

La capacité d'être seul : Montaigne, Nietzsche et Cioran

Dans ces quelques lignes, nous allons traiter du thème de la solitude, tel qu'il a été étudié par Michel de Montaigne, Friedrich Nietzsche et Emil Cioran. Thème récurrent dans la philosophie occidentale, la solitude suscite les commentaires profonds de ces trois philosophes-maîtres du fragmentaire et de la modernité.

Dans le chapitre XXXIX du premier livre des *Essais*, Montaigne fait une incursion théorique dans le champ de la solitude, dont il identifie et expose les types majeurs.

Pour l'essayiste français, la solitude ne signifie pas l'éloignement des autres, mais de la vie vécue avec eux. Premièrement, il faut préciser que l'ambition, en général, provoque la solitude. Le sage est celui qui se sent toujours seul, qu'il se trouve dans un grand château ou dans un foyer.

L'objectif de la solitude est « d'en vivre plus à loisir et à son aise » (Montaigne, 2002, p. 182). Il nous faut libérer notre esprit et notre âme pour que nous comprenions ce qui se passe dans la solitude : « il se faut séquestrer et ravoïer de soi » (Montaigne, 2002, p. 182). « Ce n'est pas une entière liberté » (Montaigne, 2002, p. 182) jusqu'à ce que nous nous débarrassions de faix emportés avec nous, parachevant dans la solitude. Nous sommes libres quand nous sommes tout seuls, quand nous ne dépendons pas de ceux qui nous entourent : « Or, puisque nous entreprenons de vivre seuls et de nous passer de compagnie, faisons que notre contentement dépende de nous ; déprenons-nous de toutes les liaisons qui nous attachent à autrui ; gagnons sur nous de pouvoir à bon escient vivre seuls et y vivre à notre aise » (Montaigne, 2002, p. 183).

La félicité totale peut être comprise même dans la solitude spirituelle. Montaigne nous propose de distinguer les choses matérielles et les choses spirituelles : la solitude ne peut être comprise que par l'épargne des fortunes spirituelles, parce que, celles matérielles, une fois perdues, elles ne peuvent pas être récupérées. On peut conserver sa solitude intacte, même si on décide de se marier et de faire des enfants. L'homme parachève sa solitude en portant des dialogues avec son « moi » dans une « arrièreboutique » de la maison : « Nous avons une âme contournable en soi-même ; elle se peut faire compagnie ; elle a de quoi assaillir et de quoi défendre, de quoi recevoir et de quoi donner ; ne craignons pas en cette solitude nous croupir d'oisiveté ennuyeuse » (Montaigne, 2002, p. 183).

Ceux qui sont capables de vivre dans la solitude sociale sont « ceux qui ont donné au monde leur âge plus actif et florissant, suivant l'exemple de Thalès » (Montaigne, 2002, p. 184), ceux qui ont su vivre pour eux, consacrer leur temps à entraîner leurs esprits et s'enlevant des nuisances de la vie. « [Se] Retirer du monde » (Montaigne, 2002, p. 186) est une autre forme de solitude, mais partielle cette fois-ci. Pour Montaigne, ce retrait signifie que l'individu dédie sa vie à l'étude, parce qu'il peut devenir immortel seulement par ses études et ses recherches.

La forme suprême de la solitude est la solitude religieuse : « Et [celui] qui peut embraser son âme de l'ardeur de cette vive foi et espérance, réellement et constamment, il se bâtit en la solitude une vie voluptueuse et délicate au-delà de toute autre forme de vie » (Montaigne, 2002, p. 186). Dans ce cas, la solitude du philosophe est la solitude de celui qui aime Dieu. Cette forme permet à l'individu d'accéder à l'état de plénitude suprême qui est la sagesse. La solitude par l'éloignement des ambitions, à l'instar des saintsⁱ, et par le renoncement aux éloges des autresⁱⁱ permet à l'individu de se retirer dans sa « liberté » et de

réfléchir au bonheur : « Retirez-vous en vous, mais préparez-vous premièrement de vous y recevoir » (Montaigne, 2002, p. 186).

Quant à Friedrich Nietzsche, « le dernier penseur de la métaphysique », comme le nomme Heidegger, il met en œuvre le plus beau poème philosophique : *Ainsi parlait Zarathoustra*. Le thème principal de ce livre est, bien sûr, la solitude, le sentiment qui happe le personnage principal. Zarathoustra, après dix ans vécus dans les montagnes, loin de ses lieux natus et de sa maison, descend parmi les hommes pour répandre la connaissance :

Lorsque Zarathoustra eut atteint sa trentième année, il quitta sa patrie et le lac de sa patrie et s'en alla dans la montagne. Là il jouit de son esprit et de sa solitude et ne s'en lassa point durant dix années. Mais enfin son cœur se transforma, – et un matin, se levant avec l'aurore, il s'avança devant le soleil et lui parla ainsi... (Nietzsche, 1898a, p. 5)

La descente du prophète est métaphorique. En fait, il prêche la solitude parmi les mortels, pour les aider à comprendre comment vivre leurs vies. Le lieu natal, pour Zarathoustra, n'est nullement le lieu où il a vécu son enfance – « Je n'aime donc plus que le pays de mes enfants, la terre inconnue parmi les mers lointaines : c'est elle que ma voile doit chercher sans cesse » (Nietzsche, 1898a, p. 168) –, mais la solitude.

Pour Nietzsche, Zarathoustra est la définition de la solitude totale. Pour comprendre sa solitude, l'homme doit se dépasser soi-même, tuer Dieu et établir la relation entre nihilisme et existentialisme. L'homme (le saint) que rencontre Zarathoustra après cette longue séparation est lui aussi un solitaire qui cherche le sens de la vie dans la connaissance de Dieu. Mais Zarathoustra ne comprend pas cette quête, parce qu'il sait que « Dieu est mort » (Nietzsche, 1898a, p. 8).

L'homme qui se confronte à la solitude se confronte aussi à lui-même. Pour le prophète, c'est la même chose : il reste dans les montagnes pour faire une longue méditation sur sa personne et pour définir sa propre création. Les deux animaux symboliques qui accompagnent Zarathoustra – l'aigle et le serpent – l'aident à comprendre le *surhomme*. En effet, l'aigle est le symbole « du pouvoir suprême » ou de l'incarnation d'« une divinité de la végétation ; il est en effet accompagné de plantes et de coquillages » (Chevalier & Gheerbrant, 1990, p. 16) ; le serpent, quant à lui, est « un vertébré qui incarne la psyché inférieure, le psychisme obscur, ce qui est rare, incompréhensible, mystérieux » (Jung, *apud* Chevalier & Gheerbrant, 1990, p. 867).

La notion centrale dont parle Friedrich Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, mais également dans d'autres œuvres, est l'*homme supérieur* (*Übermensch*). Dans *Par-delà le Bien et le Mal*, le philosophe allemand voit la solitude comme « une vertu, en tant que penchant sublime et besoin de propreté, qui devine comme il doit en être au contact d'homme à homme, — "en société" » (Nietzsche, 1898b, p. 243). Il faut que l'individu, dit Nietzsche, choisisse entre « la bonne solitude » et « la solitude libre, gaie, légère » (Nietzsche, 1898b, p. 35). Dans le même recueil, Nietzsche définit l'esprit de l'homme libre, supérieur, qui trouve les anciennes valeurs et la vérité absolue dans sa solitude.

Emil Cioran nous parle de sa solitude connue aussi bien en Roumanie qu'en France. En fait, le *Sturm und Drang* de sa vie a beaucoup influencé son œuvre. Si chez Nietzsche la solitude est toujours collective, chez Cioran elle signifie un isolement total : « J'ai perdu au contact des hommes toute la fraîcheur de mes névroses » (Cioran, 1995, p. 776). Pour le philosophe, la solitude est son compagnon de vie.

Le monde devient un très grand mur qui ne lui permet pas d'échapper et de faire connaissance avec la liberté totale. La vraie solitude n'existe que dans la souffrance : « En pareil cas, les comparaisons n'ont aucun sens, puisque la souffrance est un état de solitude intérieure que rien d'extérieur ne peut soulager. Pouvoir souffrir seul est un grand avantage » (Cioran, 1995, p. 24) et la souffrance ne peut pas être vécue que par les solitaires.

Nous pouvons donc souligner que, chez le philosophe roumain, ce phénomène est un drame d'ordre éthique : il ne voulait et n'acceptait pas d'impliquer les autres dans sa solitude. Rien n'existe sans solitude et tout peut exister sans Dieu. Mais le conflit de Cioran avec la divinité est de nature nihiliste : « Sans Dieu tout est néant ; et Dieu ? Néant suprême. » (Cioran, 1995, p. 777). Désavouer Dieu signifie vivre sa propre solitude sans une intervention extérieure qui pourrait détruire ce paradis intérieur, intime. Pour Cioran, la vie est irrationnelle et manque de sens. La solitude est une autre forme de se connaître soi-même et, en même temps, « une aventure cosmique » vers « les cimes des espoir ». Le philosophe distingue deux façons de connaître la solitude : « se sentir seul au monde » et « ressentir la solitude du monde » (Cioran, 1995, p. 52). La plus profonde est la solitude individuelle, car les autres ne comprennent pas notre « drame » intime. Vivre dans un monde intact, sans tristesse et sans mélancolie est impossible pour Cioran. Il aime l'absurdité et le désordre, et se perdre soi-même. Le temps vide, qui ne passe pas, est une expérience traumatisante pour lui : se trouver entre le désespoir et l'ennui est un sentiment très présent dans ses textes. Dans *La lettre d'un solitaire*, nous voyons l'homme dans l'exil morale. Il se retire dans « les montagnes »ⁱⁱⁱ parce qu'il a besoin de faire connaissance avec la « perspective extérieure » : « la solitude est un milieu de connaissance, une condition extérieure nécessaire pour délimiter des choses non individualisables quand on vit en elles » (Cioran, 1991, p. 106)^{iv}.

Par ces textes, Emil Cioran fait une incursion spirituelle du côté de la souffrance et de la solitude, éléments complémentaires. Il fait de l'expérience de sa solitude son propre exil dans un monde parfait pour agoniser dans le vide : « La solitude est une œuvre de conversation à soi-même » (Cioran, 1995, p. 375). Pour lui, la vie signifie la solitude et la seule chose qui puisse surprendre cet état d'âme est la mort : « Vivre seul signifie ne plus rien solliciter, ne plus rien espérer de la vie. La mort est la seule surprise de la solitude. Les grands solitaires ne se retirèrent jamais pour se préparer à la vie, mais, au contraire, pour attendre, résignés, le dénouement » (Cioran, 1995, p. 39).

À l'origine de la solitude pathologique

Dans l'œuvre de Ionesco, la notion de solitude a une valeur révérencielle. Toute l'existence de l'auteur gravite autour d'une certaine solitude : morale, psychique ou physique.

Le motif de la solitude pathologique est quasi-présent dans l'écriture de Ionesco et prend une valeur profondément biographique ; dans la vie de l'auteur français, une des principales causes de la solitude dans laquelle il s'est engouffré est la relation avec son père. Nous voyons dans *Journal en miettes* que l'image du père a été toujours associée à l'image du diable : « Ainsi, normalement, l'image du père est favorable, bénéfique, le père c'est le guide ; pour moi, le père le monstre, le tyran » (Ionesco, 1992, p. 192-193). Dans *Présent passé passé présent*, il nous présente en détail cette image du père-diable :

Je cherche dans mon souvenir les premières images de mon père. Je vois des couleurs sombres. J'avais deux ans, je crois. En chemin de fer. Ma mère est près de moi, elle a un grand chignon. Mon père est en face de moi, près de la fenêtre. Je ne vois pas son visage, je vois ses épaules, je vois un veston. Soudain le tunnel. Je crie. (Ionesco, 1968, p. 7)

Ce journal de maturité comporte les plus importants épisodes que l'auteur a vécu en Roumanie et en France, ses pensées intimes et ses sentiments en ce qui concerne l'image de ses parents, de sa sœur Marilina et de son frère Mircea, mort très jeune, mais aussi ses idéologies philosophiques. La séparation de ses parents est mentionnée dans *Présent passé passé présent* : « J'habitai avec ma mère pendant longtemps cette chambre après son départ à lui » (Ionesco, 1968, p. 27). L'enfance heureuse vécue en France, à la Chapelle-Antenaïse, se transforme en un cauchemar quand sa mère et son père se séparent. Eugen Ionescu, le père, part en Roumanie en 1916 pour être enrôlé dans l'Armée Roumaine, quand son pays d'origine entre dans La Première Guerre Mondiale et qu'il déclare la guerre à l'Allemagne. Après la Guerre (donc, après 1918), sa famille l'attend en France, mais il n'arrive toujours pas. Comme il ne donne plus de signe de vie, la famille le croit mort. En Roumanie, Eugen Ionescu, avocat avec de l'expérience (il écrit une thèse doctorale à Paris entre 1913-1916), prépare en silence les actes de divorce pour pouvoir épouser une autre femme. En 1925, Eugène Ionesco et sa sœur quittent la France pour la Roumanie, parce que leur père obtient leur garde. Les enfants détestent autant le père autoritaire que leur belle-mère. L'auteur français a une relation difficile avec son père pour deux raisons principales : la première est que son père l'a forcé à quitter la Chapelle-Antenaïse qui représentait un paradis pour lui et, implicitement, sa mère qu'il a beaucoup aimée. La deuxième raison est de nature idéologique : « Mon père ne fut pas un opportuniste conscient, il croyait à l'autorité. Il respectait l'État quel qu'il fût [...]. Pour lui, dès qu'un parti prenait le pouvoir, il avait raison. C'est ainsi qu'il fut garde de fer, démocrate franc-maçon, nationaliste salien. Toute opposition avait tort pour lui... » (Ionesco, 1968, p. 25). Les relations conflictuelles avec son père et la blessure familiale sont les causes de la solitude pathologique qui est aussi bien présente dans *Le Solitaire*, dans *Ce formidable bordel !* que dans d'autres textes, comme *Rhinocéros*, *La Soit et la Faim* ou *Tueur sans gages*, etc.

Une solitude sans précédent

Dans la plupart de ses textes littéraires et philosophiques, Ionesco dessine une société qui limite dans une certaine mesure les libertés de l'individu. Les deux textes – *Ce formidable bordel !* et *Le Solitaire* – ne dérogent pas à cette règle. L'œuvre d'Eugène Ionesco comporte, en général, des épisodes qui ont marqué sa vie, étant une œuvre autofictionnelle^v.

Pour mieux comprendre l'écriture de Ionesco, il est nécessaire de connaître la fiche biographique de l'auteur^{vi} et de faire la distinction entre biographique et fiction. Comme le remarque André Le Gall, dans son ouvrage *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un existant spécial en son œuvre et en son temps*, l'œuvre de l'auteur français est un mélange entre les deux : « il faut le lire, mais avec une loupe assez puissante pour discerner la transposition, la reconstitution, le décalage, l'affabulation, l'artiste n'ayant jamais prononcé le vœu d'exposer toujours la vérité matérielle des faits, mais seulement d'être le "témoin absolument objectif de (sa) subjectivité" » (Le Gall, 2009, p. 49).

Avec *Le Solitaire*, Eugène Ionesco met en œuvre un morceau de sa vie, le plus noir, celui où il a connu la dépression. Nous trouvons, dans ce roman, un personnage qui choisit de prendre sa retraite très jeune. Il préfère ne plus avoir d'implications dans la vie quotidienne de la société. Comme le prophète Zarathoustra, le Solitaire se retire vers les montagnes de son esprit pour se reposer après cette terrible « course » et pour trouver sa propre solitude :

À 35 ans, il est temps de se retirer de la course. Si course il y a. J'en avais par-dessus la tête de mon emploi. Il était déjà tard, je n'avais pas loin de quarante ans. Je serai mort d'ennui et de tristesse. (Ionesco, 1973, p. 7)

L'incipit semble être facile à comprendre, mais qui parle ? C'est vraiment un roman ou plutôt un journal ? De quelle course s'agit-il ?

La solitude fondamentale du personnage central est déjà annoncée par les premiers mots du héros : « Je serai mort d'ennui et de tristesse » (Ionesco, 1973, p. 7). Mais ce désir de solitude d'où vient-il ? Si nous avançons dans la lecture, nous trouvons un mot qui peut offrir la solution : *le père*. Ainsi, comme nous l'avons déjà constaté, le père, pour Ionesco, est le diable, le motif de sa solitude « pathologique » et aussi de la solitude du personnage du roman : « Mon père est mort quand j'avais cinq ans » (Ionesco, 1973, p. 10). À travers le héros, l'auteur crée son propre double, son propre portrait. Personnage central, le Solitaire ne fait pas de choses extraordinaires pour attirer l'attention ; il réussit par son indifférence à se faire voir parmi les autres.

Le héros du roman est le spectateur de son propre théâtre. Il s'abandonne dans la solitude de ses méditations, qui le transforme dans le plus grand philosophe de sa vie. La condition humaine et l'existentialisme l'obsèdent et conservent intacte sa mémoire. L'angoisse à l'infini du monde est le plus grand problème qui le préoccupe. Le poids de la souffrance et la perte de soi-même sont les éléments autour desquels la vie du Solitaire gravite. L'angoisse d'exister dans une société qui le juge, dans un univers oppressant est difficile pour lui.

C'est quand je me sens seul, cosmiquement seul, comme si j'étais mon propre créateur, mon propre dieu, le maître des apparitions, c'est à ce moment que je me sens hors de danger. D'habitude on n'est pas seul dans la solitude. On emporte le reste avec soi. On est isolé, l'isolement n'est pas la solitude absolue, qui est cosmique, l'autre solitude, la petite solitude, n'est que sociale. Dans la solitude absolue il n'y a plus rien d'autre. Ce sont les souvenirs, les images, les présences des autres qui vous torturent. Qui vous ennuiant. Il y a une solitude ennuyeuse et insupportable, c'est celle où l'on se réfère aux autres, où on les appelle, où l'on a besoin d'eux, où on les fuit parce que l'on croit à leur existence. (Ionesco, 1973, p. 61)

Le sentiment de claustration provoque des angoisses au Solitaire. L'appartement où il habite est un enfer pour lui. La routine – « Pendant des jours et des jours et des jours je circulais de la porte à la fenêtre, de la fenêtre à la porte sans pouvoir m'arrêter. » (Ionesco, 1973, p. 82) – et l'ennui lui provoquent une solitude morale. Le Solitaire est par excellence la représentation de l'homme moderne. L'ennui et l'angoisse sont les grands thèmes de ce fragment. En fait, le personnage est terrifié par le sentiment de lassitude et du mal (le thème du mal s'inscrit dans le subconscient du héros). L'horreur de l'angoisse renforce son inquiétude profonde devant l'ennui. Le sentiment du spleen est quasi-présent dans cette scène : la répétition monotone ennuit le personnage qui plonge dans une terrible tristesse et un dégoût de la vie. Il croit qu'il souffre d'une maladie incurable. Il rend alors visite à son médecin et, par la suite, il va dans une clinique pour y suivre un traitement. Mais rien ne change. Cet aspect fait, sans doute, référence à Eugène Ionesco : au printemps 1967, l'auteur français traverse une crise existentielle sévère et va à Genève pour un traitement spécifique dans une clinique de psychiatrie (v. **Annexe 1**).

Mais je ne pouvais supporter non plus la solitude. Pendant des jours et des jours et des jours je circulais de la porte à la fenêtre, de la fenêtre à la porte sans pouvoir m'arrêter. Ce n'était pas l'angoisse, c'était l'ennui, un ennui matériel, un ennui physique, ni bouger, ni rester ni assis ni debout. Tout était souffrance, gangrène de l'âme. Pourvu

que ça ne recommence pas. Les secondes étaient longues à n'en plus finir. Le refuge c'était le sommeil. Je ne pouvais dormir toute la journée, hélas ! Et je rêvais en dormant que je m'ennuyais. Autrefois, cela ennuyait le patron car on m'avait donné un certificat de maladie. Le médecin ne pouvait rien pour moi, on devait m'emmener en clinique, me donner des médicaments puissants et puis je repris mon activité, je n'allai plus à l'hôpital. L'ennui est pire que l'angoisse, c'est même le contraire, quand on est angoissé, on ne s'ennuie plus ; je passais comme ça de l'ennui à l'angoisse, de l'angoisse à l'ennui. (Ionesco, 1973, pp. 82-83)

Dans *Ce formidable bordel !*, le héros est évoqué par les autres actants et son image n'est pas du tout favorable. Ce sont les autres qui invoquent sa retraite, pas lui, et qui le forcent de quitter l'entreprise. Pourquoi ? Parce qu'il est muet et le silence est étonnant et l'étonnement ennue les autres. Le Personnage préfère quitter l'entreprise où il travaille sans donner beaucoup d'explications, parce qu'il ne supporte pas le travail en équipe et la communication. L'absence du père est une présence angoissante (*character in absentia*) pour lui. Le père-fantôme suit le Personnage pendant toute sa vie.

Dans la pièce que nous allons étudier, le couple occupe la première place. Les deux protagonistes, Agnès et le Personnage, forment un couple de solitaires angoissés par leur situation sentimentale et par la guerre qui se passe dehors. Le dialogue du couple est synonyme d'un échec : Agnès parle avec son amant, mais celui-ci l'ignore complètement. Les mots manquent de signification, comme leur amour. Tout est vide, misérable, sans couleur, l'isolement étant à la fois une forme d'amour et de solitude dans leur vie. L'enfermement dans l'appartement du Solitaire est une forme de recherche. Agnès est l'incarnation de l'amour et du romantisme alors que le Personnage incarne le refus de la communication, la solitude et l'aliénation. Les deux aspirent à une vie normale, mais la société ne leur permet pas d'expérimenter la vraie vie d'un couple normal. Le héros répond tout fasciné aux questions d'Agnès, bien qu'il ne comprenne ni ses questions, ni son amour.

AGNÈS : Comme le temps passe. Ça doit faire un mois que je suis là. Es-tu heureux d'être avec moi ?

Silence du Personnage. PERSONNAGE : Je n'entends plus de coups de fusil [...].

AGNÈS : [...] Tu vivras comme tout le monde, nous vivrons comme tout le monde, une vie normale.

PERSONNAGE : Normale ?

AGNÈS : Mais oui, une vie normale. Tu vas apprendre ce que c'est qu'une vie normale.

PERSONNAGE : Une vie normale ?

[...]

Le Personnage pousse le manche à balai par le trou, on entend un coup sec. Il retire le manche à balai. La toile est pleine de sang.

AGNÈS : Fais attention ! Tu vois, je t'avais bien dit. Tu ne veux pas écouter ! Patience ! Ça t'intéresse tellement de sortir, de voir la guerre ? C'est bien difficile de comprendre tes raisons.

PERSONNAGE : Comment se fait-il qu'il y ait du sang sur la toile ?

AGNÈS : C'est parce que le trou a été fait par une balle qui avait tué d'autres personnes. Elle a servi plusieurs fois. C'est du sang des autres [...]. (Ionesco, 2007, p. 1184-1185)

Dans *Le Solitaire*, l'expérience amoureuse du héros est très courte. Les motifs invoqués par Yvonne sont très pertinents : il est un malade neurasthénique qui n'arrive pas à comprendre son problème. La communication est un obstacle dans leur relation amoureuse. Il reste toujours muet devant l'amour de son amante. Enfin, elle le quitte, parce qu'elle ne peut pas supporter le mutisme du personnage. L'alcool, le désir suprême du héros, représente son refuge et fait oublier la tristesse au Solitaire. Mais l'alcool le pousse à l'échec à la fin et à la perte de la mémoire. Le héros pense toujours à sa propre personne et à son bien et oublie les relations avec Yvonne. L'amour vieillit progressivement parce qu'il est détruit par les événements répétitifs. La vie monotone ennuie la Serveuse, mais pas le Solitaire. Il trouve dans cela un mur de protection contre les violences du dehors et contre les autres. L'amante comprend rapidement que le personnage est très différent et qu'il a besoin d'être seul pour pouvoir vivre une vie normale. Les idées qu'il évoque sont en contraste avec la perception d'Yvonne sur la vie. Elle cherche la félicité et le bonheur, en même temps que le Solitaire cherche la solitude totale. « Qui va me servir au restaurant ? » (Ionesco, 1973, p. 130) est une question à laquelle nous nous intéressons aussi, car elle met en évidence le fait que le personnage ignore complètement Yvonne. Il ne se rappelle plus le nom de l'amante et il pense déjà au changement. Les relations entre le héros et son amante restent humaines jusqu'à la séparation, du moment qu'il passera par une terrible souffrance, bien qu'il ne veuille pas la montrer.

— Ça me fait de la peine de te faire de la peine. Tu ne parlais pas. Tu étais enfoncé dans tes pensées. Je ne sais même pas si c'était des pensées, je veux dire des pensées comme les nôtres. Tu n'es pas fou et pourtant tu fais l'effet d'un fou.

— C'est parce que j'ai raison... C'est parce que je vois et sais. Comment t'expliquer ? Tu n'es jamais étonnée d'être au restaurant ou dans la rue ou en face de moi ? Tu ne trouves rien d'étrange dans tout ça ? Dans tout ça, fis-je en levant les bras.

— Tu vois, nous ne sommes pas faits de la même façon. Nous ne voyons pas les choses pareil. [...] Enfin, elle me dit : « J'ai eu du mal à me décider. Mais tu es trop... Trop comme tu es. Je croyais qu'avec moi ta maladie s'arrangerait.

— Quelle maladie?

Elle me montra la tête de ses doigts.

— Enfin, tu me comprends. Je t'aime bien pourtant, je t'aime bien toujours. Je ne pouvais supporter ton silence, ton air, tes yeux de singe effrayé. Et puis, tout a une fin. » (Ionesco, 2002, pp. 129-130)

Revenons à la pièce. Un autre aspect qui nous intéresse par rapport à la solitude du héros c'est la révolution, qu'elle soit une révolution réelle ou imaginaire. En général, la révolution est une forme de réaction contre les idées d'une classe politique. Par elle, les gens veulent changer radicalement les valeurs d'un État ou d'une institution. Dans *Ce formidable bordel !*, « la guerre » est une réaction contre la solitude morale. « Et ça bouge, ça bouge. » (Ionesco, 2002, p. 1159) fait directement référence à la révolte du dehors. Mais pourquoi les autres ne s'intéressent-ils pas à l'exclamation du Solitaire : « *Pas de réaction dans la salle.* » ? » (Ionesco, 2002, p. 1159). La Serveuse et les autres participants à la scène n'entendent pas le bruit, car tout est imaginé par le Personnage. Le « bruit violent » représente le tumulte de sa vie

intérieure et de ses peurs. Cette « guerre » contre sa propre personne est la plus difficile guerre qu'il ait jamais menée. « Vous n'entendez pas ? » (Ionesco, 2002, p. 1159) est une forme désespérante de conversation avec les autres, qui le considèrent fou ; il n'arrive pas à les impressionner et reste muet. Puis, quand les manifestants entrent dans le restaurant, personne ne donne un signe de peur. Tout le monde reste calme, sauf le Personnage, qui est toujours agité. Avec cette différence entre lui et tous les autres actants, Ionesco réussit à mettre en évidence la souffrance du héros et son échec à vaincre sa solitude. Cette révolution est sans doute le symbole de la grande lutte qui se donne dans l'âme du Personnage :

Il se rassoit. Les gens continuent de manger en silence. On entend les bruits des couverts et des assiettes. Tout est redevenu pesant ou neutre.

Puis, bruit violent, venant du dehors, de motos. Si on peut, on fera passer des silhouettes de

motocyclistes sur leurs motos par le fond. À l'instant même où les bruits cessent, entrent, bruyamment, agités, vociférant, les autres.

Un homme passe par le fond la tête bandée, puis deux. Un homme entre, la carabine en bandoulière, il se dirige vers le comptoir, d'un pas un énergique. Les gens qui se sont remis à manger regardent à peine et continuent de déjeuner. » (Ionesco, 2007 p. 1159)

Conclusion

La solitude est le thème majeur du *Solitaire* et de *Ce formidable bordel !*. Le problème ontologique que proposent les textes analysés trouve ses origines dans l'enfance et dans l'adolescence de l'auteur. Au fond, tous les personnages du roman et de la pièce sont des solitaires qui n'arrivent jamais à se comprendre les uns les autres.

1. Par le refus de la communication, le Solitaire se retire dans une solitude profonde. Il se résigne avant de mourir et comprend qu'il ne peut pas être accepté dans une société aussi complexe que celle dans laquelle il vit.
2. La solitude à deux a des représentations dans le roman ainsi que dans la pièce de théâtre. L'isolement est une forme de renoncement au dialogue et de la fuite du temps.
3. La relation difficile avec son père est la cause principale de cette solitude qui ne parvient pas à être guérie ni dans la vie de l'auteur, ni dans ses œuvres. Comme nous l'avons déjà vu, le père est l'image du mal, du diable pour l'auteur français, mais aussi pour son personnage.

À propos de l'auteur

Alexandru N. Lazea prépare une thèse de doctorat en cotutelle internationale (Université de l'Ouest de Timișoara – Université de Pau et des Pays de l'Adour) portant sur le personnage théâtral dans la dramaturgie de Jean-Luc Lagarce. Il est rattaché aux centres de recherche ISTRAROM-Translationes et ALTER. Ses centres d'intérêt sont : le théâtre et le cinéma français du XX^e siècle, la théorie et la pratique de la traduction (français-roumain). Il a participé, en tant qu'intervenant, à des colloques, conférences ou séminaires sur des thèmes appartenant au domaine d'investigation (Colloque International „Interculturalia: Symposium for Students and Young Researchers”, Iași, 2021 ; Cincinnati Conference on Romance & Arabic Languages & Literatures 2022 & 2023 ; CICCIRE 2022 & 2024, etc.). Ses aptitudes

pluri- et inter-disciplinaires sont remarquables par les articles portant sur la culture et la littérature roumaines ou françaises. ORCID : **0009-0007-6050-9975**.

Financement: Cette recherche n'est pas financée.

Remerciements: Non applicable

Conflits d'intérêts: Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêts.

Originalité: Ce manuscrit est une œuvre originale. Cet article est un chapitre tiré de mon mémoire de licence, *Du Solitaire à Ce formidable bordel !*, dirigé par Monsieur Vasile POPOVICI, Professeur des Universités HDR à Université de l'Ouest de Timișoara, soutenu le 15 juillet 2021 devant le jury de la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

Déclaration sur l'intelligence artificielle: L'IA et les technologies assistées par l'IA n'ont pas été utilisées.

ⁱ « La plus contraire humeur à la retraite, c'est l'ambition. La gloire et le repos sont choses qui ne peuvent loger en même gîte. À ce que je vois, ceux-ci n'ont que les bras et les jambes hors de la presse ; leur âme, leur intention y demeurent engagées plus que jamais » (Montaigne, 2002, p. 187).

ⁱⁱ « Quittez avec les autres voluptés celle qui vient de l'approbation d'autrui » (Montaigne, 2002, p. 188).

ⁱⁱⁱ Chez Cioran, la solitude ne peut être comprise que dans les montagnes : « Plus que toute autre, la solitude en montagne permet d'accéder à un entendement serein de la vie. ». Traduit du roumain par Alain Paruit : « nicăieri ca în această singurătate din munți nu poți avea o înțelegere mai senină a vieții » (Cioran, 1991, p. 107).

^{iv} Traduit du roumain par Alain Paruit : « este un mediu de cunoaștere, o condiție exterioară necesară pentru a contura lucruri neindividualizabile, atunci când trăiești în ele. » (Cioran, 1991, p. 106).

^v Ionesco s'est mis en scène par *Ce formidable bordel !* et *Le Solitaire* et se laisse être découvert : « L'erreur fondamentale que je faite et celle-ci : au lieu de rencontrer des choses qui n'existent pas, je me suis mis à me raconter moi-même. » (Ionesco, 1979, p. 9).

^{vi} Ci-dessus, nous avons présenté les plus importants moments de la vie d'Eugène Ionesco.

Références

- Chevalier, J. et al. (1990). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont - Jupiter.
- Cioran, E. (1995). *Œuvres*. Paris : Gallimard.
- Cioran, E. (1991). *Singurătate și destin*. București : Humanitas.
- Cioran, E. (1997). *Cahiers, 1957-1972*. Paris : Gallimard.
- Le Gall, A. (2009). *Eugène Ionesco. Mise en scène d'un existant spécial en son œuvre et en son temps*. Paris : Flammarion.
- Ionesco, E. (1992). *Journal en miettes*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, E. (1968). *Présent passé passé présent*. Paris : Mercure de France.
- Ionesco, E. (1979). *Un homme en question*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, E. (1973). *Le Solitaire*. Paris : Mercure de France.
- Ionesco, E. (2007). *Théâtre complet*. Édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart, Paris : Gallimard.
- Lazea, A. N. (2021). *Du Solitaire à Ce formidable bordel !*. Mémoire de licence dirigé par Monsieur Vasile POPOVICI, Professeur des Universités HDR à Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie. Date de soutenance : le 15 juillet 2021, devant le jury de la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie.
- Montaigne, M. de, 2002 (1595). *Les Essais*. Édition établie et présentée par Claude Pinganaud, Paris : Arléa.
- Nietzsche, F. (1898a). *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre pour tout le monde et personne*. Trad. Henri Albert. Paris : Société du Mercure de France - Leipzig : C.G. Naumann.
- Nietzsche, F. (1898b). *Par-delà le Bien et le Mal*. Trad. L. WEISCOPF & G. ART. Paris : Société du Mercure de France - Leipzig : C.G. Naumann.

Annexes

Annexe A

« Eugène me téléphone. Il me dit qu'il ne peut plus rien écrire ni lire, qu'il voudrait attaquer les « jeunes » mais qu'il ne sait comment... »

J'essaie de lui expliquer que cela n'a aucune espèce d'importance si, pour le moment, il ne peut plus rien écrire, que son œuvre est là, qu'elle existe, et qu'une pièce en plus ou en moins n'importe guère. Il me répond qu'il sent qu'il a encore quelque chose à dire. Je lui réponds que cela est sans doute vrai mais qu'enfin l'important est d'avoir dit ce qu'il avait à dire sur la mort, l'unique problème qui compte, et que le reste est secondaire. Mais il me dit qu'il est rongé par le remords, qu'il se tourmente.

Je pense que j'ai avec lui des affinités profondes, que nous sommes presque aussi anxieux l'un que l'autre, mais que son malheur actuel est plus grand que le mien. Il me fait une peine infinie qui confine au désespoir. À quoi sert la fortune, la gloire, si on est plus misérable que le plus inconnu et le plus déshérité des hommes ? Voltaire à la fin de sa vie, se demandant en quoi consiste le bonheur, répond : « Vivre et mourir inconnu. ».

J'ai remarqué chez moi que depuis que je souffre moins d'être négligé, oublié, « inconnu », je suis beaucoup plus heureux qu'avant. Dans ma jeunesse je souhaitais le tam-tam, je voulais qu'on parlât de moi, je voulais être influent, puissant, envié, il me plaisait d'être agressif, d'humilier les gens etc., etc., eh bien j'étais plus malheureux que maintenant. Depuis

que je conçois que je puis très bien n'exister pour personne, je me sens soulagé mais pas comblé – ce qui prouve que le vieil homme est loin d'être endormi. » (Cioran, 1997, p. 696).

Le Solitaire se met en question et essaye de trouver des solutions pour échapper à sa solitude. Il sait très bien qu'il ne peut pas vivre seul toute sa vie. Il est obsédé par l'angoisse : angoisse d'être seul, d'être avec quelqu'un, d'avoir une famille, etc. La peur du rien et la mélancolie sont les principaux sentiments que le héros du roman connaît. La tristesse et la mort sont plus horribles si elles sont (de)passées dans la solitude totale, sans famille.

Avais-je l'intention de vivre tout seul comme un impuissant ? Il fallait fonder une famille. Je devais avoir des enfants. L'homme est fait pour ça et c'est si mignon quand ils sont petits. Et puis lorsqu'ils grandissent et que vous vieillissez, ils ne vous laissent pas dans la misère, ils vous aident. Mourir tout seul, abandonné de tous, c'est encore plus triste que de vivre tout seul. (Cioran, 1997, p. 88)

Citer cet article:

Lazea, A. N. (2025). Réflexions autour de la solitude (pathologique) dans deux textes d'Eugène Ionesco : *Ce formidable bordel !* et *Le Solitaire*. *ATRAS Revue*, 6(1), 562-573