



HAL
open science

**Le roman "Le Solitaire", genèse de la pièce "Ce
Formidable Bordel" ou la Solitude de l'Homme vu par
Ionesco**
Célia Chiapello

► **To cite this version:**

Célia Chiapello. Le roman "Le Solitaire", genèse de la pièce "Ce Formidable Bordel" ou la Solitude de l'Homme vu par Ionesco. Littératures. 2010. dumas-00517991

HAL Id: dumas-00517991

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00517991>

Submitted on 16 Sep 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université du Sud Toulon Var
Faculté des Lettres et sciences humaines
Master Recherche : Imaginaires et genèses littéraires
Année 2009/2010

Le roman *Le Solitaire*, genèse
de la pièce *Ce Formidable*
Bordel
ou la solitude de l'Homme vu
par Ionesco

Présenté par Célia CHIAPELLO

Direction scientifique : Mme SAGAERT
Direction pédagogique : M. HUBNER

SOMMAIRE :

INTRODUCTION :	4
<i>D'Ionescu à Ionesco :</i>	4
<i>Ionesco et la tradition littéraire :</i>	5
<i>Ionesco et la littérature :</i>	7
<i>Ce Formidable Bordel ! :</i>	8
I) LA GENESE DE LA PIECE : LE ROMAN <i>LE SOLITAIRE</i>	13
1) NATURE ET STRUCTURE DU ROMAN	13
1.1) <i>Nature du roman :</i>	13
1.2) <i>Structure du roman :</i>	14
1.3) <i>Le personnage : Le Solitaire :</i>	18
2) THEMES DU ROMAN : SOLITUDE ET ATTENTE, TEMPS, LUMIERE ET MYSTICISME	21
2.1) <i>Solitude et attente :</i>	21
2.2) <i>Temps :</i>	23
2.3) <i>Lumière et mysticisme :</i>	26
3) DU ROMAN A LA PIECE	29
3.1) <i>L'amour :</i>	29
3.2) <i>L'illumination :</i>	31
3.3) <i>Du mutisme à la pensée intérieure :</i>	33
II) LA NAUSEE DU SOLITAIRE ? LE SOLITAIRE EST-IL UN ETRANGER ?.....	37
1) L'ANGOISSE DU <i>SOLITAIRE</i> , DE L'HOMME MODERNE	37
1.1) <i>L'enfermement :</i>	37
1.2) <i>La peur de la mort :</i>	39
1.3) <i>Une angoisse existentielle :</i>	41
2) <i>LE SOLITAIRE : L'ETRANGER</i> FACE AU MONDE	43
2.1) <i>Rapprochement des deux œuvres :</i>	43
2.2) <i>Rapprochement des deux personnages :</i>	47
2.3) <i>La question de l'Homme moderne, de l'Homme absurde :</i>	49
3) <i>LA NAUSEE</i> DU SOLITAIRE (OU L'EXISTENTIALISME)	53
3.1) <i>Rapprochement des deux œuvres :</i>	53
3.2) <i>Des expériences analogues :</i>	54
3.3) <i>Des conclusions diamétralement opposées :</i>	59

III) LA PART DE IONESCO DANS « LE PERSONNAGE » OU « JE »	65
1) « A LA RECHERCHE DU PARADIS » (PERDU) OU L'IMPORTANCE DE LA RELIGION	65
1.1) <i>Genèse et inspirations religieuses</i> :	65
1.2) <i>Une lumière sacrée</i> :	69
1.3) <i>Ionesco à la recherche du religieux et d'un paradis perdu</i> :	72
2) DEUX ŒUVRES AUX CONSONANCES AUTOBIOGRAPHIQUES	74
2.1) <i>Deux œuvres autobiographiques ?</i>	74
2.2) <i>Des personnages aux idées ionesciennes</i> :	75
2.3) <i>Le Solitaire : alter ego et porte parole de Ionesco</i> :	77
3) PENSEES DE IONESCO (OU L'HUMANISME)	78
3.1) <i>Pensées de l'œuvre et point de vue de l'auteur</i> :	78
3.2) <i>L'Humanisme de Ionesco</i> :	81
 CONCLUSION :	 86

INTRODUCTION :

D'Ionescu à Ionesco :

Lorsqu'on évoque aujourd'hui le nom d'Eugène Ionesco, on pense d'abord à son théâtre et à la vague d'innovation dramatique qu'il a engendrée pendant la période d'après-guerre. On pense aussi, presque immédiatement, à des termes génériques tels que « le théâtre de l'absurde »¹ ou le « théâtre de dérision »².

En réalité, le théâtre de Ionesco représente de façon palpable la solitude de l'homme et l'insignifiance de son existence. Cependant, il refusait la catégorisation de ses œuvres sous la dénomination du théâtre de l'absurde : « Je préfère à l'expression absurde, celle d'insolite ». Il voit dans ce dernier terme un caractère d'effroi et d'émerveillement face à l'étrangeté du monde, alors que l'absurde serait synonyme de non-sens, d'incompréhension.

L'entrée « Eugène Ionesco » des encyclopédies retient pour la plupart du temps la figure, certes minimaliste et synthétique, d'un dramaturge français d'origine roumaine, chef de file du théâtre de l'absurde aux côtés de Samuel Beckett. Ionesco montrait d'ailleurs un certain agacement à être mis en concurrence avec l'auteur irlandais :

« En disant que Beckett est promoteur du théâtre de l'absurde , en cachant que c'était moi, les journalistes et les historiens littéraires amateurs commettent une désinformation dont je suis victime et qui est calculée.³ »

Mais qui eût pu dire que ce jeune critique roumain deviendrait un auteur aux multiples facettes ? : D'abord, un anti-auteur, moderne, avant-gardiste, présentant au public des « anti-pièces » qui s'écartent de l'horizon d'attente de celui-ci. Mais aussi un grand écrivain classique, un des seuls qui a été reconnu comme tel de son vivant, avec une série de pièces tragiques : il deviendra même académicien, mais n'en reste pas moins engagé politiquement. Enfin, un troisième versant de cette figure d'auteur est le fait que Ionesco

¹ Martin ESSLIN, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet Chastel, 1977

² Emmanuel JACQUART, *Le Théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, « Idées » n° 311, 1974

³ Ionesco insistera sur le fait qu'*En attendant Godot* est arrivé trois ans après *La Cantatrice Chauve* et deux ans après *La Leçon*.

restera jusqu'à la fin de sa vie *Un homme en question*. Il va se passionner pour une peinture naïve chargée de symboles. Le dernier visage d'Ionesco est celui du mystique épris de philosophie orientale, passionné par la Kabbale, dans le sillage de son ami Mircea Eliade. Les essais de cette époque, d'*Antidotes* à *La Quête intermittente*, en passant par *Un Homme en question* sont autant de monologues nostalgiques et métaphysiques, au travers desquels Ionesco s'oriente vers une écriture intimiste où il se cherche, s'analyse lui-même et se révèle. C'est déjà le sentiment que l'on éprouve à la lecture du *Solitaire*, son unique roman qu'il termine en 1973, retraçant la vie et les pensées d'un personnage insignifiant et marginal qui passe en revue son passé et son présent vides de sens.

Ionesco transforme rapidement le roman en pièce, *Ce formidable Bordel !* va voir le jour. Dans cette pièce, il fait jouer au personnage principal un rôle tout à fait passif, presque muet et tout de même impressionnant.

Ionesco et la tradition littéraire :

Les précurseurs d'Ionesco sont nombreux. Tout du moins les critiques se sont plu à le comparer à une foule d'auteurs pour des raisons diverses, tantôt sur le plan formel - par exemple, en ce qui concerne la forme théâtrale - tantôt sur le plan des idées, ce qui nous intéresse plus particulièrement ici.

Il est nécessaire de souligner d'abord que l'influence n'est pas synonyme d'imitation mais plutôt d'inspiration. Si Ionesco se dit proche de Pascal⁴, c'est qu'il a trouvé chez celui-ci ce qu'il avait déjà ressenti lui-même. Pascal avait déjà formulé ce qu'Ionesco ne ressentait encore que comme une intuition élémentaire. Restons chez les philosophes et notamment Kierkegaard, qui lui aussi s'insurgeait contre « la loi et contre l'histoire » (et ainsi contre Hegel) et qui lui aussi pensait que le pire mutisme était de parler et non pas de se taire, on croirait presque entendre parler *La Cantatrice chauve* ou *Ce formidable Bordel !*

Il est intéressant également de regarder les personnes et auteurs dont Ionesco se dit lui-même influencé : Ils vont de Job, en passant par le roi Salomon, à Shakespeare (directement pour Mac Beth), Kleist, Dostoïevski, Kafka, puis Maeterlinck et Francis Jammes (pour la poésie de jeunesse d'Ionesco) ; mais également Baudelaire, lui aussi en quête de l'« extra-social » et de « *Correspondances* » métaphysiques et à travers son

⁴ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1977, p.134

obsession pour la mort. Il se dit proche du Sartre des années 1945-1946, à savoir le Sartre humaniste, mais néanmoins pas de celui de *l'Être et le Néant*, ni du Sartre engagé.

Pour *Le Solitaire*, il n'est pas exclu qu'Ionesco ait été inspiré par le roman de Flaubert : *Bouvard et Pécuchet*⁵, il y a en tout cas une réelle similitude au début. A noter également une ressemblance avec Proust dans la vision du temps qui passe irrévocablement en rapport avec la question de l'identité⁶ qui nous rappelle le personnage du *Solitaire*.

De plus, l'aspect ni vivant ni mort de ce « Je » du *Solitaire* fait penser à Beckett bien entendu. Quant à la technique théâtrale, il est indispensable de mentionner le guignol et ensuite Artaud avec « son théâtre de la cruauté » que l'on retrouve dans les farces ionesciennes. Ionesco dit finalement qu'il a la même difficulté que Tchekhov à distinguer le tragique du comique.

Enfin, il est intéressant de rapprocher Ionesco de Saint-Exupéry, certes ils ne partagent pas les mêmes intentions puisque Saint-Exupéry souhaite sauver l'homme, lui redonner des raisons de vivre et mourir dans une dignité retrouvée tandis que pour Ionesco, dans *Le Solitaire*, chacun doit se sauver soi-même, l'Homme n'a pas de sens pour lui.

Cependant, il doit y avoir peu de choses que Ionesco n'approuve pas dans *Le Petit Prince*, ce petit livre n'exprime aucunement tout ce que pense notre dramaturge, mais son thème principal : l'enfant qui s'étonne du monde des adultes, de leur temporalité et de leur identification avec leur fonction sociale (tels que allumeurs de réverbères, comptables, rois...) est bien de la même trempe que l'étonnement ionescien devant le monde et que sa recherche du paradis perdu. Une différence chez Saint-Exupéry, lui y est déjà, Ionesco le cherche encore :

«C'est une erreur, c'est un cauchemar, je veux redevenir moi-même, je suis l'enfant. »⁷

⁵Écrit en 1881 : Deux hommes, Bouvard et Pécuchet, se rencontrent à Paris et font connaissance ; ils découvrent que non seulement ils exercent le même métier, copiste, mais en plus qu'ils ont les mêmes centres d'intérêt. S'ils le pouvaient, ils aimeraient vivre à la campagne. Un héritage, fort opportun, va leur permettre de changer de vie. Ils reprennent une ferme dans le Calvados et se lancent dans l'agriculture. Leur incapacité à comprendre ne va engendrer que des désastres. De la même manière, ils vont s'intéresser à la médecine, à la chimie, à la géologie, à la politique avec les mêmes résultats. Lassés par tant d'échecs, ils retournent à leur métier de copiste.

⁶ Vibeke BRUNN, *Information*, 02 avril 1974

⁷ Eugène IONESCO, *Découvertes*, Genève, Albert Skira, « Les sentiers de la création », 1969

Ionesco et la littérature :

La « fable » ionescienne est une « observation sur la vie, la prise de conscience d'une adhésion ou d'un refus, et l'invention d'une histoire qui deviendra symbole et donnera une signification universellement compréhensible à ce qui n'était au départ qu'un incident de la vie personnelle⁸ ». Ceci est bien entendu un des points de vue parmi tant d'autres de la littérature de Ionesco, mais quelle est l'attitude et le point de vue de Ionesco face à la littérature en général et sur sa propre production littéraire ?

Quand il se demande : « Quel est le rôle de la littérature dans la société ? Je suis tenté de dire aucun. Son rôle serait d'être ce qui n'a pas de rôle. En fait, elle devrait être la fonction non sociale par excellence »⁹. On se demande alors si Ionesco ne serait pas un véritable mystique, dans la lignée des dadaïstes, n'appartiendrait-il pas aux partisans de l'art pour l'art ? :

« La littérature ou l'activité poétique n'est ni mystique, ni politique. Elle a sa place entre l'une et l'autre. Le mystique se perd, ou plutôt se retrouve, ce qui est paradoxalement la même chose, dans la contemplation de Dieu. Le politique se jette dans l'histoire. L'homme de la littérature contemple l'histoire. »¹⁰

En ce qui concerne sa propre écriture, sa production littéraire, Ionesco semble être partagé entre la confiance et le désespoir : confiant, en disant que « *Le Solitaire* est un roman d'avant-garde »¹¹ et en pensant probablement que dans le futur, l'opinion publique sera sensibilisée à la religion et à la métaphysique. D'un autre côté, il semble désespéré :

« En réalité, je ne devrais plus écrire de pièces. J'écris parce que je suis un auteur comme n'importe qui peut l'être [...] Egalement, il y a en moi un côté moraliste. Je veux dénoncer certains méfaits. Ce n'est pas là, peut-être, la fonction de l'art qui devrait être de rendre réel l'irréel et susciter l'imprévu. Je crois quand même, finalement, qu'il y a des petites choses à faire. »¹²

⁸ Robert KANTERS, *l'Express*, 28/09/1970

⁹ *Découvertes*, p.101

¹⁰ *Découvertes*, p.116

¹¹ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve* p. 103

¹² *Ibid.* p. 198

Ce Formidable Bordel ! :

Après avoir écrit *Le Solitaire*, Ionesco décide de transformer cette prose en pièce de théâtre. A en croire un critique, au cours de l'année 1972, Ionesco envisage d'écrire une pièce qui s'appellerait *Ezéchiël* ou *Jéhovah Story*¹³, mais ce projet n'aboutit pas. Le dramaturge se tourne alors vers le roman qu'il vient d'achever, *Le Solitaire*, et en fait l'adaptation théâtrale. Pour composer le protagoniste de *Ce formidable Bordel*, il s'inspire du représentant muet Buster Keaton¹⁴. Il lui emprunte son recul étonné et son laconisme. Au plan thématique, il se tourne vers un romancier qu'il affectionne : Dostoïevski ; en voilà pour preuve ce témoignage :

« Pourquoi les hommes ne s'aiment-ils pas ? Il y a tant de catastrophes dans le monde. C'est naïf de dire cela, je le sais ! Mais j'ai osé poser cette question dans *Ce formidable Bordel !* parce que c'était déjà l'interrogation d'une œuvre comme *L'Idiot*. »¹⁵

Le protagoniste du *Solitaire* est une créature étrange et hybride sur laquelle plane l'ombre de Kafka. De plus, elle s'apparente à deux héros de romans contemporains : Roquentin¹⁶ et Meursault¹⁷ et à n'en point douter à Ionesco lui-même. Nous en ferons plus particulièrement l'étude dans la seconde partie de ce mémoire. L'intrigue du roman est la même que celle de la pièce de théâtre : les événements qui touchent le personnage surviennent à la suite d'un héritage d'un oncle d'Amérique qui lui permet de quitter son emploi, de déménager et de couper les ponts avec ses anciennes relations. Sans engagement, sans réelle envie, il tente de vivre comme il l'entend. Seule l'euphorie que lui procure l'alcool et une relation, dès le début vouée à l'échec, qui tente d'apaiser son angoisse, ont quelques prises sur lui. Dès le début du roman, il affirme : « Je désire surtout ne pas avoir de désirs »¹⁸. La plupart du temps, il tourne un regard phénoménologique sur lui-même, sur les êtres et sur les choses, en écartant délibérément tout système d'interprétation.

Pris d'un perpétuel malaise existentiel, il se sent différent des autres, de ceux qui l'entourent : « Comment faire pour les approcher ? Pour moi, ce sont des martiens, mes

¹³ Giovanni LISTA, *Ionesco*, Editions Henri Veyrier, 1989, p.106

¹⁴ Qui fut aussi l'interprète de *Film* en 1964, court métrage de Samuel Beckett

¹⁵ Giovanni LISTA, *Ionesco*, 1989, p. 107

¹⁶ Cf. Jean Paul SARTRE, *la Nausée*

¹⁷ Cf. Albert CAMUS, *L'Etranger*

¹⁸ Eugène IONESCO, *Le Solitaire*, [1973], Paris, Gallimard, Mercure de France, « Folio », 1987 p.35-36

semblables ! » ou encore : « Je pris conscience aussi [...], replié sur moi-même, que ces gens m'étaient étrangers. »¹⁹Ce n'est que lorsque la guerre civile éclate que le personnage sort de sa léthargie, qu'il voit cela comme une fête : « La guerre, c'est la fête, c'est la fête que vous voulez. »²⁰ . Mais c'est à ce moment-là qu'il s'aperçoit que la place est déserte et qu'il a été le sujet d'une hallucination. Lassé de ces « horizons sanglants », de ces « ruines théâtrales ou cinématographiques »²¹ et après avoir échappé à la mort, *le Solitaire* décide, comme *Le Nouveau Locataire*, de se barricader chez lui, dans son appartement d'abord, puis seulement dans sa chambre. Mais revenons à la pièce, semblable en ce qui concerne l'histoire, mais avec une structure différente. *Ce Formidable Bordel !* propose à la fois un message et un spectacle qui repose sur des techniques diverses. S'il délaisse quelque peu l'onirisme, il met à profit son expérience d'humoriste.

Voyons, dès à présent, la structure de cette œuvre : l'exposition, d'abord, de la scène 1 à la scène 3, nous apprend l'atmosphère animée qui règne au bureau et au bistrot avec les collègues de travail du Personnage. Elle nous renseigne aussi sur le passé sentimental de ce dernier. On parvient facilement à ressentir le contexte sociopolitique dans lequel il vit et travaille grâce au patron de l'entreprise.

Les scènes 4 à 8 sont une succession de monologues, qui multiplie les points de vue, les uns après les autres, cinq personnages âgés, dans l'ordre d'apparition: la propriétaire, la dame au petit chien, le mari de celle-ci, le russe et la concierge rendent visite au nouvel arrivant de l'immeuble et en profitent pour faire le bilan de leur existence, en s'expliquant grâce à leurs propos anodins, sur la mort, sur le mariage, sur l'ennui de la vie.

Après cette série de monologues, Ionesco introduit savamment, lors de la scène 9, une scène muette qui n'existe pas dans le roman et qui met à profit toutes les forces du langage non verbal que l'on peut retrouver dans le théâtre.

Alors que le personnage en proie à l'angoisse boit cognac sur cognac, des meubles arrivent sur scène les uns après les autres. Ce phénomène de prolifération arrive fréquemment chez Ionesco, on le retrouvait déjà dans *Les Chaises* et *Le Nouveau Locataire*, à cela s'ajoute une note discordante résultant de la juxtaposition de couleurs mal assorties, un « tapis rouge rosé », « deux fauteuils bleu et violet » et le caractère hétéroclite du mobilier.

¹⁹ *Ibid.* p.91-92

²⁰ *Ibid.* p.119

²¹ Eugène IONESCO, *Le Solitaire*, p 166-167

La scène 10 est tout aussi imaginative. On retrouve le personnage dans un restaurant, représentant un microcosme de la société. Ionesco, dans cette scène, nous fait vivre la transfiguration temporaire du monde. Sur le plan psychologique, il prend soin de justifier le phénomène : le personnage est ivre car il a abusé du vin servi au restaurant.

Ionesco, avec les détails des didascalies, nous informe que les mouvements semblent irréels et « *au bout d'un certain temps, les bruits de la rue deviennent presque musicaux pour souligner davantage cet aspect d'irréalité* »²². Il adopte ici la technique déjà énoncée dans *Non* :

« Ce qui souligne et amplifie le miracle, c'est sa proximité avec le quotidien. Le miracle né de l'habituel, du banal, on le voit se manifester naturellement, simplement et il est accepté avec un étonnement candide. »²³

Dans ce restaurant, Ionesco communique donc un sentiment maintes fois évoqués dans ses pièces : l'étonnement insolite, vertigineux, que procure la réalité lorsqu'elle est perçue avec un regard neuf, comme pour la première fois :

« LE PERSONNAGE : *pause après chaque point* : ça change tout. C'est étrange. Étrange, tout nouveau »²⁴

Lorsque l'enchantement cesse, tout retrouve son aspect banal et triste. Dans les scènes 11 et 12, Ionesco, soucieux de créer un contraste efficace, détourne alors son regard du protagoniste pour le tourner vers les révolutionnaires. Tout à coup, la violence, les explosions, les cris haineux, la vulgarité fument et ébranlent le monde. La raison perd ses droits et les instincts primaires prennent le dessus :

« LA REVOLTEE : Il faut en finir. Il nous faut du sang. De la volupté et de la mort. »²⁵

Ces paroles font d'ailleurs écho à un ouvrage de Barrès : *Du sang, de la volupté, de la mort* (1894). Le programme de la révoltée tient en une autre phrase : « La révolution pour le plaisir. »²⁶ Celui de la majorité de la population trouve son expression dans la réplique de la

²²Eugène IONESCO, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1991, p. 1155

²³Eugène IONESCO, *Non*, Gallimard, 1986, p.181, (Nu, Bucarest, première édition 1934)

²⁴ Eugène IONESCO, *Théâtre complet*, la Pléiade, P.1157

²⁵ *Ibid.* p. 1162

²⁶ *Ibid.* p. 1164

serveuse, qui fait lui-même écho à un slogan de mai 68 : « On n'en peut plus, voyez-vous, métro, boulot, marmots.²⁷ »

A la fin de cette scène et au terme de la guerre civile, le personnage et la serveuse, devenue sa nouvelle petite amie, passent de manière symbolique le « rideau de fer »²⁸ : « Penche-toi pour passer sous le rideau de fer », afin de rejoindre l'appartement du protagoniste qui va leur servir d'abri.

Enfin arrivent les scènes 13 et 14, qui comprennent le dénouement final. La scène 13 marque un changement de rythme et de perspective, elle représente une pause dans l'action : on y voit une bourgeoise devenue veuve qui s'éprend d'un jeune révolutionnaire prolétaire, pendant ce temps, la concierge disserte sur la condition existentielle, la révolution, Eros et Thanatos, on aperçoit bien derrière elle l'ombre de Ionesco qui plane :

« On la fait encore la révolution, mais elle ne sert plus à rien. C'est à la technique et à l'industrialisation de parler. Mais alors il n'y aurait plus de passion. Que feraient-ils s'il n'y avait plus de passion ? Ils s'ennuieraient comme ils disent. Deux siècles de révolution pour aboutir à la tyrannie et à la dictature. Les révolutions ont-elles jamais engendré autre chose ? »²⁹

Au cours de la longue scène finale, c'est-à-dire lors du dénouement, le temps s'accélère de manière étonnante. Agnès quitte son compagnon, la concierge vieillit à vue d'œil, et décors, meubles et accessoires disparaissent petit à petit afin que le spectateur prenne conscience du « *vide qui s'installe progressivement.* »³⁰

Pendant ce temps, c'est à l'aide des répliques, que l'on se rend compte que des mois, des années ont passé. Puis, des personnages fantomatiques du passé viennent rendre visite au protagoniste : Agnès, qui est devenue quinze fois grand-mère, sa mère, Lucienne et l'instituteur viennent lui montrer l'affection qu'ils ont pour lui. A ce leitmotiv succède une hallucination : un arbre, l'arbre de la vie qui surgit tout à coup dans la lumière. Mais cette vision déclenche une réaction ironique de la part du personnage :

« Ah ! Ça alors ! Ça alors ! J'aurais du m'en apercevoir depuis longtemps. Quelle farce ! C'est ahurissant ! Quelle blague ! Quelle énorme blague ! [...] Une blague pareille ! Quel Bordel ! Ah la la, quel Formidable bordel ». ³¹

²⁷ *Ibid.* p. 1164

²⁸ *Ibid.* p. 1175

²⁹ Eugène IONESCO, *Théâtre complet*, la Pléiade, p.1178-1179

³⁰ *Ibid.* p. 1194 (didascalies)

³¹ *Ibid.* p. 1201

Se rendant compte qu'il n'est rien ou presque rien et prenant conscience in extremis de sa condition existentielle, il éclate de rire et comprend en définitive, qu'en nous donnant la vie, en nous jetant dans un tel capharnaüm, le ciel s'est bel et bien joué de nous.

Revue dans son ensemble, la pièce montre une composition en six mouvements : Un premier mouvement animé allant de la scène 1 à la scène 3 ; puis une succession de monologues qui multiplient les points de vue (scène 4 à 8), une scène charnière où seul le langage non verbal a toute sa place (scène 9), une phase animée et violente (scène 10 à 12) lors de la scène du restaurant et de la révolution, une réflexion sur l'action lors des scènes 13 et 14 et un dénouement qui juxtapose présent et passé, commencement et fin, vie et mort, espoir et dérision : la prise de conscience réelle et totale du protagoniste.

Après avoir introduit l'auteur et l'avoir placé dans une certaine tradition littéraire, nous avons vu son point de vue sur la littérature et parcouru sa pièce de théâtre, *Ce formidable Bordel !* dans son ensemble. Nous allons maintenant voir dans ce mémoire, en quoi le roman *Le Solitaire* est plus complet, plus complexe, plus autobiographique et comment Ionesco y introduit ses thèmes majeurs, voire obsessionnels tels que la solitude, et plus particulièrement, la condition humaine, existentielle. Ce mémoire ne fait en aucun cas une analyse complète et détaillée de l'univers théâtral de la pièce *Ce formidable Bordel !*, pas plus qu'il ne traite spécifiquement de l'écriture théâtrale ou l'écriture romanesque et leurs différences. Il fait donc plus état des thèmes abordés par Ionesco dans sa pièce et dans son roman, thèmes ensuite comparés à d'autres œuvres, censées traiter les mêmes thèmes.

Nous verrons donc, dans un premier temps, une présentation détaillée du roman et ses différences avec la pièce ainsi que les thèmes majeurs abordés dans l'œuvre.

Puis nous comparerons le roman *Le Solitaire* et son personnage empreint d'une angoisse existentielle à deux autres personnages gémeaux : Le Roquentin dans *La Nausée* de Sartre et Meursault dans *L'Etranger* de Camus.

Enfin, dans une dernière partie, nous analyserons la part de Ionesco dans son personnage, nous verrons que le roman bien plus que la pièce a une forte consonance autobiographique et que les pensées de l'auteur résonnent à travers les différents personnages, mais plus particulièrement à travers le personnage principal, homme solitaire face au monde: « Je », puisqu'il ne porte aucune autre dénomination.

I) La genèse de la pièce : le roman *Le Solitaire*

1) Style et structure du roman

1.1) Style du roman :

Le décor du *Solitaire* est « un immeuble de 1865 dans la proche banlieue sud de Paris »³². Cela se passe à l'époque actuelle, puisqu'il y a eu la révolution il y a « bientôt deux siècles »³³. Il y a des rues sur lesquelles donne son F3 du troisième étage, qu'il aura par la suite, il y a le métro, la radio, une concierge, en bref, c'est un spectacle de la vie parisienne vu dans un style pseudo-naturaliste.

Mais le point de vue n'est pas conforme aux règles du « naturalisme » ; les hommes et les choses existent tous par rapport au *Solitaire*, et l'on connaît exclusivement le monde qui l'entoure tel qu'il nous est accessible, c'est-à-dire, filtré par la conscience de « Je »³⁴.

Le Solitaire ne s'inscrit pas pour autant dans le genre littéraire que l'on nomme « nouveau roman » et ce n'est pas non plus un roman du « théâtre de l'absurde ». C'est un roman psychologique, existentialiste si l'on veut.³⁵ Le point de vue est donc celui de « Je », un point de vue interne, mais d'un « Je » « d'après coup ». C'est une description rétrospective, tenue à l'imparfait, du *Solitaire* par le *Solitaire* et ce dernier observe, extérieurement comme intérieurement, celui qu'il était. En tant que roman psychologique, il n'est donc peut-être pas suffisamment authentique ; il y a en effet, trois psychologies mêlées à l'histoire : celle de « Je », celle du « Je » « d'après coup » et celle de Ionesco, comment peut-on alors distinguer les propos des trois ? Il est difficile voire impossible de prétendre que tout ce qui est dit représente la pensée de « Je ».

³² *Le Solitaire*, p.29

³³ *Le Solitaire*, p.120

³⁴ J'ai choisi pour la plupart du temps d'utiliser le pronom personnel « Je », omniprésent dans le roman, comme dénomination pour le *Solitaire*. Montrant que ce « Je » est ambivalent : à la fois, il me semble universel mais montre le sentiment d'extrême solitude du personnage. De plus, le choix des guillemets s'est fait pour le distinguer bien sûr du pronom personnel de la première personne du singulier.

³⁵ Voir II-3 : Ce dernier aspect sera traité plus particulièrement dans la deuxième partie du mémoire.

La composition formelle du roman est très libre. Les chapitres ne sont pas indiqués et l'action change avec les réflexions du Solitaire de façon désordonnée, un peu comme un flux de conscience, mais tout de même un flot structuré par l'auteur.

1.2) Structure du roman :

On pourrait proposer différentes subdivisions du roman, j'ai choisi celle-ci avec comme mot clé : installation, qui amène toujours un changement dans la vie du Solitaire :

- I) P.7-28 Introduction
- II) P.28-102 « Je » s'installe dans son nouvel appartement
- III) P.102-133 On installe le téléphone chez « Je »
- IV) P.133-147 Yvonne s'installe chez « Je »
- V) P.148-181 Les deux camps révolutionnaires se constituent et s'installent
- VI) P.182-204 « Je » revient, se réinstalle dans son appartement et se barricade
- VII) P.204-208 Visions finales

Je vais donc tenter de donner un court résumé de chacune de ces « parties » :

I) Introduction: dès la première partie, on apprend que le Solitaire a hérité d' « un oncle d'Amérique ». A 35 ans, le narrateur vit seul depuis cinq ans, trois de ces amours passés sont citées : Juliette, rencontrée au travail ; Jeannine, rencontrée dans le bar qu'il a l'habitude de fréquenter et Lucienne, sa troisième « affaire sentimentale », cadre dans l'entreprise dans laquelle il travaille.

Sa semaine est vécue avec une certaine monotonie, « le lundi est le jour le plus lourd, le dimanche était le plus vide » (p.21), la semaine qui passe est vue comme un fardeau, la vie vécue comme quelque chose de redondant. Seul l'alcool semble lui faire oublier que la vie est triste. On apprend par la suite l'histoire de son enfance : son père est décédé lorsqu'il avait cinq ans, sa mère travaille beaucoup et est fâchée avec sa famille. On assiste donc dans cette première partie, à une entrée dans la vie de « Je », du Solitaire.

II) « Je » s'installe dans son nouvel appartement : dans cette partie, le Solitaire est à la recherche d'un nouvel appartement. Il se questionne d'abord sur la façon de bien gérer cet argent nouvellement acquis, il décide de le placer et de le faire fructifier.

Installé dans son nouvel appartement, nous avons une grande précision sur le mobilier et sa disposition. Le Solitaire décide d'engager une bonne : Jeanne, qui se plaît à raconter sa vie et à donner des leçons au Solitaire sur sa manière de vivre : le fait qu'il abuse de l'alcool, qu'il devrait se mettre à la recherche d'une compagne.

On sent, au fil du texte, l'ennui et le malaise qui gagnent le personnage. Bien qu'il soit libéré de tout souci financier, le personnage ne se sent pas libre (p.30) : il est « né accablé ». Il se pose beaucoup de questions sur le sens à donner à sa vie et notamment la liberté : pour lui, « l'univers », « le monde » ne sont qu' « une sorte de grande prison. »

« Je » aime regarder la vie, les autres évoluer : une de ses fenêtres donne sur l'avenue où les gens sont agités tandis que l'autre fenêtre donne sur une petite rue isolée et vide, qui fait penser à la campagne. Néanmoins, il se sent différent des autres : « Les autres s'appuient sur le néant ».

Le Solitaire pense trop philosopher et il tire la conclusion que c'est pour cela qu'il n'est pas heureux, il ne tient pas à avoir de désirs, il semble presque qu'il n'ait qu'un seul et unique désir : l'alcool. En effet, celui-ci libère le narrateur de tout son questionnement sur ce monde et sur les autres :

« Comme je voudrais rester ainsi, et comme tous les autres. »³⁶

On ressent la solitude du narrateur (p.67), son angoisse qui vient, qui monte et qui s'empare de lui, jusqu'à lui donner la nausée, terme cité environ dix fois dans le roman : c'est « une nausée de la finitude et nausée de l'infini », comme il l'explique à la page 58. Mais face à cette angoisse de l'infini et de la vie, face à ce malaise existentiel, il y a pire selon « Je » : l'ennui. Comme il l'explique si bien, lorsque l'on est angoissé, on ne s'ennuie plus :

« L'ennui paralyse ou ne vous fait faire que des actions destructrices ou vous met dans un état voisin de la mort. »

On assiste aux habitudes quotidiennes du narrateur - aller manger tous les jours dans le même bistrot, avoir sa table pour manger à des heures plus que régulières ou encore regarder les gens passer. C'est dans ce bar qu'il rencontre Yvonne, femme avec qui il emménagera par la suite. A la fin de cette partie, on sent « Je » nostalgique du passé,

³⁶ *Le Solitaire*, p.59

quatre mois après son arrêt de travail, il se rend compte que son passé n'était pas si mal que ça et se met à le regretter.

III) On installe le téléphone chez « Je » : la première personne qu'il va appeler avec ce téléphone est André, un étudiant en philosophie. Le Solitaire se confie, il raconte sa vie et ses doutes. André lui explique que cette angoisse métaphysique doit être soignée et donne enfin un nom, une maladie au mal être de « Je » : c'est un « névrosé obsessionnel ». Le narrateur n'a de cesse de se poser des questions sur l'essence même des choses (p.121) et va au fur et à mesure tomber dans une dépression. En allant, comme d'habitude, au bistrot pour déjeuner, il assiste à une confrontation dans la rue, entre « policiers et frappeurs », c'est une guerre civile. Lorsqu'il rentre à nouveau dans le restaurant, il discute avec Yvonne, la serveuse, ils s'embrassent et sortent tous deux dans la rue pour regagner l'appartement du Solitaire, c'est à ce moment même la « révolution ».

IV) Yvonne s'installe chez « Je » : la serveuse s'installe chez le narrateur, il arrive à trouver du bon temps avec elle mais la routine commence à se réinstaller, les automatismes reviennent. Le narrateur se demande combien de temps la serveuse va résister à cette vie, à cette neurasthénie. Quand il se décide à lui demander de ne plus travailler car ils peuvent tous les deux vivre aisément de sa rente, elle lui fait alors part du fait qu'elle hésite à rester avec lui encore longtemps. Elle se décide un jour à partir en lui disant qu'il est différent, différent d'elle et des autres, qu'il « n'est pas fou » mais qu'il « fait l'effet d'un fou ». Le Solitaire se retrouve à nouveau seul.

V) Les deux camps révolutionnaires se constituent et s'installent : deux camps se font face, ce sont des combattants anarchistes, la révolution est toujours présente dans la rue. Plus tard, dans cette partie, on apprendra le non-sens, l'absurdité de cette révolution, puisqu'apparemment, au vue des drapeaux qui se font face, les gens du même parti se tirent dessus.

On assiste dans la rue à des scènes sanglantes : la voisine du narrateur voit son fils se faire tuer tandis qu'un policier sans compassion la traite des plus durement. Après cette scène, le Solitaire se décide d'aller au restaurant, mais s'aperçoit que beaucoup de personnes ont changé. Désormais, tous sont armés et ont un visage différent ; le narrateur s'intéresse alors à ces personnes, il entend une conversation révolutionnaire de sa fenêtre et cela l'attire,

l'homme lui dit alors de les rejoindre, « Je » se met à hésiter, va-t-il faire comme les autres ? Rejoindra-t-il la masse ? En définitive, il n'ira pas.

VI) « Je » revient, se réinstalle dans son appartement et se barricade : le narrateur décide de se barricader chez lui et de se cloîtrer, seul contre tous, la concierge lui a fait des provisions. Il semble rester là des mois, des années, l'espace-temps est très flou, il vit dans son appartement comme dans « une petite Suisse », heureux dans sa chambre avec tout son alcool. Il se sent moins malheureux dans cette petite prison qu'il a choisi de se constituer. La concierge est le seul lien qui le relie au monde extérieur, elle lui apprend qu'il ne reste plus que leur immeuble et quelques autres dehors, il n'y a plus de restaurant où il avait ses habitudes, le vieux russe et la petite vieille avec son chien, voisins de « Je », sont morts, non pas à cause de la Révolution, mais de maladie et de vieillesse. La concierge, elle aussi, vient à mourir, c'est sa fille qui la remplace. Dehors, la guerre a cessé, « Je » décide alors de sortir, tout a changé, toutes les maisons sont neuves et reconstruites, il décide de retourner au restaurant où tout est différent aussi. Il parle au propriétaire, et l'on apprend que des années se sont écoulées puisque Yvonne, la serveuse, pourrait avoir des petits enfants !

VII) Visions finales: le Solitaire, enfermé chez lui, cueille trois fleurs à un arbre par sa fenêtre. Il appelle alors sa concierge, quand elle arrive, les fleurs cueillies sont toujours là mais l'arbre a entièrement disparu.

« Je » s'assoit sur son lit et tout se transforme, il n'y a plus aucun indice temporel, spatial, sa chambre devient un immense jardin avec une belle lumière, des arbres... D'un coup, tout s'éteint, mais le narrateur sent qu'il n'est plus pareil, qu'il a gardé quelque chose de ce moment en lui, et « il [prend] cela pour un signe ».³⁷

Les chapitres les plus longs sont ceux où des choses se passent, certaines augmentant son angoisse. Tandis que ceux où le Solitaire se sent mieux, ou juste bien ne sont pas décrits très longuement ; peut-être parce qu'il est obsédé par le mal ou bien parce que les sentiments positifs qu'il éprouve échappent à la description, ou encore parce que les expériences joyeuses ne l'incitent pas à écrire car elles ne comportent pas cette nécessité d'extériorisation.

³⁷ *Le Solitaire*, p. 208

1.3) Le personnage *Le Solitaire* :

La vie du Solitaire est dominée par la médiocrité, l'ennui et surtout la routine. Dans cette vie monotone, il est aisé d'imaginer qu'il n'existe pas beaucoup de divertissement pour ce personnage blasé qui habite depuis trop longtemps cette petite chambre d'hôtel et qui fréquente depuis quinze ans le même milieu et le même bistrot. Pire encore pour lui, les dimanches, où la monotonie pèse encore plus, ce jour ennuyeux, limité pour lui entre le cinéma et les promenades.

Le Solitaire a trente cinq ans, il n'est pas laid, il a simplement la figure un peu fade et fanée, défraîchie dès sa naissance. Il a des yeux bleu délavé, c'est un homme incapable d'amour. Vers la fin du roman, il perd petit à petit l'acuité de ses sens : l'ouïe (p.180), l'odorat (p.184) mais aussi la mémoire (p.182) et il subit un vieillissement général (qui est signe d'approche de la mort). Il boit beaucoup, au point d'être considéré comme un alcoolique.

Il lit très peu, de temps en temps des journaux, et quelques livres classiques, qu'il jette après les avoir lus, cependant il en garde tout de même quelques-uns dont *Les Misérables*, *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après*, *Le Vicomte de Bragelonne*, *Les Possédés*, des récits et nouvelles de Kafka, Arsène Lupin, Rouletabille, *Le Comte de Monte Christo*. Mais qu'ont en commun ces livres qui puisse inciter le Solitaire à les garder et à les relire ? Il faut ici dégager plusieurs centres d'intérêt : d'abord, au moins une partie de ces livres sont saturés d'action et de suspense, et on pourrait croire que « Je », dont la vie est totalement dépourvue d'action, compense ce manque par la lecture. Si cela entre en jeu, ce n'est certainement pas là sa raison principale pour les garder. Ces livres semblent surtout avoir en commun le fait qu'ils tournent autour d'une injustice insurmontable (de provenance sociale) ou absurde (de provenance métaphysique), ou encore autour du maintien ou du rétablissement de certaines valeurs éthiques. En effet, « Je » reconnaît dans ces œuvres, probablement inconsciemment, ses propres angoisses, sa propre déréliction, son propre sens de l'absurdité de la condition humaine.

Mais continuons la description sociale du Solitaire, « Je » est un non-engagé, un « fainéant » (p.156), un « neutraliste dangereux » (p.168). Sa vie est dictée par l'habitude qu'il a de faire telle ou telle chose, c'est-à-dire se lever, faire sa toilette matinale, aller travailler. Toutes ces choses, il les fait par habitude, sans étonnement, sans réfléchir. De

plus, il n'a pas choisi lui-même son travail, en tant qu'employé de bureau ; c'est sa mère qui, se sentant responsable de lui, s'est débrouillée pour lui trouver ce poste avant de mourir. « Je » n'a alors fait aucune objection à la situation qu'on lui proposait. En effet, le Solitaire ne prend toujours que ce qui lui tombe sous la main, il accepte tout sans question et subit, pour la plupart du temps, les décisions des autres.

« Je » vit dans l'instant, sans commentaires ; c'est une vie qui n'avance pas, qui n'a aucune direction voulue par lui. Il se sent impuissant devant l'existence qui n'est basée sur rien de stable, et plutôt que de refuser la question ou de la regarder en face, il essaye, en quelque sorte, de rester dans un coin, les yeux fermés :

« Surtout ne pensons pas. Ne pensons à rien. [...] Et c'est ainsi que j'ai pu vivre pendant des années dans l'instant, un instant sans commentaires, un instant indéfini. »³⁸

Le Solitaire est donc l'histoire d'un homme qui s'ennuie de tout et qui, un jour, se met à découvrir un tout nouveau monde dans lequel il aura l'occasion et aussi le temps de se questionner sur ce que sont l'être, l'homme, la vie, le monde, l'univers, bref sur ce malaise d'ordre métaphysique provoqué par le spectre de l'absurde. Il va, en résumé, avoir le courage qui lui manquait pour réfléchir sur « les limites de l'entendement humain ». Au juste, jusqu'à l'âge de trente cinq ans, le Solitaire ne fait que « passer son temps » au sens propre du terme. Il accepte le monde tel qu'il est sans se préoccuper des problèmes qui le dépasseraient sans aucun doute, d'ailleurs, dans les premières pages du roman, on peut remarquer qu'il esquisse à ce propos une sorte d'agnosticisme³⁹, à la manière de Pascal :

« Toute notre raison chavire dans le chaos. Que pouvons-nous savoir de la justice, de l'ordre physique, de l'histoire, des lois de la nature, du monde, si les bases fondamentales de notre entendement possible nous sont inconnues à nous-mêmes ? Ne jugeons de rien. Autrement, je deviendrai fou. »⁴⁰

« Je » se sent indifférent à tout, une indifférence qui se manifeste extérieurement, mais aussi intérieurement comme nous allons le voir plus loin :

³⁸ *Le Solitaire*, p. 24

³⁹ L'agnosticisme est le fait de penser que l'absolu est inaccessible, il amène souvent à être sceptique vis-à-vis de la religion et de la métaphysique. Pourtant, nous verrons que le Solitaire, au fil de l'œuvre, n'est pas un irréligieux.

⁴⁰ *Le Solitaire*, p. 27

« Je n'étais ni triste, ni gai, j'étais là, pris dans la cosmogonie et ce n'est pas telle ou telle société qui pouvait y changer quelque chose. L'univers était donné une fois pour toutes avec ses nuits et ses jours, ses astres et le soleil, la terre et l'eau. »⁴¹

Il conçoit donc l'homme placé dans ce monde parmi trois milliards d'autres hommes, tous aussi incapables que lui de changer la condition de leur espèce, tous aussi impuissants que lui devant les problèmes fondamentaux de l'existence.

« Je » voit le mystère de l'infini inconcevable qui crée une barrière entre, d'un côté, ce monde matériel dans lequel nous pouvons agir librement, que nous pouvons modifier arbitrairement et, de l'autre côté, ce qui est au-delà de l'entendement humain, et dont nous devinons l'existence mais dont les principes de base nous échappent. Le Solitaire renonce donc, au début, à résoudre ce problème, et c'est ici que nous trouvons la raison de son indifférence : A quoi bon changer le monde si on ne sait pas sur quels principes il repose ? « Je » se questionne donc sur le pourquoi d'abord et pas sur le comment, pour répondre à cela il lui faudrait avoir confiance, ce qui lui manque énormément.

« Je » préfère donc cette vie au rythme mécanique plutôt que de devenir « fou ». Le Solitaire a l'air de considérer que tout homme est impuissant devant l'énigme de la condition humaine et il n'ose pas essayer de comprendre l'état des principes du monde qui est imposé à tout homme. C'est un héritage inattendu qui va donc provoquer chez lui une autre façon de voir les principes du monde qu'il acceptait pourtant si bien jusqu'à maintenant.

Il choisit alors de déménager, dans son nouvel appartement, dans la proche banlieue parisienne, le Solitaire va éprouver, au début, un bonheur factice. Pour la première fois, il goûte la vie dans ses aspects les plus quotidiens grâce à cet héritage qui lui permet de mener une vie oisive. A cet instant du roman, « Je » n'est pas du tout indifférent à son entourage, on le voit avec le désir d'aller se promener dans les rues de Paris et d'aller visiter ses anciens collègues. Dans une de ces promenades habituelles, dans un quartier qui lui est peu familier, nous le voyons découvrir avec effroi et stupeur les paysages les plus ordinaires relatifs à la vie de tous les jours, tels les vieux bâtiments des usines, les ouvriers, les motocyclistes, et les gens traînant dans les rues. Dans cet espace qui lui est si étranger et qui est pourtant si familier au commun des hommes, le Solitaire, désorienté, semble remarquer les signes de cette sensation d'embrouillement qui n'est rien d'autre que cette

⁴¹ *Le Solitaire*, p. 21

prise de conscience de l'absurde, cette mise en question de l'existence elle-même : thème qui sera développé d'ailleurs plus longuement dans la première partie du deuxième chapitre ainsi que dans la partie en lien avec *La Nausée*.

2) Thèmes du roman : solitude et attente, temps, lumière et mysticisme

2.1) Solitude et attente :

Le roman *Le Solitaire*, comme son nom l'indique, traite d'abord du thème de la solitude et il est nécessaire de distinguer deux types de solitude, que « Je » éprouve:

La solitude « sociale » qui implique que le sujet soit sans compagnie d'autrui. L'existence peut devenir insupportable lorsque l'on a besoin des autres mais que l'on a peur d'eux, et à cause de cette peur, on les fuit, jusque dans la solitude, jusque dans l'isolement. C'est en quelque sorte une « petite solitude » où l'on n'est pas vraiment seul.

Une première raison de la solitude sociale de « Je » est, évidemment, son extrême inactivité qui, à la longue, devient insupportable pour son entourage:

« Une angoisse m'empoignait: combien de temps allait-elle résister à cette vie, me demandais-je souvent, combien de temps? C'était une femme saine, elle ne pouvait résister longtemps à ce que les médecins auraient appelé ma neurasthénie. »⁴²

La solitude « absolue », que le Solitaire ressent également, est une solitude de recueillement et qui est indispensable pour l'équilibre mental de chacun. C'est cette deuxième solitude que « Je » recherche quand il essaye d'aller dans un « ailleurs », qui est un état d'esprit plutôt qu'un isolement physique :

« 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 là que je me sens hors de danger. »⁴³

« Je » reste un grand incompris. Yvonne, par exemple, comprend qu'il est différent sans être vraiment fou, mais elle l'estime quand même malade d'esprit, et en tout cas, il n'y a

⁴² *Le Solitaire*, p. 126

⁴³ *Le Solitaire*, p. 61

pas de doute qu'elle pense que « Je » est anormal. Avec ses questions existentielles, pourquoi le Solitaire donne-t-il plus l'impression d'être un malade plutôt qu'un simple penseur ou philosophe? Probablement parce que les idées qu'il évoque, vont au-delà de notre entendement. « Je » est incompris par le monde et c'est justement là que se pose le problème de la solitude absolue car le travail auquel « Je » voue tous ses efforts est un travail qui ne serait pas possible à effectuer en groupe et, comme c'est une question inabordable par la raison, il est très difficile de communiquer aux autres ses résultats, c'est donc un travail individuel, un travail de solitaire.

D'ailleurs, une grande partie de la production littéraire de Ionesco révèle que la recherche du bonheur, de l'authenticité et de la sincérité doit être faite individuellement comme Amédée dans *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, Jean dans *Rhinocéros* ou Bérenger dans *Tueurs sans gages* et il y a parfois plusieurs guides dans cette recherche comme dans *Victimes du devoir* ou dans *Le Roi se meurt*. Mais la recherche du bonheur, dans ses écrits, reste fondamentalement un travail de solitaire et le chemin pour y accéder est une longue errance, un voyage avec pour seul guide une lumière, que l'on ne voit même pas tout le temps, et un voyage dont on ne connaît pas exactement le but:

« C'est dans notre solitude fondamentale que nous nous retrouvons et plus je suis seul, plus je suis en communion avec les autres, alors que dans l'organisation sociale, qui est organisation des fonctions, l'homme ne se réduit qu'à sa fonction aliénante. »⁴⁴

Lorsque le Solitaire commence à se barricader, à partir de la page 182, il y a une évolution dans sa recherche. Enfermé dans sa chambre, sa recherche va en fait devenir une attente. On retrouve dans un entretien avec Jacques Mauclair, qui a de nombreuses fois mis en scène les pièces de Ionesco, ce thème de l'attente, et celui-ci nous en parle d'ailleurs très bien :

« Et s'il y a un thème qui est important, c'est justement celui de l'attente [...] où les personnages disent qu'il n'y a rien à attendre dans notre monde [...] Il n'y a qu'une chose à faire, c'est attendre quelque chose, ailleurs, un ailleurs et quelquefois on aperçoit ce monde par une illumination, par une lumière, qui vous

⁴⁴Eugène IONESCO, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, « Idées », n°107, 1966, p.124

inonde, par exemple, lors de certains moments de joie de l'enfance et que l'on peut, parfois, retrouver par la suite. »⁴⁵

D'après Mauclair, on peut donc trouver une réponse via la lumière (thème que l'on va aborder d'ici quelques pages) mais il rajoute, dans cet entretien, que le personnage, puisqu'il parle plus particulièrement de la pièce et non du roman, est un homme qui reste sans réponse et sans solution, ainsi il explique qu'une femme va tenter de le sauver :

«Il répond : « J'attends, j'attends quelque chose, j'attends autre chose ». Voilà, il ne peut pas l'exprimer clairement mais c'est déjà l'attitude d'un homme qui ne trouve pas de solution pour le bonheur sur terre. »⁴⁶

Et lorsque l'on demande à Jacques Mauclair comment il a mis en scène cette attente du personnage, il explique qu'il a suivi docilement les indications de la pièce et rajoute qu'il y a toujours, chez Ionesco, deux procédés qu'il emploie à plusieurs reprises : la multiplication de la matière, l'invasion et le contraire, le dépouillement progressif, auquel on assiste dans *Ce Formidable Bordel* :

« Dans Ce Formidable Bordel, il y a aussi, à la fin, les gens qui s'en vont, les meubles qui s'en vont et, finalement, il n'y a plus que la solitude de l'homme dans un appartement qu'on imagine pas chauffé, sombre, cet homme, tout d'un coup, fait des réflexions sur sa vie, et puis il y a les apparitions, souvent, dans le théâtre de Ionesco. »⁴⁷

2.2) Temps :

Petit à petit, le Solitaire va perdre la notion de temps, il commence à mener une vie séparée du monde, il ne va plus au cinéma, il ne lit plus ses romans préférés, il ne veut plus lire les journaux qui ne donnent que des nouvelles de désastres, il ne contacte pour le moment que sa femme de ménage et sa concierge. Une séparation visible avec le monde

⁴⁵ Ahmad KAMYABI MASK, *Qu'attendent Eugène Ionesco et Samuel Beckett ? (et qu'en pensent J-L Barrault, J. Mauclair, M. Marechal, P. Vernois, T. Brown, A. Grodzichi, R. Benski, A. Epstein, R. Lamon, R. Schechner ?)*, Paris, 1991

⁴⁶ Ahmad KAMYABI MASK, *Qu'attendent Eugène Ionesco et Samuel Beckett ? (et qu'en pensent J-L Barrault, J. Mauclair, M. Marechal, P. Vernois, T. Brown, A. Grodzichi, R. Benski, A. Epstein, R. Lamon, R. Schechner ?)*, Paris, 1991

⁴⁷ *Ibid.*

extérieur se manifeste chez le Solitaire qui ne fait que boire pour oublier cette peur constante.

Dans cet état d'indifférence contre le monde, il va sans dire qu'il est embrassé par une vie atemporelle, il essaye de trouver vainement un indice relatif aux jours, aux mois et même aux années qui passent à toute vitesse. Sa vie va peu à peu échapper à toute temporalité :

« Le temps passa. Des mois passèrent. Des années peut-être. »⁴⁸ se demande-t-il à plusieurs reprises.

Dans ce thème du temps, il est nécessaire de remarquer le rapport entre « Je » et son passé. Ce que l'on sait de son passé est qu'il contient une part de sécurité et une part de culpabilité. Le Solitaire essaie par tous les moyens de penser le moins possible au temps passé qui fait ressortir chez lui un sentiment de culpabilité, surtout vis-à-vis de sa mère, qui avait raté sa vie deux fois, « une fois à cause de mon père, la seconde fois parce que je n'avais pas répondu à son attente et que je ne l'avais pas aidée, parce que je n'avais pas pu l'aider à racheter sa vie. »⁴⁹ Sa mère s'était, en effet, brouillée avec sa famille pour se marier et sa vie fut ratée dans le sens où ce à quoi elle l'avait voué, ce pour quoi elle avait fait des sacrifices, s'écroula cinq ans après. Elle ne perdit pas l'espoir, il y avait encore « Je », son fils, mais elle fut encore déçue et c'est même cette deuxième déception qui l'a peut-être tuée. Du coup, « Je » se sent responsable de ne pas avoir correspondu à ce qu'elle attendait de lui.

Il semblerait donc que « Je » conçoive le temps comme quelque chose qui s'approche (le futur), qui passe (le présent) et qui s'éloigne (le passé), tandis que lui-même reste immuable devant les événements qui se déroulent. Cette optique aide à comprendre son idée de la Providence⁵⁰ qui lui envoie du secours à plusieurs reprises. Dans ce cas-là, « Je » ne voit pas venir l'aide et celle-ci lui « passe sous le nez » pour devenir du passé ; ce phénomène, dû à sa neurasthénie, entraîne une mauvaise conscience vis-à-vis du passé

« Je » a donc une volonté « d'agir dans le passé » qu'on ne retrouve pas chez lui dans le présent. Le présent est donc « ce qui passe » pour lui, mais c'est aussi ce qui lui échappe et qu'il n'aperçoit qu'au moment où cela s'éloigne (où le présent devient du passé).

⁴⁸ *Le Solitaire*, p. 186

⁴⁹ *Le Solitaire*, p. 20

⁵⁰ J'entends par Providence, le destin, qui agit dans la vie du Solitaire quotidiennement.

Sa conscience dans le présent est donc tournée vers le passé ce qui transforme d'une certaine façon le passé en présent et c'est pour cela que « Je » a beaucoup de peine à les distinguer. De là viennent ses doutes concernant la réalité de l'existence : qu'est-ce qui lui prouve alors que le passé a été ou que le présent existe ?

Par exemple, lorsqu'Yvonne le quitte, il se demande si ce qu'il vient de vivre a été vrai ou imaginaire. Il n'est sûr que de ce qu'il peut toucher et puisqu'il n'est plus là, « comment savoir si ce fut un rêve ou la réalité ? »⁵¹ Rentré chez lui il trouve un des chaussons d'Yvonne dans le couloir et le voilà tout de suite rassuré :

« Une trace. Elle avait été là. Elle avait habitée ici. La seule chose palpable de ce qui fût. »

Dans le souvenir, le passé est « une mort sans cadavre ». Rien ne prouve que tel ou tel événement ait eu lieu. Il y a cependant quelque chose de rassurant dans le passé, c'est qu'il appartient au domaine du connu. Même si les détails se sont effacés, si on a tout oublié, on sait toujours qu'il n'y a rien de surprenant et qu'il n'y a pas de quoi avoir peur.

Dans le futur, il en est tout à fait autrement : l'on ne sait absolument pas ce que nous réserve l'avenir, cela va de soi, mais la catégorie de gens auquel le Solitaire appartient est persuadée que l'homme crée lui-même son futur en agissant dans le présent et que l'étude du passé est destructrice si elle prend le dessus. Il ne parle pas explicitement de cette catégorie de personnes (à laquelle il appartient) si ce n'est pour dire qu'il est insensé de se croire maître de l'univers.

Pour « Je », l'homme n'a donc pas la force de création, mais il peut saisir ou non les possibilités que lui offre la Providence. Nous allons voir quelques exemples de cette attente passive que « Je » appelle « vie », nous remarquons ainsi que pour illustrer la présence de la Providence, Ionesco utilise un nombre frappant de « peut-être » :

« *Peut-être* ferais-je des connaissances dans le quartier. J'aurais *peut-être* une vie sociale. »⁵²

Ou encore :

⁵¹ *Le Solitaire*, p. 135

⁵² *Le Solitaire*, p. 31

« Je me reposerai, un certain temps, quelques mois, *peut-être* un an et après, *peut-être* je recommencerais une autre vie, une vie d'aventures, de plaisirs, mais pas pour le moment. »⁵³

Mais en ce qui concerne le futur de tout homme, une chose est sûre : la mort, fût-elle une fin ou un nouveau commencement. L'entreprise de « Je » est par conséquent de se préparer à la mort, mais cela ne se passe pas sans problèmes. L'anéantissement est angoissant et, du reste, inacceptable parce qu'il rend la vie absurde : le but de la vie serait-il vraiment la mort ? Nous y reviendrons dans le début de la deuxième partie.

Jusqu'ici, nous avons exclusivement considéré l'ordre du temps : passé, présent, futur, mais non sa durée. Il semble évident qu'à travers le roman s'effectue une accélération du temps. Cela se manifeste par le contenu du temps qui prend de moins en moins de place dans le récit, on remarque, qu'à partir du moment où le Solitaire commence à se barricader dans sa chambre à l'abri du monde, de moins en moins d'événements se produisent. Les trois aspects du temps vont se confondre en un seul, le présent. Le temps perd sa linéarité pour devenir quasi-ponctuel.

2.3) Lumière et mysticisme :

La lumière a une place importante dans l'œuvre de Ionesco et *Le Solitaire* ne déroge pas à la règle. Celle-ci, la plupart du temps, évoque un désir de liberté ou une sensation de plénitude pour le personnage qui fait cette expérience lumineuse.

Tout d'abord, rien qu'en regardant le ciel, un bonheur enveloppe le Solitaire qui entreprend une sorte de quête par le biais de la clarté céleste. Il ne sait peut-être pas le motif de son attente, mais ce dont il est certain, c'est l'enthousiasme, l'émotion intense qu'il éprouve pendant ces heures exceptionnelles. « Je » a confiance en l'harmonie qu'il forme avec le « ciel bleu », ces moments merveilleux lui permettent de se débarrasser de ses angoisses, ses peurs et ses ennuis. La contemplation du ciel devient donc pour lui, une préoccupation essentielle lui procurant un bien-être méconnu jusqu'alors. Pendant ces heures où il se plaît à admirer la toute puissance du ciel, rien n'ose le troubler :

« Un matin, à l'approche de midi, comme je regardais le ciel bleu par-dessus les toits ainsi que je le faisais souvent, je vis apparaître une fente, une légère fissure qui s'étendit silencieusement d'un bout à l'autre de la

⁵³ *Le Solitaire*, p. 47

voute azurée. La fente était lumineuse, une lumière plus forte que la lumière du jour, un peu plus bleu que le bleu du ciel. J'espérai quelque chose [...] Je contemplais cette lézarde dans le ciel [...] Je pris cela pour une promesse et non pas pour une menace. »⁵⁴

Le Solitaire fait face ici à une expérience d'extase qui jaillit grâce à l'apparition de la lumière. Cette lumière attrayante à caractère plutôt mystique semble être un moyen pour fuir l'expérience menaçante. Il reste à savoir maintenant s'il aura ou non la possibilité de revoir cette vision inconsistante qui prend corps grâce à cet état de repli sur soi-même dont témoigne le Solitaire au moment où il s'enferme dans sa chambre.

Cette vision lumineuse qui lui procure un bien-être va réapparaître à la fin de l'œuvre, par l'intermédiaire de deux visions, d'abord la vision d'un arbre :

« Un jour, je fus réveillé par le gazouillis des oiseaux. Tout fleuri, tout blanc, un arbre s'élevait jusqu'à ma fenêtre que j'ouvris [...] Je détachais trois fleurs immaculées de la branche qui était à portée de ma main. »⁵⁵

On s'aperçoit que le Solitaire cueille ses feuilles comme s'il voulait confirmer la réalité de ce paysage qui lui est offert. Voulant partager avec autrui cet état de joie aussi intense, il appelle tout de suite sa concierge, celle-ci ne remarque rien du tout et disparaît rapidement de la chambre. Pourtant, les trois fleurs sont toujours bien présentes sur la table mais soudain :

« Il y eut comme une vibration dans les murs et les toits qui m'entouraient, des vibrations lumineuses dans la lumière éclatante [...] Devant mes yeux, le désert s'étendit, immense sous le ciel lumineux, dans le soleil ardent, jusqu'à l'horizon. Il n'y avait plus que du sable scintillant dans la lumière. Ma chambre semblait être suspendue, silencieuse, un point dans l'immensité. »⁵⁶

Le Solitaire se voit donc emporté par une force transfiguratrice dans l'infini, chose qu'il avait attendu depuis son enfermement ; on a l'impression que le monde s'allège, que tout disparaît au profit d'un sentiment de plénitude, cette lueur éblouissante crée une sorte de miracle, il est seul dans cette vaste étendue à regarder cette vision extatique. De même, en étant « un point dans l'immensité », il parvient à réaliser une sorte de communication avec l'univers ou mieux, à former une unité.

⁵⁴ *Le Solitaire*, p. 190

⁵⁵ *Le Solitaire*, p.204

⁵⁶ *Le Solitaire*, p.206

Dans ces courts instants d'hallucination ou de grâce, selon la vision que l'on en a, le Solitaire, couché sur son lit, se met cette fois-ci à contempler « l'armoire à deux battants contre le mur du fond ». Tandis qu'il éprouvait une sensation de légèreté et d'allégresse à la rencontre de ces moments éternels, tout d'un coup une deuxième vision, une deuxième manifestation s'empare du Solitaire :

« Les battants s'ouvrirent. Ils semblèrent être deux grandes portes. Je ne vis plus les vêtements ni le linge. [...] Le mur disparut à son tour. Les deux battants, écartés, se transformèrent en deux colonnes dorées soutenant un fronton, très haut. A la place du mur, des images se constituaient, lentement. Cela devint très lumineux. [...] Un arbre couronné de fleurs et de feuilles apparut. Puis un autre. Un autre [...] Une grande allée. Au fond, de la lumière plus forte que la lumière du jour. Cela se rapprocha, cela envahit tout.⁵⁷ »

En lisant la description de cette deuxième vision, on peut saisir l'affirmation d'une spiritualité. Tout disparaît avec l'apparition de cette lumière mystique qui tend à transformer l'armoire en temple. Le Solitaire est hors du temps en train d'admirer les chemins qui le guident vers un lieu paradisiaque où règne ce sentiment d'infinitude. La lumière, cette fois-ci, semble encore plus forte et accompagne ces instants euphoriques. Le Solitaire est au seuil d'un voyage quand soudain :

« Un arbre surgit au premier plan. Un arbre ou un grand buisson ? A sa droite, à ma gauche, une échelle d'argent, suspendue à un mètre du sol. Je contemplais, je n'osais pas me lever, m'approcher de peur que cela ne disparût [...] L'échelle s'approcha de moi. Elle se maintint presque au dessus de ma tête. Des années passèrent ou des secondes. »⁵⁸

L'image de l'échelle symbolise sans aucune contestation, l'aspiration au désir d'envol qu'Eugène Ionesco a constamment guetté pendant toute sa vie, la lévitation jouant le rôle de médiateur entre la terre et le ciel permet à l'homme de se faire transporter vers l'« ailleurs ». Le Solitaire ne demeure maintenant pas loin de cette sorte de « divinité » qui se manifeste dans sa chambre. Cette découverte projetée « Je » dans un monde totalement sacré. Libéré de l'univers accablant et pesant d'angoisse, il n'ose palper cette « échelle rayonnante » qui d'après Mircea Eliade, est une « figure transcendante » ou mieux dire « une mort initiatique » :

⁵⁷ *Le Solitaire*, p.207

⁵⁸ *Le Solitaire*, p.207-208

« Cette expérience de lumière anticipait la mort. Il a eu, sans s'en rendre compte, l'expérience d'une mort initiatique, c'est-à-dire d'une mort symbolique. »⁵⁹

Sa fugitive vision se dérobe à un moment donné et la chambre reprend alors son état normal, pourtant tout n'a pas l'air de s'être dissous : « Quelque chose de cette lumière resta, je pris cela pour un signe »⁶⁰. Apparemment, il a l'air de percevoir ce signe, qui n'est certes pas très différent du signe de la Providence et, bien qu'il ne gravisse pas l'échelle, il paraît réaliser une ascension vers elle par le biais de cette vision miraculeuse. Son âme paraît trouver la paix qu'il n'avait jamais atteinte jusqu'alors.

Le Solitaire suit ainsi un itinéraire comme dans les rituels d'initiation qui aboutira finalement à cette lumière finale, spirituelle, essentielle ; c'est en quelque sorte le passage d'une illumination initiatique à une illumination intérieure. « Je » s'engage dans un chemin qui le conduira vers la saisie d'une réalité suprême. Tout voyage implique une quête sur le plan cosmique, comme celui de notre personnage, qui s'effectue sous la forme de traversées et qui signifie la pénétration dans le domaine d'une illumination intime, psychique voire mystique.

Le Solitaire n'a, en effet, point voulu accomplir une fuite de soi, mais une fuite avec soi vers la lumière-symbole, vers une connaissance par élévation, accompagnée d'un épanouissement à la fois psychique et spirituel et d'un sentiment d'euphorie profond.

3) Du roman à la pièce

3.1) L'amour :

Le Solitaire fut l'unique roman de Ionesco, et bien qu'il ait choisi de retranscrire ce roman dans sa forme littéraire de prédilection : le théâtre, pourquoi a-t-il décidé que cette œuvre en particulier nous reste sous forme narrative ? L'explication est simple : Ionesco prétend que le théâtre n'est pas le langage des idées, mais plutôt des mythes, et maintenant qu'il commence à avoir des idées, une philosophie, il explique qu'il doit l'exprimer par un

⁵⁹ Mircea ELIADE, *Lumière et transcendance dans l'œuvre d'Eugène Ionesco*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1980, p.121

⁶⁰ *Le Solitaire*, p.208

moyen de communication approprié : le roman. Vu que nous avons deux œuvres dont l'histoire est identique, mais dont la forme change, mettons en relation *Le Solitaire* et *Ce Formidable Bordel !* et voyons leurs différences et leurs particularités.

D'abord, le thème de l'amour dans le roman a toute son importance. « Je » pense qu'il a besoin d'un amour pour remplir une existence acceptable :

« Nous nous traînons dans l'inexplicable. Attendre. Faire confiance. Le cœur gonflé d'amour. Ca existait des cœurs gonflés d'amour. Ca existait des cœurs. »⁶¹

Depuis le début du roman, « Je » oppose au renoncement, le « Grand amour », à la page 13 ; car c'est bien du grand amour qu'il s'agit, il ne s'agit ni de l'amour par convenance, ni de l'amour physique. L'amour que « Je » éprouve n'est pas de cette nature là : il se sent capable de ne pas détester les hommes, mais il ne voit pas comment on pourrait les aimer :

« Les femmes m'avaient quitté parce que j'étais incapable d'amour. Ma dernière chance c'était Yvonne ou Marie. »

En effet, lorsqu'il habite avec Yvonne, « Je » éprouve une joie profonde, mais ne serait-ce pas surtout parce que sa solitude est rompue temporairement ? Car leur cohabitation ressemble plutôt à une solitude à deux : ils ne se connaissent pratiquement pas, et finalement, elle le considère comme un malade ; lui, ne se rappelle même plus son nom et quand elle le quitte, tout ce qu'il trouve à lui dire est : « Qui va me servir au restaurant ? »

Un seul personnage de tout le roman semble aimer d'un « grand amour ». C'est la mère de « Je » qui ne se plaint pas de son propre sort, mais qui passe sa vie à s'occuper de celui de son fils ; la réussite de « Je » est pour elle une justification suffisante de son existence.

Ensuite, l'amour a une évolution fort intéressante dans la pièce par rapport au roman : dans *Le Solitaire*, « Je » se montre encore nostalgique de l'amour, y voyant la solution de sa volonté de comprendre:

« La guerre, la révolution, la paix, l'ennui, le plaisir, la maladie, la santé, l'amour, les bonnes femmes, les enfants qui piaillent. Et cette longue route. Cette longue route. Le mot amour qui m'était venu à l'esprit m'inspira soudain une nostalgie sans nom. Je compris que cela aurait pu m'aider, remplacer l'explication.

⁶¹ *Le Solitaire*, p.157

Etre fou d'amour. En effet, c'était vraiment invraisemblable, tout était tellement invraisemblable que cela pouvait paraître séduisant. »⁶²

Tandis que dans *Ce Formidable Bordel !*, il se libère de l'amour, comme il l'a déjà fait dans *Le Roi se meurt* où il préfère finir sa vie avec Marguerite, sa première épouse haïe qu'il comprend, plutôt qu'avec Marie, la seconde épouse aimée qu'il ne comprend pas ; dans cette pièce, il se libérera d'une manière plus violente et plus radicale. En effet, défile à la fin de la pièce, une dizaine de personnages qui l'ont marqué : sa mère, ses maîtresses et même le fils du Révolté qui lui donna un coup de poing au restaurant. Tous clament leur amour pour lui, ce qui, loin d'attendrir le Personnage, le met dans une colère folle :

« -Le Personnage : Salauds ! Foutez-moi la paix !

*Il se lève et leur jette une boîte de conserve et une bouteille à la tête. Les personnages disparaissent. »*⁶³

3.2) L'illumination :

L'illumination mystique et les visions qui ont été traitées un peu plus haut sont aussi un thème qui varie et qui est traité quelque peu différemment par Ionesco dans le roman ou dans la pièce. Voici d'abord une comparaison entre le dénouement narratif et le dénouement scénique, qui représentent tous deux la même chose : la dernière vision qu'a le Personnage ou « Je » lorsqu'il est dans sa chambre.

Dans *Le Solitaire* : « Tout fleuri, tout blanc, un arbre s'élevait jusqu'à ma fenêtre que j'ouvris. [...] Des oiseaux bleus et verts s'envolèrent, puis revinrent sur l'arbre, un arbre inconnu. [...] « Venez voir, criai-je, venez voir. Venez voir, si vous ne me croyez pas ! »⁶⁴

Dans *Ce Formidable Bordel !*, le passage correspondant se trouve dans les didascalies :

« On voit un grand arbre surgir dans la lumière du fond, dans le décor vide. Des cintres tombent des feuilles et des fleurs de l'arbre. Le Personnage se penche, les ramasse, les regarde, se relève, laisse tomber les fleurs et les feuilles, regarde vers le haut, regarde vers le fond, vers la droite, vers la gauche. »⁶⁵

⁶² *Le Solitaire*, p.156

⁶³ *Ce formidable Bordel !*, Editions la Pléiade, p. 1200

⁶⁴ *Le Solitaire*, p.204-205

⁶⁵ *Ce formidable Bordel !*, Editions la Pléiade, p. 1201

« L'arbre inconnu » devient donc « un grand arbre », le « blanc » se transforme en « lumière », un sentiment commun de méfiance et d'étonnement persiste dans le roman comme dans la pièce.

Cependant, ce passage et les visions qu'a le personnage en général sont beaucoup plus développés dans le roman, vu le propre de la narration, les symboles y sont également plus nombreux : la lumière, l'échelle, les colonnes, le buisson. Ainsi, la vision se trouve simplifiée dans la pièce de théâtre.

Alors que dans *Le Solitaire*, « Je » contemple cette vision depuis le lit où il est allongé, et que, une fois celle-ci disparue, quelque chose de sa lumière reste en lui comme on l'a vu précédemment ; dans *Ce Formidable Bordel !*, le Personnage, en plus d'être spectateur de cette vision, en est un peu acteur, puisqu'il entre dedans. En effet, lorsque les feuilles tombent de l'arbre, il les « ramasse, les regarde, se relève, laisse tomber les fleurs et les feuilles, regarde vers le haut » etc.

Lors du dénouement de *Ce Formidable Bordel !*, le personnage semble enfin comprendre quelque chose, voici l'extrait de ce dénouement original ainsi que l'explication et l'inspiration de cette fin de pièce commentée par Ionesco lui-même :

« Il va s'installer dans son fauteuil, un instant silencieux, puis il se met à rire tout doucement, puis de plus en plus fort. Puis il se lève. Il va d'un bout à l'autre du plateau se tenant le ventre, se tordant de rire, riant aux éclats. Il regarde encore une fois vers le haut, toujours en riant, fait un signe du bout de la main et du doigt vers le haut.

-Ah coquin, va ! Coquin !

Il continue de rire aux éclats.

-Ah ! Ca alors ! Ca alors ! J'aurais du m'en apercevoir depuis longtemps. Quelle farce ! C'est ahurissant ! Quelle blague ! Quelle énorme blague ! Et je m'en suis fais de la peine.

[...]

-Quelle bonne blague, mes enfants ! Quelle blague messieurs-dames. A-t-on pu imaginer une blague pareille ! Une blague pareille ! Quel bordel ! Ah là là, quel formidable bordel ! »⁶⁶

⁶⁶ *Ce formidable Bordel !*, Editions la Pléiade, p. 1201

Dans *Antidotes*, Ionesco nous donne la source de cette inspiration : l'histoire d'un moine zen, qui est arrivé au seuil de sa vieillesse :

« Après avoir cherché durant toute sa vie un sens à l'univers, un début d'explication, une clef, a tout d'un coup une illumination. Regardant autour de lui avec un regard neuf, il s'écrie : « Quelle leurre ! » et rit aux éclats. »⁶⁷

Emmanuel Jacquart, auteur des notes du *Théâtre Complet* de « la Pléiade » ajoute que « cette expérience correspond à ce que le bouddhisme zen nomme *satori*, terme auquel Ionesco a eu plusieurs fois recours »⁶⁸, mais nous développerons ce thème et ces termes lors de la troisième partie traitant du religieux et du mystique.

Au final, le « leurre » du moine zen se transforme ici en « farce », en « blague » et en « formidable bordel ». Un coquin, voire un Coquin, avec une majuscule peut-être la vie ? Dieu ?, s'est formidablement moqué de lui et celui-ci aurait dû « s'en apercevoir depuis longtemps ». Il a donc été trop bête ou trop crédule et a été mystifié. C'est ce qui le distingue du moine bouddhiste.

En ce qui concerne cette fin énigmatique et mystérieuse, Ionesco laisse le soin aux spectateurs ou lecteurs de l'interpréter comme bon leur semble, en leur donnant cependant quelques clés:

« Je laisse au public la charge d'interpréter l'image finale et les dernières répliques du personnage.

Je dois dire que je crois que le personnage, si isolé soit-il et si fermé, est représentatif, et qu'il illustre les questions existentielles que nous nous posons chacun, dans le secret de notre conscience. Son drame est, je l'espère, corrigé par son comportement qui est, en fin de compte comique. »⁶⁹

3.3) Du mutisme à la pensée intérieure :

Pour finir, ce qui différencie « le Personnage » de « Je », est que l'on passe d'un mutisme dans la pièce à une pensée intérieure dans le roman. En 1973, dans le programme proposé aux spectateurs, Ionesco évoqua la transposition du roman en pièce et cette différence de langage du personnage :

⁶⁷ *Antidotes*, Gallimard, « Collection Blanche », 1977, p.324

⁶⁸ *Notice d'Emmanuel Jacquart sur « Ce Formidable Bordel ! »*, Editions Gallimard, Théâtre Complet, Bibliothèque de la Pléiade, p.1821, note 1

⁶⁹ Texte de Ionesco figurant dans le programme proposé le 10 novembre 1973 au théâtre Moderne

« Dans le roman, le personnage s'exprime, se dévoile, se confesse. Dans la pièce, le personnage principal est muet et se sont les autres qui parlent pour lui. En partie, les autres sont les projections de ses propres pensées. »

Puis il rajoute : « Je disais que les personnages qui entourent le Personnage parlent. Ils parlent beaucoup. Ils parlent trop. Cela est voulu. Les spectateurs qui sont aussi des auditeurs peuvent-ils encore écouter, n'en ont-ils pas perdu l'habitude ? »

Mais cependant, la pièce, nous dit Ionesco, n'est pas constituée uniquement par des textes. Des pauses, des silences, des images scéniques, des sonorités, des événements viennent faire contrepoids au discours.

Dans *Le Solitaire*, tout est vu perçu et vécu à la première personne. Au contraire, dans *Ce Formidable Bordel !*, le protagoniste se drape dans un mutisme qui étonne et détonne, qui pique par son caractère extraordinaire. Nous le percevons donc de l'extérieur, l'essentiel étant présenté soit par des jeux de scènes, soit par le truchement de comparses : ils parlent pour lui, le sollicitent, l'interrogent et interprètent ses silences. Le Personnage écoute donc les autres et se manifeste comme une présence de l'absence. Même Lucienne, une amie de longue date, remarque :

« Vraiment tu es un personnage énigmatique » [...] Je n'ai jamais pu savoir qui tu étais. Je n'ai jamais pu savoir ce que tu voulais. »

D'autres métamorphoses nous sont décrites et proposées dans ce programme créé par Ionesco. Le dramaturge nous indiquait que « les autres étaient des projections de ses propres pensées » ; mais en partie seulement car le plus souvent, les gens qu'il voit et entend, avec lesquels il entre ou n'entre pas en contact, sont pour lui des énigmes vivantes. L'univers entier est d'ailleurs, pour le Personnage, une énigme dont il désespère de trouver la clé. Il n'arrive pas à la comprendre et ne peut pas non plus s'en consoler. Ce dont il a conscience, c'est que le monde est mal fait et que le malheur et le mal le ravagent. Il vit donc, dans ce malaise existentiel, dans une torture de chaque instant, étonné, stupéfait de ce qui lui arrive. De plus, l'alcool n'arrivant pas à l'abrutir, son étonnement reste intact et il contemple le monde à chaque fois avec l'œil du premier regard. Toutefois, lors du dénouement, Le Personnage tire les conclusions de son expérience :

« Je crois qu'aucun pays n'est mon pays. J'attends qu'une crevasse se fasse dans le mur. »

La distanciation inhérente à la conception même du personnage moderne, d'un être anonyme s'impose à la fois au plan esthétique et au plan psychologique. Ainsi, la vie apparemment curieuse du Personnage est bien la nôtre, mais réduite à un précipité absurde. Balloté par les événements, emporté par le courant, se fixant ici ou là, temporairement, au hasard d'une pause, le protagoniste n'est rien ou presque rien.

Voyons maintenant l'avis des critiques de l'époque face à cette histoire dont le fond est pratiquement le même mais dont la forme est radicalement différente. Les critiques sont presque unanimes sur le fait que la version théâtrale est nettement supérieure au roman. Il est utile de rajouter que les critiques du *Solitaire* sont rares, et plutôt négatives, mais surtout relativement maladroites. Et cela s'explique facilement puisque ce ne sont pas les critiques littéraires, mais plutôt les critiques dramatiques qui s'y sont intéressés. (La même chose est d'ailleurs arrivée lorsque Ionesco a sorti ses nouvelles existant également en version dramatique.). Il faut dire que ce sont les critiques dramatiques qui connaissent le mieux l'univers ionescien et que, par conséquent, ils sont mieux qualifiés, peut-être, pour juger de son contenu, que les critiques littéraires.

Mais lorsqu'ils font une analyse du *Solitaire*, ces critiques dramatiques doivent prendre en considération le fait qu'il ne s'agisse pas ici de théâtre, mais d'un autre genre et doivent essayer de les comparer sur les prémices de la forme d'expression choisie ; car la faute générale qui a été commise par ces critiques est de se buter contre la ressemblance des « événements » dans la pièce et dans le roman alors qu'il ne s'agit en fait pas de choses comparables.

Dans la pièce de théâtre, nous ne connaissons pas « le Personnage » ; Le point de vue est celui de l'être social, (soit une focalisation externe) et la condamnation du Personnage par le spectateur est inévitable : il est malade, fou. Certains critiques lui accordent qu'il n'est ni asocial ni schizophrène, mais qu'en tout cas, il a besoin d'aide pour être réintégré. C'est à peine si celui-ci dit quelques mots cohérents. J'ai compté le nombre de fois où le Personnage parle : il y a seulement trente-trois interventions dans les treize premières scènes et celui-ci intervient seulement pour demander à boire ou pour dire des choses simples et rudimentaires. A partir de la scène XIII, le personnage commence à s'exprimer davantage mais toujours pour les mêmes besoins.

Dans le roman, le point de vue est celui de « Je » (soit une focalisation interne) Il tient compte de l'extra-social, de l'au-delà et il est donc beaucoup plus objectif envers lui-même et les autres grâce à sa subjectivité. Nous voyons qu'intérieurement « Je » n'est pas creux, mais il ne réussit à extérioriser ni ses pensées philosophiques ni, ensuite, ses expériences métaphysiques. Par contre, on n'a pas la même impression de silence du protagoniste que dans la pièce de théâtre puisqu'en réalité il nous donne toujours ses commentaires sur ce qu'il voit. Il a une vie intérieure riche et une vie extérieure (ou sociale) rudimentaire, contrairement à ceux qui l'entourent.

II) La Nausée du Solitaire ? Le Solitaire est-il un Etranger ?

1) L'angoisse du *Solitaire*, de l'Homme moderne

1.1) L'enfermement :

Peu ouvert au monde, « Je » fréquente toujours les mêmes endroits : son bistrot habituel, les rues proches d'où il habite et son appartement qu'il finira par ne plus quitter et dans lequel il s'enfermera au fil de l'œuvre jusqu'à ne rester plus que dans sa chambre. La révolution, s'aggravant de plus en plus dans le quartier, devient alors un prétexte valable qui le pousse encore davantage à se murer chez lui, endroit qui est, sans conteste, l'espace le plus sécurisant :

« J'ai décidé de m'arranger pour me barricader contre tout le monde. »⁷⁰

Voilà que commence pour le Solitaire une autre manière de vivre, une vie dans une prison choisie, réduite uniquement aux visites de la Concierge.

Enfermé volontairement dans sa maison, il semble être heureux d'avoir détaché ses liens avec cet espace hostile, qui n'est rien d'autre que le monde auquel il n'a jamais su s'adapter. Le monde est conçu comme un espace rétréci, c'est dans *Ce formidable Bordel !* qu'il nous le dit :

« Nous vivons dans une sorte de prison qui est une boîte. Cette boîte est emboîtée dans une autre boîte, emboîtée dans une autre boîte et ainsi de suite, à l'infini. »⁷¹

Vivre est devenue une chose extrêmement difficile, d'où les images obsédantes de la vie comme une prison ou comme un globe, dans une cage ou dans un cercueil de verre que l'on retrouve dans le roman :

⁷⁰ *Le Solitaire*, p.182

⁷¹ *Ce formidable Bordel !*, Editions la Pléiade, p. 1147

« Etais-je libéré d'un poids ? Du poids de vivre ? En fait, je suis né accablé. L'univers me semblait être une sorte de grande cage ou plutôt de grande prison. »⁷²

Le Solitaire, voyant le monde comme une prison, comprend alors que la vie n'est qu'un enfermement et que la liberté que l'on croit avoir ou acquérir est illusoire. En effet, la liberté humaine ne demeure qu'une simple illusion puisque nous vivons chaque jour avec la menace grandissante de la mort, cet état de restriction physique et les paroles du Solitaire semblent nettement confirmer cette constatation :

« C'est curieux, les gens croient que le monde, que l'univers, que la création, ils croient que tout cela est tout à fait naturel ou normal. [...] Nous sommes en prison, bien sur, nous sommes en prison. »⁷³

La condition de prisonnier que vit petit à petit le Solitaire, explique l'impossibilité de connaître et de concevoir un monde qui est incompréhensible dans sa finitude et dans son infinité, comme nous le montre la suite de la citation de la page 1147 de *Ce Formidable Bordel !* que nous venons de voir un peu plus haut :

« [...] emboîtée dans une autre boîte et ainsi de suite, à l'infini. Et l'infini, je vous le disais, on ne peut pas le concevoir. Tout est inconcevable. »

Le Solitaire, volontairement donc, choisit l'enfermement physique. Ayant découvert les limites de l'entendement humain, il se trouve par ce même fait dans l'obligation de faire un choix. Il devra soit refuser d'accepter l'emprisonnement et, par conséquent, se placer face au mur qui le sépare de l'au-delà avec l'espoir que ce mur s'effondrera ou disparaîtra. L'autre possibilité est de tourner le dos au mur, puisqu'il est infranchissable, ou, autrement dit, d'accepter l'emprisonnement pour essayer de se créer une vie supportable à l'intérieur des murs de la prison.

Une différence entre la situation de « Je » et celle d'un prisonnier classique est évidemment que le « vrai » prisonnier sait ce qui l'attend hors de prison, avant tout la liberté. Dès lors qu'il s'agit de la prison métaphysique, on va plus facilement accepter d'être emprisonné pourvu que la prison soit suffisamment grande ou pourvu qu'on ne connaisse ce qui se trouve au-delà des murs, c'est-à-dire qu'on ne connaisse pas la liberté

⁷² *Le Solitaire*, p.30

⁷³ *Le Solitaire*, p.57

beaucoup plus grande qui attend dehors, mais dont on ne peut pas prouver l'existence, et qui est, de toute façon, impossible à atteindre.

« Je » est de ceux qui refusent de se sentir emprisonné mentalement. Son refus se manifeste par le fait qu'il essaye de réfléchir aux problèmes de l'existence, même s'il avoue que c'est une absurdité de rester devant un problème sans y renoncer. Son argument est qu'il ne sert à rien de renoncer à résoudre le problème essentiel si ce n'est pour se tourner vers des questions d'ordre secondaire qui ne nous servent que de distraction. Quand la recherche lui devient insupportable, il se distrait en buvant de nombreuses doses d'alcool, afin de trouver le repos intérieur, de chasser ses pensées.

1.2) La peur de la mort :

Face à la mort, le Solitaire éprouve deux sentiments contradictoires : la peur, si la mort le touche directement et l'indifférence, si elle affecte ses congénères. La peur de la mort va être liée à une peur de la nuit, de l'obscurité, du néant. En effet, il éprouve un profond malaise lorsqu'il fait nuit, un malaise qui fait naître dans son moi intérieur la peur qui se confond avec l'angoisse :

« Je préfère le jour. Le crépuscule m'angoisse [...] Quand j'étais tout petit, j'avais peur de la nuit. [...] Et soudain, les passants d'aujourd'hui me semblaient être des fantômes, eux aussi. Je sentis mon cœur se serrer et l'angoisse me reprendre.⁷⁴

En tout état de cause, la nuit, silencieuse et sombre, source de l'angoisse, paraît symboliser la prémonition de la mort. Sa première réaction à cette peur de la nuit est d'allumer toutes les lampes de l'appartement. Cette peur peut également expliquer sa recherche constante de la lumière. La lumière qui le fascine prend une importance métaphysique dont nous avons parlé plus haut et dont nous reparlerons.

Se donner la mort pour « Je » est quelque chose d'inimaginable, il tient trop à la vie en dépit de tout le mal qu'il peut en dire. De plus, il a bien trop peur de la mort pour s'y précipiter.

⁷⁴ *Le Solitaire*, p.63

Ce n'est pas tellement la mort physique qu'il craint, mais plutôt l'incertitude en ce qui concerne le « temps », la vie après la mort, le fait de se dire que c'est le néant qui l'attend et enfin l'incompréhension d'avoir mené une longue vie pénible pour retourner en définitive dans la même non-existence qu'avant la naissance.

Parfois, la nuit, sur le point de s'endormir, le Solitaire pense à cette mort et se demande pourquoi elle l'angoisse tant :

« Et puis tout d'un coup, inattendue comme chaque fois lorsqu'elle saute sur moi, tout à coup, l'idée que je vais mourir. Je ne devrais pas avoir peur de la mort puisque je ne sais pas ce que c'est. »⁷⁵

Paradoxalement, l'attitude d'indifférence du Solitaire vis-à-vis de la mort de ceux qui l'entourent peut paraître surprenante quand on sait à quel point la mort l'angoisse. Les personnes qui se font tuer pendant la révolution ou encore ceux qui meurent de vieillesse comme la concierge, le Solitaire les énumère, en parle d'une façon presque objective, sans aucun commentaire, sans compassion, sans attachement et sans pitié.

Il est intéressant d'opposer cela à ce qu'il dit à la page 71 :

« Chacun des milliards d'êtres est habité par une telle angoisse que l'on dirait que meurent, dans chaque être, lui-même et tous les milliards d'êtres. »

La mort de chacun de ces concitoyens devrait donc le toucher profondément. Mais une telle attitude correspond plutôt à quelqu'un qui aime les hommes. Or, le Solitaire ne les aime pas ; ce qui l'intéresse, c'est son propre sort réfléchi par le sort de l'humanité toute entière. Le problème pour lui n'est donc pas de mourir un peu plus tôt ou un peu plus tard, mais de savoir pourquoi il faut absolument mourir.

Comme l'on a pu le voir, ce qui crée l'angoisse de la mort est l'ignorance de ce qui suit. Si l'homme existe, il doit certainement avoir une fonction dans l'univers, mais comme il ne sait pas quelle est cette fonction, il mourra sans l'avoir remplie ou du moins sans savoir s'il l'a remplie ou non. Il est donc pris dans un piège entre deux néants avec la peur constante de disparaître. Le Solitaire sait bien cependant qu'il est nécessaire de continuer sa recherche. Mais d'un côté, cette recherche lui est insupportable puisqu'elle est désespérée,

⁷⁵ *Le Solitaire*, p. 71

voire absurde. Son angoisse existentielle ne fait qu'accroître face au manquement à son idéal, il aimerait redevenir inconscient, comme l'est la plus grande partie de l'humanité.

1.3) Une angoisse existentielle :

Le Solitaire est un homme dominé par l'angoisse ; et si l'on regarde les différentes situations dans le roman où l'angoisse survient, on voit qu'il s'agit presque toujours de situations où « Je » essaye de ne pas penser, de ne pas réfléchir à sa situation, ou de se résigner momentanément pour obtenir un peu de repos.

Libéré du poids des pensées, l'angoisse émane du fond de son âme comme si elle était toujours présente en-dessous de l'habituel et du rationnel :

« Je change de vie et c'est une vie nouvelle et je retrouve les angoisses et les peurs qui s'effaçaient dans une vie morne, habituelle. »⁷⁶

L'angoisse de « Je » ne provient donc pas uniquement de l'idée de la mort, mais aussi du désordre de l'univers, du manque de points fixes par rapport auxquels on peut se diriger.

La révolution entraîne un chaos spectaculaire dans les rues de la banlieue parisienne où habite le Solitaire. Les carabines, les agents de police, les agitations, les bousculades, le sang, les coups de feu, en somme cette situation de désordre accentue l'angoisse existentielle du Personnage. Le monde extérieur chaotique n'est pas loin de ce qu'il ressent dans son monde intérieur :

« Moi je vivais dans la catastrophe, indépendamment de ce qui se passait à l'extérieur. Ou plutôt ce qui se passait au dehors, cela se passait en moi. L'extérieur commençait à refléter l'intérieur. Ou vice-versa. »⁷⁷

Et ce mélange de chaos extérieur et intérieur, cet état d'amertume va l'inciter à faire une analyse rétrospective sur sa vie qu'il a pêle-mêle menée jusqu'à présent :

« Oui, quel gâchis, je ressentis un regret sans limite. J'étais mal parti. Je n'étais pas parti du tout. »⁷⁸

⁷⁶ *Le Solitaire*, p. 71

⁷⁷ *Le Solitaire*, p. 156

⁷⁸ *Le Solitaire*, p. 159

Le Solitaire éprouve donc des remords quant à cette vie qu'il a ratée à jamais, dans ce contexte, il ressemble à une personne sur les derniers instants de sa vie qui dévoile tout ses regrets durant ces dernières heures. Tous les incidents qui sont survenus précédemment entraînent progressivement chez lui le sentiment d'inquiétude et de méfiance à l'égard du monde, qui, bien sûr, découlent de son angoisse existentielle.

Si la peur a un objet, tel que la nuit, comme il a été vu précédemment, l'angoisse, elle, reste plutôt diffuse et sa source beaucoup plus complexe à préciser. Ici, et dans la plupart des écrits de Ionesco qui traite de ce sujet, elle s'affirme comme « inquiétude métaphysique née de la réflexion sur l'existence », sens qui est attribué depuis Kierkegaard et l'existentialisme. L'angoisse a comme étymon latin *angustia* qui signifie « étroitesse », « lieu resserré », et nous fait penser directement à l'image fréquente de l'enfermement, décrit de manière obsessionnelle dans les maisons ionesciennes.⁷⁹

Le Solitaire ressent le malaise de vivre au quotidien, faire sa toilette est une « tâche surhumaine », « une montagne ». Son interlocuteur imaginaire, personne avec qui il correspond par téléphone, est un philosophe, psychologue et psychanalyste qui établit un diagnostic très précis : la dépression. La définition du dictionnaire précise cette maladie : c'est un « état mental pathologique caractérisé par de la lassitude, du découragement, de la faiblesse et de l'anxiété. » Le Solitaire est donc rongé par cette maladie perverse. Ionesco va revenir maintes fois sur les sensations qu'elle engendre, en privilégie et met en exergue l'ennui, la peur et l'angoisse. Au terme du roman, les souvenirs affleurent à sa conscience, il revoit ou entend ses amis, ses collègues, sa mère, ses anciennes fiancées. Tout en dressant un bilan sommaire de sa vie, il constate la permanence de son insatisfaction :

« Il y a toujours eu ce sentiment que quelque chose me manquait, donc qu'il n'y avait que manque. Qu'est ce qui manquerait ? Qu'est ce qui m'a manqué ? J'aurais voulu tout savoir. C'est cela qui me manquait. De ne pas avoir su. De ne pas savoir du tout. »⁸⁰

Ce personnage insatisfait et dépressif se rend compte, s'aperçoit de son incomplétude, des choses qu'il n'a pas faites mais ne trouve cependant pas de réponse au pourquoi de ce manque. Néanmoins, ce bilan n'est pas négatif :

⁷⁹ Comme dans *Rhinocéros*, où Bérenger s'enferme dans sa chambre pour échapper aux rhinocéros.

⁸⁰ *Le Solitaire*, p. 173

« Ce n'est pas vrai, tout n'avait pas été gris. »⁸¹

Avec cette conclusion que tire le Solitaire, on peut s'interroger sur le fait qu'il y aurait peut-être une échappatoire, une chance d'échapper au poids de vivre et à l'angoisse qui l'accompagne.

Au fil de l'œuvre, on remarque que même la boisson et le sentiment amoureux ne sauve pas le Solitaire et ne lui enlève cette angoisse existentielle que temporairement.

Face au vide de l'existence, il y aurait quand même deux frêles espoirs : peut-être le souvenir d'abord, et la lumière, cette lumière mystique qui apparaît lors des visions, cette illumination qui inspire au Solitaire une « terre nouvelle » mais créée dans sa tête. Dans le désert d'une existence humaine solitaire, il y aurait donc toujours un dernier espoir et Ionesco tient à le souligner dans *Ce Formidable Bordel !* et *Le Solitaire*, œuvres où l'illumination mystique est présente pour sauver l'œuvre.

2) *Le Solitaire* : *L'Etranger* face au monde

2.1) Rapprochement des deux œuvres :

Voyons maintenant avec les deux parties qui vont suivre comment il est possible de rapprocher le Solitaire de ses homologues Meursault (dans l'œuvre de Camus : *L'Etranger*) et Roquentin (Chez Sartre dans *La Nausée*). En quoi se ressemblent-ils ? Qu'est-ce qui peut les différencier ? Pourquoi peut-on dire qu'ils représentent l'homme moderne ou absurde ? Nous allons d'abord examiner l'œuvre de Camus, en voici un résumé de *L'Etranger* (paru en 1942) afin de resituer l'œuvre et les personnages.

Dans la première partie et dans le premier chapitre, Meursault, le personnage principal, un jeune employé de bureau habitant Alger, reçoit un télégramme de l'asile de Marengo lui annonçant la mort de sa mère. Il se rend jusqu'à l'asile en bus sous une chaleur écrasante. Arrivé à destination, il rencontre le directeur et se rend à la morgue où il refuse étonnamment de voir le corps de sa mère. La nuit passe avec la veillée funèbre que Meursault trouve interminable, accompagné des amis de sa mère qui y assistent, rangés autour du cercueil comme « les membres d'un tribunal ». L'aube se lève, le cortège

⁸¹ *Le Solitaire*, p. 187

funèbre s'élançait vers l'église et un vieillard le suit péniblement : c'est Thomas Perez, le dernier ami de Madame Meursault.

Dans le chapitre 2, nous sommes un samedi et apprenons que Meursault a eu deux jours supplémentaires de congé par son patron pour le décès de sa mère. Il en profite pour aller se baigner au port et y rencontre Marie Cardona, une ancienne dactylographe de son bureau. Ils nagent, rient et s'endorment ensemble ; quand ils se rhabillent, Marie s'aperçoit que Meursault est en deuil, et apprend avec surprise qu'il a perdu sa mère la veille. Le soir, ils vont au cinéma et passent la nuit ensemble. Marie part très tôt au matin, Meursault se retrouve seul, désœuvré, et décide de passer l'après-midi à son balcon et observer le spectacle que lui offre les allées et venues des gens de son quartier.

Lors du chapitre 3, on assiste à une journée de travail de Meursault et à son retour chez lui. Dans l'escalier, il rencontre le vieux Salamano, son voisin de paliers, accompagné de son chien ; puis son deuxième voisin : Raymond Sintès, blessé à la main lors d'une dispute, celui-ci l'invite à manger. Raymond propose à Meursault de devenir son ami et par là même se confie : l'homme avec qui il s'est querellé est le frère d'une femme qu'il entretient, et qu'il accuse de tromperie, pour cela, il l'a déjà battu mais ne l'estime pas assez punie, il veut lui écrire une lettre pour la faire revenir et ensuite l'humilier. Il demande à Meursault de rédiger cette lettre.

Au chapitre 4, la semaine s'est écoulée et on retrouve Meursault avec Marie le samedi à la plage. Le lendemain, ils entendent les bruits d'une dispute chez Raymond, qui laisse penser qu'il frappe une femme en l'injuriant. Après le départ de Marie, Raymond vient voir Meursault et lui demande de lui servir de témoin. Meursault accepte, ils sortent ensemble l'après-midi ; à leur retour, ils retrouvent Salamano sans son chien, celui-ci leur explique qu'il est inquiet car il s'est sauvé.

Raymond invite Marie et Meursault, au chapitre 5, à passer le dimanche suivant chez un ami, dans un cabanon près d'Alger. Au moment de leur sortie, Raymond aperçoit sur le trottoir d'en face un groupe d'Arabes qui les regardent, parmi eux il y a « son type », sans rien faire, ils vont prendre le bus qui les mènera jusqu'au cabanon de son ami nommé Masson. Arrivé et le repas terminé, Raymond et Masson vont se promener sur la plage mais Raymond rencontre à nouveau « son homme », une bagarre éclate, Raymond est blessé au couteau, mais la blessure est sans gravité. Enervé, il veut le retrouver mais Meursault lui confisque son revolver, celui-ci n'ayant pas du tout participé à la rixe ; il lui vient alors l'envie irrépressible de revenir sur la plage, ce qu'il fait. Il retrouve à nouveau l'« Arabe » avec son couteau, le soleil est éclatant et l'aveugle, Meursault a, dans sa main,

le revolver, il presse la gâchette et le coup part sur l'homme, il tirera encore quatre coups sur ce corps devenu inerte.

Dans la deuxième partie, le premier chapitre se déroule chez le juge lors d'un interrogatoire, d'abord avec l'avocat commis d'office qui le questionne sur sa mère, puis un nouvel interrogatoire chez le juge où Meursault semble ne manifester aucun regret par rapport à son meurtre. Au deuxième chapitre, on assiste au quotidien de Meursault en prison, il a l'air de s'habituer peu à peu aux privations et au manque de liberté, il ne se trouve même pas trop malheureux. Le chapitre 3 marque le début du procès, le président interroge d'abord Meursault sur sa mère puis sur son meurtre, s'ensuit le défilé des témoins : le directeur de l'asile, le concierge, Marie, Masson, Salamano... Tous les témoignages ne jouent vraiment pas en la faveur de Meursault, ils le décrivent comme insensible à la mort de sa mère, indifférent à tout et son crime est jugé comme crapuleux, puisque complice de son ami Raymond avec comme pièce à conviction la lettre écrite et un témoignage en faveur de son ami que Meursault avait rédigé. Le procès continue au chapitre 4, où le procureur réclame la tête de l'accusé tandis que l'avocat vante les qualités morales de son client. Enfin, le président annonce la sentence, Meursault aura « la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français. » Retourné dans sa cellule au chapitre 5, Meursault a refusé de voir l'aumônier, il pense au « mécanisme implacable » qui le conduira jusqu'à la mort : la guillotine, l'aube du jour où on viendra le chercher mais aussi son pourvoi et l'hypothèse d'une grâce. Même avec son refus, l'aumônier pénètre dans sa cellule, ses paroles de douceur et d'espoir mettent Meursault hors de lui, il se précipite alors sur le religieux, le saisit au collet et l'insulte, ce n'est qu'après son départ que Meursault retrouve son calme : « Devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, [...] Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »⁸²

Pour *Le Solitaire*, comme on a pu le remarquer précédemment, tout comme pour *L'Etranger*, on pourrait parler de « romans après coup ». En effet, « Je » écrit son roman après avoir vécu toutes ces expériences et nous les narre après coup, l'auteur est donc

⁸² Albert CAMUS, *L'Etranger*, [1971], Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 184

extérieur à tout ce qu'il écrit dans le sens où au moment où il raconte, il est déjà un homme différent de la personne qu'il décrit dans son histoire.

L'hypothèse d'un récit composé après coup peut être envisagée également pour *L'Etranger*. On pourrait admettre que le récit est entièrement composé par Meursault dans sa cellule après le verdict, on y gagne même de donner au roman une perspective plus cohérente. Tout au plus, faut-il alors admettre que Meursault revit son passé au point de reconstruire chacune des journées importantes qui ont amené et suivi son drame comme si elle lui était contemporaine. On comprendrait du même coup alors la présence, dans la première partie, d'expressions qui ne prennent leur sens qu'à la lumière de la deuxième partie : pourquoi Meursault a-t-il l'impression que les vieillards qui veillent sa mère sont là pour le juger « comme les membres d'un tribunal »⁸³ ou encore comment devineraient-il que les quatre balles qu'il tire sur le corps inerte de l'Arabe sont comme « quatre coups frappés à la porte du malheur »?⁸⁴

Face à cette œuvre, on pourrait se demander si Camus a essayé d'illustrer avec *L'Etranger* sa propre philosophie, car cet auteur, à la base, est philosophe de formation. En novembre 1942, soit quatre mois à peine après *L'Etranger* il fait paraître un traité de philosophie, *Le Mythe de Sisyphe* et dès les premières pages du traité, il prétend parler d'une « sensibilité absurde » et non d'une « philosophie absurde ». La « sensibilité absurde » est, à ses yeux, un « mal de l'esprit », qui naît de « la confrontation de l'appel humain avec le silence déraisonnable du monde ». Pour échapper à cette angoisse, née de l'écart entre notre besoin absolu et le vide que nous propose l'univers, on peut, comme Pascal dans ses *Pensées*, « parier » pour l'existence de Dieu. Mais Camus refuse ce pari et dans ce refus même réside pour lui la grandeur de l'homme qui assume ainsi l'absurdité du monde. Cette absence de réponse à son interrogation fondamentale réduit-elle l'homme au désespoir ? Nullement. L'homme ressemble à Sisyphe, héros mythologique à qui Zeus imposa comme châtiment de rouler éternellement un énorme rocher en remontant une pente, dès que le rocher était parvenu au sommet, il retombait, et le travail était à recommencer. Mais aux yeux de Camus, la lutte de Sisyphe vers les sommets « suffit à remplir un cœur d'homme ». Il faut imaginer Sisyphe heureux conclut Camus, parce que ainsi qu'il l'écrivait déjà dans *Noces* : « Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre ». Tout en étant profondément imprégné par le sentiment que la condition humaine

⁸³ *L'Etranger*, p.19

⁸⁴ *L'Etranger*, p.92

est tragique, et Ionesco le rejoint sur ce point, Camus n'a jamais pu renoncer à la conviction qu'il appartient à la destinée de l'homme d'être heureux. Ainsi trouve-t-il, au cœur même du tragique et de la conscience que nous en avons, la source même du bonheur. Et puisqu'il avait travaillé en même temps sur *Le Mythe de Sisyphe* et sur *L'Étranger*, il était inévitable que l'on essaye de rapprocher les deux. Camus expliquera même (et il le fera à propos de *La Nausée* de Sartre) qu'un roman n'est jamais « qu'une philosophie mise en images » La philosophie de Camus ne s'est jamais présentée comme un système : ses essais ressemblent plutôt à des étapes sur la voie d'un perpétuel tâtonnement, ou si l'on veut aux fragments du « roman » d'une pensée qui se cherche. On ne nuit donc pas à l'œuvre de Camus romancier en la mettant en parallèle avec son œuvre philosophique puisque celle-ci n'est jamais figée.

2.2) Rapprochement des deux personnages :

Meursault et le Solitaire, sont deux hommes en marge mais qui se rejoignent quelque peu dans leur parcours de vie. D'abord, les deux romans s'ouvrent tous deux sur un événement important qui va perturber leur vie. Ils apprennent le décès d'une personne appartenant à leur famille : pour Meursault, ce sera sa mère, pour le Solitaire ce sera un oncle. On assiste ensuite face à ces morts, à une insensibilité de la part des deux personnages principaux, ça n'a pas l'air de les rendre triste outre-mesure (on comprend alors plus « Je » puisque cet oncle semble quelqu'un d'éloigné pour lui). En ce qui concerne toujours le Solitaire, cette mort laisse présager un heureux événement : un héritage et par là même un changement de vie, d'appartement ; tandis que pour Meursault, le décès de sa mère jouera au final contre lui, car n'ayant pas pleuré à son enterrement, il se verra jugé en partie pour cela lors du procès.

De plus, comme j'en ai déjà parlé pour *Le Solitaire*, les deux personnages sont marqués par une vie atemporelle. Pour le Solitaire, c'est tout au long du roman que sa vie va échapper peu à peu au temps : « Le temps passa. Des mois passèrent. Des années peut-être. »⁸⁵ Tandis que pour Meursault, la temporalité va être modifiée, à partir du moment où il se retrouve en prison, il perd alors toute notion de temps lors de son enfermement : « Le

⁸⁵ *Le Solitaire*, p.186

temps a passé » ou encore « Les jours pouvaient être à la fois longs et courts, pour moi c'était sans cesse le même jour qui défilait dans ma cellule. »⁸⁶

Comme chez le Solitaire, Meursault toujours lors de son enfermement en prison va éprouver un profond ennui, en effet, à la place d'un « regret véritable », il « éprouve un certain ennui ». ⁸⁷Chose plus incroyable encore, auprès de l'aumônier, lorsque sa mort est proche, il ressent un certain ennui face à cet homme qu'il n'a pas envie de voir et d'écouter.

Contrairement au Solitaire, Meursault, à l'image de Camus (qui a affirmé quelques lignes plus haut que l'existence de Dieu ne nous permettra en aucun cas de nous échapper de cette angoisse), ne croit absolument pas en Dieu : « [L'aumônier] me demanda si je croyais en Dieu. J'ai répondu que non. »⁸⁸ Il rajoute même, à la fin du roman, lorsque l'aumônier lui demande pourquoi il refuse toutes ces visites, il répond alors : « J'ai répondu que je ne croyais pas en Dieu. »⁸⁹

Tandis que pour le Solitaire, le monde représente pour lui une prison fictive : « L'univers me semblait être une sorte de grande cage ou plutôt de grande prison. »⁹⁰ et qu'il décide alors de s'enfermer physiquement et volontairement dans son appartement et plus précisément dans sa chambre ; pour Meursault, c'est un enfermement contraint qu'il doit subir, dans une prison réelle : « J'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêtait. »⁹¹ Afin de s'évader pendant son emprisonnement, il va se remémorer des souvenirs et la mémoire perdue, va lui revenir au fur et à mesure, l'ennui va alors s'estomper : « J'ai fini par ne plus m'ennuyer du tout à partir de l'instant où j'ai appris à me souvenir »⁹² ou encore « Ainsi plus je réfléchissais et plus de choses méconnues et oubliées je sortais de ma mémoire. »⁹³

Face à la lumière, les deux personnages réagissent également différemment. Si pour le Solitaire, la lumière est préférée quotidiennement à la nuit : « Je préfère le jour. Le crépuscule m'angoisse [...] Quand j'étais tout petit, j'avais peur de la nuit »⁹⁴ et est même ressenti comme un bien-être et du bonheur lors de ces visions : « Je contemplais cette

⁸⁶ *L'Etranger*, p.123

⁸⁷ *Ibid.* p.107

⁸⁸ *Ibid.* p.106

⁸⁹ *L'Etranger*, p.174

⁹⁰ *Le Solitaire*, p.30

⁹¹ *L'Etranger*, p.111

⁹² *Ibid.* p.120

⁹³ *Ibid.* p.121

⁹⁴ *Le Solitaire*, p.63

l'égarde dans le ciel [...] Je pris cela pour une promesse et non pas une menace. »⁹⁵ Meursault, quant à lui, donne l'impression de rechercher l'obscurité. En effet, la privation de la lumière d'été, de la mer, des plaisirs sensuels avec Marie, semble constituer la punition que la société jugeait méritée pour son crime. Mais c'est plutôt l'ombre en elle-même qui le soulage. Tandis que sa cellule est « calme et sombre », la « lumière crue » qui coule du ciel sur les murs du parloir l'indispose⁹⁶. Sortant de l'audience du procès et humant un bref instant, avant de regagner sa cellule, l'air de la ville dont on l'a privé, c'est de « la couleur de soir d'été »⁹⁷ qu'il éprouve la nostalgie. Enfin, tandis que la première partie du roman s'est achevée sur un malheur, un meurtre en plein soleil, « le même soleil que le jour où j'avais enterré maman »⁹⁸, la deuxième partie se clôt sur une « nuit chargée de signes et d'étoiles »⁹⁹, ainsi à la brutalité du soleil s'oppose « l'indifférence de la nuit ». Au plus fort de son intensité, parce qu'il est insoutenable, le soleil est porteur de tragédie et de mort dans *L'Etranger*.

2.3) La question de l'Homme moderne, de l'Homme absurde :

Meursault et Le Solitaire (ainsi que Roquentin) sont des représentations de l'Homme moderne. Ces trois personnages paraissent d'abord indifférent à ce et ceux qui les entourent et c'est ce que les personnes qui les croisent ressentent instantanément. Ainsi, Lucienne, une amie de longue date du Solitaire dira de lui : « Tu es vraiment un personnage énigmatique [...] Je n'ai jamais pu savoir qui tu étais. Je n'ai jamais pu savoir ce que tu voulais. » Quant à Meursault, il est dépeint par le juge d'instruction comme un homme qui « fait preuve d'insensibilité » à la mort de sa mère¹⁰⁰ et ayant « un caractère taciturne et renfermé »¹⁰¹. Ces personnes sont mises en marge par la société, comme le dira le procureur, à la page 155, lors du procès : Meursault est un monstre « qui n'a rien à faire avec une société dont il méconnaît les règles les plus essentielles. » Meursault, lui-même, a du mal à comprendre l'écart qu'il y a entre lui et les autres, il semble parfois dénué de

⁹⁵ *Le Solitaire*, p.190

⁹⁶ *L'Etranger*, p.115

⁹⁷ *Ibid.* p. 148

⁹⁸ *Ibid.* p. 92

⁹⁹ *Ibid.* p. 185-186

¹⁰⁰ *L'Etranger*, p.99

¹⁰¹ *Ibid.* p. 102

sentiments, comme dans le chapitre 4, où Salamano pleure à cause de la disparition de son chien, Meursault ne comprend pas alors sa tristesse mais cela lui fait penser à sa mère.

Ces deux hommes, bien qu'ils soient marginalisés par le reste du monde, se sentent eux-mêmes étrangers au monde dans lequel ils vivent, « Je » nous l'explique à la page 92 : « Je pris conscience aussi, replié sur moi-même que ces gens m'étaient étrangers. » et au chapitre 3 de *L'Étranger*, Meursault assiste à son procès mais comme s'il en était étranger : « J'avais l'impression d'être de trop, un peu comme un intrus »¹⁰²

Tous deux pratiquent parfois la distanciation, pour se regarder vivre avec lucidité et objectivité comme s'il s'agissait d'une autre personne, et Meursault en fait l'expérience toujours lors de son procès :

« En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. »¹⁰³

La distanciation est indissociable de la conception même du personnage absurde. Ainsi ses vies, qui nous semblent à tous curieuses et totalement anormales représentent bien notre vie mais réduite à une précipité absurde.

Ces auteurs veulent donc nous démontrer certaines choses et prennent leur personnage comme symbole et ayant un rôle à jouer et à tenir. Ainsi, Sartre se montrait sensible, dans son *Explication de « L'Étranger »*, à cet aspect du rôle de Meursault quand il écrivait :

« Entre le personnage dont il parle et le lecteur, Camus va intercaler une cloison vitrée. Qu'y a-t-il de plus inepte en effet que des hommes derrière une vitre ? Il semble qu'elle laisse tout passer, qu'elle n'arrête qu'une chose, le sens de leurs gestes. Reste à choisir la vitre : ce sera la conscience de l'Étranger. C'est bien, en effet, une transparence : nous voyons tout ce qu'elle voit. Seulement on l'a construite de telle sorte qu'elle soit transparente aux choses et opaque aux significations. »¹⁰⁴

Ce texte est une belle représentation de ce qu'est le personnage moderne : une simple conscience interposée entre l'auteur et le monde au travers de laquelle sont perçus les êtres et les choses. Sans le savoir, Sartre a repris dans son explication avec l'image de la vitre,

¹⁰² *Ibid.* p. 128

¹⁰³ *Ibid.* p. 149-150

¹⁰⁴ Jean-Paul SARTRE, *Situations I*, p.106-107

un symbole dont Camus s'était déjà servi dans *Carnets* : « La femme qui vit avec son mari sans rien comprendre. Il parle un jour à la radio. On la met derrière une glace et elle peut le voir sans l'entendre. Il fait seulement des gestes, c'est tout ce qu'elle sait. Pour la première fois, elle le voit dans son corps, comme un être physique et aussi comme un pantin qu'il est. »¹⁰⁵

Dans *L'Étranger*, en voyant le monde, à travers la conscience de Meursault, nous découvrons des situations et nous accédons à des perceptions coupées du sens qu'elles prennent pour nous dans la vie. Dans le roman, la conscience brute de Meursault démasquera la comédie de la vie, en particulier lors du procès, où les acteurs deviennent eux aussi des pantins. Le message est quand même ambigu, Meursault est donc censé incarner ce sentiment de l'absurde que tout homme ressent plus ou moins devant le monde, mais il semble que ce soit pour le dépasser. Camus expliquera que cet « Homme absurde », (on entend par Homme absurde, l'homme dont la pensée ou le comportement éclairent au mieux l'absurdité de la condition humaine), n'est pas davantage « un exemple à suivre » mais un type de comportement possible devant le sens du monde. Meursault laisse alors au lecteur une large liberté d'appréciation morale, malgré son comportement social bizarre, qui nous amène à nous demander parfois s'il est extraordinairement intelligent ou, au contraire, réellement bête, on ne verra en lui ni un exemple à suivre ni un symbole purement négatif de la nature humaine ; simplement une prise de conscience et découvrir en même temps que lui son attachement aux êtres et aux choses.

Dans *Situations I*, Sartre explicite les liens nombreux entre les œuvres de Kafka *La Métamorphose* et plus particulièrement *Le Procès*, avec l'œuvre de Camus, *L'Étranger*. Mais il est assez discret pour ne pas souligner l'évidente ressemblance de *L'Étranger* avec son propre roman *La Nausée*, paru quatre ans plus tôt (en 1938). En voici un rapide résumé :¹⁰⁶ La Nausée est l'histoire d'un rentier, Roquentin, qui fait en bibliothèque des recherches sur un personnage historique. Peu à peu, la vie lui paraît dénuée de sens : les objets et les êtres deviennent étranges, même les noms qui les désignent ne correspondent plus à leur réalité. Roquentin croyait à une essence du monde, celui-ci se révèle dans son existence, gratuite et inquiétante. Telle est la donnée de l'existentialisme, à moins d'entretenir des illusions (celles de Roquentin sont dues à l'Histoire), nous devons

¹⁰⁵ Albert CAMUS, *Carnets*, éditions Gallimard, 1962, p.156-157 ; noté par Camus pendant l'été 1939, c'est-à-dire pendant la rédaction de *L'Étranger*

¹⁰⁶ Nous développerons ses thèmes et les mettrons en relation avec *Le Solitaire* dans la partie suivante.

convenir que le monde n'offre pas un sens donné une fois pour toutes ; il existe, nous existons, c'est tout. Cette constatation nous offre une liberté de choix vertigineuse : nous ne sommes que ce que nous décidons d'être.

Camus a rendu compte de *La Nausée*, le 20 octobre 1938¹⁰⁷ : « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images [...] Il s'agit aujourd'hui d'un roman où l'équilibre est rompu, où la théorie fait du tort à la vie. » C'est en pensant au roman qu'il élabore que Camus juge celui de Sartre, il va se donner pour tâche d'éviter dans *L'Étranger*, les écueils qu'a rencontrés *La Nausée*. Si, chez Sartre, l'équilibre est rompu au profit de la « philosophie » et au détriment de la « vie », Camus ne veut pas faire la même erreur avec son roman. *La Nausée* est un roman à thèse selon Camus, appellation qu'il refuse de donner à *L'Étranger*. Mais si ces deux œuvres restent des classiques du XX^e siècle, c'est qu'ils sont bien mieux qu'une simple illustration de deux philosophies. Tous deux révèlent l'absurdité du monde, mais Sartre condamne l'homme à cette absurdité, tandis que Camus prône des attitudes, comme par exemple la révolte, qui lui permettent d'affirmer sa grandeur. Écrits l'un et l'autre à la première personne, les deux romans traduisent l'expérience d'une conscience un peu hébétée qui nivelle les êtres et les choses et progresse au travers d'événements majeurs ou mineurs avec la même indifférence. Mais ces deux expériences débouchent sur des conclusions philosophiques opposées.

En effet, comme on l'a déjà évoqué, pour Roquentin, le monde va peu à peu perdre consistance, les mots vont se détacher de leur sens et prendre un aspect étrange les êtres et les choses vont cesser de s'intégrer dans une vision cohérente, Roquentin se sent alors comme Meursault : un étranger au monde, et c'est ce sentiment qu'il appelle la nausée. Ainsi, quand Meursault veille le corps de sa mère, son regard s'attarde sur les vis brillantes du cercueil aussi bien que sur les visages des amis de sa mère : les uns et les autres sont également dénués de signification à ses yeux. De même, le regard de Roquentin s'attardait sans raison sur les bretelles du barman ou sur une racine de marronnier ; mais alors que ces objets prenaient une présence obsédante aux yeux de Roquentin et le rendaient à proprement parler malade, les vis ne donnent à Meursault aucune nausée, car il a toujours vu le monde naturellement de cette façon. Le lecteur des premières pages de *L'Étranger* n'a donc un sentiment de l'absurde que si, à la différence de Meursault, il attend que lui soit offert un monde chargé de sens. Mieux, alors que Meursault se trouvait par nature dans

¹⁰⁷ Albert CAMUS, *Essais*, Editions Gallimard, La Pléiade, p. 1417

un état qui aurait donné la nausée à Roquentin, il va, en suivant une évolution inverse de celle du héros de Sartre, découvrir progressivement au monde une signification que celui-ci perd progressivement pour Roquentin. Le héros de Sartre sombre dans la nausée, celui de Camus va accéder à la révolte. Tandis que l'univers se chosifiait dans *La Nausée*, il se colore d'humanité à mesure que l'on avance dans *L'Étranger* : en effet, à partir du procès, s'organisera l'univers sentimental de Meursault, sa mère à qui il ne pensait que par association d'idées avec le chien de Salamano, va lui fournir, à l'extrême fin du roman, un moyen d'accéder à la tendresse et à l'espoir.

Bref, l'absurde est donc pour Sartre une conquête, fût-elle pénible et négative, sur un monde où nous sommes trompés par des illusions humanistes ; chez Camus, il est un point de départ, à la suite duquel vont s'inscrire des marques de foi en l'homme.

3) *La Nausée* du Solitaire (ou l'Existentialisme)

3.1) Rapprochement des deux œuvres :

35 ans d'écart séparent *la Nausée* de Sartre du *Solitaire* de Ionesco, alors pourquoi vouloir désormais les rapprocher ? Pourquoi rapprocher un roman qui se veut métaphysique et qui ne parle que de l'aspiration verticale comme *Le Solitaire*, avec *La Nausée*, roman d'un auteur qui nie la métaphysique et qui a une aspiration horizontale ?

D'abord, l'on pourrait prendre comme accroche le fait que les communistes de l'époque ont fait une commune « mise en boîte » ou un rapprochement de ces deux auteurs. On peut d'ailleurs s'étonner de ce rapprochement fait, quand on connaît Ionesco et Sartre et le peu de courtoisie avec laquelle ils s'entre-déchiraient.

Pourtant Sartre écrira dans *L'Existentialisme est un humanisme* :

« On lui a d'abord reproché d'inviter les gens à demeurer dans un quiétisme du désespoir, parce que, toutes les solutions étaient fermées, il faudrait considérer que l'action dans ce monde est totalement impossible et d'aboutir finalement à une philosophie contemplative, ce qui d'ailleurs, car la contemplation est un luxe, nous ramène à une philosophie bourgeoise. Ce sont là d'ailleurs les reproches des communistes. »

N'est ce pas là une admirable critique du roman *Le Solitaire* de Ionesco ? Si on accepte une critique qui prend son point de départ dans une subjectivité qui est celle de l'auteur.

C'est pourtant bel et bien tiré de l'écrit apologétique de Jean-Paul Sartre, le reproche étant adressé à Sartre lui-même.

Prenons déjà un premier point de comparaison : Quand Sartre se change, change d'optique sans arrêt, Ionesco lui prétend ne pas avoir changé depuis qu'il est conscient, c'est-à-dire depuis son adolescence, mais la comparaison ne va pas se faire sur les deux auteurs mais plutôt sur leurs romans. En effet, *Le Solitaire* traite une problématique essentiellement existentielle et comme chacun sait, Sartre est un des principaux représentants de l'existentialisme. Deux personnages : « Je » du *Solitaire* et Roquentin de *la Nausée* sont donc à rapprocher ; nous allons voir qu'ils semblent de prime abord très proches mais qu'à partir de leurs expériences analogues, ils vont tirer des conclusions diamétralement opposées.

3.2) Des expériences analogues :

Voyons d'abord en quoi ils se ressemblent : ce sont vraisemblablement des non-humanistes, il serait difficile de dire antihumanistes puisqu'aucun n'est militant.

Ce non humanisme se manifeste par un refus de prendre pour fin la personne humaine et son épanouissement. Par exemple, ils trouvent idiots de faire des enfants car ils pensent que cela contribue à la prolongation de l'aliénation et de l'emprisonnement de l'Homme dans l'Univers. De même, ils se méfient de la culture littéraire et scientifique, selon eux, la littérature transforme et vulgarise au lieu de sublimer : elle emplit un moule et en ressort des phrases toutes faites et préconçues. L'homme devient esclave des mots et les mots s'interposent entre l'Homme et le Monde et l'empêche de le voir tel qu'il est, en particulier pour les souvenirs :

« Pour cent histoires mortes, il demeure tout de même une ou deux histoires vivantes [...] J'en pêche une, je revois le décor, les personnages, les attitudes. Tout à coup, je m'arrête : j'ai senti une usure, j'ai vu pointer un mot sous la trame des sensations. Ce mot-là, je devine qu'il va bientôt prendre la place de plusieurs images que j'aime. »¹⁰⁸

On sent la dangerosité des mots et du langage, car « Je » et Roquentin estiment que les sentiments existent indépendamment du langage et que le langage tue les sentiments. Il

¹⁰⁸ Jean-Paul SARTRE, *La Nausée*, [1972], Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p.54

semble donc qu'ils distinguent entre « sentiment » (qui est intuitif, non structuré) et « pensée » (structurée puisqu'elle dépend du langage), une cohérence rationnellement structurée des mots. Ionesco écrira même dans son *Journal en miettes* :

« C'est comme si en faisant de la littérature, j'avais usé de tous les symboles sans les pénétrer. »¹⁰⁹

« Je » et Roquentin se plaignent d'être les victimes de l'aliénation, et nous expriment tous les deux par le même mot : la Nausée. Ils nous disent combien il est regrettable que tout le monde refuse de voir les choses en face mais cependant, on voit qu'ils sont eux-mêmes sujets à cette mauvaise foi :

« La vérité, c'est que je ne peux pas lâcher ma plume : je crois que je vais avoir la Nausée et j'ai l'impression de la retarder en écrivant »¹¹⁰

Ou encore, « Je » après avoir bu plusieurs verres de cognac :

« Je me sentis chaud, heureux, ou plutôt non, pas heureux, libéré de toutes ces questions. Je n'étais plus prisonnier du globe seulement, mais de cette couverture chaude de l'alcool qui vous enveloppe. Mais la Nausée avait disparu. Je ne pense plus à l'impensable [...] Comme je voudrais rester ici et être comme tous les autres. »¹¹¹

A travers ces deux exemples, en ressort l'aliénation qui crée un mur invisible entre l'Homme et le Monde, « Je » dira de cela « une petite prison qui me cachait la grande prison ».

Une aliénation qui s'oppose plus ouvertement à l'humanisme et celle qui crée un mur entre les hommes : « une sorte de cloison invisible entre eux et moi »¹¹², qui ne doit pas être pris au sens matériel du terme mais comme une image montrant le manque de communication possible entre les hommes, d'abord à cause des mots eux-mêmes qui ne peuvent exprimer entièrement et totalement ce que « Je » ressent mais aussi parce que le contenu de ses pensées n'intéresserait pas les autres. Pour Roquentin, nous voyons la même chose, deux univers qui sont dépourvus de moyens de communication et qui seraient inaptes à se comprendre :

¹⁰⁹ Eugène IONESCO, *Journal en miettes*, Paris, Gallimard, 1967, p.101

¹¹⁰ *La Nausée* p. 241

¹¹¹ *Le Solitaire* p.53

¹¹² *Ibid.* p.66

« Tout de même, je suis inquiet : voilà une demi-heure que j'évite de regarder ce verre de bière. Je regarde au dessus, au dessous, à droite, à gauche : mais lui je ne peux pas le voir. Et je sais très bien que tous ces célibataires qui m'entourent ne peuvent m'être d'aucun secours. Il est trop tard je ne peux plus me réfugier parmi eux. Ils viendraient me tapoter l'épaule, ils me diraient : « et bien, qu'est ce qu'il a, ce verre de bière ? ». »¹¹³

Suite à cette impossible communication entre ces personnages et les hommes, ils deviennent alors des solitaires tant qu'ils restent dans cet univers existentiel, nous voyons l'étrange corrélation qui s'établit entre la solitude et la « masse » avec Roquentin :

« Il suffit d'être un tout petit peu seul, juste assez pour se débarrasser au bon moment de la vraisemblance. Mais je restais tout près des gens, à la surface de la solitude, bien résolu, en cas d'alerte, à me réfugier au milieu d'eux : au fond, j'étais jusqu'ici un amateur. »¹¹⁴

Pour sortir de cette solitude, on comprend qu'il devrait renoncer à la vision du monde qu'il a nouvellement acquis. Nos deux personnages ont quelques points de convergence dans leurs solitudes, ils ont parfois les mêmes réactions par rapport aux autres, aux hommes. Ils deviennent des voyeurs. Prenons par exemple leurs visites dans les cafés, ils se mettent à une table où ils sont seuls, épient leurs voisins et imaginent ce que ceux-ci peuvent bien penser et se mettent en définitive à les juger seulement par ce qu'ils ont vu. Une ressemblance flagrante est celle également de la lecture des journaux : prenant toujours leur point de départ dans l'universalité, ils ne remarquent même pas les articles sur la politique ou sur le sport mais s'arrêtent aux articles concernant la vie ou la mort, à toutes les horreurs que se font les hommes au nom de la liberté, de l'amour de la justice.

Pour « Je » et pour Roquentin, l'Humanité est donc une abstraction sans aucune représentation matérielle. Il s'agit de trois milliards d'individus, et chacun doit porter le poids de la condition humaine et de son existence ; une Humanité vue comme un tout, une unité tandis que l'Homme est bel et bien seul et ce n'est pas la femme ou l'amour qu'elle peut apporter qui va éloigner l'homme de sa solitude. « Je » nous le dit implicitement avec la serveuse et explicitement avec Lucienne : « En fait, il ne s'était agi que d'une solitude à deux. »¹¹⁵ Roquentin, lui aussi, eu ce sentiment de solitude à deux :

¹¹³ *La Nausée* p.21

¹¹⁴ *La Nausée* p.21

¹¹⁵ *Le Solitaire* p.10

« En le voyant, j'eus un moment d'espoir : à deux, peut-être serait-il plus facile de traverser cette journée. Mais avec l'autodidacte, on n'est jamais deux qu'en apparence. »¹¹⁶

Pour employer un terme de Gabriel Marcel, il n'y a pas de « disponibilité » pour rompre cette solitude, pour créer une compréhension entre deux personnes. Toujours selon Marcel, qui aurait inspiré Ionesco, cette disponibilité est absente car elle n'est possible que par l'amour ; entendons « amour » comme un sentiment de confiance réciproque, qui ne peut forcément pas s'associer à la vision du monde non humaniste de « Je » et Roquentin, qui eux, voient simplement l'amour comme un simple assouvissement de leurs désirs sexuels.

« Je » l'exprime ainsi :

« Ne pas détester, d'accord. Mais les aimer, ces créatures qui bougent, qui parlent, qui s'agitent, qui font du bruit, qui exigent, qui désirent, qui crèvent ? C'était plutôt comique. »¹¹⁷

Ils sont donc incapables de voir les hommes comme des êtres, « Je » et Roquentin sont aussi incapables d'aimer les hommes qui ne sont pour eux que des hommes qui bougent, des hommes en mouvement. Nos deux protagonistes, qui se veulent individualistes, agissent comme s'ils étaient, comme s'ils avaient une essence. (Nous reviendrons sur les notions d'essence et d'existence un peu plus tard).

Nos deux solitaires peuvent être qualifiés également de non humanistes en vue de leur manque flagrant d'initiative, l'avis d'Anny sur Roquentin appuyant ses dires :

« Toi, tu étais celui à qui il arrive des aventures, moi, j'étais celle qui les fais arriver. »¹¹⁸

Ce manque cruel d'initiative vient certainement du fait du manque de foi en l'Homme et en l'Humanité mais aussi de leur idée fixe et entêtante que l'absurdité est la clef de l'Existence. Pourtant, nous voyons que tous les deux essayent de décrire l'étonnement devant la vie, l'étonnement originel, chacun dans son roman. Cependant, il y a une petite différence puisque on pourrait dire que « Je » écrit son roman « après coup », en effet, l'auteur est extérieur à tout ce qu'il écrit. Il sait donc déjà, au début du roman, comment se

¹¹⁶ *La Nausée* p.110

¹¹⁷ *Le Solitaire* p.157

¹¹⁸ *La Nausée* p. 211

dérouleront les évènements et étant donné qu'il a changé depuis, le roman consiste en une suite de souvenirs qui sont certainement transformés par ce qu'il est au moment où il écrit le roman.¹¹⁹

En opposition au *Solitaire*, *La Nausée* est un journal écrit au fur et à mesure que l'éveil existentialiste se fait, ce qui donne une image plus authentique de la question. Il est cependant impossible de se fier seulement à la forme du récit pour juger de sa vraisemblance.

En définitive, ce serait peut-être dans *l'Existentialisme est un humanisme* que nous devons chercher les éclaircissements sur ce non - humanisme de nos deux personnages.

Les deux protagonistes ne continuent pas dans cette tradition humaniste qui veut une fraternité entre les hommes. Ils se voient, au contraire, comme deux individus sur trois milliards de solitaires et dont la seule chose en commun serait l'aliénation et la solitude fondamentales. Ils sont responsables de leurs actes dans le sens que, s'ils étaient angoissés, ils le sont pour l'humanité entière et s'ils agissent c'est parce qu'ils sont persuadés qu'ils ont raison d'agir ainsi. La maxime de « Je » serait : « Si on n'est pas sûr de ne pas se tromper, on n'agit pas. » Cela expliquerait son inactivité, puisque la justification de ses actes ne dépend pas de lui.

Roquentin, quant à lui, est son propre Dieu, son propre législateur, contrairement à « Je », qui se sent quand même guidé par une force supérieure. Il a une liberté totale puisqu'il n'accepte aucune morale, cependant il n'est toujours libre que dans une situation spécifique donnée, et sa liberté se limite en fait au choix initial. A partir de ce choix, il doit agir en accord avec ce premier choix pour rester cohérent.

C'est à cause de cette liberté et de cette faculté de se dépasser (que l'existentialisme accorde d'ailleurs à chacun) que Sartre l'appelle un humanisme, le mot « humanisme » prend donc ici une valeur que le dictionnaire ne lui confère pas.

« Je » et Roquentin pensent donc que l'humanité est une abstraction absurde. La condition humaine est la condition de chaque homme pris séparément et non d'une masse de gens : le mérite n'appartient alors qu'à un seul homme. Pour « sauver » l'humanité, il est donc nécessaire que chacun se « sauve » individuellement. Sartre annonce qu'il faut « s'engager pour l'humanité toute entière » mais chacun doit le faire individuellement. Par là même,

¹¹⁹ A noter qu'il en est tout à fait autrement avec les pièces de Ionesco qui sont presque toutes écrites en pleine crise.

Ionesco déclare que « chacun porte le fardeau du monde », d'où une importance primordiale du subjectivisme.

Le subjectivisme est une doctrine d'après laquelle toute connaissance est relative à l'esprit qui connaît, à celui qui en a la connaissance et dépend de la manière dont les choses extérieures nous affectent. Le subjectivisme est donc par définition une forme d'égoïsme... Mais s'il s'agit de s'engager individuellement pour sauver le monde, n'y aurait-il pas une adhésion à un certain altruisme ?

Si par altruisme, on comprend l'intérêt et le dévouement d'une personne pour autrui, on peut dire que ni « Je », ni Roquentin ne sont altruistes, plutôt égoïstes même, le bon terme serait égotistes, c'est-à-dire une tendance à ne voir le monde qu'en fonction de soi-même.

3.3) Des conclusions diamétralement opposées :

Nous avons donc vu les ressemblances des deux protagonistes, nous allons maintenant nous attarder sur leurs points de divergence, leurs différences viennent essentiellement de la vision ou la pensée qu'ils ont sur la recherche de l'essence de l'homme, et cela va faire qu'ils ont définitivement choisi des chemins différents, qui ne se rencontreront plus jamais.

Tout d'abord nos deux personnages se demandent si l'Homme existe, ils semblent tous deux d'accord et même si Roquentin en a la Nausée et le Solitaire, lui, semble plutôt rassuré, ils constatent cela comme une banalité.

Il est intéressant de rajouter à cet instant une description de ces deux cas d'existence humaine. Ils se ressemblent, d'abord, par leur aspect physique, un peu négligé, sauf en ce qui concerne les cheveux : Roquentin, l'intellectuel les a rouges, ceux du Solitaire n'ont rien de particulier. Roquentin, au cours du roman vieillit un peu sans que nous puissions déterminer de combien d'années... quand on finit par savoir qu'il a : « 30 ans ! Et 14400 francs de rente. Des coupons à toucher tous les mois. Je ne suis pourtant pas un vieillard. »¹²⁰ « Je », a quant à lui, 35 ans au début du *Solitaire* et il vieillit très sensiblement vers la fin.

¹²⁰ *La Nausée*, p.241

Dans tous les cas, Roquentin et « Je » sont d'accord sur l'idée qu'il ne faut pas penser, puisque c'est cela qui crée le malaise existentiel, la Nausée. Sans pour autant rentrer dans une étude phénoménologique de Roquentin, nous allons voir comment il arrive à distinguer entre « moi » et « moi-même » : une existence avant l'essence :

« Cette rumination douloureuse : j'existe, c'est moi qui l'entretiens. Moi. Le corps, ça vit tout seul une fois qu'on a commencé. Mais la pensée, c'est moi qui la continue, qui la déroule. J'existe, je pense que j'existe [...] Si je pouvais m'empêcher de penser ! J'essaie, je réussis : il me semble que ma tête s'emplit de fumée [...]»¹²¹

Il en arrive même à tirer la conclusion que : « Ma pensée, c'est moi : voilà pourquoi je ne peux pas m'arrêter. »¹²², et il est donc évident que cet intellectuel ne tardera point à rejoindre la pensée cartésienne et chanter : « Je suis, j'existe, je pense donc je suis. »¹²³

Comme Roquentin, le Solitaire doute d'abord de son « essence » et il admet alors volontiers son existence :

« Quel est ce **Je** ? Existe-t-il ? Oui, il existe. Mais est-il ? Seulement si nous croyons à une âme jetée dans le monde et le subissant. »¹²⁴

C'est ici que se fait le changement de pensée où le personnage du *Solitaire* subordonne l'être à une puissance supérieure qu'il ne définit pas, tandis que Roquentin fait dépendre de l'homme la création d'une essence. On peut dire que chez « Je », l'essence précède l'existence et que chez Roquentin l'existence précède l'essence. Roquentin représenterait donc l'existentialisme tandis que le Solitaire représenterait l'essentialisme.

« Je » se propose de ne pas penser, non pas par commodité, mais plutôt parce qu'il est convaincu que la pensée est impuissante face à des grandes questions métaphysiques, que Gabriel Marcel appelle « mystères » en opposition avec les « problèmes » que la pensée peut traiter.¹²⁵ Il est donc sur la même longueur d'onde que le Zen : pour

¹²¹ *La Nausée*, p.142

¹²² *Ibid.* p.142

¹²³ *La Nausée*, p.144

¹²⁴ *Le Solitaire*, p.78

¹²⁵ Gabriel MARCEL, *Positions et approches concrètes du Mystère ontologique*, Paris, 1949

« apprendre », il est nécessaire de savoir regarder, mille explications ne suffiraient pas, l'essentiel est de voir.

Face à la conception de la place de l'Homme dans l'Univers, les deux avis des protagonistes divergent : « Je » est celui qui reste en face du mur, le dos tourné vers le monde et Roquentin est celui, qui vers la fin, se heurte contre le mur, se rend compte qu'il lui est impossible d'avancer dans cette direction et se tourne vers le monde en se questionnant sur ce qu'il lui est possible d'en faire. Roquentin se dit qu'il faut agir pour se créer une essence, et une justification de cette existence. Au contraire, « Je » pense qu'il est inutile d'agir, que cela n'est utile que pour oublier ces murs qui l'entoure et il est persuadé que la justification doit venir d'au delà des murs. Nous voyons ici la passivité du Solitaire :

« Je subissais, j'essayais de ne pas subir. »¹²⁶

Ou encore :

« Nous subissons. Je subis. Que je me contente de subir. Voilà déjà de la résignation. »¹²⁷

Cet éveil existentialiste provoque également deux effets sur nos deux protagonistes. Ce qui obsède Roquentin, c'est l'Existence et la Nausée est donc l'effet que cette conscience d'existence a sur lui. Pour sortir de cette Nausée, il faut qu'il écrive afin de créer quelque chose d'inexistant qui serait pourtant là : un roman. Ce sera sa façon de créer une essence. L'obsession de « Je », ce n'est pas tellement ce qui existe mais plutôt ce qui n'existe pas, à proprement parler, ce qui est inconnu tels que le futur, la mort ou le néant. Aussi l'angoisse, cette peur sans objet, devient son ressenti fondamental qui se remplace parfois par l'ennui, voisin de la mort :

« 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. »¹²⁸

¹²⁶ *Le Solitaire* p.61

¹²⁷ *Le Solitaire* p.70

¹²⁸ *Ibid.* p.83

Ces notions d'angoisse, d'ennui deviennent plus précises et se dissolvent en d'autres notions tels que l'infini :

« Je ne pouvais plus supporter cette angoisse. Je ne pouvais plus supporter ce que j'appelais la nausée de la finitude et la nausée de l'infini. »¹²⁹

Ainsi : « Si on écrit l'ennui, c'est que l'on ne s'ennuie pas. »¹³⁰, avec cette phrase, on a alors l'impression que « Je » rejoint Roquentin dans son moyen de lutter contre cette angoisse, il n'en est rien, car à l'en croire, écrire est juste une façon « d'agir » et de « tourner le dos au mur ». Ce n'est qu'un bien être provisoire, tout comme peut l'être l'alcool. Le Solitaire, obsédé par l'éternel, tente de vaincre la mort ou le néant par une confiance en cette force suprême. (Et on peut peut-être en déduire que le but étant de rejoindre l'éternel, de devenir immortel.) On peut dire alors que si l'existence obsède Roquentin, c'est surtout le néant qui obsède notre personnage ionescien.

Ce qui est donc certain, c'est que Roquentin et « Je » cherchent tous les deux à justifier leur existence : l'un en se créant une essence, l'autre en la découvrant. Mais tous deux, malgré cette différence, éprouvent le même plaisir en apercevant une récompense à leurs efforts. En effet, l'attitude et la béatitude de « Je » devant la vision finale ainsi que son hallucination sont équivoques. Roquentin, même si elle n'est pas analogue, en a une parallèle lorsqu'il entrevoit la possibilité de dépasser l'existence :

« Cette idée me bouleverse tout d'un coup parce que je n'espérais même plus ça. Je sens quelque chose qui me frôle timidement et je n'ose pas bouger parce que j'ai peur que ça ne s'en aille. Quelque chose que je ne connaissais plus : une espèce de joie. »¹³¹

Roquentin voit enfin la possibilité d'arriver à son but : justifier son existence, mais il faut qu'il la justifie constamment et ce travail ne peut et ne doit se faire que par soi-même :

« Jamais un existant ne peut justifier l'existence d'un autre existant ». ¹³²

¹²⁹ *Ibid.* p. 52

¹³⁰ *Ibid.* p. 81

¹³¹ *La Nausée* p.247

¹³² *Ibid.* p.247

Ainsi, tout comme « Je », Roquentin doit faire un travail de *Solitaire*. « Je » ne peut espérer atteindre un but, il est obligé de faire de sa vie une quête perpétuelle. Et cela ne constituerait-il pas en quelque sorte une justification de son existence ?

Ces deux neurasthéniques vont finalement vers une vie active. Leurs modalités d'action sont cependant différentes :

-Roquentin, afin d'agir pour se créer une essence et justifier son existence, est décidé à écrire, un roman par exemple (même s'il ne l'a déterminé encore que de façon approximative).

- Le Solitaire, qui privilégie l'inaction et qui pense que la justification doit venir d'une force suprême et supérieure, nous montre implicitement les différentes démarches : D'abord, il part de son travail pour se libérer, ensuite il se barricade pour faire sa quête métaphysique, finalement il sort de sa « retraite », rassuré et totalement métamorphosé. Mais il ne parle pas de sa vie actuelle, il préfère résumer sa vie et expliquer comment il est arrivé là, son cheminement, sa métamorphose de chenille en papillon. Le pessimisme initial de ces deux romans va donc se transformer en optimisme mais de deux façons différentes.

Le délaissement de l'homme dont nous parlent les deux personnages est une errance dans le désert, mais il s'agit pour tous les deux de dépasser ce délaissement et c'est aussi ici que leur chemin va encore se diviser en deux, pendant que Roquentin part à gauche, Je s'éloigne vers la droite. Il est alors ici nécessaire de faire un petit aparté sur cette question de choix de chemins politiques. Politiquement parlant, il n'est pas possible d'expliquer à partir de ces deux romans une polarisation aussi radicale. Il faudrait pour cela étudier les autres écrits de Sartre et Ionesco. Cependant, du point de vue de Sartre, cela serait probablement une affirmation fidèle, mais du point de vue de Ionesco, la polarisation droite/gauche n'est pas sur le plan politique. Simplement, leur chemin se divise en deux : Sartre choisit la solution horizontale si on veut et Ionesco, la solution verticale, l'ascension, sans prendre aucune position politique. Même si Sartre disait que « ne pas prendre de position politique est en prendre une et cela en faveur du pouvoir actuel. »

Revenons à présent au délaissement des deux protagonistes : Roquentin est donc plus seul que seul, il n'a que lui-même, même plus seul que *Le Solitaire*. Mais face à des directions qu'il doit parfois choisir pour ne pas continuer à errer, il crée lui-même des critères objectifs qui lui conviennent et acquiert un certain optimisme : celui de créer de l'Essence,

de se mettre à la place de Dieu (qui pour lui, vraisemblablement, n'existe pas). Nous avons donc l'idéalisme de « Je » confronté au matérialisme de Roquentin. Cette passivité est évidemment due au fait que ce n'est pas lui qui décide. Son essence est donnée d'avance si bien qu'il ne peut devenir autre chose que ce qu'il est déjà. Roquentin, quant à lui, est décidé à se changer, à se créer, il n'y a pas de limites à son épanouissement. Il ne veut pas subir, il veut agir. Son projet, qui se veut progressif concerne le futur. Celui de « **Je** », caractérisé par la retenue, concerne plutôt l'intemporel.

III) La part de Ionesco dans « Le Personnage » ou « Je »

1) « A la recherche du Paradis » (perdu) ou l'importance de la religion

1.1) Genèse et inspirations religieuses :

Comme j'en avais fait part lors du premier chapitre, l'inspiration de Ionesco pour la pièce et également pour le roman est fortement religieuse et plus précisément bouddhiste : il nous confie, dans *Antidotes*, qu'il a été inspiré par l'histoire d'un moine bouddhiste qui a cherché un sens à l'univers pendant toute sa vie. Cet homme zen, arrivé au seuil de la mort, a tout d'un coup, une illumination ; Il regarde tout autour de lui avec un regard neuf, comme s'il avait trouvé la clef à l'énigme de la vie, de l'univers et s'écrit alors « quel leurre » avant de rire aux éclats. Cette expérience correspond au terme *satori*¹³³ dans la religion bouddhiste. Religion que nous allons tenter de comprendre et d'explorer ici.

Il est nécessaire d'aller un peu plus loin dans la définition du bouddhisme afin de comprendre l'influence de celui-ci sur Ionesco. Cette religion, ou cette discipline (les experts ne sont pas d'accord sur le terme à employer) s'est introduite au Japon en 522 après J.C, mais c'est tardivement que le Zen s'y développa. Elle fut implantée d'abord en Chine par Bodhidharma. Plus tard, Myōan Eisai, après avoir étudié ce bouddhisme contemplatif chinois, fonda la secte Zen qui recruta ses adeptes surtout d'abord dans la caste guerrière des Samurai. Une grande discipline mentale et la concentration spirituelle qui naissent par des exercices méditatifs sont la base de cette discipline.¹³⁴

Shunryu Suzuki, spécialiste du Zen, définit celui-ci en ces termes : « Pratiquer l'esprit Zen, c'est adopter l'esprit du débutant. L'innocence de la première interrogation : « Qui suis-je ? » est nécessaire tout au long de la pratique du Zen. L'esprit du débutant est vide, dégagé des habitudes de l'expert, prêt à accepter, à douter, et ouvert à toutes les possibilités. C'est le genre d'esprit qui peut voir les choses telles qu'elles sont, qui, pas à pas, et dans un éclair, prend conscience de la nature originelle de toute chose. » Dans un ouvrage plus ancien, Daisetz Teitaro Suzuki, professeur de philosophie bouddhiste à l'université de Kyoto précisait :

¹³³ Le terme *satori* est défini comme un éveil de l'esprit auquel on accède dans la méditation zen.

¹³⁴ Henri ARVON, *Le Bouddhisme*, PUF, collection « Que sais-je », 1976, p.114

« Ainsi, l'expérience personnelle est tout dans Zen. Aucune idée n'est intelligible pour ceux qui ne possède pas l'expérience pour la valider [...] quand la chose concerne la vie elle-même, l'expérience personnelle est une nécessité absolue [...] Le fondement de tout concept repose sur une expérience simple, absolument simple [...] La mystification n'est absolument pas l'objet que se propose le Zen, mais pour ceux qui ne sont pas entrés en contact avec le fait central de la vie, le Zen apparaît inévitablement comme une mystification. Pénétrez la superstructure conceptuelle et ce qui semble être une mystification disparaîtra sur le champ et, en même temps, une illumination se produira, illumination qu'on désigne par le terme *satori*. »¹³⁵

Ainsi cette discipline s'accorde parfaitement avec la notion d'étonnement originel, d'émerveillement que Ionesco utilise souvent dans ses œuvres, associée à la lumière quasi-mystique. De plus et dans *Antidotes*, il évoque à propos du *Solitaire* : « l'irréalité du réel »¹³⁶. Enfin, dans ses entretiens avec Claude Bonnefoy, il affirme :

« J'écris du théâtre pour exprimer ce sentiment d'étonnement, de stupéfaction [...] quelque chose qui sort des catégories de la logique et de la sociologie »¹³⁷.

Plus loin, il précise que dans son œuvre « l'étonnement d'être débouche tantôt sur l'inquiétude et l'angoisse, tantôt sur l'émerveillement » à la manière du Personnage et encore plus du *Solitaire*, calqué sur le *satori*.

Après cette explication sur la religion bouddhiste et le ressenti de Ionesco sur cette discipline, nous allons passer à l'étude de la recherche que « Je » a entreprise. Il s'agit d'une des questions les plus délicates soulevées par le roman puisque le *Solitaire* avoue qu'il ne connaît pas le but, cependant, en vue des nombreuses allusions religieuses, le *Solitaire* semble être en quête d'un paradis perdu avec deux « modèles religieux » bien présents et bien distincts : le judéo-christianisme et le bouddhisme.

Comme le *Solitaire* a été élevé dans un pays catholique, les traditions et la façon de penser chrétiennes ont obligatoirement eu une influence sur lui. Le premier modèle sera *L'Ancien Testament*, parce qu'il décrit la création du monde et de l'Univers, et parce que Dieu même

¹³⁵ *An introduction to Zen Buddhism*, préface de Carl JUNG, New York, Grove Press, Coll. "An Evergreen Black Cat Book", 1977, P.33-34. Les traductions données ici sont d'Emmanuel Jacquart tirées de ses notes de « Ce Formidable Bordel! » du *Théâtre Complet* de Ionesco dans la collection « la Pléiade. »

¹³⁶ Eugène IONESCO, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977, p.217

¹³⁷ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1966, p.70

s'il est personnifié, se manifeste par des signes plutôt qu'en personne (contrairement au *Nouveau Testament*). Rappelons les toutes premières phrases de *La Genèse* :

« Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vague et vide, les ténèbres couvraient l'abîme, l'esprit de Dieu planait sur les eaux. Dieu dit : « Que la lumière soit. et la lumière fut. »

Ceci rejoint l'idée du Solitaire que le Monde est bel et bien le produit d'un Créateur :

« Ce on [...] j'étais bien obligé de le prendre en considération. »¹³⁸

Le Solitaire a, comme Adam et Eve, lors du début du roman, un héritage auquel il ne peut échapper, qui le force à « mordre dans la pomme » à son tour, il ne peut alors s'empêcher de penser et c'est donc cela son péché originel. Le paradis, la faculté d'oublier le quotidien et de s'émerveiller devant la création est donc perdu. Quant à l'autre grande tâche d'Eve et d'Adam : celle d'engendrer l'humanité, « Je » s'y montre également réticent:

« Je n'étais pas sûr que nous fussions, elle et moi, une nouvelle Eve, un nouvel Adam. Et quelle tâche! [...] l'idée d'engendrer Caïn me donnait la panique. Quelle idée sotte, me disais-je de vouloir tout recommencer juste au moment où nous sommes vers la fin et où il est si facile de finir »¹³⁹

En relisant ce texte, on ne peut passer sur un fragment de dialogue similaire entre Bérenger et Daisy dans *Rhinocéros* qui montre que c'est là une problématique qui intéresse Ionesco:

« -Bérenger: Ecoute, Daisy, nous pouvons faire quelque chose. Nous aurons des enfants, nos enfants en auront d'autres, cela mettra du temps, mais à nous deux nous pouvons régénérer l'humanité.

-Daisy: Régénérer l'humanité?

-Bérenger: Nous serons Adam et Eve.

-Daisy: Dans le temps Adam et Eve ... Ils avaient beaucoup de courage. [...]

-Bérenger: Fais ça pour moi Daisy. Sauvons le monde.

-Daisy: Pourquoi le sauver? »

¹³⁸ *Le Solitaire*, p.61

¹³⁹ *Le Solitaire*, p.126

Après Adam et Eve, la Bible parle de Noé qui se « barricade » pendant le déluge tout comme le Solitaire le fait pendant la révolution, ayant pris soin tous les deux d'avoir des provisions suffisantes pour survivre. Pendant le déluge, la terre est dévastée mais Noé et toute son arche restent intacts, de même pendant la Révolution, les révolutionnaires s'entretuent et les maisons du quartier sont démolies une à une tandis que le Solitaire reste tranquillement au chaud dans son appartement alors qu'à l'extérieur, sa maison est l'une des rares qui a tenu le choc.

Si nous brassons encore un peu les images bibliques, nous pouvons faire un lien entre le jardin lumineux qu'il aperçoit lors de sa vision et le paradis bien sûr. Le Solitaire revient, retourne à ce jardin après avoir cueilli quelques fleurs et traversé le désert, ne serait-ce pas alors l'expulsion du paradis, en sens inverse, c'est-à-dire une réadmission ? Un retour au paradis avec tout ce qui s'ensuivrait : immortalité, confiance, bonheur... Ou alors est-ce plutôt l'Exode avec, en définitive l'arrivée dans le pays de Chanaan¹⁴⁰, que le Solitaire, comme Moïse peut voir sans pouvoir y entrer ?

« Je » a emprunté une grande partie de sa vision au monde bouddhiste et nous allons le voir immédiatement. Prenons le simple fait d'abord, et nous venons d'en parler que la divinité n'est pas personnalisée et que l'« acte religieux », s'il y a, n'est pas prière mais plutôt concentration, méditation et contemplation. En effet, le Solitaire entre très bien dans cette description de l'idéal bouddhiste : il s'est retiré de la vie active, il n'a plus de désirs ni d'amours. A la fin, il s'enferme pour méditer, pour se transporter dans un ailleurs, pour essayer de percer le mystère du monde et des hommes.

Cependant, c'est un mysticisme bien à lui qu'il exerce, et la discipline bouddhiste n'a de cesse de se mélanger avec cette philosophie judéo-chrétienne qui met l'individu au premier rang. Le Solitaire, à l'image de Ionesco est bien trop individualiste pour accepter une assimilation de son être dans la non-existence qu'est le Nirvana comme le voudrait la philosophie bouddhiste.

Après ces allusions religieuses, voyons comment le Solitaire perçoit le Grand Créateur. Le Solitaire pense qu'il a été placé dans ce monde, il existe donc un Dieu, ou mieux, une puissance supérieure qui détermine non pas le cours de notre vie, mais la condition humaine. L'homme n'est, par conséquent, responsable de ses actes que devant

¹⁴⁰ La terre de Chanaan correspond à la Terre Promise, que Dieu avait promis à Moïse et au peuple hébreu.

cette divinité, et il ne peut atteindre la grâce que par elle. Le Solitaire voit donc Dieu comme la seule personne à qui il est nécessaire de rendre des comptes et le seul également qui permet la liberté de l'être. « **Je** » pense qu'il existe bel et bien un Dieu (différent cependant du Dieu chrétien) mais il ne donne pas de raisons. Ce n'est d'ailleurs pas une question qu'on peut aborder sous une perspective de raisonnement puisqu'il s'agit de croire, les faits et les actes sont bien présents :

« Mais je n'étais pas Dieu et toutes ces fugitives apparitions et toute cette apparence je ne les inventais pas, « on » me les offrait, on me les présentait. Ce on. C'était pourtant bien lui l'inventeur. »

Il est très difficile de rendre compte de la conception que le Solitaire a de Dieu, rien que par le fait qu'il ne semble pas en avoir une idée cohérente. Il prend un peu du Dieu juif de la Kabbale, un peu du Dieu chrétien, certains traits des dieux de la Grèce antique et encore de la conception orientale d'une divinité impersonnelle. Parallèlement à la divinité, apparaît un autre acteur que nous avons déjà mentionné : le destin ou la Providence. Dieu s'occupe donc de la condition humaine tandis que la Providence, elle, se mêle de la vie quotidienne :

« Je fus pris d'un regret énorme, amer. J'avais eu le bonheur à côté de moi. Une fois encore, je l'avais raté. Le destin veut m'aider et la Providence m'envoie des anges que je repousse »¹⁴¹, pensée du Solitaire au moment où la serveuse annonce son départ.

1.2) Une lumière sacrée :

Dans le premier chapitre, nous avons pu voir le thème de l'illumination dans l'œuvre et l'importance qu'à la lumière. Mais cette lumière, qui intervient la plupart du temps en parallèle des visions du Solitaire, apparaît comme sacrée. Ainsi Jacques Mauclair, qui a de nombreuses fois mis en scène les pièces de Ionesco et qui y jouait souvent le personnage principal¹⁴², explique à Ahmad Kamyabi Mask, dans un entretien, que :

¹⁴¹ *Le Solitaire*, p.128

¹⁴² C'est d'ailleurs lui qui interprétait le Personnage dans *Ce Formidable Bordel !*

« [La vision des choses chez Ionesco est] concrétisée par la lumière. On parle plusieurs fois, dans l'œuvre de Ionesco, d'une lumière extraordinaire, c'est un peu comme une illumination dont parlent les philosophies orientales ou même peut-être le Coran ou la Bible. »¹⁴³

Et lorsque ce même chercheur demande à Ionesco si la lumière qu'il représente dans ses œuvres est bien sacrée, celui-ci acquiesce et fait même référence à une expérience réelle de sa vie :

« KAMYABI : On a beaucoup parlé de la lumière dans votre théâtre. La lumière, pour vous, c'est la lumière sacrée, Dieu. C'est la clarté, l'espérance.

IONESCO : Oui, c'est la lumière sacrée, la lumière qui vient de Dieu. J'ai eu une expérience que j'ai racontée, un jour, dans mes livres. Un jour, je me promenais un matin en été, vers onze heures ou midi. J'ai vu une lumière plus forte que la lumière ordinaire, face à laquelle lui-même le soleil palissait. »¹⁴⁴

Ionesco a déjà eu donc une expérience similaire aux expériences de son personnage. Il affirme également que son Solitaire a « tout de même une certaine croyance » et rajoute que dans sa pièce, *Ce Formidable Bordel !*, le Personnage dit en se tournant vers Dieu « Coquin, Coquin ! » et il nous explique le pourquoi de cette exclamation soudaine par le fait que celui-ci « imagine que ce monde est une farce, une blague que Dieu a faite aux hommes et qu'il attend la fin de la blague. »¹⁴⁵

« Je » est en recherche perpétuelle d'une lumière céleste : « au dessus du toit céleste, au-delà de cette couverture, il y a une lumière resplendissante que l'on aperçoit par les trous que sont les étoiles. »¹⁴⁶. C'est exactement cette lumière que le Solitaire recherche, mais les gens « normaux » vaquent entre la lumière et les ténèbres, tandis que le Solitaire ne « souhaite vivre qu'en état de grâce », il rajoute que de « ne pas vivre en état de grâce est inadmissible. Pour moi, il n'y a pas de milieu entre la grâce et la merde. » A en croire Saint Jean, ce serait donc Jésus que le Solitaire cherche :

¹⁴³ Ahmad KAMYABI MASK, *Qu'attendent Eugène Ionesco et Samuel Beckett ? (et qu'en pensent J-L Barrault, J. Mauclair, M. Marechal, P. Vernois, T. Brown, A. Grodzichi, R. Benski, A. Epstein, R. Lamon, R. Schechner ?)*, Paris, 1991

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Le Solitaire*, p.167

« Je suis la lumière de ce monde ; qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres mais aura la lumière de la vie. »¹⁴⁷

Mais pour le Solitaire, cela est beaucoup trop précis, il ne cherche pas ce symbole de la lumière qu'est Jésus, mais plutôt la lumière elle-même, car la lumière égale la vie :

« Chaque aube est un recommencement. C'est une résurrection. La mort s'éloigne, elle va se cacher hors du jour. Que le matin soit une renaissance n'est pas seulement un symbole. On le ressent psychologiquement et physiquement. Cela se voit et cela s'entend. »¹⁴⁸

En vérité, le Solitaire est beaucoup plus proche des idées platoniciennes que chrétiennes. Il devient de plus en plus clair que le paradis n'est pas de ce monde, n'est pas matérialisable et que, même s'il est comparable à un jardin, ce qui le caractérise, c'est la lumière spéciale qu'il renferme. Le paradis est donc un état d'âme et non un lieu géographique, la recherche du paradis perdu n'est donc pas celle d'un pays imaginaire mais d'un certain sentiment devant le monde.

On est donc tenté de concevoir que le paradis est une création mythique du premier homme qui, à cause de son étonnement devant l'existence, a vu le monde dans une lumière transfigurée. Puis, lors de la Chute, cet homme (et les autres) a pris conscience et en a perdu l'étonnement. C'est en cela qu'il aurait été banni du paradis et puni par l'emprisonnement qu'est l'étroitesse de l'esprit ; retrouver l'étonnement originel correspondrait donc à obtenir la grâce.

Revenons en maintenant à l'ultime vision lumineuse, celle-ci est en effet plus énigmatique que les autres, ce qui ne paraît pas étonnant lorsque l'on connaît les idées de Ionesco. Il part du principe que « il n'y a pas de réponse à donner. En tout cas, il n'y a pas de réponse définitive. Ainsi, ce n'est pas la réponse qui éclaire, c'est la question. »¹⁴⁹

Pour finir sur une dernière connotation religieuse, comment devant une vision comme celle du Solitaire, ne pas penser au rêve de Jacob, dans lequel il voyait, lui aussi, une échelle qui monte au ciel où Dieu va se montrer à lui et après son réveil, il s'exclamera :

¹⁴⁷ *Evangile selon Saint Jean*, 8, 12

¹⁴⁸ *Le Solitaire*, p.72

¹⁴⁹ Eugène IONESCO, *Découvertes*, Genève, Albert Skira, « Les sentiers de la création », 1969, p.36

« Que ce lieu est redoutable ! Ce n'est rien de moins qu'une maison de Dieu et la porte du ciel ! »¹⁵⁰

Dans de nombreuses autres religions, en Asie, en Afrique, en Océanie et en Amérique du nord, l'échelle sert d'instrument de transcendance et on la retrouve dans la plupart des cas installée dans le centre du monde comme c'était le cas pour Jacob.¹⁵¹

1.3) Ionesco à la recherche du religieux et d'un paradis perdu :

Au final, Ionesco, comme son personnage, est un homme perpétuellement en recherche et se questionne sans arrêt sur la religion. Malgré cela, le petit Eugen, baptisé en Roumanie, restera orthodoxe pratiquant jusqu'à sa mort, tout en s'interrogeant sur ses doutes métaphysiques.

On sait que la religion chrétienne a marqué Ionesco, surtout au début et à la fin de sa vie. Dans d'autres périodes, elle l'a suivi comme un fidèle compagnon de route mais sur une trajectoire parallèle à la sienne. Ionesco se réclame, par ses racines, de la religion catholique et orthodoxe. Il admet, dans un entretien, avoir été un « mauvais chrétien mais chrétien quand même ». Très tôt, il était préoccupé par les questions fondamentales telles que : Qui sommes nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Quel est le sens de notre existence ? Le pourquoi des choses, la genèse de tout l'a toujours intéressé car il a voulu savoir et comprendre.

Bien évidemment, cette quête religieuse ou ce questionnement métaphysique se ressentait dans ses écrits, et Jacques Mauclair, nous explique que, dans les œuvres de Ionesco :

« Il y a des influences orientales, beaucoup, et puis bien sûr, l'empreinte de la religion judéo-chrétienne, avec tous ces mythes et ces signes »

. Il rajoute : « Il y a, également, sa propre philosophie et l'ensemble forme justement quelque chose qui n'est pas très précis, je crois même dans son esprit. Mais maintenant, vous savez, il a la crainte de la mort et

¹⁵⁰ *Genèse*, 28,17

¹⁵¹ Pour plus de détails, se référer à l'ouvrage de Mircea Eliade intitulé : *le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Editions Payot, Collection Bibliothèque Historique, 1996

semble vivre dans l'espérance de la résurrection annoncée par le christianisme, religion dans laquelle il a été élevé. »¹⁵²

Ces informations nous confortent dans l'idée que la religion est bien présente dans l'œuvre ionescienne, puisqu'il est empreint de cela depuis sa plus tendre enfance et qu'un retour à la croyance chrétienne s'est fait en fin de vie.

Et puisque notre sous-partie s'intitule « à la recherche du paradis perdu », il est aisé de penser que ce paradis perdu que Ionesco regrette ne peut être que l'enfance et ses expérimentations. Ainsi, l'illumination que l'on voit dans le roman *Le Solitaire* et dans la pièce *Ce Formidable Bordel !*, est une expérience qu'a réellement eue l'auteur, à la Chapelle-Anthenaise, lieu privilégié où Ionesco avait été mis en pension avec sa sœur et où il passa les jours les plus heureux de son enfance. C'est là-bas qu'il avait ressenti pour la première fois l'éclatement de cette sensation de plénitude qu'il va chercher tout au long de sa vie :

« A la Chapelle-Anthenaise, le temps n'existait pas [...] Vivre était grâce, joie de vivre. Une plénitude, une symbolisation, si je puis dire, du paradis. Ce lieu est toujours pour moi comme l'image d'un paradis perdu. »¹⁵³

On voit apparaître fréquemment la résurrection de ce « paradis perdu » de l'enfance dans l'œuvre ionescienne, c'est dans cette sensation euphorique que semble s'alléger la douleur de l'existence, comme lors des visions finales qu'à le Solitaire enfermé dans sa chambre ou encore l'illumination qui se fait lors de son déjeuner au restaurant. Ionesco confirme le fait que le paradis perdu est l'enfance dans *le Solitaire*, où « Je », à l'image du dramaturge, regrette certainement son enfance, période d'inconscience, d'insouciance, où le temps n'existe pas et où l'on ne se rend pas compte que la vie est une évolution perpétuelle. Retourner en enfance, cela mènerait le Solitaire à ne plus être conscient des choses, à ne plus penser à sa quête et donc à ne plus ressentir un mal être profond.

¹⁵² Ahmad KAMYABI MASK, *Qu'attendent Eugène Ionesco et Samuel Beckett ? (et qu'en pensent J-L Barrault, J. Mauclair, M. Marechal, P. Vernois, T. Brown, A. Grodzichi, R. Benski, A. Epstein, R. Lamon, R. Schechner ?)*, Paris, 1991

¹⁵³ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, Paris, Pierre Belfond, 1966, p.13

2) Deux œuvres aux consonances autobiographiques

2.1) Deux œuvres autobiographiques ?

Au début de sa carrière, Ionesco a toujours banni toute intrusion et tout rapprochement entre sa vie et ses œuvres. Son projet d'écriture profond était de chasser cette peur, cette angoisse existentielle qui sommeillait en lui tout comme son personnage ; il écrivait alors pour matérialiser ce qui le menaçait de façon à chasser l'angoisse.

Mais il va soudain changer d'avis, en fin de vie ou plutôt en fin de carrière, il écrira même sa première « autobiographie théâtrale » : *Voyage chez les morts* en 1980. Avant cela, il va mettre un peu de lui dans d'autres ouvrages précédents dont *Le Solitaire* et *Ce Formidable Bordel !* en 1973 ; bien que radicalement distincts au niveau formel, ces trois ouvrages sont similaires au niveau de la thématique : ils portent tous les trois une forte empreinte autobiographique, reconnue et assumée, et donc manifestent une tonalité à part avec la même vision du monde, beaucoup plus proche du tragique que du comique.

Les critiques de l'époque ne s'y sont pas trompées. Lorsqu'on leur demande leur avis sur la pièce *Ce formidable Bordel !*, la plupart aperçoivent derrière ce personnage, l'ombre de Ionesco qui plane, en voici quelques exemples significatifs :

« Sous certains angles, c'est à s'y méprendre ! Eugène est là »¹⁵⁴, ou encore « on sent Ionesco lui-même »¹⁵⁵ et pour finir :

« L'auteur y dit, ou plutôt y fait entendre par réverbération, un certain nombre de choses très personnelles sur l'homme, l'homme et la vie, l'homme dans la vie, l'homme parmi les hommes. Et quoique ce ne soit pas le héros qui monologue, quoique ce soient tous les autres, les gens de son entourage qui lui parlent- alors que lui, la plupart du temps, se tait- c'est vraiment la voix d'Ionesco qui donne son prix à cette espèce de constat de faillite humaine. »¹⁵⁶

Mais très certainement là où Ionesco s'est le plus livré, c'est dans ses journaux. On ne peut lire *Le Solitaire* sans penser à *Journal en miettes* et à *Présent Passé, Passé Présent*, ses deux journaux de 1967 et 1968 ; la différence, c'est évidemment que les journaux se disent autobiographiques ce que le roman ne fait pas. Pourtant, Ionesco dira quand même

¹⁵⁴ Ces extraits de critiques de journaux sont tous tirés de l'*Avant Scène* de 1974 : *Ce Formidable Bordel !* :
Matthieu GALEY dans *Combat*

¹⁵⁵ Robert KANTERS dans *l'Express*

¹⁵⁶ Jean-Jacques GAUTIER dans *le Figaro*

du *Solitaire* qu'il est « l'expression de sa propre angoisse et de sa propre réalité existentielles », il rajoute que dans le roman il a essayé d'aller plus loin que dans les journaux et de se « décrire entièrement, de tout dire »¹⁵⁷ car en comparaison avec le théâtre, Ionesco estime que « le roman est plus libre, plus complexe, plus proche des rêveries intimes. »¹⁵⁸. Toute son œuvre et ses deux ouvrages en particulier ne sont donc qu'une *quête intermittente*¹⁵⁹ des réponses qu'il a sans cesse cherchées. Ionesco semble avoir pratiqué la littérature en auto-thérapeute : il y transfère ses rêves, ses cauchemars, ses illusions, son désenchantement ou son espoir.

2.2) Des personnages aux idées ionesciennes :

En prêtant attention au texte, autant théâtral que romanesque, qui parfois semble presque dépourvu de sens, on voit surgir les idées de l'auteur lui-même. Le *Solitaire*, incarne moins un être que divers mouvements de conscience inspirés par les situations qu'offre l'existence. L'auteur est toujours omniprésent dans les paroles de ces personnages, mais son point de vue est réparti entre plusieurs de ses protagonistes. Le « héros » a pour prolongements le vieux russe, la concierge et Agnès, qui rêve d'un monde transfiguré par l'amour et qui souhaite l'atteindre par des « échelles d'argent ». Ionesco délaisse dans *Le Solitaire* et *Ce Formidable Bordel !* la formule à l'origine du « cycle Bérenger »¹⁶⁰, où seul le personnage principal faisait office de porte-parole, afin de laisser les personnages secondaires exprimer ce que l'auteur pense.

Dans la pièce, la concierge représente un des porte-parole d'Ionesco lors des scènes 8 et 13: elle parie pour la vie mais regrette l'indigence de l'époque. Cette concierge remet en question « la condition existentielle qui est mauvaise, la condition sociale est

¹⁵⁷ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1966, p.56

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.108

¹⁵⁹ *La Quête intermittente* est également un ouvrage de Ionesco, journal intime qu'il a tenu à l'âge de 72 ans, qui tente de résoudre les problèmes d'identité posés par la vieillesse, qui brosse un portrait authentique de la condition humaine et qui montre encore et toujours la quête métaphysique entreprise par l'auteur, hélas entravée, rendue intermittente par les maux de la vieillesse et le désir de se mettre en scène pour la postérité.

¹⁶⁰ Cycle où le personnage principal se nomme Bérenger, qui comprend : *Tueurs sans gages*, *Rhinocéros*, *Le Roi se meurt* et *Le Piéton de l'air*. Cependant l'expression consacrée que je reprends est impropre : le vieux dans *Les Chaises*, Amédée, Choubert dans *Victimes du devoir* et Jean dans *La Soif et la faim* servaient également de porte-parole à Ionesco.

économique qui est insupportable ». Elle dissertera ensuite sagement sur Eros et Thanatos ainsi que sur l'ère des révolutions. :

« On la fait encore, la révolution, la révolution, mais elle ne sert plus à rien. C'est à la technique et à l'industrialisation de parler. Mais alors il n'y aurait plus de passion. Deux siècles de révolution pour aboutir à la tyrannie et à la dictature. Les révolutions ont-elles jamais engendré autre chose ? »¹⁶¹

Porte-parole de l'auteur, la concierge conclura pour lui : « Elle a assez duré l'aventure humaine. Que ça finisse, qu'on n'en parle plus. Le créateur s'est gouré. »¹⁶²

De même, le vieillard russe philosophe sur l'idéologie, le désir et l'inconcevable sur un ton que nous connaissons bien. Le vieux réfugié, dans la scène 7, explique qu'il a été un blessé de guerre, et que désormais il n'accepte plus la violence ainsi que toute l'idéologie et les excuses que les journaux ont trouvés pour faire et pour expliquer cette guerre :

« Jetez un coup d'œil sur les journaux, moi, je ne le fais plus, il n'y a que tueries, meurtres, épidémies, inondations, pestes, tremblements de terre, génocides, incendies, tyrannies. [...] Les explications qu'ils donnent, l'exploitation de l'homme par l'homme, injustices sociales, carences économiques, tout cela me semble bien peu pour justifier le massacre universel. [...] Les idéologies sont dépassées par la violence. Elles ne sont qu'un prétexte de la violence. »¹⁶³

Le vieux russe, porte parole de Ionesco, affirme avec conviction que nous sommes des esclaves, et que chacun dépend de l'autre ; selon lui, pour arrêter cela, il faudrait que nous nous suicidions mais il rajoute que le Créateur a fait en sorte de nous mettre l'« instinct de conservation et la peur de la mort ». De surcroît, il explique que nous nous montrons incapables de saisir les tenants et les aboutissants de notre existence :

« On nous a amputés de la possibilité de concevoir ce monde parce qu'on ne peut concevoir le fini ni l'infini ni l'ni-fini ni-infini. Nous vivons dans une sorte de prison qui est une boîte. Cette boîte est emboîtée dans une autre boîte, qui est emboîtée dans une autre boîte [...] et ainsi de suite, à l'infini. Et l'infini, je vous le disais, on ne peut pas le concevoir. Tout est inconcevable. »¹⁶⁴

¹⁶¹ *Ce Formidable Bordel !* dans *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1991, Scène XIII, p.1173-1177

¹⁶² *Ibid.* p.1179

¹⁶³ *Ce Formidable Bordel !* dans *Théâtre complet*, Scène VII, p. 1146

¹⁶⁴ *Ibid.* p.1147

Répétitif, voire obsessionnel, l'univers d'Ionesco porte bel et bien son sceau. L'auteur, qui dans *Non*, clamait haut et fort la nécessité d'écarter l'autobiographie a donc fait volte-face. Les chemins de la mémoire deviennent les sentiers de la création. Son personnage, même s'il est condamné à l'anonymat, et est demeure son alter ego.

2.3) Le Solitaire : alter ego et porte parole de Ionesco :

En effet, Ionesco écrit un personnage à son image. Il décrit le Solitaire avant qu'il ne connaisse ses crises, comme quelqu'un lui ressemblant, qui aime :

« Regarder attentivement le monde, tout autour ; très attentivement. Le débarrasser de sa réalité, lutter pour retrouver à chaque moment l'étonnement originel. Retrouver la sensation de l'étrange. Se réveiller et voir et sentir ce que tout cela est en vérité. »¹⁶⁵

Mais très vite, le Solitaire se laisse rattraper par l'angoisse, par un sentiment de claustrophobie face au monde, il se sent prisonnier et Ionesco nous fait part dans son *Journal en miettes* du même sentiment : « Je tourne en rond dans ma cage derrière les barreaux, comme un fauve. »¹⁶⁶ Il prête donc à son personnage la même angoisse d'être, ce sentiment d'accablement identique au sien qui le hante tout au long de sa vie. Il nous indique un peu plus loin, toujours dans son *Journal* :

« Non, je n'ai pu, à aucun moment, me sentir à l'aise dans ce monde de malheurs et de mort, pour lequel je me suis senti impuissant de faire quoi que ce soit : toute action tourne mal. Les années ont aggravé ma tristesse, ma fatigue, mon dégoût, ma peur. »¹⁶⁷

Cette affirmation montre combien Ionesco prête à son personnage les sentiments que lui-même éprouve envers l'existence dotée de tout ce qui a rapport avec le désenchantement, l'écœurement et la lassitude. Tout est condamné à s'éteindre dans ce monde où provient tous les malheurs entraînant l'être humain à une désespérance irrémédiable. Pour se sentir mieux, il faut donc rompre tous liens avec l'espace extérieur, comme l'a fait le Solitaire qui n'a « plus aucune raison de sortir » de chez lui.

¹⁶⁵ *Le Solitaire* p.83

¹⁶⁶ Eugène IONESCO, *Journal en miettes*, Paris, Gallimard, 1967, p. 85

¹⁶⁷ *Ibid.* p.149

Mais tant de ressemblances entre l'auteur et le personnage font-ils pour autant du *Solitaire* (et de *Ce Formidable Bordel !*) un roman autobiographique ? La seule réponse possible est : oui et non. Claude Bonnefoy, un des critiques qui a le mieux analysé Ionesco, écrit dans le *Magazine littéraire* à propos du personnage du Solitaire :

« Certes le héros-anonyme- du roman ne ressemble pas à l'auteur [...] Mais si les situations dans lesquelles il se trouve, les événements qu'il traverse sont imaginaires, sa voix demeure celle d'Eugène Ionesco. »¹⁶⁸

Exactement de la même façon que Ionesco dramaturge choisit un côté de l'homme pour le projeter sur scène cent fois multiplié, il a choisi, dans *Le Solitaire*, l'aspect métaphysique qu'il porte à l'extrême. En dehors du théâtre, en dehors du roman, un homme n'a pas, bien entendu, un seul aspect, un seul visage, une seule facette à sa personnalité, et Ionesco le dit lui-même :

« On ne peut pas tout le temps faire la même chose, on ne peut pas faire de la métaphysique vingt-quatre heures sur vingt-quatre. [...] On vit sur plusieurs niveaux de conscience. »

C'est en résumé et en définitive « du Ionesco » sans être « tout Ionesco ».

3) Pensées de Ionesco (ou l'Humanisme)

3.1) Pensées de l'œuvre et point de vue de l'auteur :

Dans ce roman et dans cette pièce, le principal objectif de Ionesco est de nous révéler la vérité, sa vérité, sur la condition humaine que nous dissimulons d'ordinaire par des illusions propres à nous rassurer. Ici, la solitude, l'angoisse, le réconfort temporaire que procurent l'amour et l'alcool, la haine et le combat, la poursuite égoïste du plaisir composent l'essentiel de la vie, de cette vie et de ces deux œuvres. Mais à n'en point douter, certains thèmes ou pensées de *Ce Formidable Bordel !* et du *Solitaire* résonne d'échos à ses œuvres antérieures comme avec l'image paradisiaque de la métamorphose du

¹⁶⁸ Magazine littéraire, N°81, p.20

monde que le Solitaire entrevoit lors de son passage au restaurant ou lors de ses visions finales qui nous renvoie à *Tueurs sans gages* (à l'acte I), au *Piéton de l'air* ou à *La Soif et la faim*. De plus, *Amédée ou Comment s'en débarrasser* et *Délire à deux* confinaient également la vie de couple dans l'enfer du huis clos. Les slogans, la propagande, le fétichisme verbal et le mécanisme de la contagion idéologique apparaissent déjà dans *Tueurs sans gages*, *l'Impromptu de l'Alma* et *Rhinocéros*. Quant à la tentation de l'alcool, l'attrait de la fuite dans l'euphorie, loin de l'angoisse, on l'apercevait également dans *Rhinocéros*.

Revenons plus particulièrement sur un thème fort de ces deux ouvrages : la révolution et ses dangers. L'impatience de l'anarchiste, « ennemi de l'Histoire¹⁶⁹ », remisant « la lutte des classes »¹⁷⁰ et « le mirage de la révolution »¹⁷¹ au magasin des accessoires désuets, s'accompagne d'une misanthropie croissante. Des deux états fondamentaux : optimisme et pessimisme dont Ionesco affirmait en 1954 qu'ils étaient à l'origine de toutes ses pièces, un seul, désormais prédomine :

« La légèreté se mue en lourdeur ; la transparence en épaisseur, le monde me pèse, l'univers m'écrase... »¹⁷²

Depuis cette déclaration donc, Ionesco a vieilli, le pessimisme et l'état dépressif l'emportent alors. Le dramaturge pourrait reprendre à son compte, du moins pour ses dernières pièces, une affirmation de Gabriel Marcel :

« Mon œuvre dramatique [...] peut-être considérée comme le théâtre de l'âme en exil. J'ai tenté d'y montrer le tragique de l'aliénation sous toutes ses formes. »¹⁷³

Pour revenir aux jugements politiques d'Ionesco, qui sont souvent condensés en formules à l'emporte-pièce (« ennemi de l'histoire », « mirage de la révolution ») comme on a pu le remarquer un peu plus haut, ils paraissent pour la plupart sommaires. Mais l'homme qui a connu le fascisme, qui a vu un père versatile épouser tous les régimes avec un même élan, et qui a combattu, par la plume, tous les totalitarismes se méfie : l'être est susceptible de devenir un *Rhinocéros*, un « Père Ubu » dont les instincts, le plaisir et la *libido dominandi*

¹⁶⁹ Eugène IONESCO, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977, p.227-228

¹⁷⁰ *Ibid.* p.73

¹⁷¹ *Ibid.* p.135

¹⁷² *Notes et Contre-notes*, Gallimard, Coll. « Idées », 1966, p.231-232

¹⁷³ Cité par Pierre DE BOISDEFFRE, *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui. 1939-1968*, Librairie académique Perrin, 1968, p.883

régissent sa vie, aussi l'Histoire échappe-t-elle à son contrôle. Dans ce contexte, la révolution apparaît comme un mythe qu'il faut démystifier. Loin d'abolir la tyrannie, elle promeut, selon Ionesco un régime plus répressif encore :

« Les révolutions faites au nom de la justice et de la liberté et pour la justice et la liberté sont devenues la tyrannie et l'enfer. »¹⁷⁴

Ionesco est donc convaincu de « l'irréparable faillite des révolutions » qui n'ont fait qu'« enfoncer l'homme davantage dans son malheur. »¹⁷⁵

Nous savons désormais ce que Ionesco ressent et veut montrer en 1973 avec ces deux œuvres. Mais qu'en est-il de l'après-*Solitaire* ? car son univers semble s'être clarifié avec le roman, mais dans la pièce *L'Homme aux valises*, en 1975, on ne retrouve ni l'optimisme, ni le personnage déterminé de la fin du roman, mais bien au contraire le personnage confus, errant dans un monde hostile et absurde, et qui n'arrive pas à laisser ses bagages, c'est-à-dire ses angoisses, derrière lui. Claude Bonnefoy, dans *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, nous décrit très bien ce que le lecteur remarque sans peut-être l'explicitier si nettement :

« Dans *l'Homme aux valises*, la construction est complexe. Elle procède par retours en arrière, images éclatées. On dirait une construction « en miettes » pour reprendre le titre du *Journal en miettes* auquel la pièce aussi fait penser par les rêves et les souvenirs qu'elle met en scène. »¹⁷⁶

Alors peut-on dire que Ionesco a évolué ou changé depuis cette période? On peut dire qu'il a évolué vers une expression plus claire, car même si ses rêves et obsessions tournent toujours autour des mêmes sujets et qu'ainsi il y a une certaine continuité dans son œuvre, il faut se rendre compte qu'il a changé sur un point important : sa croyance en Dieu s'est accrue. A travers ses deux journaux écrits en 1967 et 1968, Ionesco exprime un doute fondamental sur cette question tandis que, dans *Le Solitaire*, il a clairement pris position. De plus, dans ses deux journaux mais aussi dans *Notes et Contre-notes*, il parle du hasard alors que, dans ses œuvres postérieures, pour le même concept, il parlera de destin et même plus de Providence et nous montre qu'il est en proie au doute en ce qui concerne le hasard,

¹⁷⁴ Eugène IONESCO, *Un Homme en question*, Paris, Gallimard, 1979, p.64

¹⁷⁵ Eugène IONESCO, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977, p.44

¹⁷⁶ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1966, p.171

toujours dans *Entretiens avec Eugène Ionesco*, à propos d'une phrase tirée de *Notes et Contre-notes* :

« Je ne me souvenais plus de cette phrase sur le hasard qui nous a formés. Je ne sais plus si elle est juste. Je ne sais plus s'il y a vraiment un hasard. »¹⁷⁷

3.2) L'Humanisme de Ionesco :

De Rabelais à Montaigne et de Voltaire à Camus, l'humanisme est une tradition de la littérature et de la pensée françaises. Eugène Ionesco, en est l'admirateur et l'héritier : « La grandeur de la France » affirmait-il, tient à « sa culture humaniste. »¹⁷⁸ Mais, par sa personnalité comme par sa situation dans l'histoire, Ionesco est aussi le témoin de la fragilité et de l'effritement des valeurs humanistes. Le monde moderne lui semble atteint par « une crise de la culture », « une crise de la civilisation »¹⁷⁹. Sa réflexion personnelle et le spectacle du monde contemporain lui inspirent une méditation angoissée sur la crise de l'humanisme. Face à tous les dangers qui de nos jours portent atteinte à bien de valeurs humaines, Ionesco nous fait nous y confronter directement dans *Le Solitaire*, avec son personnage que l'on n'a pas hésité à qualifier de non-humaniste dans le chapitre précédent. Pourtant, dans son théâtre et ses essais, il s'est fait le défenseur d'une morale, d'une philosophie et d'une culture humanistes, en lesquelles il conserve, en dépit de toutes ses craintes, une confiance à la fois inquiète et fervente. Et c'est pourquoi, dans cette dernière partie, je vais m'intéresser à cette pensée humaniste qui tient à cœur à l'auteur, en élargissant mon questionnement et ma réflexion grâce à l'éclairage et à la lumière de ses essais et de ses journaux tels que : *Antidotes*, *Un Homme en question*, *Passé présent* *Présent passé*, *Journal en miettes*, *Notes et contre-notes*...

Le concept et le mot même d'humanisme, au XXe siècle, ont été en effet vivement contestés et critiqués. « Le mot « Humanisme », écrivait Ionesco en 1972, « est devenu aussi ridicule qu'au temps du nazisme »¹⁸⁰. « La liberté de l'homme, l'humanisme » affirmait-il encore en 1973, date de parution de *Ce Formidable Bordel* et du *Solitaire* et

¹⁷⁷ *Ibid.* p.19

¹⁷⁸ *Antidotes*, p.175

¹⁷⁹ *Ibid.* p.69

¹⁸⁰ *Ibid.* p.41

après avoir reçu le prix Jérusalem¹⁸¹, « ce sont des idées ridicules » en un temps où bien des intellectuels, fascinés par les « révolutions culturelles » à la mode, aimaient se ranger « sous une autre bannière : antihumanisme, antichristianisme, anti occidentalisme. »¹⁸² La primauté du politique et l'affaiblissement des convictions qui auraient dû l'inspirer et le soutenir lui semblaient conduire à l'avènement d'un monde entièrement dominé par des rapports de force et indifférent aux principes humanistes : « l'humanisme occidental est en faillite »¹⁸³ donc et les philosophies modernes avaient largement contribué à « cette décadence de l'humanisme. »¹⁸⁴ Pourtant, durant la période d'entre deux guerres, un certain nombre de penseurs dont Gabriel Marcel, avaient « réhabilité l'humanisme »¹⁸⁵ en lui conférant une « dimension religieuse ou spirituelle »¹⁸⁶, mais selon Ionesco, c'est « la mort de l'homme » que les « idéologues français clamaient avec une joie sinistre »¹⁸⁷

Les conflits politiques, idéologiques ou religieux ne sont, selon Ionesco, que prétextes à la violence, expression d'une violence inhérente à l'homme et déchaînée par les circonstances : « c'est l'homme qui est le pire ennemi de l'homme », il a en lui un « instinct destructeur », « une agressivité fondamentale », et même « une volonté de meurtre »¹⁸⁸. Comme « les bêtes ont des crocs, des griffes, du venin », l'homme est muni de ses « armes » et est naturellement enclin à y faire usage : « on est fait pour s'entre-tuer, nous sommes nés pour agresser, massacrer. »¹⁸⁹ Ces pulsions destructrices, ces tendances à la régression et ces renoncements de l'homme à l'humanité sont, selon Ionesco, le fruit de la manifestation d'une prise de conscience et d'un mouvement de révolte instinctif contre le malheur de la condition humaine. « La détestation que les hommes nourrissent pour eux-mêmes et pour les autres » estime-t-il, tiennent à ce que « l'humanité entière a pris conscience du malheur d'exister »¹⁹⁰. Le « malaise fondamental » est d'exister dans un monde où « toute vie est souffrance »¹⁹¹ et inévitablement suivie de la mort. Destruction et autodestruction, guerres, révoltes et révolutions, toutes ces formes de haine des uns contre

¹⁸¹ Le Prix Jérusalem (pour la liberté des individus dans la société) est un prix littéraire remis à tous les deux ans à un écrivain ayant abordé dans ses œuvres la liberté de l'individu, la société, la politique et les gouvernements. Ionesco l'a reçu en 1973.

¹⁸² *Antidotes*, p.46-47

¹⁸³ *Un Homme en question*, p.44

¹⁸⁴ *Ibid.* p.50

¹⁸⁵ *Ibid.* p.50

¹⁸⁶ *Un Homme en question*, p.50

¹⁸⁷ *Ibid.* p.50-51

¹⁸⁸ *Ibid.* p.200-201

¹⁸⁹ *Antidotes*, p. 228

¹⁹⁰ *Un Homme en question*, p.65

¹⁹¹ *Antidotes*, p.206-207

les autres ont aussi pour motivation profonde la perspective et la peur de la mort, comme l'affirme ici Ionesco :

« C'est l'horreur et la colère d'être mortel qui fait que l'humanité est comme elle est. [...] Chacun hait dans l'autre le mortel qu'il est lui-même. »¹⁹²

Les révolutions ne sont que la traduction, mais aussi le masque et la contrefaçon de la « révolte contre la situation de l'homme dans le monde » et plus largement contre « la condition de l'homme »¹⁹³. Leurs échecs, comme celui de l'humanisme en général, tient « à ce que l'homme n'est pas devenu l'être suprême pour l'homme »¹⁹⁴. C'est la condition existentielle et non la situation politique ou l'état social qui est inadmissible ; la fragilité ou plutôt l'effondrement des valeurs humanistes est donc, selon Ionesco, la conséquence inéluctable et le fruit amer des limites et des misères inhérentes à la condition humaine elle-même.

Le premier devoir de l'humanisme, aux yeux de Ionesco, est le respect de l'individu. Ceux qui ont proclamé « la fin de l'homme », affirme t-il, ont surtout voulu signer « la fin de l'individu »¹⁹⁵. Or, s'il est vrai que l'individu pour une part est « le produit de la société », « conditionné par la collectivité », le plus important néanmoins, pense t-il, c'est « son originalité, son unicité, son irréductibilité. »¹⁹⁶. Dans son entretien avec Claude Bonnefoy, il insiste sur l'unicité de l'homme et montre pourquoi il a longtemps dénoncé, dans *Rhinocéros* par exemple mais aussi dans beaucoup d'autres écrits, « la dépersonnalisation » qui menaçait les « individus collectivisés », « dépersonnalisés » et donc « déshumanisés »¹⁹⁷ des sociétés modernes. Défenseur d'un humanisme intégral, Ionesco est le farouche ennemi de cette réduction de l'homme à sa dimension sociale. A l'homme brechtien, il reprochait d'être incomplet, « réduit à deux dimensions, conditionné uniquement par le social »¹⁹⁸. « Si le socialisme n'est pas humaniste » estimait Ionesco, et si la notion de « socialisme à visage humain » est

¹⁹² *Journal en miettes*, p.174

¹⁹³ *Antidotes*, p. 231

¹⁹⁴ *Antidotes*, p. 236

¹⁹⁵ Eugène IONESCO, *Présent passé, passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968, p.201

¹⁹⁶ *Ibid.* p.204-205

¹⁹⁷ Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve* p.137-139

¹⁹⁸ , *Notes et contre-notes* p.193-194

contradictoire à ses yeux, c'est parce que par définition, « le socialisme ne peut pas respecter l'individu. »¹⁹⁹

Si l'individu est unique, il n'en est cependant pas moins universel. Ionesco est convaincu que le moi le plus personnel est aussi le plus profondément et le plus généralement humain, le plus proche et le plus représentatif de la communauté des hommes. Et si « personne ne ressemble à personne », écrit-il, il n'en est pas moins vrai aussi que « tout le monde ressemble à tout le monde », de sorte que « l'unique et l'universel coexistent »²⁰⁰. L'on peut affirmer paradoxalement que « chacun est universel » si bien que « l'individuel rejoint l'universel »²⁰¹, il écrit encore avec bonheur : « Nous sommes le un et le multiple. »²⁰² C'est donc en livrant ce qui est « l'intimement moi » que l'écrivain, dans son théâtre, son roman et à travers ses personnages ou directement dans ses journaux, est en même temps « tous les autres dans ce qu'ils ont d'humain ».²⁰³

Dans *Antidotes*, Ionesco affirme que l'homme est un « animal métaphysique ou religieux », pressé par un besoin de transcendance. L'humanisme auquel il aspire est donc un humanisme métaphysique. En accord avec l'idéal de l'humanisme chrétien, dans la lignée de Péguy, de Maritain, de Denis de Rougemont, défenseurs d'une métaphysique chrétienne, Ionesco est convaincu que le seul souci qui élève l'homme au dessus de lui-même est « la hantise, le désir essentiel de l'absolu »²⁰⁴ et il pense que la crise de la civilisation tient pour une part à l'effacement des questions métaphysiques. L'insuffisance et l'échec d'un humanisme athée tiennent à « l'abandon des soucis spirituels et métaphysiques », « à l'indifférence au problème essentiel qui est celui de nos fins dernières. »²⁰⁵ Ionesco pense que les hommes, obsédés par la précarité de leurs conditions existentielles, « ont oublié qu'on peut regarder le ciel » et « tournent en rond dans leur cage »²⁰⁶. Or, il insiste sur le fait qu'il existe en l'homme une fondamentale « aspiration au plus qu'humain, à l'absolu. »²⁰⁷ Il n'est pas de culture et de civilisation, notait Ionesco, où ne se manifestent ce besoin de l'absolu, ce besoin de la transfiguration de l'homme, et d'un accès, comme chez les anciens platoniciens, à « la lumière essentielle des idées

¹⁹⁹ *Antidotes*, p.69

²⁰⁰ *Présent passé, passé présent*, p.211

²⁰¹ Eugène IONESCO, *La Quête intermittente*, Paris, Gallimard, « collection blanche », 1987, p.24

²⁰² *Ibid.* p.64

²⁰³ *Journal en miettes*, p.26-27

²⁰⁴ *Présent passé, passé présent*, p.64

²⁰⁵ *Un Homme en question*, p.72-73

²⁰⁶ *Ibid.* p.72-73

²⁰⁷ *Antidotes*, p.159

éternelles »²⁰⁸. Attentif et sensible à cette insatiable aspiration du cœur humain à une plénitude, une lumière et un salut qui ne sont pas de ce monde, Ionesco aurait souscrit sans doute au mot de Pascal : « L'homme passe infiniment l'homme. »

L'humanisme de Ionesco est donc à la fois nourri de pessimisme et pénétré d'espérance. Aucune époque, aucun régime, aucun tyran n'a, selon lui, réussi à déshumaniser l'individu, à détruire l'homme. En dépit des menaces et des oppressions qui pèsent et qui pèseront toujours sur l'humanité, « l'homme renaît incessamment »²⁰⁹. Dans un monde en proie aux misères, aux déchirements, au nihilisme et à toutes les raisons de désespérer de l'humanité, Ionesco, en dépit de ses inquiétudes et de ses angoisses, a été l'un de plus ardents défenseurs des valeurs humaines et n'a cessé de combattre inlassablement et courageusement en faveur du haut idéal que résumait sa devise humaniste : « tout pour l'homme, pour les hommes, pour la joie de l'homme, pour le perfectionnement de l'homme. »²¹⁰

²⁰⁸ *Présent passé, passé présent*, p.227-228

²⁰⁹ *Antidotes*, p. 137

²¹⁰ *Présent passé, passé présent*, p.115

CONCLUSION :

Dans son roman *Le Solitaire*, Ionesco met donc en scène un homme de trente cinq ans, sans qualités particulières en apparence. Son travail l'ennuie et sa vie se résume à pas grand-chose. Cet homme ne cessera de s'étonner de ses congénères qui continuent à s'agiter, à se battre, à aimer, à croire tandis que lui profitera, après son héritage, de sa vie routinière.

Mais alors, va se mettre en place, l'ennui, la neurasthénie, l'asphyxie, l'angoisse existentielle, la peur de mourir, le « je » qui s'effiloche, le sentiment permanent d'irréalité, la « nausée du vide », la nausée du trop plein, l'effritement dans le néant qui joue à cache-cache. Notre homme va alors atteindre des sommets de l'ébranlement de son être : le monde se transforme en carton pâte, le monde bascule, il n'y a plus de réel, plus rien n'existe. Le personnage a alors un sentiment d'impuissance, d'être hors du coup, de vivre dans une cage en verre, parmi d'autres cages en verre, emboîtés dans d'autres cages plus grandes, à la manière des poupées russes. Il sera obsédé autant par le fini que par l'infini, et aussi par l'étrangeté du monde.

Entre toutes ces secousses sismiques, qui le traversent et auxquelles il ne peut répondre que par une inquiétude qui le ronge et un besoin insatiable de savoir, tout en sachant qu'il n'y a rien au final qui puisse se savoir ; notre héros descend dans des profondeurs abyssales où l'alcool lui permet d'éviter la camisole de force. Non pas parce qu'il est fou mais parce que sa lucidité est hors norme. Pour vivre, il faut un minimum de jeu, de faire-semblant, juste pour éviter la rupture totale avec les autres et par conséquent avec soi-même. Le héros de Ionesco le sait, mais vu qu'il n'attend pas de rédemption, c'est lui d'un côté et de l'autre côté, le monde (et derrière cela encore, un monde impénétrable). La Création est ratée et on se débat en vain puisque la mort sera là quoi qu'il arrive.

Ce « Je » qui existe, mais qui n'est pas, est plutôt comique. Voire absurde. Absurde comme le sont également les vies et les existences de Roquentin et de Meursault. Mais comme l'explique Ionesco, ses vies sont présentées d'une manière différente. En effet, pour lui, « l'absurde est une notion très imprécise », elle est « peut-être l'incompréhension de

quelque chose, des lois du monde »²¹¹. Cette absurdité fut présentée au grand public par des penseurs comme Camus ou Sartre avec ces personnages et des techniques littéraires tout ce qu'il y a de plus traditionnel. Ionesco, quant à lui, trouve ces auteurs honorables mais pas très sincères ou pas très authentiques parce qu'ils sont trop théoriques, trop éloquents : « Des œuvres dramatiques avaient déjà parlé de l'absurde, du désespoir, de la détresse. Je dis : « Elles en avaient parlé. D'autres œuvres plus récentes sont l'expression même de la détresse. »²¹² Il envisage et considère, même si le rapprochement entre ces trois œuvres et ces trois auteurs n'a cessé d'être fait dans cette étude comparative, qu'il y a un fossé entre lui, Sartre et Camus. Il estime qu'il y a là une véritable différence entre réflexion philosophique comme ces penseurs et réalité vécue comme Ionesco peut l'avoir ressenti.

Cependant, ces trois représentations sont bel et bien des représentations de l'Homme absurde, moderne, de l'Homme face à la condition existentielle. Et ces trois hommes, qui semblent avoir le même malaise face à leurs vies et des expériences analogues vont, au final, avoir des décisions et des conclusions diamétralement opposées. Dans le roman *L'Étranger*, Meursault jouera pour nous le rôle d'une conscience brute, Camus utilise cela pour que nous prenions conscience des êtres et des choses, de la comédie de la vie et que nous accédions à des perceptions, qui pour la plupart du temps, sont coupés du véritable sens qu'elles ont dans notre vie. Le personnage de *La Nausée*, lui aussi empreint de ce malaise face aux êtres et aux choses, va se demander si l'homme existe, il ne va pas douter longtemps et pensera qu'effectivement, il existe. Après avoir douté de son essence, Roquentin va volontiers admettre son existence et rejoindre la pensée cartésienne : « Je pense donc je suis » ; il représenterait donc l'existentialisme en personne. Face à un Solitaire qui restera inactif, le héros de Sartre se dit qu'il faut agir pour se créer une essence et ainsi une justification de cette existence, il pense que tout homme ne pourra se sauver que par lui-même, mais à la différence du Solitaire, ce sera dans l'action : écrire un roman. Il est alors décidé à changer, à se créer, ainsi il n'aura plus aucune limite à son épanouissement. Le Solitaire, quant à lui, face à cette prise de conscience de sa condition existentielle, envisagera l'attente, c'est un homme passif, qui privilégie l'inaction. Il pense cependant qu'il doit justifier son existence mais cette libération doit se faire individuellement, tout comme l'envisage Roquentin. Il se libérera donc de son travail et se cloîtrera pour entamer une quête métaphysique puisqu'il pense que seulement une force

²¹¹ *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve* p.130

²¹² *Notes et contre-notes*, p.338

supérieure est capable de faire changer les choses, et cette force va d'ailleurs se manifester lors de la vision finale du roman.

Le héros ionescien, empreint de mysticisme, et ayant de nombreuses visions lumineuses, clôturera donc le roman par cette ultime vision, qu'il prendra comme un signe. Il n'essaiera pas de toucher ce buisson ou de monter à cette échelle... Peut-être est-ce encore un effet de son asthénie, un manque d'énergie ou d'amour qui l'empêche enfin de devenir heureux. Ce « signe » pour le Solitaire expliquerait que même dans une situation extrême, il serait impossible à cet homme d'ouvrir son cœur, son amour et serait donc condamné à l'exil du monde métaphysique aussi bien qu'à l'exil du monde physique. La dernière vision pourrait être alors une prévision de sa mort prochaine.

Robert Kanters décrira dans l'Express²¹³ la naissance de la « fable » ionescienne comme « une observation sur la vie, la prise de conscience d'une adhésion ou d'un refus, et l'invention d'une « histoire » qui deviendra symbole et donnera une signification universellement compréhensible à ce qui n'était au départ qu'un incident de la vie personnelle. » Ionesco crée donc une histoire de l'individu qui deviendra une histoire universelle. Sans conteste, on retrouve dans son *Solitaire*, une part de l'Homme et une part de l'auteur, Eugène. On pourrait donc alors partiellement vérifier l'hypothèse de départ, Ionesco introduit bien, dans ce roman, ses thèmes de prédilection : la solitude, l'attente, la condition de l'homme absurde ou moderne mais de manière encore plus poussée et réfléchie, il semblerait, que dans ses pièces de théâtre. En effet, la forme narrative poussant plus facilement à la réflexion, on a le sentiment que *Le Solitaire* fait son introspection, et on aperçoit alors, en filigrane, l'image de Ionesco lui-même qui se dessine derrière ce personnage et derrière ces pensées.

²¹³ L'Express du 28 septembre 1970

BIBLIOGRAPHIE :

1) Œuvres de référence

a) De l'auteur

-Livres :

IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, « Idées », n°107, 1966

IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Paris, Gallimard, 1967

IONESCO, Eugène, *Présent passé, passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968

IONESCO, Eugène, *Découvertes*, Genève, Albert Skira, « Les sentiers de la création », 1969

IONESCO, Eugène, *Le Solitaire*, [1973], Paris, Gallimard, Mercure de France, « Folio », 1987

IONESCO, Eugène, *Ce Formidable Bordel*, Paris, L'Avant-scène, 1974

IONESCO, Eugène, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977

IONESCO, Eugène, *Un Homme en question*, Paris, Gallimard, 1979

IONESCO, Eugène, *Non*, [1937], Paris, Gallimard, 1986

IONESCO, Eugène, *La Quête intermittente*, Paris, Gallimard, « collection blanche », 1987

IONESCO, Eugène, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1991

-Articles :

IONESCO, Eugène, « Théâtre et anti-théâtre », *Cahiers des saisons*, n°2, octobre 1955

IONESCO, Eugène, « Expérience du théâtre », *NRF*, n°62,1 janvier 1958

IONESCO, Eugène, « Ai-je fait de l'anti-théâtre ? », *L'Express*, 1 juin 1961

IONESCO, Eugène, « Avec Eugène Ionesco », *Cahiers Renaud Barrault*, n° 47-48, novembre 1964

IONESCO, Eugène, « Bribes de rêves, bribes d'idées », *Les lettres françaises*, 17 février 1966

IONESCO, Eugène, « Découvertes », *La gazette littéraire*, 15 novembre 1969

IONESCO, Eugène, « Discours de réception d'Eugène Ionesco à l'Académie française et réponse de Jean Delay », *Le Monde*, 26 février 1971, p. 19-21

IONESCO, Eugène, « Ne trichons pas avec le théâtre », *Le Figaro*, 4 novembre 1976

IONESCO, Eugène, « Nous avons besoin de théâtre », *Le Figaro*, 28 décembre 1977

IONESCO, Eugène, « Journal et rêve ? », *Revue des deux mondes*, avril-juin 1986, p. 52-56

IONESCO, Eugène, « Dans l'angoisse », *Le Nouvel Observateur*, n°1142, 26 septembre 1986

IONESCO, Eugène, « Aveuglement sur l'essentiel », *Le Figaro*, 5 février 1990

b) Autres auteurs

CAMUS, Albert, *Carnets I*, Gallimard, Collection « Blanche », 1962

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, [1971], Paris, Gallimard, « Folio », 2008

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, [1985] Gallimard, « Folio Essais », 2003

CAMUS, Albert, *Essais*, Gallimard, « La Pléiade », 2001

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, [1938], Paris, Gallimard, « Folio », 2008

SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, [1945], Ellipses, « Philo textes », 1999

SARTRE, Jean-Paul, *Situations I*, [1947], Gallimard, « Folio Essais », 1993

2) Œuvres critiques

-Essais :

ARVON, Henry, *Le Bouddhisme*, PUF, « Que sais-je ? », 1976

BONNEFOY, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco : entre la vie et le rêve*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1966

BOUTANG, Pierre-André, SOLLERS, Philippe, *L'Homme en question*, Paris, Tel quel, 1978

DE BOISDEFFRE, Pierre, *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939-1968*, Librairie académique Perrin, 1968

ELIADE, Mircea, *Lumière et transcendance dans l'œuvre d'Eugène Ionesco*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1980

JACQUART, Emmanuel, *Notice sur « Ce Formidable Bordel »*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1991

JEAN-BLAIN, Marguerite, *Eugène Ionesco : mystique ou mal croyant ?*, Paris, Editions Lessius, « Au singulier », 1970

KAMYABI MASK, Ahmad, *Qu'attendent Eugène Ionesco et Samuel Beckett ? (et qu'en pensent J-L Barrault, J. Maclair, M. Marechal, P. Vernois, T. Brown, A. Grodzichi, R. Bensi, A. Epstein, R. Lamon, R. Schechner ?)*, Paris, 1991

LISTA, Giovanni, *Ionesco*, Paris, Editions Pierre Veyrier, 1989

P.FERRER, Olga, *Le Solitaire*, Oklahoma, Books abroad, 1974

MARCEL, Gabriel, *Positions et approches concrètes du Mystère ontologique*, Librairie philosophique J. Vrin, 1949

SAINT TOBI, *Eugène Ionesco ou à la recherche du paradis perdu*, Paris, Gallimard, 1973

SOURIAL, H., *Le problème et la solution dans « Le Solitaire » d'Eugène Ionesco*, Canada, Library of congress, 1978

TARRAB, Gilbert, *Ionesco à cœur ouvert*, Montréal, Le cercle du livre de France, 1970

-Articles :

ABIRACHED, Robert, « Ionesco et l'obsession de la mort », *Etudes* 317, avril 1963, p. 88-91

BACIU, Mira, « Ionesco et le paradis perdu », *Conjunction*, 1971, p.30-36

BROCHIER, Jean-Jacques, « Ionesco : Comment s'expliquer dans l'inexplicable », *Magazine littéraire*, n° 81, 1973

DENIS, Gérard, « L'Anti-théâtre d'Eugène Ionesco », *Modern Languages*, juin 1959

FONTENEAU, Christine, « Présentation de l'initiation et du sacré dans *Le Solitaire* de Ionesco », *Recherche sur l'imaginaire*, n°12, 1984, p.291-326

FREUSTTE, Jean, « Le Roquentin d'Ionesco », *Le Nouvel Observateur*, n°451, 28 juillet 1973

GALLEY, Matthieu, « Ionesco romancier », *L'Express*, n° 1147, 28 juillet 1973

GOUHIER, Henri, « Un humanisme tragique », *Cahiers Renaud-Barrault*, n°42, Février 1963

HUBERT, Marie-Claude, « Le Mysticisme dans le théâtre de Ionesco », *Bulletin de la société Paul Claudel*, n° 144, 1996, p. 10-12

LAMONT, Rosette, « Entretiens avec Eugène Ionesco », *Cahiers Renaud Barrault*, n°53, février 1966

MACE-BARBIER, Nathalie, « Onirisme et dramaturgie chez Ionesco », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°97, 1997, p.649-667

MAILLARD, Lucien, « Le Solitaire », *Comédie française*, n°23, novembre 1973

WOLFROMM, Jean Didier, « Le Solitaire », *Magazine littéraire*, n°81, octobre 1973

(Non signé), « Ionesco, l'école du désespoir », *Magazine littéraire*, n°81, octobre 1973

(Non signé), « Ce Formidable Bordel- absence Ionesco », *Le Monde*, 15-21 novembre 1973

-Mémoires et thèses :

ALVARADO, Isabel, *Introduction à l'analyse comparative de l'écriture romanesque et de l'écriture théâtrale à travers l'étude de deux adaptations théâtrales : Les Possédés d'Albert Camus et Ce Formidable Bordel d'Eugène Ionesco*, thèse, 2000

LEFEBVRE, Carole, *La Solitude dans le roman de Ionesco : « Le Solitaire »*, mémoire de maîtrise, 1997

SAVOYE, François, *La Vision du monde dans le théâtre de Ionesco*, thèse, Université de Rouen, 1982

-Documents électroniques :

ARZU Kunt (site consulté le 16-06-2009), *Le Solitaire de Eugène Ionesco ou la quête de la lumière*

<http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/2002192Arzukunt.pdf>

BENDIG Martin (site consulté le 15-04-2009), *Eugène Ionesco*

<http://www.ionesco.de>

BOUHEY, Alain (site consulté le 15-07-2009), *Le Tragique chez Eugène Ionesco*

<http://abouhey1free.fr//plus.htm>

LIOURE Michel, (site consulté le 03-05-2009), *L'Humanisme d'Eugène Ionesco*

<http://linguaromana.byu.edu/lioure3.html>

MOCAN Liana Maria, (site consulté le 16-07-2009), *La Vie et la mort du Solitaire ou le regard du souvenir*

<http://linguaromana.buy.edu/mocan5.html#note1>

OLSEN Søren, (site consulté le 15-03-2009), *Søren Olsen, the Eugène Ionesco homepage*

<http://www.ionesco.org>

3) Ouvrages théoriques spécialisés sur le théâtre

-Essais :

ABIRACHED, Robert, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Grusset, 1978

ARTAUD, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, 1938

AZAMA, Michel, *De Godot à Zucco, anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950-2000*, trois tomes, Paris

CORVIN, Michel, *Le Théâtre nouveau en France*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je », n°1072, 1963

DE BRITO, Antonio Ferreira, *De Lupasco à Ionescu : logique et antilogique dans la dramaturgie ionescienne*, Porto, 1984

DEJEAN, Jean-Luc, *Le Théâtre français depuis 1945*, Paris, Nathan, « Collection Université », 1987

ESSLIN, Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet Chastel, 1977

JACQUART, Emmanuel, *Le Théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, « Idées », n° 311, 1974

LIOURE, Michel, *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*, Paris, Editions Dunod, 1998

PRONKO, Léonard, *Théâtre d'avant-garde - Beckett, Ionesco et le théâtre expérimental en France*, Paris, Editions Denoël, 1963

PRUNER, Michel, *Les Théâtres de l'absurde*, Nathan, « Lettres sup. », juin 2003

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993

SERREAU, Geneviève, *Histoire du « Nouveau théâtre »*, Gallimard, « Collection Idées », n°104, 1966

-Articles :

BARTHES, Roland, « Langages de l'avant-garde », *Théâtre populaire*, n°18, 1 mai 1956

DE BRITO, Antonio Ferreira, « L'Anti texte théâtral chez Ionesco et Tardieu », *Travaux de linguistique et de littérature*, p.179-185, 1982

DHOMME, Sylvain, « Des auteurs à l'avant-garde du théâtre », *Cahiers Renaud Barrault*, n°13, octobre 1955

ISOU, Isidore, « Les Pompiers du Nouveau roman » (Sarraute, Robbe-Grillet, Butor, Simenon, Beckett, Ionesco, Barthes, C. Mauriac), *Lettrismes, nouvelle série*, n°17, janvier 1971

LE MARINEL, Jacques, « Le Jeu avec les mots dans le Nouveau théâtre », *Revue d'histoire du théâtre*, n°27, 1975, p.187-197

MARCEL, Gabriel, « La crise du théâtre et le crépuscule de l'humanisme », *Revue théâtrale*, n° 39, 1^{er} trimestre 1958

SERREAU, Geneviève, « Introduction à l'histoire du Nouveau théâtre », *Cahiers Renaud Barrault*, n°54, avril 1966, p.30-47

TABLE DES MATIERES :

INTRODUCTION :	4
<i>D'Ionescu à Ionesco :</i>	4
<i>Ionesco et la tradition littéraire :</i>	5
<i>Ionesco et la littérature :</i>	7
<i>Ce Formidable Bordel :</i>	8
I) LA GENESE DE LA PIECE : LE ROMAN <i>LE SOLITAIRE</i>	13
1) NATURE ET STRUCTURE DU ROMAN	13
<i>1.1) Nature du roman :</i>	<i>13</i>
1.1.1) Entrée dans le roman	
1.1.2) Roman existentialiste	
1.1.3) Composition du roman	
<i>1.2) Structure du roman :</i>	<i>14</i>
1.2.1) Introduction	
1.2.2) "Je s'installe dans son nouvel appartement	
1.2.3) On installe le téléphone chez "Je"	
1.2.4) Yvonne s'installe chez "Je"	
1.2.5) Les deux camps révolutionnaires se constituent et s'installent	
1.2.6) "Je" revient, se réinstalle dans son appartement et se barricade	
1.2.7) Visions finales	
<i>1.3) Le personnage : <i>Le Solitaire</i> :</i>	<i>18</i>
1.3.1) Description sociale du Solitaire	
1.3.2) Ennui et indifférence	
1.3.3) Questionnement du personnage	
2) THEMES DU ROMAN : SOLITUDE ET ATTENTE, TEMPS, LUMIERE ET MYSTICISME	21
<i>2.1) Solitude et attente :</i>	<i>21</i>
2.1.1) Solitude sociale et absolue	
2.1.2) Solitude pour une recherche du bonheur	
2.1.3) L'attente	
<i>2.2) Temps :</i>	<i>23</i>
2.2.1) Passé	
2.2.2) Passé présent, Présent passé	
2.2.3) Futur	
<i>2.3) Lumière et mysticisme :</i>	<i>26</i>
2.3.1) La lumière comme bien être dans la vie du personnage	
2.3.2) Première vision mystique	
2.3.3) Deuxième vision mystique	
2.3.4) Quête initiatique	

3) DU ROMAN A LA PIECE.....	29
3.1) <i>L'amour</i> :	29
3.1.1) L'amour dans le roman	
3.1.2) Nostalgique de l'amour dans le roman	
3.1.3) Libéré de l'amour dans la pièce	
3.2) <i>L'illumination</i> :	31
3.2.1) Description du dénouement dans les deux ouvrages	
3.2.2) Vision lumineuse simplifiée dans la pièce	
3.2.3) Inspiration et explication de la vision selon Ionesco	
3.3) <i>Du mutisme à la pensée intérieure</i> :	33
3.3.1) Explication du mutisme de son personnage par Ionesco	
3.3.2) Autres métamorphoses et prise de conscience du personnage	
3.3.3) Comparaison des deux œuvres face à la critique	
II) LA NAUSEE DU SOLITAIRE ? LE SOLITAIRE EST-IL UN ETRANGER ?	37
1) L'ANGOISSE DU <i>SOLITAIRE</i> , DE L'HOMME MODERNE	37
1.1) <i>L'enfermement</i> :	37
1.1.1) Un enfermement physique et volontaire	
1.1.2) La liberté comme illusion	
1.1.3) Refus d'un emprisonnement mental	
1.2) <i>La peur de la mort</i> :	39
1.2.1) Peur de la nuit	
1.2.2) Incertitude face à la mort	
1.2.3) Indifférence face à la mort des autres	
1.3) <i>Une angoisse existentielle</i> :	41
1.3.1) Un homme dominé par l'angoisse	
1.3.2) Un personnage insatisfait et dépressif	
1.3.3) Une fin cependant optimiste	
2) <i>LE SOLITAIRE : L'ETRANGER</i> FACE AU MONDE	43
2.1) <i>Rapprochement des deux œuvres</i> :	43
2.1.1) Résumé de <i>L'Etranger</i>	
2.1.2) Un roman "après coup"	
2.1.3) L'illustration d'une philosophie?	
2.2) <i>Rapprochement des deux personnages</i> :	47
2.2.1) Ressemblances	
2.2.2) Divergences	
2.3) <i>La question de l'Homme moderne, de l'Homme absurde</i> :	49
2.3.1) Sentiment d'indifférence et pratique de la distanciation	
2.3.2) L'Homme absurde et sa prise de conscience	
2.3.3) Liens avec <i>La Nausée</i>	
3) <i>LA NAUSEE DU SOLITAIRE (OU L'EXISTENTIALISME)</i>	53
3.1) <i>Rapprochement des deux œuvres</i> :	53
3.1.1) Rapprochement des deux auteurs?	
3.1.2) Deux œuvres existentialistes	

3.2) <i>Des expériences analogues</i> :.....	54
3.2.1) Communication impossible avec les autres	
3.2.2) Un manque d'initiative	
3.2.3) Se sauver individuellement	
3.3) <i>Des conclusions diamétralement opposées</i> :.....	59
3.3.1) Roquentin et l'Existence, "Je" et l'Essence	
3.3.2) Obsession de l'Existence, obsession du Néant	
3.3.3) Action et création pour Roquentin, Inaction et attente d'un Signe pour "Je"	
III) LA PART DE IONESCO DANS « LE PERSONNAGE » OU « JE »	65
1) « A LA RECHERCHE DU PARADIS » (PERDU) OU L'IMPORTANCE DE LA RELIGION.....	65
1.1) <i>Genèse et inspirations religieuses</i> :	65
1.1.1) Une Genèse bouddhiste	
1.1.2) Allusions religieuses: judéo-chrétienne et bouddhiste	
1.1.3) La vision de Dieu par "Je"	
1.2) <i>Une lumière sacrée</i> :.....	69
1.2.1) Vu par Ionesco et Mauclair	
1.2.2) Une incarnation religieuse	
1.3) <i>Ionesco à la recherche du religieux et d'un paradis perdu</i> :	72
1.3.1) La religion en question	
1.3.2) Le paradis retrouvé dans l'enfance?	
2) DEUX ŒUVRES AUX CONSONANCES AUTOBIOGRAPHIQUES.....	74
2.1) <i>Deux œuvres autobiographiques ?</i>	74
2.1.1) Projet d'écriture et volonté de ne pas se raconter	
2.1.2) Œuvres moins autobiographiques que ses <i>Journaux</i>	
2.2) <i>Des personnages aux idées ionesciennes</i> :.....	75
2.2.1) Point de vue de l'auteur dans les différents personnages de <i>Ce Formidable Bordel!</i>	
2.2.2) La concierge	
2.2.3) Le vieux russe	
2.3) <i>Le Solitaire : alter ego et porte parole de Ionesco</i> :	77
2.3.1) Le Solitaire, à l'image de son créateur	
2.3.2) Une facette seulement de Ionesco	
3) PENSEES DE IONESCO (OU L'HUMANISME)	78
3.1) <i>Pensées de l'œuvre et point de vue de l'auteur</i> :.....	78
3.1.1) Objectif et visée des œuvres	
3.1.2) L'après <i>Le Solitaire</i>	
3.2) <i>L'Humanisme de Ionesco</i> :	81
3.2.1) Humanisme dans la tradition littéraire et l'humanisme de Ionesco	
3.2.2) Renoncement de l'homme à l'humanisme	
3.2.3) Unicité et universalité de l'Homme	
3.2.4) Un humanisme métaphysique	
CONCLUSION :.....	86