fondamentales de notre espèce, que le récit illustre à maints égards le travail de l'inconscient du moment, que la signification de la geste, toujours incertaine on l'a vu, se déploie à l'insu du héros qui l'accomplit, voilà qui paraît indéniable. Ce désespoir, pourtant, cet inconscient ne sont pas les nôtres, ils n'appartiennent pas à ce que nous appelons l'individu mais à l'humanité. Non pas à l'humanité dont nous, modernes, croyons avoir fondé l'universalité, mais à cette collectivité humaine que le roi peut embrasser du regard : son destin est indissociable de cette humanité comprise dans Uruk-les-clos, la bien nommée, et la justice n'a de sens que *dans* la cité. Tant qu'il est seul, avec ou sans son double, à vagabonder aux confins du monde, il n'est question que de désirs, de rêves impossibles, d'épreuves à surmonter — pas de justice.

Le thème de la justice est pourtant là dès le début avec l'iniquité du droit de cuissage et les désordres

qu'il entraîne. Réparer l'injustice qui menace la ville est ce qui met toute l'histoire en branle, même si les héros ne tardent pas à perdre de vue le point de départ de leur rencontre. Et c'est encore à la vue d'Uruk que la justice, personnifiée, peut-être, par le nautonnier⁷, retrouve son domaine : la communauté. C'est là, en elle, que l'homme – le roi – peut éventuellement se mettre en accord avec lui-même.

La vie, la vie de l'homme dans sa cité, a donc un sens, mais ce sens n'est pas donné, il est à faire, il est à construire avec le même soin que les soubassements et les murailles de briques qui entourent la ville. Leur évocation, on l'a vu, reprend les vers de la première tablette, mais, cette fois, ce n'est plus le narrateur qui parle, c'est le héros en personne, qui rend son compagnon attentif à la solidité de leur facture. En les mettant dans la bouche de Gilgameš, le narrateur indique que le roi a pris conscience d'une valeur dont le lecteur a d'emblée été averti, mais dont, à l'instar du héros, il ne saisit la pleine portée qu'en fin de parcours. Héritage du passé, la ville et ses murs et ses clos – la vie – ne valent qu'à condition d'être reconnus par celui à qui il appartient désormais de les continuer. Dans l'œuvre collective à poursuivre gît le sens. En ce que le sens n'est pas donné d'en haut, en ce qu'il est à faire, à inventer ici et maintenant, *Gilgameš* serait « moderne ». En ce que le sens ne peut se faire, s'inventer qu'à partir du passé, à partir de l'héritage qui soude les hommes, à l'image des briques de la ville, *Gilgameš* serait « archaïque ».

⁷ *L'Épopée*, *op. cit.*, p. 170, note 2. Jean Bottéro explique que le nocher, par son nom, UrShanabi, « signifie : « *Créature/Serviteur de Deux-tiers* », à savoir de « *Quarante* » [...] qu'on avait donné au dieu Enki/Ea », le dieu grâce auquel Utanapishtî a survécu au Déluge et acquis la vie-sans-fin (p. 84, note 1).

En nous attachant au sort de l'individu Gilgameš, nous ferions un gigantesque contresens : le mythe moderne de la « réussite individuelle » (l'image du *self made man*), laisse entendre qu'il appartient à chacun de « percer » ; or, nous dit l'épopée, nul sens n'est possible à partir de rien, rien de solide ne se construit à partir de zéro. Faire table rase est impensable. S'imaginer faire table rase, à considérer qu'on puisse prendre une telle prétention au sérieux, c'est se condamner au non-sens. Gilgameš, physiquement amoindri et intérieurement grandi par la défaite, revient donc au seul lieu où du sens soit possible. Et ce lieu est humain, il est entièrement de ce monde : dès que nous y faisons notre marque, du sens *devient* possible. Il suffit que d'autres l'aient fait avant nous. La civilisation naît avec l'empreinte.

Voilà finalement à quoi tient l'héroïsme philosophique du grand récit akkadien : l'homme est à la fois impuissant et responsable. Impuissant dans sa solitude cosmique, soumis aux dieux et aux astres ; responsable de ce dont il hérite et de ce qu'il laisse, artisan du sens. Le sens de la vie est dans cette chaîne qui lie les hommes dans l'espace et le temps — les hommes, du moins, d'un même espace à travers le temps. Si *Gilgameš* « enseigne » quelque chose, c'est qu'il n'y a rien à attendre d'un ailleurs, même si cet ailleurs existe. Rien à attendre des dieux. Non pas que les dieux s'abstiennent nécessairement d'intervenir dans les affaires humaines mais parce qu'ils restent insensibles à nos prières. Devant ce récit de courage et d'humilité, la quête incessante de l'absolu, le recours à la transcendance apparaissent comme une régression, comme l'histoire d'un héros harcelé par l'idée de son propre héroïsme et qui n'arrêterait jamais de courir l'univers, assoiffé de gloire ou d'éternité ; étranger à

l'humain. Car la civilisation est aussi passage du dehors au dedans, de l'excès à la mesure. Mais encore faut-il connaître ses limites et donc se montrer capable de faire l'expérience de l'extrême. Philosophie de l'homme au regard de laquelle vingt siècles de métaphysique paraissent rétrospectivement dérisoires.

Quichotte ou l'héroïsme fou

Du dérisoire, Quichotte est le prince incontesté. Personne n'a jamais cru que *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* (dont le premier tome paraît en 1605 et le second en 1615) n'était qu'une charge contre les moulins, à l'époque déjà très délabrés, de la littérature chevaleresque. Cervantès, on le dit volontiers, inaugure le roman moderne, et Quichotte serait le premier anti-héros de notre littérature. Je préfère voir en lui le dernier des héros épiques : il vise l'impossible et il en meurt.

L'impossible pour Quichotte, bien plus que de restituer un ordre périmé, c'est d'avoir voulu faire de sa vie un roman. L'Ingénieux Hidalgo ne veut ni changer le monde ni changer d'époque, il veut vivre sa vie d'une manière que son temps ne permet pas. Ce temps, et il le sait, n'est pas celui du roi Arthur, c'est l'Espagne de Philippe III. Une Espagne travaillée depuis plus d'un siècle par les conquêtes outre-mer et par l'obsession de la pureté catholique. Une Espagne qui n'a cessé d'expulser, d'épurer, d'inquisitionner tout ce qui de près ou de loin a pu être contaminé par l'Islam ou le judaïsme⁸. Tel est, en bref, le monde dans lequel Quichotte juge nécessaire de devenir fou.

⁸ Aussi tard qu'en 1609, c'est-à-dire plus d'un siècle après que la prise de Grenade eut mis fin à la *Reconquista*, le roi décrète, sous peine de mort, l'interdiction pour les Morisques de résider sur le territoire espagnol, interdiction qui précipite le départ de plus de 250 000 personnes et se révèle

La folie ne lui tombe pas dessus, il la décide, il l'adopte. Ce qui l'afflige n'est pas une maladie de l'esprit, c'est le monde où il vit. Le narrateur dérouté ses lecteurs en prétendant leur offrir la traduction d'une biographie compilée par un historien arabe méticuleux et scrupuleux, dont le souci de vérité étonne, venant d'un ressortissant d'une race réputée menteuse. Manière évidente, trop évidente, de tourner en bourrique l'idée de vérité historique, alors même que la toile de fond des péripéties quichottesques n'est pas inventée. J'y vois l'indication d'une hypothèse : que Quichotte ne délire pas. Ou du moins pas autant qu'il le paraît. Ou encore : que le monde n'est pas moins tordu que lui.

L'insanité du monde se manifeste le plus nettement dans le second tome du roman, où le narrateur joue de la renommée effective que le héros a gagnée de la publication de ses premières aventures pour faire entrer la fiction dans la « réalité ». Quichotte y rencontre un couple ducal ravi de meubler son oisiveté en orchestrant autour de lui une vaste mascarade, dans laquelle le héros n'est que trop enclin à jouer son rôle. Pour une fois que la réalité se modèle (momentanément) à ses vœux, il ne peut que se laisser prendre au piège : « *ce jour fut le premier de sa vie où il se crut et se reconnut chevalier errant véritable et non fantastique* » (II, XXXI, 215)⁹. Un des rares moments du récit où le héros

désastreuse pour l'économie du pays. Dans le second tome de *Don Quichotte*, le narrateur, lui-même arabe, l'historien Cid Hamet, fait référence à cet événement historique et confie à un brave Morisque, naguère voisin de Sancho Panza, le soin de défendre le bien-fondé du funeste décret qui le dépouille et l'expulse de son pays !

⁹ Le premier chiffre romain renvoie au tome (I ou II), le second au chapitre, les chiffres arabes aux pages de : Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traduction de Louis Viardot, Paris, GF-Flammarion, 1969.

(et son écuyer avec lui) est pris en flagrant défaut de lucidité, le seul où il se trompe de monde. Mais cette tromperie montre aussi que, de l'aveu même du narrateur, les mystificateurs sont « *aussi fous que les mystifiés* » (II, LXX, 479). Bien qu'il ne s'agisse pas d'une folie de même nature, elle n'en est que plus pitoyable, venant de gens soi-disant sensés, réduits, pour se divertir, à *réaliser* la fiction aux dépens d'autrui. Dans ce jeu croisé de la raison et de la déraison, la folie de Quichotte, au contraire de la folie de ceux qui s'amuse de lui, n'est jamais indigne.

La dignité, la splendeur du chevalier de la Triste Figure, c'est d'avoir délibérément choisi l'imaginaire et de s'y tenir, si nécessaire contre le sens commun. La lucidité de ce choix n'apparaît jamais aussi clairement que lorsqu'il est question de la dame de ses pensées, indispensable égérie de ses exploits. L'Ingénieux Hidalgo n'oublie pas qu'il ne saurait être réellement épris d'une femme qu'il a fabriquée de toutes pièces. Mais épris il doit être. Le sentiment amoureux lui est d'autant plus nécessaire que c'est le domaine où il excelle. Et à ce sentiment il faut bien un objet. Il entend donc s'inspirer de l'ascèse qu'Amadis de Gaule, étoile polaire et soleil de la chevalerie, mit à prouver la fermeté de son désespoir face au dédain de son amante¹⁰. Car, précise-t-il, « *il m'est plus facile de l'imiter en cela qu'à pourfendre des géants, à décapiter des andriaques, à défaire des armées, à disperser des flottes et à détruire des enchantements* ». Bien qu'enclin à approuver cette facilité, son brave écuyer reste sceptique sur les motifs :

¹⁰ Amant d'Oriane, Amadis de Gaule, prototype de la perfection chevaleresque, est, dès le XIV^e siècle, une des figures les plus populaires du roman de chevalerie espagnol. Garcia Rodriguez de Montalvo publia en 1508 une refonte de ses aventures en y ajoutant des épisodes de son crû. Cette version connut un immense succès.

« [...]— Quant à moi, dit Sancho, il me semble que les chevaliers qui agirent de la sorte y furent provoqués, et qu'ils avaient des raisons pour faire ces sottises et ces pénitences. Mais vous, mon seigneur, quelle raison avez-vous de devenir fou ? Quelle dame vous a rebuté ? ou quels indices avez-vous trouvés qui fissent entendre que Mme Dulcinée du Toboso ait fait quelque enfantillage avec More ou chrétien ? — Eh ! par Dieu, voilà le point, répondit don Quichotte ; et c'est là justement qu'est le fin de mon affaire. Qu'un chevalier errant devienne fou quand il en a le motif, il n'y a là ni gré ni grâce ; le mérite est de perdre le jugement sans sujet et de faire dire à ma dame : « S'il fait de telles choses à froid, que ne ferait-il donc à chaud ? [...] Ainsi donc, ami Sancho, ne perds pas en vain le temps à me conseiller que j'abandonne une imitation si rare, si heureuse, si inouïe. Fou je suis et fou je dois être jusqu'à ce que tu reviennes avec la réponse d'une lettre que je pense te faire porter à ma dame Dulcinée. » [...] (I, XXV, 234-235)

Don Quichotte témoigne ici d'une conscience aiguë de ses limites. Limites, d'abord, de sa force physique : il n'égalera jamais les plus grands au combat. Limites de son amour : c'est parce qu'il n'a aucun motif à jalousie, aucune raison de désespérer d'une dame fictive, que ses folles mortifications sont susceptibles d'atteindre des sommets inégalés. Bien plus, l'absence même de toute passion véritable est ce qui permet à ces excès de surpasser, sur ce point précis, les prouesses par ailleurs insurpassables de son modèle Amadis. Limites, enfin, du cadre dans lequel peuvent se déployer ses extravagances chevaleresques ; limites, en d'autres termes, du jeu auquel il se livre et dont son acolyte a tant de mal à saisir l'esprit. « [...] *Est-il possible, s'exclame Quichotte, que, depuis le temps que tu marches à ma suite, tu ne te sois pas encore aperçu que toutes les choses des chevaliers errants semblent autant de chimè-*

res, de billevesées et d'extravagances, et qu'elles vont sans cesse au rebours des autres ? » (I, XXV, 235)

Quichotte sait qu'il vit à deux niveaux de réalité différents et que le champ clos de la chevalerie, sujet à toutes sortes d'enchantements, échappe au profane. Dualité que le simple Sancho, qui n'a jamais connu qu'un seul plancher, le plancher des ânes, ne peut pas comprendre. Dans le monde pedestre qui est le sien, le serviteur, qui prend au sérieux la promesse que lui fait Quichotte de lui procurer une île à gouverner, ne se montre pas aussi conséquent que son maître. Sancho se comporte un peu comme un adulte qui prendrait au pied de la lettre le rêve éveillé d'un enfant en train de batailler aux côtés des Trois Mousquetaires. Tout en sachant qu'il fabule, l'enfant est entièrement présent à l'histoire qu'il se fabrique, mais il aurait une piètre idée de l'adulte qui traiterait son aventure comme une réalité du même ordre, par exemple, que celle qui l'oblige d'aller à l'école le lundi matin. Quichotte n'agit pas autrement que l'enfant, subtilité d'argumentation en plus. Tout en jouant sur la pluralité des mondes et sur la relativité des choses qui se rapportent à chacun d'eux, il laisse entendre qu'une réalité, la sienne, a plus de poids ou du moins plus de valeur que l'autre.

Pour imperméable qu'il reste à cette pluralité, l'écuyer n'en suit pas moins la logique errante du chevalier et travaille à la renforcer lorsqu'elle fait son affaire. En témoigne le retournement magistral qu'il opère à l'occasion, justement, de l'impossible mission que lui confie son maître : matérialiser l'objet de sa flamme, lui amener sa Dulcinée. Épisode d'une rare densité où chacun des deux compères est pris au piège, qui de son mensonge qui de son imagination. Une peur muette les saisit chacun séparément à la perspective d'être face à la vérité : le chevalier redoute

d'assister à l'effondrement de son rêve et l'écuyer de voir sa supercherie éventée. Car, contrairement au rapport détaillé qu'il a fait à son maître, Sancho n'a jamais mis les pieds au Toboso ni rencontré celle pour laquelle il était porteur d'un message d'amour. Il croit pouvoir se tirer d'affaire en ramassant la première paysanne venue et se fier à la folie de Quichotte pour la lui faire prendre pour la Dame de son cœur. Mais le valet n'a pas, comme son maître, le pouvoir d'enchanter le réel. Quichotte n'aperçoit bêtement qu'une fille de pauvre mine, et l'écuyer doit recourir à la proverbiale méchanceté des enchanteurs pour le convaincre des beautés auxquelles il reste obstinément aveugle. En bonne logique, le chevalier ne peut que se rendre à l'argument qu'il emploie lui-même en maintes occasions, mais sa vision en demeure tristement inchangée.

Quichotte voit juste, mais, en homme qui n'ignore pas que les sens peuvent tromper sous l'effet d'un malin génie – dont un certain Descartes reprendra l'hypothèse –, il a confiance en la loyauté de son écuyer. Et, dans son erreur, il a profondément raison : Sancho lui a rendu un fier service en s'opposant un peu malgré lui à la destruction de son rêve.

De façon générale, la confiance que Quichotte témoigne envers son écuyer a quelque chose de bouleversant. Elle indique qu'une amitié s'est lentement construite. L'amitié ne vient pas là comme un simple supplément au récit, elle en est tout bonnement la cheville ouvrière. Bien davantage que la nécessaire complicité grâce à laquelle folie et sagesse s'échangent et circulent de part et d'autre de la ligne imaginaire qui sépare la fiction du réel, l'amitié donne au récit son pesant de vérité. La vérité de *Don Quichotte*, on s'en doute, ne tient pas à la vraisemblance des événements

mais à ce qu'un dialogue et un compagnonnage apparemment insensés créent un attachement mutuel indéfectible. « *Je ne le changerais pas contre un autre, dit le maître de son écuyer, me donnât-on de retour une ville toute entière.* » (II, XXXII, 231). Sancho, plus expansif, l'exprime en termes plus touchants :

« [...] si j'avais deux onces de bon sens, il y a longtemps que j'aurais planté là mon maître. Mais ainsi le veulent mon sort et mon malheur. Je dois le suivre, il n'y a pas à dire ; nous sommes du même pays, j'ai mangé son pain, je l'aime beaucoup, il est reconnaissant, il m'a donné ses ânonns, et par-dessus tout je suis fidèle. Il est donc impossible qu'aucun événement nous sépare, si ce n'est quand la pioche et la pelle nous feront un lit. » (II, XXXIII, 235-236)

C'est en vertu de cette amitié réciproque, bien qu'inégale, que la duplicité de Pancho n'est pas trahison, c'est d'elle que l'indispensable complémentarité des deux personnages tire toute sa crédibilité. D'elle dépend du coup la vérité du personnage principal. De l'authenticité de ses sentiments pour son compagnon, Quichotte tient son humanité. Sans elle il ne serait que bouffon, pitoyable, artificiel, et je ne pourrais m'émouvoir de ses déboires. Le tour de force de Cervantès est que son hidalgo, grâce au couple qu'il forme avec son écuyer, devient magnifiquement attachant. Et cet attachement est la condition de l'attention que je porte à ses folies, à ses errances. L'amitié témoigne mieux que tout de la dignité inhérente à la folie quichottesque, qui, par là, se révèle peu à peu perméable aux sentiments les plus authentiques. C'est la qualité humaine du personnage qui fait de son délire une aventure héroïque. Sans cette qualité, le chevalier n'offrirait que la triste figure d'une obsession lassante, le spectacle d'un pauvre hère enfermé dans la logique implacable de sa maladie, obstinément prisonnier de la cohérence in-

terne de son discours. Il serait hors du monde ou dans un monde en tous points conforme à son rêve. Or, nous le savons, la réalité le blesse.

L'héroïsme paradoxal

Gilgameš et Quichotte, tous deux blessés par la vie, se croisent au carrefour de l'amitié, pour y prendre des routes différentes. Tant que l'amitié, chez Gilgameš, n'est qu'un redoublement du moi, elle y renforce l'esprit de conquête, et sa perte induit le héros à s'accrocher à une chimère encore plus insensée (la quête de l'immortalité). Il lui faut un ami d'une autre nature, un passeur, pour faire retour à lui-même dans un nouvel esprit et pouvoir se nourrir de la réalité du monde terrestre. Ce n'est pas simplement d'avoir vécu et vieilli que Gilgameš devient plus sage – combien de gens vieillissent mal ! C'est d'avoir appris au contact de la différence. Le premier ami, Enkidu, met un frein à l'injustice et dirige l'énergie du héros vers l'extérieur ; mais il lui ressemble trop et le pousse à d'autres excès. Le second, le nautonnier, assure la transition de l'héroïsme épique vers ce qu'il me plaît d'appeler l'héroïsme philosophique.

Si philosopher, comme le dit si bien Montaigne, c'est apprendre à mourir, c'est-à-dire apprendre à vivre dans le compagnonnage de la mort, alors Gilgameš devient bel et bien philosophe, ami de la sagesse. Ce parcours vers la sagesse est héroïque, bien sûr, de ce qu'il passe par les extrêmes (les exploits de l'héroïsme physique), mais il l'est bien davantage de ce qu'il surmonte l'échec et la déception. Malgré l'intense affliction que lui inflige la perte de son double, Gilgameš, en acceptant la mort, en acceptant la vie mortelle, en accueillant sa finitude, accomplit le plus difficile : il cesse de se plaindre. Que cette acceptation passe par

l'expérience, plutôt que, comme chez Socrate, par la réflexion, ne lui enlève rien de sa force, bien au contraire. Si j'aime Gilgameš, c'est justement de ce qu'il nous fait signe de loin — d'avant cette « naissance de la philosophie » que nous attribuons un peu légèrement aux Grecs : vivre, mortel, en amitié avec ce qui nous entoure est l'accomplissement le plus haut.

Voilà de toute évidence ce que Quichotte échoue à accomplir, et qui l'entraîne à rebours de Gilgameš. Dépérissant dans le quotidien, l'Ingénieux Hidalgo prend littéralement la fuite dans l'imaginaire. Chemin faisant, toutefois, il noue lui aussi des liens d'amitié, qui donnent à sa folie un visage humain et font de lui le héros pour moi le plus poignant de la littérature occidentale. Ce qu'il a de tragique ne tient pas à l'incompréhension ni aux railleries dont il est l'objet, car elles ne l'atteignent pas. La tragédie, pour le chevalier de la Triste Figure, c'est d'assister au retournement de son imaginaire contre lui-même. En acceptant le risque de renoncer à ses aventures, en faisant de ce risque l'enjeu d'un combat contre un pseudo chevalier dont il ignore l'imposture (c'est un bachelier de son village qui conspire avec le curé pour le ramener à la maison), Quichotte joue sa vie. Il joue le rêve qui le garde vivant. Défait, le chevalier ne peut que tenir parole, quitter ses armes, rentrer chez lui. Par fidélité à l'ordre de son rêve, il met fin à sa mise en acte. S'il n'obéissait pas jusqu'au bout à la règle qu'il s'est juré de suivre, la règle n'aurait aucune force. Plutôt mourir que d'y déroger.

Le renoncement de Quichotte est plus logique que sage. À vrai dire, il ne renonce pas. Il persiste à refuser dans son cœur la sagesse conventionnelle que lui impose son entourage. Le narrateur a beau lui faire abjurer la chevalerie et ses romans, le repentir que le curé

lui extorque sur son lit de mort n'empêche pas le chevalier de mourir. Le héros meurt bel et bien d'être exilé du royaume auquel il garde sa foi. Quichotte est héroïque de ce qu'il ne cesse, envers et contre la médiocrité de son milieu, de poursuivre son propos. Là où Gilgameš finit par rejoindre la communauté des hommes, le chevalier déchu refuse jusqu'au bout d'y prendre part. Il n'y a d'autre remède à sa déroute que la mort. L'amitié même de son inséparable compagnon ne réussit pas à le garder du côté des vivants.

La sagesse de Quichotte, au regard surtout de celle que finit par entrevoir Gilgameš, est rien moins qu'évidente. Quichotte n'apprend pas de ses mésaventures (a fortiori si son repentir *in extremis* est, comme je le crois, hautement suspect). Il se montre finalement aussi têtu qu'Achille, et apparemment pour la même raison : la renommée. À la différence qu'il n'obtient pas celle qu'il cherchait et qu'il doit reconnaître sa défaite. C'est dans la défaite, encore un coup, que Quichotte est proprement héroïque. Il s'y montre dans toute sa grandeur de ce qu'il persiste non plus pour la gloire mais par respect envers lui-même. Cette persistance a quelque chose de sage en ce qu'elle le maintient, même inconsciemment, dans son intégrité. Qu'importe alors que, décidé à mourir, le moribond fasse mine de renoncer à ce qui le gardait vivant ! Mais j'admets aussi volontiers que son obstination soit folle dans un monde romanesque où folie et sagesse ne cessent de se chevaucher et paraissent parfois interchangeables.

Bien que Gilgameš et Quichotte occupent deux positions extrêmement différentes sur le spectre de l'héroïsme, je les réunis dans une même affection de ce qu'ils contrefont tous deux l'héroïsme brut, infaillible, qui ne manque jamais d'aboutir à sa glorieuse ambi-

tion. Quichotte témoigne à son insu et à ses dépens d'une vérité que Gilgameš en vient peu à peu à comprendre : que l'héroïsme se joue dans notre tête. Au reste, chacun de mes deux héros conduit à une conception opposée de la vie : acceptation du monde chez l'un, refus du monde chez l'autre. Mais j'aime à croire que ces deux positions se touchent. Le monde n'existe pour nous qu'en vertu de notre regard. Les circonstances qui, chez Gilgameš, l'amènent à voir son royaume différemment poussent Quichotte à s'en fabriquer un.

Si je ne suis pas un peu, d'une manière ou d'une autre, l'auteur de mon regard sur le monde, si je n'essaie pas d'habiter mon imaginaire, d'où que je l'emprunte, le monde risque fort de m'être invivable. Ce que je dis là est trivial. Mais c'est une trivialité à laquelle la plupart des gens n'ont pas le loisir de penser. Y penser est difficile. Avoir un regard sur le monde demande, outre la disponibilité, un certain héroïsme. Un héroïsme qui sache sourire de se voir toujours à un cheveu du grotesque. Nous sommes tous, poltrons ou héros d'occasion, comme le longiligne chevalier sur sa Rossinante et le bedonnant Sancho sur son baudet, chevauchant et discourant au bord du précipice, entre le sublime et le ridicule.