



HAL
open science

L'expérience de la solitude volontaire en littérature contemporaine

Noé Centazzo

► **To cite this version:**

Noé Centazzo. L'expérience de la solitude volontaire en littérature contemporaine. Littératures. 2021. dumas-03256578

HAL Id: dumas-03256578

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03256578>

Submitted on 10 Jun 2021

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.

**L'EXPÉRIENCE DE LA SOLITUDE
VOLONTAIRE EN LITTÉRATURE
CONTEMPORAINE**

Noé
CENTAZZO

Sous la direction de Anna SAIGNES

UFR LLASIC
Département de Lettres

Mémoire de Master 2
Parcours Comparatisme, Imaginaire, Socio-Anthropologie, Option Littérature
Générale et Comparée

Année universitaire 2020-2021

**L'EXPÉRIENCE DE LA SOLITUDE
VOLONTAIRE EN LITTÉRATURE
CONTEMPORAINE**

Noé
CENTAZZO

Sous la direction de Anna SAIGNES

UFR LLASIC
Département de Lettres

Mémoire de Master 2
Parcours Comparatisme, Imaginaire, Socio-Anthropologie, Option Littérature
Générale et Comparée

Année universitaire 2020-2021

Remerciements

Toute ma gratitude envers Mme Anna Saignes pour son aide précieuse, ses conseils avisés et son soutien bienveillant tout au long de cette année. Sincères remerciements également à l'intention de M. Laurent Demanze pour ses retours éclairants et ses recommandations à l'issue de la soutenance du mémoire de Master 1.



DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : CENTAZZO PRENOM : Noé

DATE : 16/05/2021 SIGNATURE : 

Sommaire

INTRODUCTION	9
PREMIÈRE PARTIE : DES DIFFÉRENTES ENTRÉES DANS LA VIE SOLITAIRE ET LES BOULEVERSEMENTS QUI EN RÉSULTENT	24
A. L'affirmation des refuges comme lieux essentiels, pluriformes et intermédiaires entre la société humaine et la nature sauvage.....	28
1. Le refuge comme lieu vital et hautement symbolique.....	28
2. Une familiarisation progressive des solitaires avec leurs refuges.....	33
3. Le refuge comme lieu propice de l'amorce d'un cheminement intérieur.....	37
B. Des confrontations avec une nature toute puissante comme sources d'apprentissage pour les solitaires.....	41
1. Des environnements sauvages qui imposent leurs lois à leurs occupants.....	41
2. Des environnements naturels qui inspirent de l'humilité aux solitaires.....	44
3. Des environnements naturels propices à des changements intérieurs pour les solitaires.....	47
C. La rencontre de la nature comme source d'apprentissages.....	50
1. Un rythme de vie bouleversé amenant les solitaires à une perception nouvelle de leur environnement direct.....	50
2. Des rencontres avec la nature constituant de véritables leçons de vie pour les solitaires...52	
3. Vers la conception d'un nouveau rapport à soi et au monde.....	55
DEUXIÈME PARTIE : L'INDIVIDU SOLITAIRE ET SON TEMPS	58
A. Des regards critiques sur le monde contemporain et l'existence.....	60
1. L'écriture du vivant comme héritage revendiqué par les solitaires.....	60
2. Un environnement sauvage porteur de réflexions sociétales et permettant de repenser les liens entre Homme et nature.....	63
3. Les récits d'expériences solitaires comme échos de la pensée écologique contemporaine.....	67
B. Des créations de liens sociaux nouveaux entre les solitaires et autrui.....	72
1. Des démarches de solitaires visant à repenser les rapports entre individus.....	72
2. La mise en place de liens nouveaux et bénéfiques dans le cadre de la solitude.....	75
3. La fiction littéraire comme moyen d'imaginer un parcours initiatique sur le plan social.....	80

C.	Le rôle clé de la littérature et des arts dans l’appréhension de la vie solitaire.....	84
1.	Les œuvres littéraires ayant pour fonction de guider les solitaires dans leurs expériences.....	84
2.	Le rôle vertueux de la littérature dans l’appréhension de la vie solitaire et du monde par les individus.....	87
3.	Des lectures qui nourrissent les quêtes d’identité individuelles des solitaires.....	91

TROISIÈME PARTIE : LA VISÉE RÉFLEXIVE DES RÉCITS DE SOLITUDE AUPRÈS DES LECTEURS...97

A.	Instaurer des processus d’identification des lecteurs aux narrateurs.....	99
1.	Des narrateurs mis en avant en tant qu’individus ordinaires.....	99
2.	Des ouvrages visant à mobiliser les émotions du lecteur vis-à-vis du narrateur.....	101
3.	<i>Le grand jeu</i> , un roman visant à repenser la place des femmes dans les récits de solitude.....	106
B.	Interpeller le lecteur sur son propre rapport au monde contemporain.....	109
1.	Mettre en avant des forces intérieures et singulières afin de toucher le lecteur.....	109
2.	Les récits de solitude comme des appels à la reconnaissance par les écrivains.....	113
3.	Des solitaires cherchant à questionner les valeurs des sociétés humaines et dialoguer avec leurs contemporains.....	116
C.	Une invitation à franchir le pas de la solitude volontaire ?.....	121
1.	Témoigner d’expériences de l’altérité profondément bouleversantes pour le lecteur.....	121
2.	Des personnages solitaires revendiquant l’instauration d’un lien universel avec l’humanité et le monde.....	125
3.	Une volonté des écrivains de réhabiliter une forme d’otium contemporain ?.....	128

CONCLUSION.....	132
------------------------	------------

BIBLIOGRAPHIE.....	143
---------------------------	------------

INTRODUCTION

Pandémie et confinements obligent, la thématique de la solitude a trouvé dans l'actualité récente un écho retentissant. Qu'elle soit vécue dans l'isolement ou en groupe, en ville ou à la campagne, cette expérience s'est imposée à de nombreuses personnes à travers le monde. Sujet habituellement peu mis en avant dans les sociétés humaines car souvent associé à des catégories marginalisées de la population, la solitude a fait brutalement irruption dans les quotidiens par sa forme la plus redoutable : l'isolement. Pourtant, loin de n'être qu'un état subi, restreignant l'épanouissement individuel, la solitude est un phénomène historiquement complexe et pluriforme qui fait aujourd'hui l'objet d'un intérêt particulier, notamment en littérature. En effet, l'évolution effrénée des sociétés humaines et les menaces climatiques et biologiques grandissantes trouvent des échos dans les publications littéraires des dernières décennies. Les récits présentant des personnages qui choisissent de se confronter à l'expérience de la solitude sont de plus en plus présents dans le paysage littéraire actuel. L'étude suivante est consacrée aux récits de quatre écrivains contemporains ayant pour thématique commune la solitude non pas subie, mais volontairement vécue. Ces auteurs proposent, par différents procédés, de repenser les rapports de l'individu à la société, à la modernité mais aussi à la nature à travers des récits d'expériences, qu'elles soient vécues, imaginées ou encore observées.

La solitude, une notion pluriforme

La notion de solitude s'inscrit dans le cadre de la réflexion sur les relations entre l'individu et le groupe social avec lequel il doit composer. L'intégration de l'être humain à la collectivité, ou à l'inverse sa mise à l'écart, l'influence sur la manière dont il organise son existence et ses rapports à autrui. Georg Simmel, dans son ouvrage *Études sur les formes de socialisation*, se penche sur l'état de solitude, qu'il définit comme issu directement du phénomène de socialisation de l'individu :

L'homme solitaire, ce n'est pas le seul habitant de la terre depuis toujours ; mais *son* état est déterminé lui aussi par la socialisation, même si celle-ci est affectée de valeur négative. Tout le bonheur et toute l'amertume de la solitude ne sont en effet que des réactions différentes à des influences subies socialement, la solitude est une action réciproque dont l'un des membres est sorti concrètement sous l'effet de certaines influences, et ne continue à vivre et agir que de façon idéale dans l'esprit de l'autre sujet.¹

L'ouvrage *Solitude et communauté dans le roman* décrit également ce phénomène comme la conséquence d'une impression de mise à l'écart de l'individu par le groupe social : « L'individu est inclus dans un ensemble plus vaste, une communauté, et selon son sentiment d'appartenance ou de désappartenance à cet ensemble, il ressentira le sentiment de solitude »².

Le terme « solitude » est issu du terme latin « *solitudo* », qui désigne dans un premier temps un « lieu désert »³, ou encore une « vie isolée »⁴ selon le *Dictionnaire historique de la langue française*. Ces sens premiers renvoient aux moines et aux ermites chrétiens, qui, au Moyen-Âge, choisissent de s'isoler volontairement de la société humaine afin de vivre dans le dépouillement et la prière afin de se rapprocher de Dieu. Dans cette perspective, la notion de solitude apparaît pour la première fois dans la langue française en 1393 et désigne alors l'état d'un individu marqué par un isolement temporaire ou durable⁵. Néanmoins, c'est au XVII^e siècle que le terme « solitude » se généralise, son sens évolue et se rattache au terme latin « *solus* » (qui signifie « seul »)⁶. La solitude désigne dès lors un sentiment de mise à l'écart de l'individu vis-à-vis de son environnement social, mais aussi de Dieu. Ici, la solitude désigne un état d'abandon et de vulnérabilité de l'être humain, qui perd les repères nécessaires à son épanouissement. *Le Petit Robert de la langue française* rejoint également ce sens et définit une des formes de la solitude contemporaine par un « État d'abandon, de séparation, dans lequel se sent l'être humain, en face des consciences humaines ou de la société. »⁷. Le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Littéraires renvoie à ces différentes

¹ SIMMEL, Georg, *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation* [1908], traduit de l'allemand par Lilyane Deroche-Gurcel et Sibylle Muller, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, Collection « Quadrige », 2013, 768 p., p. 109.

² CLEDER, Jean, GARRIC, Henri, LEMONNIER-LEMIEUX, Anne, PRÉHER, Gérald, *Solitude et communauté dans le roman*, « Société et Communauté », Neuilly-sur-Seine, Éditions Atlante, Collection « Clefs concours – Littérature comparée », 2019, 271 p., p. 183.

³ REY, Alain, « Solitude », Dans *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Éditions Le Robert, 1998, 4191 p., p. 3548.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibid.*, p. 2392.

significations de la solitude. Cette notion y est définie comme la « situation de quelqu'un qui se retrouve sans compagnie, séparé momentanément, ou durablement, de ses semblables »⁸, ou encore comme l'« État d'une personne, et en particulier d'un religieux, qui vit à l'écart du monde et des autres, qui recherche, cultive, protège son isolement. »⁹.

Ces différentes définitions illustrent une notion complexe qui englobe des situations extrêmement variées. La solitude peut désigner le rejet d'une personne à travers une mise à l'écart par le groupe social, constituant possiblement une source de souffrance, néfaste pour l'individu qui y est confronté. Cependant, la solitude est aussi associée, dans un cadre plus contemporain, à la démarche du questionnement de l'Homme sur lui-même et à la recherche d'un épanouissement de soi. Ces interrogations peuvent mener l'individu, en fonction des relations qu'il entretient avec le groupe social, à quitter volontairement la société humaine afin de vivre une expérience matérielle et spirituelle en solitaire. Dans ce contexte, il convient donc de s'intéresser aux origines de la théorisation de la solitude.

Bien que s'agissant d'un phénomène très ancien, les études portant sur la solitude font état d'un mode de pensée bien plus récent, lié en partie à l'émergence de l'individualisme dans les sociétés modernes. Cette théorie est issue de la philosophie des Lumières, qui, au XVIII^e siècle, se caractérise par la défense de la liberté et des droits des individus, à l'origine de l'instauration des régimes démocratiques contemporains en Occident. La modernité philosophique émerge à cette époque et porte l'idéal d'un Homme universel éclairé, libre et épanoui, qu'il est possible de retrouver dans différents courants de pensée et de création.¹⁰ Le XVIII^e siècle voit également se développer le libéralisme économique, une doctrine nouvelle basée sur les interactions entre la liberté, le commerce et le patrimoine. En s'affranchissant de la morale religieuse pour appréhender les échanges de biens, le libéralisme prend en compte les intérêts économiques particuliers, permettant à l'individu de faire entendre sa voix et ses désirs, tout en se distinguant progressivement de la morale religieuse qui réprimait alors l'enrichissement personnel. Cette doctrine est portée notamment par le philosophe anglais

⁸ « Solitude », Dans le *Dictionnaire en Ligne du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale*, consulté le 3 février 2020, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/solitude>

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ DURAND, Yohann, KLEIN, Lisa, MARQUER, Éric, *BLED Philosophie*, « Les Lumières et L'Encyclopédie », Vanves, Éditions Hachette, Collection « Hachette éducation », 2013, 256 p., p. 138.

Locke, qui y voit un moyen de défendre les libertés individuelles et les droits des individus tout en développant l'activité économique. *Solitude et communauté dans le roman* propose une définition de l'idéologie individualiste se référant aux travaux de l'anthropologue français Louis Dumont et notamment ses *Essais sur l'individualisme*, à partir desquels le phénomène est défini comme « l'autonomisation de l'individu dans la société »¹¹. Par ce processus, l'individu se distingue des autres membres de la société humaine et se construit en prenant en considération son identité propre, ce qui lui confère une place à part au sein du groupe social. Le penseur Alexis de Tocqueville, qui rédige son ouvrage *De la démocratie en Amérique*¹² entre 1835 et 1840 s'intéresse au phénomène nouveau de l'individualisme observé dans la jeune nation Américaine. Pour lui, le sentiment individualiste doit être considéré avec du recul. Il a pour conséquence une représentation de la société comme un ensemble d'êtres caractéristiques et égaux, distingués chacun par une identité propre. En ce sens, l'individualisme permet de renforcer l'égalité entre les citoyens et la revendication de leurs droits fondamentaux, ce que les sociétés monarchiques d'Ancien Régime ne reconnaissaient pas, puisqu'elles sont régies par des ordres sociaux distincts. Cependant, l'individualisme comporte le danger de dériver vers l'égoïsme de l'individu qui, intéressé en priorité par la satisfaction de ses propres désirs, se désintéresse de ses concitoyens et s'isole dans une vision autocentrée de sa personne, ayant pour conséquence l'altération des liens sociaux et le renforcement du phénomène d'isolement. De la considération nouvelle des individus dans la société découle également l'émergence des études sociales avec le penseur Émile Durkheim qui, à l'aube du XX^e siècle, s'intéresse à la notion de conscience collective, portée par l'association des esprits individuels au sein des groupes sociaux¹³.

¹¹ DUMONT, Louis, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Éditions Points, Collection « Points Essais », 1991, 320 p., p. 183.

¹² DE TOCQUEVILLE, Alexis, *De la démocratie en Amérique*, [1835], Paris, Éditions Gallimard, Collection « La Nouvelle Revue Française », 1992, 440 p.

¹³ DURAND, KLEIN, MARQUER, *op. cit.*, p. 214.

L'individu et le groupe

Chaque conscience joue un rôle dans la dynamique du groupe, laquelle influence directement les êtres qui la composent. Avec l'affirmation des revendications des individus pour l'accès aux droits et aux libertés fondamentales, une réflexion autour des rapports entre les êtres et les sociétés capitalistes modernes se met en place. Henri Garris, dans *Solitude et communauté dans le roman*, fait référence aux travaux du sociologue allemand Georg Simmel, qui mène au XIX^e siècle une étude sur les individus dans le cadre des grandes villes. Il ressort de ses travaux que les grandes aires urbaines tendent à renforcer l'anonymat des individus et donc, par extension, leur angoisse vis-à-vis du groupe social, dont certains se retrouvent écartés. La fragilisation des liens entre les êtres humains tend à faire émerger des individus aux comportements solitaires, mais aussi d'autres considérés comme antisociaux, car marqués par une existence en marge du groupe social avec lequel ils ont rompu tout lien. Simmel parle ainsi de « déficit social ». De ce fait, le chercheur fait état d'une transformation profonde des rapports entre les êtres humains.

La communauté n'autorise pas la solitude parce que la continuité de relation ne laisse aucun vide qui pourrait le permettre alors que la société produit un "déficit social" qui implique non seulement les marginaux ("les déclassés, les criminels, les prostituées") mais aussi simplement les "solitaires". [...] C'est cet intérêt pour les formes sociales modernes et leur capacité à créer du vide qui a notamment poussé Georg Simmel à étudier la vie dans les grandes villes modernes qui suscite à la fois une forme de liberté dans l'anonymat et une forme d'angoisse de la solitude.¹⁴

Le sociologue dénonce cette fracture sociale créée par la société moderne, notamment dans le cadre des grandes villes, dont les habitants sont caractérisés par une posture de retrait. Ce détachement des individus vis-à-vis du groupe social est caractérisé par une prise de distance des êtres humains les uns vis-à-vis des autres. Georg Simmel qualifie ce retrait de « réserve », que l'être humain développe comme une posture propice à l'affirmation de son individualité dans le cadre urbain, mais aussi à l'émergence d'un fort sentiment de solitude.

La réserve et l'indifférence réciproques, conditions de la vie spirituelle dans les grands cercles, sont ressenties dans leur succès pour l'indépendance de l'individu avec plus de force dans la foule la plus dense de la grande ville, parce que la proximité corporelle et l'exiguïté rendent justement

¹⁴ GARRIC, Henri, *Solitude et communauté dans le roman*, Société Française de Littérature Générale et Comparée, Agrégation, Juin 2019, URL : <http://sflgc.org/agregation/garric-henri-solitude-et-communautaire-dans-le-roman-presentation/>, consulté le 2 janvier 2020, p. 2.

visible la distance spirituelle ; ce n'est manifestement que le revers de cette liberté, lorsqu'on ne se sent, dans ces conditions, nulle part aussi solitaire et abandonné que dans la foule des grandes villes.¹⁵

Cette pensée rejoint celle de son contemporain Ferdinand Tönnies, qui dans son essai *Communauté et société*¹⁶ (*Gemeinschaft und Gesellschaft*) déplore lui aussi les effets négatifs de la société du XIX^e siècle sur les individus. Selon ce sociologue, la société moderne ("Gesellschaft") corrompt les individus car elle les maintient dans un rapport d'affrontements et de rivalité perpétuelle liée à la division sociale du travail, constituant par là un écho aux travaux de Karl Marx sur la lutte des classes. Cette dernière instaurerait des liens artificiels entre les individus, basés sur l'intérêt et le profit qu'ils peuvent tirer les uns des autres. Cette facticité des rapports entre les individus fragiliserait alors toute cohésion sociale, ayant pour conséquence l'explosion du phénomène d'isolement et la marginalisation des individus. Tönnies oppose la notion de communauté ("Gemeinschaft") à cette société viciée. Il se réfère à une organisation sociale originelle idéale où les individus sont unis entre eux par un lien authentique, garantissant leur inclusion au sein d'un groupe fondé sur le partage matériel et spirituel, renvoyant à l'idéal marxiste de la société communautaire où les privilèges et les rapports de domination sont abolis.

Cependant, le XX^e siècle est marqué par la montée des critiques envers le rêve communautaire, repris par les régimes totalitaires en Europe. Cet idéal est désormais discuté, car les dérives qu'il est susceptible de provoquer s'avèrent néfastes pour l'individu. Le sociologue Jean-Luc Nancy, dans son essai *La Communauté désœuvrée*, dénonce l'opposition entre communauté et société en soulignant les dangers de l'illusion d'une communauté fusionnelle poussée à l'extrême. Il prend l'exemple de l'Allemagne nazie :

L'immanence, la fusion communautaire n'enferme pas une autre logique que celle du suicide de la communauté qui se règle sur elle. Aussi bien la logique de l'Allemagne nazie ne fut-elle pas seulement celle de l'extermination de l'autre, du sous-homme extérieur à la communion du sang et du sol, mais aussi, virtuellement, la logique du sacrifice de tous ceux qui, dans la communauté "aryenne", ne satisfaisaient pas aux critères de *pure* immanence, si bien que – de tels critères étant bien évidemment impossibles à arrêter – une extrapolation plausible du processus aurait pu être représenté par le suicide de la nation allemande elle-même.¹⁷

¹⁵ SIMMEL, *op. cit.*, p. 242.

¹⁶ TÖNNIES, Ferdinand, *Communauté et société : catégories fondamentales de la sociologie pure* [1887], traduit de l'allemand par Niall Bond et Sylvie Mesure, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2010, 276 p.

¹⁷ NANCY, Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée* [1983], Paris, Éditions Christian Bourgois, Collection « Détroits », 1990, 292 p., p. 34.

Plutôt qu'une communauté fondée sur l'harmonie parfaite – et donc l'uniformité – entre ses membres, Nancy préconise une société de l'acceptation et de l'union des particularités de chacun. En cela, il propose une alternative à la communauté parfaite (et donc inatteignable) rêvée par les sociologues allemands du XIX^e siècle. Il recommande une juste mesure entre l'affirmation des caractères propres des individus et les liens forts que garantit la communauté entre les êtres qui la composent. Cependant, l'équilibre entre ces deux polarités a priori opposées laisse transparaître le risque de laisser l'individualité ou le communautarisme prendre l'ascendant. Dans l'introduction de l'ouvrage *Community in Twentieth Century Fiction*¹⁸, portant sur le rôle de la communauté dans les romans de fiction dans la littérature anglo-saxonne du XX^e siècle, le théoricien Julián Jiménez Heffernan poursuit la réflexion de Nancy sur cette notion et démontre que le roman permet de déconstruire certaines illusions, notamment sur la création d'une communauté dite authentique.

Dans ce contexte, l'individu représenté par le personnage romanesque permet de mettre en place la déconstruction idéologique. Heffernan cite l'exemple du roman *Le Portrait de l'artiste en jeune homme*¹⁹, de James Joyce, dans lequel le personnage principal, Stephen, se retrouve confronté à des communautés et des groupes sociaux de différentes natures, qui tentent de le recruter et de l'isoler afin de le soumettre aux doctrines qu'ils défendent. Néanmoins, le personnage déjoue leurs stratégies d'approches et met en lumière leurs pratiques malsaines. Il exerce sa capacité de discernement et son libre arbitre dans une société qui apparaît comme morcelée entre différentes communautés en concurrence. Heffernan met en avant la littérature comme un moyen d'effectuer un véritable travail de réflexion et d'expérimentation sur les liens entre la communauté et la société. De ce fait, le personnage acquiert une position à part vis-à-vis des groupes sociaux auxquels il est confronté. En choisissant d'exercer son esprit critique, il se place en retrait et observe les fonctionnements des groupes, ce qui lui permet d'en livrer sa propre vision et d'affirmer son indépendance spirituelle. La littérature rend ici possible la considération des rapports entre solitude et communauté non pas comme des notions figées, mais comme des concepts qui évoluent et dont la perception est propre à

¹⁸ HEFFERNAN, Julián Jiménez, SALVÁN, Paula Martín, RODRIGUEZ-SALAS, Gerardo, *Community in Twentieth-Century Fiction*, « Introduction: Togetherness and its Discontents », New York, Éditions Palgrave Macmillan, 2013, 278 p.

¹⁹ JOYCE, James, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, traduit de l'anglais par Ludmila Savitzky, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio classique », 1992, 473 p.

chacun. En effet, l'émergence du genre romanesque est liée à celle de l'individualisme. Dans *La Théorie du roman*, Georg Lukács démontre que le développement du roman résulte d'un procédé liant individu et société. Le théoricien met en avant un monde moderne caractérisé par le cloisonnement, faisant émerger des individus indépendants. Lukacs confronte l'épopée, une forme littéraire relevant de la communauté, et le roman, axé sur l'individu : « En toute rigueur, le héros d'épopée n'est jamais un individu. De tout temps, on a considéré comme une caractéristique essentielle de l'épopée le fait que son objet n'est pas un destin personnel, mais celui d'une communauté »²⁰. Si le héros des récits épiques se réfère directement aux valeurs et à l'Histoire d'une communauté, le personnage mis en scène par les romans renvoie, à l'inverse, à la destinée d'un individu qui se distingue de sa société. La place centrale qu'occupe le protagoniste dans le roman peut alors amener une confrontation entre ce dernier et son environnement social. L'essayiste britannique Ian Watt parvient au même constat en étudiant les liens qui s'établissent peu à peu à partir du XVIII^e siècle entre le développement socio-économique du capitalisme, l'avènement de la pensée individualiste et la pratique de l'introspection dans la religion protestante. Ces convergences amènent la création de personnages dont le cadre familial et social se précise, rendant possible la construction d'individualités propres. L'ouvrage *Solitude et communauté dans le roman* fait référence au travail de Thomas Pavel, qui reprend la question de la place centrale de l'individu et du regard porté sur son environnement dans *La Pensée du roman*²¹. Tout en situant la naissance du roman à l'Antiquité (contrairement à Watt et Lukács qui le situent plus tard), Pavel conçoit le genre romanesque comme une interrogation sur les individus, leurs existences et les valeurs qui les régissent : « [le roman] se demande si, afin de faire respecter les idéaux dans un monde qui n'en garantit pas la suprématie, les individus doivent simplement résister au monde, s'efforcer de le changer, ou s'appliquer à corriger leurs propres défauts »²². Pavel met en avant la question des rapports que l'individu entretient avec le monde, mais aussi avec la communauté qui l'entoure. Il fait émerger des polarités distinctes, tout en remettant en question sa propre condition et ce qui la définit.

²⁰ LUKÁCS, Georg, *La théorie du roman* [1920], traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Tel », 1999, 210 p., p. 24.

²¹ PAVEL, Thomas, *La pensée du roman* [2003], Paris, Gallimard, Collection « Folio-essais », 2014, p. 46.

²² CLEDER, GARRIC, LEMONNIER-LEMIEUX, PRÉHER, *op. cit.*, p. 193.

L'individu face à la solitude

Ainsi, la solitude peut être vécue à travers l'expérience de l'isolement, mais aussi au sein même de la société humaine. La chercheuse Hélène Peynet, dans un article intitulé *Solitude*, met en avant l'idée que ce phénomène constitue un état, mais aussi une émotion à laquelle l'être humain est confronté au cours de son existence, soulignant par là un phénomène complexe qui a lieu y compris au sein de la société humaine.

Le terme solitude renvoie soit à un fait, soit à un sentiment, c'est-à-dire une solitude réelle ou une solitude ressentie. En effet, on peut être seul ou se sentir seul. De plus, même au sein d'un groupe, voire d'une foule, on peut se sentir seul. La solitude fait partie de la condition humaine, on évoque souvent la solitude de l'existence, celle de la naissance et de la mort²³.

La solitude est donc ici abordée dans sa dimension subie, comme pouvant constituer une source de souffrance pour l'individu qui y est confronté, car il se retrouve alors privé de lien social et isolé des autres individus, notamment sa famille et ses proches. Le psychologue Jacques Arènes, dans son article *Apprendre à être seul en présence de l'autre*, met en avant l'idée qu'aujourd'hui, la solitude est favorisée par les sociétés où l'individu est libre de mener ses propres choix d'existence et donc de reconsidérer voire de rompre les liens avec son entourage et les autres individus. Certaines étapes de l'existence sont marquées par une solitude prononcée, favorisée par la culture individualiste des sociétés contemporaines.

La solitude humaine devant les grandes souffrances et les moments essentiels de la destinée, la solitude anxieuse ou joyeuse de chacun devant la relation et l'engagement, n'ont guère changé. Mais notre culture, individualisée à l'extrême, a inventé d'autres formes de solitude. La solitude toute particulière des mourants, comme l'énonçait le sociologue Norbert Elias, et les solitudes extrêmes de certains d'entre nous, qui demeurent sans aucun lien vivant, nous indiquent que notre culture, qui est celle de la liberté, génère aussi de l'abandon. Jamais la latitude de maintenir ou de couper le lien n'a été aussi indéniable –du moins dans la vie affective et familiale–, mais jamais l'angoisse d'abandon ne fut aussi tenace.²⁴

²³ PEYNET, Hélène, « Solitude », Dans *Les concepts en sciences infirmières*, Toulouse, Éditions Association de recherche en soins infirmiers, 2012, 328 p., p. 278.

²⁴ ARÈNES, Jacques, « Apprendre à être seul en présence de l'autre », *Imaginaire & Inconscient*, n°20, février 2007, pp. 123-135., p. 126.

La fragilisation du lien de l'individu à autrui favorise le phénomène d'isolement, qui est de plus en plus présent dans les sociétés contemporaines.

Cependant, la solitude peut aussi constituer une source d'épanouissement pour l'être humain. Hélène Peynet souligne la dualité de la solitude en citant la psychanalyste française contemporaine Françoise Dolto : « Pour Françoise Dolto, la solitude est une amie inestimable, ennemie mortelle –solitude qui ressource, solitude qui détruit, elle nous pousse à atteindre et à dépasser nos limites. »²⁵. Il existe donc une solitude bénéfique à l'individu, qui rend possible un véritable accomplissement de soi. Jacques Arène rejoint ce point de vue en évoquant deux formes que prend la solitude.

La mauvaise est celle de l'enfermement mortifère, du refus de l'autre, et de la fuite de soi. La bonne serait, en quelque sorte, une solitude apprivoisée, libérée du poison de l'angoisse de séparation, quand elle s'exacerbe, réconciliée avec la culpabilité qu'il faut parfois affronter. La traversée de la "mauvaise" solitude est souvent nécessaire pour trouver le chemin de la "bonne". La bonne solitude surgit après avoir accepté l'épreuve de feu de l'angoisse. La solitude est transformée quand on l'a assumée, quand on a pu mesurer le risque et qu'on l'a affronté.²⁶

La démarche d'acceptation et de familiarisation avec sa solitude, entreprise par l'individu, lui permet donc de la maîtriser et, à terme, de rendre cette expérience bénéfique pour son développement intérieur. Olivier Remaud, dans *Solitude Volontaire*, fait référence à Hannah Arendt, qui établit une distinction nette entre les notions d'« isolement », de « solitude » et de « désolation » :

L'isolement est presque une forme de "déracinement". Or, celui qui est déraciné n'a "pas de place dans le monde, reconnue et garantie par les autres". Il est "inutile" et n'a "aucune appartenance au monde". Pareillement, l'homme "désolé" est un homme "abandonné". A l'opposé, la solitude illustre la condition de la pensée. Elle est un rempart contre l'isolement et la désolation.²⁷

Dans ce contexte, l'expérience de la solitude est recherchée par de nombreux individus, animés par des motivations diverses. Le dictionnaire du CNRTL définit d'ailleurs la solitude, dans son sens « Rare », comme « Fait d'éprouver, d'accomplir quelque chose seul. »²⁸. Le philosophe Olivier Remaud, dans *Solitude Volontaire*, s'intéresse à ce phénomène qui résulte d'un désir de vivre hors du groupe social. Ceux

²⁵ PEYNET, *op. cit.*, p. 278.

²⁶ ARÈNES, *art. cit.*, p. 127.

²⁷ REMAUD, Olivier, *Solitude Volontaire*, Paris, Éditions Albin Michel, 2017, 219 p., p. 56.

²⁸ « Solitude » (s.d.). Dans le *Dictionnaire en Ligne du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* [en ligne], consulté le 3 février 2020, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/solitude>

qui choisissent de vivre l'expérience de la solitude sont animés par une volonté d'affirmer leur liberté, menant à une véritable quête de soi.

Lorsqu'ils se mettent en chasse d'endroits peu fréquentés, voire "rares", ils y vont en solitaires. Une fois sur les lieux, ils s'entraînent à survivre, à se prendre en charge et à ne pas subir le cours des choses. Ces expériences modifient la compréhension qu'ils ont d'eux-mêmes. Ils sont comme des pèlerins qui terminent un voyage initiatique. Ils se sentent débarrassés de leurs vieilles attaches et restitués à eux-mêmes. De retour dans le monde social, ils ont l'impression d'avoir changé de peau. Ils sont prêts à vivre une vie nouvelle.

La quête d'un segment d'existence exceptionnel constitue le motif principal des aventures solitaires. Le voyageur ambitionne d'atteindre un état d'autosuffisance. Il veut vivre sans l'aide des autres afin de jouir de la liberté dont il ne peut profiter au quotidien. Il met son esprit au diapason des endroits qu'il arpente.²⁹

Par ailleurs, la solitude permet à l'individu une plus grande ouverture sur le monde et même de réconcilier l'être humain avec la société qu'ils mettent temporairement à distance. Remaud cite à ce sujet les travaux du médecin Johann Georg Zimmermann, qui, au XVII^e siècle, affirme que « la solitude est "le contrepoison de la misanthropie" »³⁰.

L'expérience de retraite de l'individu, employée à bon escient, lui permet d'acquérir une vision lucide et apaisée de la société humaine. Or, il convient de considérer la solitude avec les risques qu'elle comporte. Remaud poursuit sa réflexion autour de la pensée de Zimmermann :

La solitude représente un si "grand effort" qu'elle produit parfois l'inverse de l'effet escompté. Le risque existe que le solitaire en vienne à considérer "avec raideur" que ses idées sont "préférables à celles des autres". Il ne peut alors plus "supporter la contradiction". [...] La solitude ne procure plus la paix nécessaire au bon jugement. Elle devient le lit de l'intolérance. Aucune solitude n'est sans danger.³¹

Livré à lui-même, l'individu est directement exposé à ses propres douleurs et angoisses, qui peuvent se voir amplifiées dans la mesure où il ne peut pas bénéficier du soutien et du réconfort que peut apporter une présence humaine. Remaud le souligne : « Entre quatre murs, rien ne s'oublie. Les blessures se ravivent. Laisse à elle-même, l'imagination les rend plus sensibles encore. Le passé est un « spectre » qui poursuit sans relâche le solitaire. »³². L'auteur rapporte l'opinion de Zimmermann à ce sujet : « Toutes nos passions nous accompagnent dans la solitude ; la moindre maladie de l'esprit y devient plus grave, parce qu'on s'y représente continuellement et vivement ce qui est ou ce qui

²⁹ *Ibid.*, p. 25.

³⁰ *Ibid.*, p. 83.

³¹ *Ibid.*, p. 84-85.

³² *Ibid.*, p. 86.

était. »³³. La solitude volontaire constitue une expérience de vie intense et enrichissante pour les individus, mais qui peut s'avérer dangereuse car elle favorise les situations à risque, voire les dérives de l'esprit. Elle nécessite donc une préparation matérielle et physique en amont, ainsi qu'une force mentale et un équilibre psychique, nécessaires pour affronter ses propres pensées.

Dans ce contexte, il est intéressant de s'interroger sur la démarche de la création littéraire dans le cadre de la solitude volontaire. Face à une situation d'isolement, la littérature permet-elle une démarche réflexive, interrogative et introspective initiée par la solitude ? Il est possible de penser qu'elle puisse leur garantir une importante liberté créatrice et accompagner leur cheminement matériel et spirituel. L'acte d'écrire en étant isolé apporterait-il aux auteurs une dimension thérapeutique ? Ou aggraverait-il un état psychique fragilisé par la solitude ?

La solitude en littérature contemporaine

Le corpus principal de ce travail de recherche regroupe des ouvrages contemporains relevant d'auteurs et de genres littéraires variés, ayant pour thématique commune la solitude volontaire. Tout d'abord, *Voyage au bout de la solitude (Into the Wild)*³⁴ de Jon Krakauer, s'inscrit dans une démarche et une écriture journalistiques. L'auteur est un écrivain, journaliste et alpiniste américain contemporain qui collabore au magazine *Outside*, consacré aux grands espaces et aux activités en plein air. Dans *Into the Wild*, Krakauer poursuit la démarche qu'il a entreprise dans son article « Death of an innocent », paru en 1993 dans *Outside*. L'écrivain y relate le fait divers de la découverte du corps de Christopher McCandless dans un bus abandonné en pleine forêt au cœur de l'Alaska. bercé par les lectures de Thoreau, London, Twain et Dostoïevski, le jeune homme de vingt-quatre ans comptait mener une existence simple et solitaire, hors d'une

³³ *Ibidem*.

³⁴ (KRAKAUER, Jon, *Into the Wild*, New York, Éditions Anchor, Collection « Anchor Books », 1997, 240 p.) KRAKAUER, Jon, *Into the Wild. Voyage au bout de la solitude*, traduit de l'anglais par Christian Molinier, Paris, Éditions 10/18, 2015, 285 p.

société dont il refusait de reconnaître les règles et les valeurs. *Voyage au bout de la solitude* est un récit qui fait alterner des chapitres biographiques courts, à la troisième personne, consacrés au périple du jeune homme et des passages autobiographiques de l'auteur restitués à la première personne. Krakauer y retrace sa quête de la vérité sur la mort de Chris McCandless tout en faisant part de sa démarche de recherches et ses opinions vis-à-vis du jeune homme. L'ouvrage contient également des chapitres relatifs à des épisodes de la vie de Krakauer qui lui semblent présenter des analogies avec le périple de McCandless et ses réflexions sur son rapport à l'existence et à l'aventure. Paolo Cognetti est un écrivain contemporain italien très attaché aux montagnes du Val d'Aoste qui ont marqué son enfance et inspiré ses récits, fictionnels et autobiographiques. Dans *Le Garçon Sauvage. Carnet de montagne*³⁵, il entreprend le récit à la première personne de sa première expérience solitaire en montagne. Fatigué par la vie d'écrivain qu'il mène à Milan, Cognetti décide de passer un été seul dans un petit chalet italien (une baita), au cœur du val d'Aoste qu'il avait l'habitude de parcourir, enfant, avec son père. A travers ce roman construit en chapitres chronologiques retraçant son aventure, l'auteur livre ses observations et réflexions sur l'existence et la nature alpine qui l'entoure avant de revenir à la ville, apaisé et prêt à renouer avec la vie moderne. L'auteur contemporain français Sylvain Tesson écrit lui aussi des récits relatifs à ses expériences solitaires. Il se caractérise par un attrait pour les expéditions en milieux extrêmes autour du monde. Son ouvrage autobiographique *Dans les forêts de Sibérie*³⁶ raconte l'existence solitaire qu'il a menée pendant six mois en Russie dans une cabane sibérienne, au bord du lac Baïkal. L'ouvrage est écrit à la première personne et se présente sous la forme d'un journal de bord divisé en chapitres relatifs au passage des mois dans son environnement sibérien. Ce véritable récit de survie acquiert rapidement une dimension initiatique. Sylvain Tesson y reconsidère les liens qu'il entretient avec la nature et la société contemporaine, tout en livrant une réflexion sur l'épanouissement individuel et le rôle salutaire que la nature et les grands espaces peuvent jouer dans le cadre de la quête de soi et du monde. *Le Grand Jeu*³⁷ a été rédigé par l'écrivaine contemporaine française Céline Minard, auteure de récits fictionnels avec notamment *Faillir être flingué*, un roman western qui a remporté le Prix

³⁵ (COGNETTI, Paolo, *Il ragazzo selvatico. Quaderno di montagna*, Milan, Éditions Terre di Mezzo, Collection « Narrativa », 2013, 101 p.) COGNETTI, Paolo, *Le garçon sauvage. Carnet de montagne*, traduit de l'italien par Anita Rochedy, Paris, Éditions Zoé, 2016, 139 p.

³⁶ TESSON, Sylvain, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 2011, 304 p.

³⁷ MINARD, Céline, *Le Grand Jeu*, Paris, Éditions Rivages, Collection « Rivages poche », 2019, 186 p.

du Livre Inter en 2014. *Le Grand Jeu* est un roman qui relève lui aussi de la fiction littéraire. Il s'agit d'un récit à la première personne divisé en brefs chapitres qui relate l'expérience de survie d'une jeune femme. Cette dernière décide de se construire un abri à flanc de montagne afin d'y mener une existence réflexive et ascétique hors du monde moderne. La jeune femme souhaite vivre au plus proche de la nature et de ses conditions de vie parfois extrêmes, en ne s'entourant que du minimum vital pour vivre tout en suivant un entraînement physique intense. Néanmoins, sa confrontation inattendue avec une autre femme retirée du monde dans son périmètre de vie l'amène à reconsidérer son projet d'existence et son rapport à autrui. Notre étude s'appuiera également sur l'ouvrage *La maison au bord de l'Oniégo*³⁸, du journaliste et écrivain polonais Mariusz Wilk. Ce dernier s'est fait connaître à la fin des années 1970 pour son engagement politique en travaillant pour le syndicat Solidarność, opposé au régime communiste de Pologne, ce qui vaut à l'écrivain une peine d'emprisonnement. Suite à la chute du régime soviétique, Wilk a débuté une carrière de journaliste. Il travaille notamment pour le *Quotidien de Gdansk*, pour lequel il devient correspondant dans les pays baltes et en Russie. Son expérience dans le Grand Nord inspire ses récits d'expérience tels que *Le journal d'un Loup*, publié en 1998, puis *La maison au bord de l'Oniégo* en 2007. L'écrivain y relate son installation avec son épouse sur la presqu'île du Zaoniégé, dans la république russe de Carélie. Loin de la civilisation humaine, Wilk se plonge dans l'histoire et les traditions de ce territoire à part et va à la rencontre de divers individus afin de porter un regard nouveau sur le monde contemporain. Ces expériences lui permettent notamment de livrer des réflexions personnelles sur sa propre existence et son rapport à autrui, en parallèle de ses activités de journaliste.

Ces ouvrages, relevant de genres littéraires différents, permettent d'appréhender la solitude de l'écrivain sous différents prismes et font ainsi émerger des thématiques communes, mais également des spécificités qu'il convient d'étudier.

En quoi ces différents récits d'expérience de solitude volontaire amènent-ils le lecteur contemporain à repenser son rapport à la société et au monde, dans un contexte où les grands espaces sont plus que jamais circonscrits ?

³⁸ WILK, Mariusz, *La Maison au bord de l'Oniégo*, traduit du polonais par Robert Bourgeois, Lausanne, Éditions Noir sur Blanc, 2007, 238 p.

Bien qu'ils présentent chacun des spécificités et des différences marquées, ces ouvrages comportent aussi de nombreuses similitudes. Les récits d'expériences, vécus, imaginés ou observés, permettent d'interroger les confrontations des solitaires à des existences radicalement nouvelles, porteuses de transformations tant physiques que psychiques. La dimension politique et l'engagement présents dans ces récits de solitude traduisent les nombreuses réflexions que mènent les auteurs dans leurs isolements vécus, ou bien effectués par le biais d'une projection d'eux-mêmes sur des personnages tiers. La question de la réception des récits de solitude est également importante, car elle atteste du rôle clé que joue la littérature dans un contexte à la fois individuel, mais également collectif et sociétal. En effet, elle questionne les liens entre individus, tout en invitant les lecteurs à s'inscrire, eux aussi, dans une démarche réflexive, voire critique dans le cadre des rapports entre humains et nature.

Dans un premier temps, il convient d'étudier les bouleversements instaurés par les différentes démarches de rupture des personnages solitaires avec la société humaine, à travers l'appréhension d'espaces et de modes d'existence nouveaux. Ensuite, la mise en place des réflexions des auteurs sur les rapports de l'individu contemporain à son époque, inspirées par le contact de la nature et des liens sociaux nouveaux, sera analysée. Enfin, une troisième partie portera sur la visée réflexive des quatre récits de solitude volontaire auprès du lecteur. L'on y abordera les processus d'identification du lecteur aux personnages, ainsi que les invitations des écrivains à questionner son propre rapport à la modernité et au monde, voire à franchir le pas de la solitude volontaire.

I. PREMIÈRE PARTIE

-

DES DIFFÉRENTES ENTRÉES DANS LA VIE SOLITAIRE ET LES BOULEVERSEMENTS QUI EN RÉSULTENT

La démarche de rupture des narrateurs avec la société humaine est vécue par ces derniers, bien que de différentes manières, comme une véritable étape dans leur cheminement personnel, les amenant à découvrir des lieux porteurs d'une altérité profonde. Ces endroits se trouvent hors de l'espace-temps conventionnel établi par le groupe social et sont porteurs d'un imaginaire propre. Le philosophe Michel Foucault théorise ce type d'espace comme des « hétérotopies », à savoir des lieux qui se distinguent de la société humaine par des modes de fonctionnements qui leurs sont propres :

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous ces lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.³⁹

La séparation entre les personnages et la société est alors ressentie dans un premier temps comme une démarche salutaire, mais aussi une source d'angoisse, qu'il est possible de retrouver dans les ouvrages fictionnels mais également dans les récits d'expériences vécues ou observées.

Ainsi, dans *Le Grand Jeu*, la narratrice fictive de Céline Minard affirme dès la première page du roman son désir de mener une existence solitaire. Elle exprime sa volonté de se séparer au plus vite de la présence des techniciens et affirme le caractère définitif de sa séparation avec eux : « Ils n'auront pas à revenir »⁴⁰, marquant par là sa hâte d'entrer dans la vie solitaire en investissant le refuge aux propriétés hétérotopiques imaginé par l'autrice afin d'accueillir son personnage. Jon Krakauer, dans *Into the Wild* retranscrit un extrait du journal intime de Christopher McCandless afin de souligner le sentiment de satisfaction et de joie similaires accompagnant le jeune homme dans son installation dans l'autobus abandonné qui lui sert d'abri au cœur de la forêt en Alaska :

Il était fou de joie. À l'intérieur de l'autobus, sur un morceau de contreplaqué délavé qui obstruait une fenêtre dont la vitre manquait, il griffonna en pleine exultation une déclaration d'indépendance : [...] *Et maintenant, après deux années de déambulations, c'est l'aventure finale, la plus grande. La bataille décisive pour tuer l'être faux à l'intérieur de soi et conclure victorieusement le pèlerinage spirituel. Dix jours et dix nuits de trains de marchandises et d'auto-stop m'amenèrent*

³⁹ FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres. Hétérotopies. » (Conférence au Cercle d'études architecturales, Paris, le 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46-49 ; reproduit dans *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Quarto », 2001, p. 1571-1581.

⁴⁰ MINARD, *op. cit.*, p. 7.

dans le Grand Nord blanc. Il ne sera plus empoisonné par la civilisation qu'il fuit et il marche seul pour se perdre dans la nature.

[And now after two rambling years comes the final and greatest adventure. The climatic battle to kill the false being within and victoriously conclude the spiritual revolution. Tens of days and nights of freight trains and hitchhiking bring him to the great white north. No longer to be poisoned by the civilization he flees, and walks alone upon the land to become lost in the wild.]⁴¹

Au-delà du fait d'entrer dans la vie solitaire, McCandless va jusqu'à rédiger ce que Krakauer interprète comme une véritable « déclaration d'indépendance », car le jeune homme exprime son désir de marquer une distance avec la société qu'il quitte et connaître une véritable transformation spirituelle grâce à sa nouvelle existence en Alaska, au plus près de la nature sauvage. Dans *La maison au bord de l'Oniégo*, Mariusz Wilk est porté par une quête de tranquillité et de renouveau, que la nature carélienne peut lui inspirer :

[L]es Solovski sont devenues bruyantes ces temps derniers (touristes, business, politique), et j'aime le silence dont le père Ludwik (Thomas Merton) a dit que si nous n'apprenions pas à l'écouter, nous ne pourrions rien dire qui vaille la peine d'être dit. [...] – Enfin, je suis tombé amoureux de la Carélie, de ses yeux couleur de l'Oniégo et de la profondeur qu'ils recèlent, et à un moment donné, j'ai pris conscience qu'on ne pouvait pas être en deux endroits à la fois, mais seulement faire des séjours en deux endroits.⁴²

L'écrivain, en quête d'un lieu au contact de la nature carélienne et d'un territoire aux coutumes anciennes, affirme ici une quête d'authenticité et une prise de recul vis-à-vis de la société contemporaine russe.

Sylvain Tesson, quant à lui, exprime à la fois de l'excitation et de l'humilité face à l'expérience solitaire qui s'annonce. Observant le départ du camion transportant les anciens occupants de son isba, la nature sibérienne s'impose à lui par sa forte présence, ce qui lui inspire une forte émotion qu'il retranscrit au début de son récit autobiographique :

Le camion n'est plus qu'un point. Je suis seul. Les montagnes m'apparaissent plus sévères. Le paysage se révèle, intense. Le pays me saute au visage. C'est fou ce que l'homme accapare l'attention de l'homme. La présence des autres affadit le monde. La solitude est cette conquête qui vous rend jouissance des choses.⁴³

Heureux lui aussi de quitter la société des humains, l'auteur confie au lecteur ses espoirs quant à son expérience solitaire. En effet, il attend de sa nouvelle vie qu'elle lui permette

⁴¹ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 229-230. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 163.)

⁴² WILK, *op. cit.*, p. 14.

⁴³ TESSON, *op. cit.*, p. 36.

d'acquérir un point de vue nouveau sur le monde qui l'entoure et sur sa propre existence. Il éprouve un sentiment de joie authentique à l'idée de se retrouver seul face au paysage sibérien qu'il a l'impression de percevoir pleinement, tout en ressentant le caractère impressionnant de la nature inhospitalière, qui impose une posture modeste au narrateur humain. Céline Minard imagine pour sa narratrice un sentiment similaire lorsque l'hélicoptère transportant les techniciens disparaît de son champ de perception, la confrontant pleinement à la solitude et à son environnement : « Quand le bruit de l'hélicoptère a été absorbé par la distance, j'ai senti l'épaisseur de l'air et j'ai pu voir le tube de vie dans lequel je vais désormais m'abriter et passer mes jours, si ce n'est mes journées. »⁴⁴. La pression atmosphérique de la haute montagne s'impose à elle, si bien que Céline Minard choisit de diriger le point de vue de son personnage comme instinctivement vers son refuge, décrit à la manière d'une véritable capsule de survie au cœur d'un environnement inhospitalier.

⁴⁴ MINARD, *op. cit.*, p. 8.

A. L'affirmation des refuges comme lieux essentiels, pluriformes et intermédiaires entre la société humaine et la nature sauvage

1. Le refuge comme lieu vital et hautement symbolique

Les narrateurs accordent une place importante aux refuges face aux climats rudes auxquels ils sont confrontés. Ces abris sont des lieux vitaux aux symboliques très importantes, ce que soulignent les écrivains dans leurs récits. Sylvain Tesson décrit les isbas sibériennes en employant la figure allégorique de l'utérus pour saluer leur caractère protecteur et bienfaisant, offrant à l'ermite sibérien un confort précieux dans un environnement hivernal hostile :

D'abord, il y a eu la matrice organique où s'élabora la vie. Dans les marais, les houilles et les tourbières, les bactéries macéraient. De la soupe primitive allaient jaillir les formes plus complexes du vivant. Puis la Terre délégua le soin de maintenir la chaleur. Les utérus, les poches marsupiales, les œufs firent office de couveuse. Les habitats primitifs remplirent à leur tour le rôle d'incubateur. Les hommes se tinrent dans les cavernes, au sein même de la Terre. Ensuite, igloos et yourtes rondes, cabanes de bois et tentes de laine répondirent à l'impératif. Dans la forêt sibérienne, l'ermite dépense une immense énergie à chauffer son abri. Le corps y trouvera toujours sécurité et bien-être. Dès lors, l'homme des solitudes est prêt à courir les bois, à grimper les montagnes dans le froid et les privations. Il sait qu'un havre l'attend. La cabane remplit la fonction maternelle.⁴⁵

L'auteur, qui établit un parallèle entre les couveuses organiques et la cabane primitive, démontre que cette dernière rend possible l'expérience de la vie solitaire, car elle permet de conserver la chaleur et apporte un réconfort précieux à l'individu au cœur de l'hiver sibérien. L'abri évoque pour l'auteur une figure maternelle et protectrice et renvoie l'habitant du refuge à sa condition de fœtus. Cette image se renforce lors des épisodes de tempête, où le vent extrêmement violent fait grincer les rondins du refuge. L'auteur humanise alors son abri en le suppliant de le protéger contre la force du vent qui menace sa retraite, à la manière d'une mère avec son enfant : « Protège-moi, ma cabane, de ce vent du nord-est qui veut me distraire. ».⁴⁶

⁴⁵ TESSON, *op. cit.*, p. 103-104.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 128.

La cabane primitive est caractérisée par la fragilité mais amène son occupant à vivre un véritable épanouissement par le biais d'une renaissance symbolique au contact des éléments et d'un rythme de vie nouveau dans son refuge. Le philosophe Gaston Bachelard théorise la cabane primitive comme un lieu marqué par la sobriété, permettant à son occupant d'appréhender pleinement sa fonction d'abri : « La hutte ne peut recevoir aucune richesse "de ce monde". Elle a une heureuse intensité de pauvreté. La hutte de l'ermite est une gloire de la pauvreté. De dépouillement en dépouillement, elle nous donne accès à l'absolu du refuge. »⁴⁷. Grâce à son abri qui relie symboliquement l'individu au cadre spatial du groupe social, ce dernier peut trouver le réconfort et les repères nécessaires à son épanouissement. La dimension vitale et protectrice de la cabane de Tesson constitue un écho à un épisode de *Walden*, un ouvrage de l'écrivain américain Henry David Thoreau. Ce dernier décrit son expérience de vie solitaire dans une petite maison au bord d'un lac à proximité de Concord, sa ville du Connecticut. En hiver, son habitat, bien qu'extrêmement rudimentaire, constitue un précieux rempart contre la dureté des éléments et inspire à son occupant une dimension affective :

La neige, qui recouvrait déjà le sol depuis le 25 novembre, m'entoura soudain d'un décor hivernal. Je me retirai encore plus profond dans ma coquille et m'efforçai d'entretenir un feu vaillant à la fois dans ma maison et dans mon cœur.⁴⁸

Dans *Le Grand Jeu*, Céline Minard imagine la protection salutaire contre les éléments que confère son abri à la narratrice de son roman, ce qui lui procure du bien-être et la satisfaction d'échapper au déchaînement du vent :

Il y a un vent fort dehors. Je l'entends glisser contre mon habitacle. C'est agréable. Le soleil claque partout, il fait une chaleur de four à l'abri du vent qui descend des glaciers. Dehors, il fait chaud et froid en même temps. Les insectes, pris dans les rafales, ont des accélérations incontrôlables, le bruit est constant, la lumière le renforce. Je suis bien à l'intérieur de mon habitacle, fenêtres fermées, œil ouvert. Je vois tout sans rien souffrir, la température est inaltérée, le bruit à distance.⁴⁹

À la manière de Sylvain Tesson et Thoreau, la narratrice apprécie le confort de son refuge, qui lui permet de ne pas souffrir des violentes rafales de vent qui traversent les montagnes. L'auteure le décrit à la manière d'une enveloppe protectrice qui procure bien-être et réconfort à son personnage. Elle oppose la situation des insectes, soumis aux bourrasques

⁴⁷ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace* [1957], Paris, Éditions Presses Universitaires de France, Collection « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961, 215 p., p. 58.

⁴⁸ THOREAU, Henry David, *Walden; ou la vie dans les bois* [1854], traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, Marseille, Éditions Le Mot et le Reste, 2018, 362 p., p. 259.

⁴⁹ MINARD, *op. cit.*, p. 112-113.

du vent et aux variations de températures, à la sienne, à l'abri de toute agression dans l'habitable et baignant dans la chaleur. Cette image rappelle celle du fœtus, mise en avant par Sylvain Tesson.

Dans les premières pages de son roman, Céline Minard désigne l'abri de son personnage par le terme « tube de vie »⁵⁰, renvoyant à la fonction vitale et protectrice de son habitat. Elle emploie aussi le terme « tonneau »⁵¹, faisant référence à l'habitat du philosophe grec antique Diogène de Sinope. La narratrice est décrite par Céline Minard comme un personnage qui, à la manière de la doctrine cynique de Diogène, met à distance conventions sociales, comme par exemple au moment du départ des ouvriers qui viennent d'achever la construction du module : « De mon côté je n'aurais pas apprécié outre mesure de devoir leur offrir l'hospitalité et peut-être l'ont-ils senti. Ce qui est sans importance »⁵². En incitant les techniciens à quitter la montagne le soir même, le personnage marque dès le début du roman sa distance avec la société humaine et ses conventions sociales, notamment en ce qui concerne l'hospitalité. Le refuge acquiert une dimension double : il est conçu pour être un abri qui protège de tout lien social ; mais il est également l'endroit du combat de la narratrice contre une existence passive. Elle mène une véritable expérience physique et spirituelle : « Je suis en cours d'entraînement, je m'entraîne. Je dois m'occuper, définir et traiter plusieurs points de névralgie. / Je dois savoir si la détresse est une situation, un état du corps ou un état de l'esprit. »⁵³. Cette conception de la vie en cabane par Céline Minard dans son roman se distingue de celle de Sylvain Tesson.

Dans *Le Grand Jeu*, l'abri est davantage perçu comme un espace utilitaire, permettant à la narratrice d'assurer des fonctions vitales. Tesson, quant à lui, met en place dans son écriture une approche sensible de son isba, qui atteste de l'expérience forte qu'il y a vécue. Il décrit sa cabane à la manière d'une figure bienfaitrice, lui permettant de supporter une vie de privations et d'efforts, instaurant un équilibre entre le « monde intérieur » et le « monde extérieur »⁵⁴. Cet équilibre précieux amène son occupant à développer de la reconnaissance et de l'affection pour ce lieu qui l'accueille. La vie à

⁵⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibid.*, p. 7.

⁵³ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁴ TESSON, *op. cit.*, p. 113.

l'intérieur de la cabane assure, pour Tesson, le confort, le repos et la réflexion : « Cabane maternelle / Moelleux du bois / Sécurité / Ronronnement du poêle / [...] Travaux de l'esprit / Le corps y fait de la graisse / La peau y blanchit »⁵⁵. A l'opposé, la confrontation avec l'extérieur favorise le travail du corps et son endurcissement face à la violence des éléments : « Froid, sécheresse / Dureté des glaces / Danger omniprésent / Travaux physiques / Le corps s'assèche / La peau craquelle et se burine »⁵⁶. Cet équilibre entre intérieur et extérieur que trouve Tesson dans son expérience de l'hiver sibérien permet au corps et à l'esprit humain de trouver un point de compensation salutaire entre la cabane protectrice et chaleureuse et le climat glacial qui malmène le corps et soumet l'ermite aux dangers d'une nature inhospitalière. Cette conception de la cabane sibérienne comme source d'équilibre vital entre l'extérieur et l'intérieur trouve un écho dans la description que fait Mariusz Wilk du poêle russe, fait d'argile, et de sa symbolique féminine originelle. Ce dernier est associé à une figure maternelle, protectrice et salvatrice, qui rend la vie possible au cœur du froid extrême du Grand Nord :

Le poêle russe est le véritable symbole de la femme à la maison. / La *pietchka* est une vraie mère pour nous, dit un proverbe russe. / Cela apparaît le mieux dans les rites liés à la naissance. En effet, quand les femmes accouchaient dans la salle commune, on masquait "l'orifice" du poêle, ouvrant d'un geste magique les voies génitales de la parturiente, et sur les braises qui tombaient du poêle, on faisait une infusion qu'on lui donnait à boire pour que le fruit de ses entrailles jaillisse tout aussi légèrement. Parfois aussi, s'il n'y avait pas de bains dans l'habitation, la femme accouchait sur le poêle. Le fœtus venait alors au monde d'un double ventre en quelque sorte : du sein de sa mère et du four.⁵⁷

Le poêle russe constitue ainsi une véritable continuité de la mémoire humaine et une source de vie authentique en tant que figure maternelle, qui lui confère une dimension vitale et bienfaitrice. Par la suite, en voulant restaurer le poêle ancien et délabré de sa maison de bois carélienne, Wilk cherche également à restaurer sa dimension protectrice et originelle.

Le refuge de Tesson est également décrit comme un véritable lieu régénérateur qui inspire de la reconnaissance à son occupant, malgré son caractère modeste et transitoire. Il se distingue de l'abri aux propriétés sédentaires imaginé par Minard, car

⁵⁵ *Ibid.*, p. 113-114.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ WILK, *op. cit.*, p. 40.

l'isba sibérienne permet de recréer un espace de vie transitoire, comme l'indique le philosophe Gilles Tiberghien :

Dans les cabanes, à l'inverse, tout est éphémère, provisoire, nous ne faisons que passer. [...] La cabane est une halte sur la trajectoire de nos rêveries. Elle a une fonction de refuge, comme ces lieux en montagne qui ne sont pas destinés à être occupés durablement et où les marcheurs s'arrêtent pour se reposer et se restaurer afin de reprendre leur chemin.⁵⁸

Il est intéressant de constater que les refuges des narrateurs ont tous des aspects et des origines différentes. Si les cabanes de Tesson et de Cognetti sont des cabanes traditionnelles, rudimentaires et réaménagées au fil du temps, l'abri imaginé par Céline Minard pour sa narratrice est conçu avec des matériaux et des dispositifs ultramodernes, relevant davantage de la maison que de la cabane. Il est destiné à pourvoir au personnage tout le confort et la sécurité possible au cœur des montagnes, tout en ayant pour objectif de subsister au cours du temps. Son refuge à visée domestique contraste avec le bus abandonné habité par Chris McCandless, qui constitue un abri de fortune, lui permettant d'échapper aux intempéries et aux moustiques. Or, tous ces habitats, bien que porteurs de formes et de finalités différentes, rendent possible la quête de solitude de leurs occupants. Dans cette perspective, l'anthropologue Jacques Pezeu-Massabuau, dans son ouvrage *Les demeures de la solitude. Formes et lieux de notre isolement*, fait état d'une multiplicité d'espaces habitables possibles pour les individus dans le retraite. Ces derniers peuvent accueillir leurs solitudes, quelles que soient leurs formes, faisant émerger un véritable imaginaire de la cabane que l'on retrouve dans les ouvrages du corpus :

Or ici encore le choix accuse une diversité infinie car la solitude elle-même représente tous les modes du désir ou du vouloir, de la coercition absolue du prisonnier à la contrainte plus légère de l'école ou de la caserne, voire à la totale liberté qu'offrent la richesse ou l'hédonisme. Obscur cachot ou riante Arcadie, austère cellule ou chambre close : autant de lieux pour autant d'états d'âme [...] l'absence de l'autre marque seule des logis aussi dissemblables.⁵⁹

⁵⁸ TIBERGHIEU, A. Gilles, *De la nécessité des cabanes*, Montrouge, Éditions Bayard, Collection « Les petites conférences », 2019, 89 p., p. 28.

⁵⁹ PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Les demeures de la solitude. Formes et lieux de notre isolement*, Paris, Éditions de L'Harmattan, Collection « Villes et Entreprises », 2007, 219 p., p. 36-37.

2. Une familiarisation progressive des solitaires avec leurs refuges

La dimension psychique des habitats s'opère à travers le développement d'une authentique affection pour le lieu qui résulte de la familiarisation, voire de l'attachement que les narrateurs mettent progressivement en place avec ce dernier. Tesson, en ce sens exprime un sentiment d'entraide mutuelle entre la cabane et lui, face à la violence des éléments : « Dehors c'est une telle furie de vent et de froid que si je n'emplis pas d'amour cette cabane elle risque de se disloquer »⁶⁰. La familiarisation des solitaires avec le lieu qu'ils choisissent consiste souvent en des travaux d'aménagements conséquents qui contribuent à l'appropriation du lieu de vie et sa domestication. Il est intéressant de constater que les narrateurs se consacrent à des activités manuelles, avec notamment la culture de la terre. Cette caractéristique se retrouve chez Thoreau et constitue une source d'inspiration pour les auteurs et en particulier Cognetti, qui s'inspire d'un passage de *Walden* pour cultiver son propre jardin :

J'en vins à aimer mes rangs de haricots, bien que leur nombre dépassât infiniment mes besoins. Ils me liaient à la terre, et comme Antée j'en tirais ma vigueur. Mais pourquoi les faire pousser ? Dieu seul le sait. [...] Qu'apprendrai-je des haricots, ou les haricots de moi ? Je les cajole, je les sarcle, je les surveille au point du jour et à la tombée de la nuit ; tel est mon labeur quotidien.

[...] Mi attaccavano alla terra, e così ne ricevevo forza. Ma perché dovevo coltivarli? Solo il cielo lo sa. [...] Che cosa avrei imparato dai fagioli, o i fagioli da me? Li avrei curati, li avrei protetti dalle erbacce, sarei tornato a guardali a tutte le ore, e questo sarebbe stato il mio lavoro quotidiano".]⁶¹

Avec la culture des haricots, Thoreau exprime un besoin d'instaurer une relation entre sa personne et la nature. Grâce à cette activité, l'auteur s'inscrit dans une lutte symbolique au cœur du vivant afin d'entretenir ses plantations, pour lesquelles il développe peu à peu de l'attachement, remplaçant symboliquement l'Homme au cœur du cycle des éléments : « Mes assistantes sont les rosées et les pluies qui apportent l'eau à cette terre sèche, et le peu de fertilité qui se trouve dans le sol proprement dit, lequel pour l'essentiel est pauvre et stérile. Mes ennemis sont les vers, la froidure et surtout les marmottes. »⁶². Dans *Le Grand Jeu*, la narratrice dirige elle-même la construction de son espace de vie. Céline

⁶⁰ TESSON, *op. cit.*, p. 65.

⁶¹ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 48-49. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 39-40.)

⁶² THOREAU, *op. cit.*, p. 165.

Minard décrit l'aménagement d'un jardin potager par son personnage dans son espace de vie, auquel elle ajoute l'élément symbolique des bambous :

Je vais faire des poireaux, des oignons longs, des salades, de l'oseille, des pommes de terre, des choux pour l'hiver. Je verrai. / J'ai sorti les plans de bambous *aureocaulis* et *bissetii*. Ils prennent l'air en attendant que je les place dans leurs trous et que je construisse leurs douves et leurs courtes murailles de terre. Pour eux, j'ai choisi un endroit derrière les pins, proche de l'eau, où la pente prend un peu de vigueur.⁶³

En choisissant d'incorporer des cultures de légumes et les plants de bambous au paysage alpin, la narratrice se distingue de la démarche de Thoreau. Elle cherche à marquer sa présence dans un environnement qui, à la base, n'était pas destiné à accueillir une présence humaine et des bambous, qui sont des plantes exotiques et donc étrangères à la flore alpine. En évoquant au cours du récit le développement des plants de bambous, Céline Minard en fait un écho au cheminement intérieur du personnage, qui se familiarise avec son environnement de haute montagne et le transforme peu à peu à son contact. Symboliquement, les personnages solitaires, en aménageant leurs espaces de vie, recréent un espace domestique et maîtrisé au cœur de la nature sauvage, constituant par là une forme de sédentarisation. C'est ce que relève Jacques Pezeu-Massabuau en décrivant les images de « la boîte et de la bulle » pour qualifier les habitats nomades et sédentaires :

Le nomade, qui ne demeure nulle part, se loge dans des abris circulaires (tente, wigwam, igloo, hutte...), comme s'il lui suffisait, à la manière de l'oiseau dans son nid, de prolonger la forme - plus ou moins ronde - de son corps et de la bulle (sphérique) qui l'entoure. A l'inverse, l'habitation sédentaire (la "boîte") obéit à des orientations bénéfiques, voire sacrées, et se fait ainsi carrée. Elle exprime aussi une tendance à enfermer l'espace afin de mieux le dominer, non à embrasser l'univers en y confondant sa forme.⁶⁴

Ainsi, les solitaires du corpus relèvent à la fois de comportements nomades mais aussi de nature sédentaire car le lieu de leur solitude est transitoire bien qu'ils l'aménagent à la manière d'un espace domestique qui leur est propre. C'est le cas de Chris McCandless, qui, après avoir traversé les États-Unis et vécu dans des lieux variés, décide, après son installation en Alaska, de procéder à un aménagement de son abri, imprégnant ce dernier de sa présence à travers des objets symboliques. Jon Krakauer, lors de son voyage en Alaska sur les traces de McCandless, retrouve l'abri de ce dernier. Dans *Into the Wild*, il décrit l'avant de l'autobus tel que le jeune homme l'a organisé :

⁶³ MINARD, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁴ PEZEU-MASABUAU, *op. cit.*, p. 74.

Vers l'avant de l'autobus, la vaisselle de McCandless est rangée sur une table en contreplaqué de fabrication artisanale à côté d'une lampe à kérosène. Un long fourreau en cuir porte, artistiquement repoussées, les initiales R.F. C'est celui de la machette que Ronald Franz a donnée à McCandless quand il a quitté Salton City. [...] À quelques centimètres, il y a un crâne de la grosseur d'une pastèque. De grands crocs ivoires jaillissent d'un maxillaire blanc. [...] Un message de l'écriture soignée de Chris entoure le trou provoqué par la balle : "Que tous saluent l'ours-fantôme, la bête qui vit en nous. Alexandre Supertramp. Mai 1992."

[Towards the front of the bus, McCandless's pots and dishes are stacked on a makeshift plywood table beside a kerosene lamp. A long leather scabbard is expertly tooled with the initials R. F.: the sheath from the machete Ronald Franz gave McCandless when he left Salton City. [...] A few inches away sits a skull the size of a watermelon, thick ivory fangs jutting from its bleached maxillae. [...] A message scratched in Chris's tidy hand brackets a cranial bullet hole : ALL HAIL THE PHANTOM BEAR, THE BEAST WITHIN US ALL. ALEXANDER SUPERTRAMP. MAY 1992.]⁶⁵

Tesson, quant à lui, décrit la construction d'un autel qu'il entreprend l'hiver dans son isba :

Je scie une planche de trente centimètres sur dix, la cloue à côté de ma table de travail et y place trois représentations de saint Séraphin de Sarov achetées à Irkoutsk. Séraphin passa quinze années dans une forêt de Russie occidentale. À la fin de sa retraite, il nourrissait les ours et parlait le langage des cerfs. Près de lui, je dispose une icône de saint Nicolas, une vierge noire, le tsar Nicolas II canonisé par le patriarche Alexis et représenté dans son appareil impérial. J'allume une bougie et un Partagas série 4. Je regarde la flamme emmieller la dorure des cadres à travers la fumée du havane. Le cigare, encens profane.⁶⁶

L'auteur, à la manière de Chris McCandless, confère à son abri une dimension intime et spirituelle, à travers la description de la construction de son autel d'inspiration religieuse à laquelle il confronte la fumée de son cigare, opposant symboliquement le sacré au profane. De ce fait, le refuge devient le théâtre des interrogations métaphysiques de l'auteur, mais acquiert également un caractère apaisant et réflexif pour Tesson, qui procède à une forme de recueillement. Le philosophe français Gilles Tiberghien, dans son ouvrage *De la nécessité des cabanes*, met lui aussi en avant cette idée de la cabane comme un endroit transitoire, amenant son occupant à connaître une évolution spirituelle :

La cabane est dynamique, elle est un lieu de passage où nous ne nous installons pas et cela dans tous les sens du terme : nous ne nous installons pas dans nos pensées, nous sommes pris par une activité qui débouche sur autre chose, un devenir. Un cocon, pourquoi pas, puisque nous nous transformons, même si c'est parfois insignifiant, insensible, mais nous en avons besoin. Nous nous régénérons.⁶⁷

Chez Wilk, cette dimension régénératrice passe également par la restauration et l'aménagement de sa maison carélienne qui, abandonnée depuis plusieurs années, connaît

⁶⁵ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 248-249. (KRAKAUER, *op. cit.*, p.178-179.)

⁶⁶ TESSON, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁷ TIBERGHIEU, *op. cit.*, p. 87.

une véritable renaissance avec l'arrivée de l'écrivain et de son épouse sous son toit. Ces derniers y effectuent des travaux d'aménagement et réparent l'ancien poêle :

À la fin, Natalia et moi, nous nous mîmes à l'ouvrage. Andriëï, notre voisin, nous donna un coup de main. À peine avais-je commencé à pétrir l'argile que mes craintes s'évanouirent comme par enchantement. [...] Je dirai seulement que pour deux poêles, nous avons mené la tâche à bien en trois jours. Leur remise en état a été la meilleure voie pour découvrir les secrets tant de leur construction que des principes de fonctionnement.⁶⁸

Ces travaux leurs permettent ainsi de se familiariser davantage avec leur maison en comprenant la manière dont elle est agencée et ses fonctions. L'écrivain et son épouse parviennent alors à s'ancrer véritablement dans le lieu qui les accueillent et peuvent s'imprégner de son histoire, ainsi que de la culture qui l'entoure.

Les auteurs qui procèdent à des retraites dans des abris modestes en louent les effets bénéfiques caractérisés notamment par un renouvellement à la fois physique et psychique. C'est ce qu'énonce Wilk, qui loue les bienfaits du poêle russe à la fois pour le corps et pour l'esprit : « Ainsi, le poêle russe est comme une vraie mère : il chauffe, il nourrit, il guérit, et sans doute, il a façonné le caractère de l'homme russe. »⁶⁹. Le refuge, par sa fonction intermédiaire, amène les individus à connaître des changements à la fois profonds, ce que révèle l'image du cocon de Tiberghien, qui évoque une étape de la transformation des individus, en permettant à la fois le repos et le renouvellement. Ce fut le cas par exemple pour le penseur des Lumières, Jean-Jacques Rousseau, qui, au terme d'une existence marquée par de nombreuses controverses et des exils répétés, trouve une consolation dans une existence simple à la campagne, éloigné de Paris et de ceux qu'il considère comme ses détracteurs. Il en témoigne dans ses *Rêveries du promeneur solitaire* : « Comment vivre heureux et tranquille dans cet état affreux. J'y suis pourtant encore et plus enfoncé que jamais, et j'y ai retrouvé le calme et la paix, et j'y vis heureux et tranquille »⁷⁰. Gaston Bachelard partage également cette vision de l'abri, qu'il considère comme un lieu propice à l'imaginaire permettant une véritable transformation psychique :

Les images princeps, les gravures simples, les rêveries de la hutte sont autant d'invitations à recommencer d'imaginer. Elles nous rendent des séjours d'être, de maisons de l'être, où se concentre une certitude d'être. Il semble qu'en habitant de telles images, des images aussi

⁶⁸ WILK, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire* [1782], Paris, Éditions le Livre de Poche, Collection « Classiques de Poche », 2001, 223 p., p. 154.

stabilisantes, on recommencerait une autre vie, une vie qui serait nôtre, à nous, dans les profondeurs de l'être.⁷¹

3. Le refuge comme lieu propice de l'amorce d'un cheminement intérieur

La cabane s'avère, dans les différents ouvrages du corpus, être le lieu de la réflexion sur soi et sur ses vocations personnelles. Paolo Cognetti, gagné par l'envie d'aménager sa baita, y construit un banc et confie au lecteur son projet d'y cultiver un potager, motivé par la lecture de *Walden*, de Thoreau. L'auteur italien entreprend de l'imiter en aménageant un terrain près de la baita afin d'y faire pousser des légumes. Cependant, la tâche lui révèle que la culture du potager l'éloigne de la véritable raison de sa venue dans les montagnes :

quand j'eus fini et m'assis pour admirer le travail, la voix de Thoreau s'était tue, et à sa place résonnèrent les accords du *Suonatore Jones*, cette chanson où Fabrizio De André dit que la liberté sommeille dans les champs cultivés. Ces six bottes de terre remuée m'apparurent soudain comme autant de tombes. Ma liberté était enterrée là. Et, avec elle, celle des chevreuils. Et aussi celle de la prairie. Je n'étais pas fier, je rangeai donc la pioche et le râteau, attrapai mon bâton et décidai d'aller faire un tour.

[ma quando alla fine mi sedetti ad ammirarlo la voce di Thoreau svanì, e al suo posto echeggiarono le note del *Suonatore Jones* di De André. Il pezzo in cui dice che nei campi coltivati dorme la libertà. Di colpo, quelle sei gobbe di terra smossa mi sembrarono tumuli sepolcrali. C'era la mia libertà del prato. Mi sentivo un po' depresso, così misi via zappa e rastrello, presi il bastone e decisi di andare a camminare.]⁷²

L'aménagement du lieu de vie permet aux narrateurs de se familiariser avec cet espace et de le maîtriser afin de pouvoir amorcer un cheminement personnel. Cognetti, afin de se confronter directement à l'expérience de vie de Thoreau, s'essaye à la culture d'un jardin potager. Il réalise cependant que sa venue dans les montagnes n'est pas motivée par un besoin de réinventer une existence domestique. Il décrit son désir de parcourir la montagne et se confronter à elle, ce qui lui permet, à terme, d'entamer un renouvellement intérieur grâce à l'exercice de sa propre liberté dans les montagnes. Même s'il ne trouve pas dans la culture de la terre une libération spirituelle et un bonheur

⁷¹ BACHELARD, *op. cit.*, p. 59.

⁷² COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 50. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 41.)

similaire à celui éprouvé par Thoreau, Cognetti exprime néanmoins une progression dans son cheminement intérieur. Ce changement s'opère en partie seulement par une existence éphémère et nouvelle dans son chalet. La cabane n'est pas qu'un simple lieu de passage, mais se charge de la présence de ses occupants au fur et à mesure que ces derniers se l'approprient, rendant ainsi possible le travail sur soi et la transformation psychique de ses habitants. À travers la réalisation de différents travaux, les personnages exercent un pouvoir de liberté, tout en affirmant leur présence au sein du lieu qu'ils transforment selon leurs besoins. Par ailleurs, l'aménagement de l'espace de vie permet aux narrateurs de lutter contre le sentiment de l'ennui et les angoisses qui constituent de véritables menaces pour le personnage solitaire. En ce sens, le refuge qu'offre la cabane joue une fonction essentielle dans l'équilibre physique et psychologique de l'individu, ce qu'exprime Gilles Tiberghien : « Paradoxalement, le refuge permet que quelque chose de très fragile ou éphémère soit un véritable abri qui peut, selon les circonstances, avoir un caractère vital. »⁷³. Ainsi, la cabane est décrite comme étant par essence un lieu hors norme, par nature primitif et n'étant pas fait pour durer dans le temps. Pourtant, elle est la condition même de la survie et l'épanouissement de l'être humain dans des milieux aux climats hostiles. Jon Krakauer relève également le bonheur qu'il perçoit à la lecture du journal de Chris McCandless au contact de sa nouvelle existence en Alaska : « le bien-être qui avait commencé à la mi-mai revint et sembla continuer au début de juillet. » [« the contentment that began in mid-May resumed and seemed to continue through early July. »]⁷⁴. Dans les pages de son journal, il exprime lui aussi les effets positifs de son isolement à travers l'effet de transformation psychique décrit par Tiberghien.

Il est important de relever que l'habitat dans lequel les narrateurs trouvent refuge est porteur d'une symbolique double. Il peut en effet être vecteur de réconfort et de bien-être pour les solitaires, mais également d'angoisses, voire de peurs, ce qu'énonce Gilles Tiberghien :

La cabane est effectivement ambiguë, elle a un côté obscur. D'ailleurs, le terme « cabanon » veut aussi dire prison, tout comme mettre en cabane » veut dire mettre en prison. La cabane n'est pas qu'un lieu de merveilles. Lieu de tous les contraires, on peut y vivre des choses étranges aussi exaltantes qu'inquiétantes.⁷⁵

⁷³ TIBERGHIEU, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁴ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 236. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 168.)

⁷⁵ TIBERGHIEU, *op. cit.* p. 64.

Paolo Cognetti témoigne de sa forte émotion en découvrant pour la première fois la baita dans laquelle il s'apprête à passer son séjour. Cette dernière porte la trace de nombreux souvenirs de ses habitants précédents avec lesquels l'auteur confie se sentir relié :

C'était une maison infestée de fantômes, mais elle ne faisait pas peur pour autant : j'avais un peu l'impression d'habiter avec tous ces montagnards, de les connaître à travers les lieux et la forme des choses.

[Era una casa infestata dai fantasmi ma non faceva paura : mi sembrava un po' di abitare insieme a tutti quei montanari, di conoscerli attraverso gli spazi e la forma delle cose, la fuliggine che ancora anneriva qualche pezzo di muro.]⁷⁶

Cependant, l'arrivée de la nuit et du brouillard instaurent rapidement une atmosphère pesante et effrayante pour l'écrivain, dont la solitude nouvelle fait émerger un sentiment de vulnérabilité et d'angoisse :

La nuit, j'avais du mal à trouver le sommeil. Peu habitué à l'altitude, mon cœur battait plus fort que d'ordinaire et j'avais comme un tambour dans la poitrine. Les sons ne sont pas comme les odeurs, il faut du temps pour s'y couler, pour ne pas sursauter au moindre bruit nouveau.

[« Di notte stentavo ad addormentarmi. Non abituato all'altitudine, il cuore batteva più veloce del normale e mi sembrava di avere un tamburo nel petto. I suoni non sono come gli odori, c'è bisogno di tempo per lasciarsi cullare da loro, non sussultare a ogni rumore nuovo.]⁷⁷

Confronté à un lieu à part qui le renvoie à des présences antérieures et à un environnement auquel il n'est pas familier, Cognetti confie se sentir comme étranger, voire intrus dans son nouvel habitat dont il perçoit la charge psychique. Un sentiment de malaise s'impose également à Jon Krakauer et ses amis lorsqu'ils campent à côté du bus dans lequel Chris McCandless a vécu. Le véhicule porte les traces intactes du passage du jeune homme, si bien qu'y pénétrer apparaît comme la violation d'un lieu intime aux yeux de l'auteur et des personnes qui l'accompagnent :

Assis sur un lit en fer devant le poêle pour réfléchir à ce sinistre tableau, où que mon regard se porte, j'aperçois des signes de la présence de McCandless. Ici, il y a son coupe-ongles, là sa tente en Nylon vert est suspendue devant la fenêtre sans vitre de la porte avant. Ses chaussures de randonnée sont soigneusement rangées sous le poêle, comme s'il allait revenir bientôt pour les enfiler et reprendre la piste. Je me sens mal à l'aise. J'ai l'impression d'être entré par effraction ou d'être un voyeur qui s'est glissé dans la chambre de McCandless pendant son absence. Pris d'une soudaine nausée, je quitte l'autobus pour aller marcher le long de la rivière et respirer un peu d'air frais.

[Sitting down on a steel cot across from the stove to mull over the eerie tableau, I encounter evidence of McCandless's presence wherever my vision rests. Here are his toenail clippers, over there his green nylon tent spread over a missing window in the front door. His Kmart hiking boots

⁷⁶ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 29-30. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 21.)

⁷⁷ *Ibid.*, p. 31-32. (*Ibid.*, p. 24.)

are arranged neatly beneath the stove, as though he'd soon be returning to lace them up and hit the trail. I feel uncomfortable, as if I were intruding, a voyeur who has slipped into McCandless's bedroom while he is momentarily away. Suddenly queasy, I stumble out of the bus to walk along the river and breathe some fresh air.]⁷⁸

Les refuges auxquels sont confrontés Krakauer et Cognetti renvoient à la dimension psychique de la cabane. Affranchis de toutes règles de construction et amenés à être transformés tout au long de leur existence, les refuges des narrateurs sont donc porteurs de charges psychiques importantes et viennent en même temps imprégner l'esprit des individus qui les habitent. Un système d'échange se met en place entre les cabanes et leurs occupants. Les unes résultent de la présence des autres, lesquels les transforment en fonction de leurs propres besoins et de leurs sensibilités, amorçant par là leur cheminement vers une transformation intérieure. De ce fait, ils imprègnent leurs lieux de vie de leurs imaginaires et de leur psychisme. Cela explique notamment le malaise de Krakauer, ou encore l'angoisse de Cognetti, qui ont le sentiment de violer un lieu intime en pénétrant dans les refuges marqués par des présences antérieures. La dimension onirique qu'acquiert la cabane de Sylvain Tesson dans son récit autobiographique résulte elle aussi de ce système d'échange mutuel entre la cabane et son occupant. En évoquant ses rêves, l'auteur témoigne d'un véritable renouveau psychique, conférant au lieu une dimension presque surnaturelle qu'il personnifie :

J'ai fait des rêves en pagaille cette nuit. À Paris, jamais. L'explication vulgaire tiendrait à la qualité de mon sommeil, propice à l'onirisme. Je penche davantage pour l'idée que le génie du lieu me visite secrètement la nuit et, s'infiltrant par rayonnement dans les arcanes de mon psychisme, modèlerait la substance de mes rêves.⁷⁹

⁷⁸ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 250. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 179-180.)

⁷⁹ TESSON, *op. cit.*, p. 102.

B. Des confrontations avec une nature toute puissante comme sources d'apprentissage pour les solitaires

1. Des environnements sauvages qui imposent leurs lois à leurs occupants

La rupture avec la société humaine s'accompagne d'un choc, résultant de la rencontre des individus avec une nature sauvage parfois inhospitalière. Les solitaires se confrontent à la réalité du milieu dans lequel ils élisent domicile et doivent faire face à des climats rudes, ou encore à des conditions de déplacements difficiles. Sylvain Tesson témoigne des violentes tempêtes auxquelles il fait face en Sibérie : « Toute la nuit, tempête. Les Russes appellent *sarma* le vent dévalant des versants occidentaux du Baïkal. Le cliquetis des outils sous l'auvent m'a laissé éveillé jusque tard. Comment les oiseaux tiennent-ils dans leur nid ? Seront-ils là vivants demain ? »⁸⁰. L'auteur décrit la puissance destructrice des éléments qui affectent non seulement les oiseaux, mais aussi le narrateur qui peine à trouver le sommeil à cause du bruit, exprimant au lecteur son inquiétude. Éprouvé par le climat sibérien, l'auteur atteste du danger de sa démarche d'isolement et d'une nature face à laquelle tous ses habitants, humains comme animaux, doivent inventer des abris pour lui survivre. De la même manière, Wilk décrit son quotidien au cœur de l'hiver sous le Cercle polaire au bord de l'Oniégo, dont la rigidité met les individus à l'épreuve :

Ici, en effet, la vie de tous les jours, c'est le contact avec la nature brute, à commencer par l'eau, pour finir avec le feu. L'eau, il faut la tirer du lac chaque matin, peu importe qu'une tempête de neige soit déchaînée et que le trou dans la glace (où vous la puisez) soit plein de neige qui vous monte jusqu'à la ceinture, ou que le gel ait durci la glace sur un empan (comme aujourd'hui). Le feu, sans lui, on a aucune chance de survivre, et pour l'entretenir, il faut charrier du bois depuis la forêt, le couper en rondins et le fendre. Après avoir mené cette vie un certain temps, vous commencez à comprendre pourquoi les langues des peuples du Nord distinguent quelques dizaines de variétés de glace et de neige.⁸¹

⁸⁰ *Ibid.*, p. 118.

⁸¹ WILK, *op. cit.*, p. 46.

Dans *Into the Wild*, Krakauer, qui entreprend de remonter le parcours de McCandless, retranscrit une conversation qu'il a menée avec Gallien, un électricien de l'Alaska qui a accepté d'emmener Chris jusqu'à la piste forestière Stampede avant qu'il ne s'isole dans les bois. L'homme met alors en avant la nature inhospitalière de l'Alaska, dont la réalité contraste avec l'image idyllique qu'en donnent les journaux de voyage :

"Les gens d'ailleurs, fait remarquer Gallien de sa voix traînante et sonore, prennent le magazine Alaska, le feuilletent et se disent : "Je vais aller là-haut pour m'en payer une bonne tranche", mais quand ils sont ici et qu'ils doivent avancer dans la forêt, ce n'est plus du tout comme dans le magazine. Les rivières sont larges et rapides. On est dévorés par les moustiques. La plupart du temps, il n'y a rien à chasser. Ce n'est vraiment pas une partie de plaisir. "

["People from Outside", reports Gallien in a slow, sonorous drawl, "they'll pick up a copy of Alaska magazine, thumb through it, get to thinkin' 'Hey, I'm goin' to get on up there, live off the land, go claim me a piece of the good life.' But when they get here and actually head out into the bush—well, it isn't like the magazine make it out to be. The rivers are big and fast. The mosquitoes eat you alive. Most places, there aren't a lot of animals to hunt. Livin' in the bush isn't no picnic."]⁸²

Le récit du voyage de Tesson au cœur d'une tempête de neige, alors qu'il part rendre visite Volodia, son voisin et ami, décrit au lecteur la rudesse du climat sibérien hivernal et la violence des éléments :

Je n'avais pas prévu que le vent forcirait. Je coupe par le lac, vers Iélochine, en me tenant à un ou deux kilomètres de la rive, enfoui dans ma veste Canadian Goose, conçue pour -40 °C. J'ai une protection de néoprène sur le visage, un masque d'alpinisme, des moufles d'expédition arctique. J'ai mis vingt minutes à m'habiller. L'essentiel est de ne pas exposer à l'air libre le moindre centimètre de peau. / Aujourd'hui, la neige pèle. Le vent l'arrache à coups de dents, laissant çà et là sur l'obsidienne des pastilles aussi blanches que les taches sur la peau des orques.⁸³

Soumis à des températures extrêmes, l'écrivain détaille au lecteur les protections nécessaires à son expédition. Il précise sa volonté d'éviter le lac, qui constitue un véritable danger de noyade pour les individus qui s'en approcheraient de trop près. La personnification du vent est révélatrice, car elle illustre la violence des bourrasques dont la force est telle qu'elles parviennent à arracher des morceaux de neige pour les transporter sur le lac Baïkal. A travers cette description, Tesson apparaît comme animé par un désir de retranscrire à son lecteur la réalité de la vie au cœur de l'hiver sibérien auquel il confère les apparences d'un animal féroce, sur lequel l'être humain n'a aucune prise.

⁸² KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 19. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 4-5.)

⁸³ TESSON, *op. cit.*, p.56

Dans *Into the Wild*, Krakauer met en avant les difficultés que rencontre Chris pour se sustenter et appréhender son environnement :

Mais la réalité ne tarda pas à faire irruption dans la rêverie de McCandless. Il avait du mal à tuer du gibier et le journal de cette première semaine indique "faiblesse", "cloué par la neige" et "désastre"

[Reality, however, was quick to introduce on McCandless's reverie. He had difficulty killing game, and the daily journal entries during his first week in the bush include "Weakness", "Snowed in", and "Disaster"]⁸⁴

Krakauer, en se basant à la fois sur les archives photographiques et le journal du jeune homme, souligne le manque de préparation de ce dernier pour affronter l'environnement sauvage de l'Alaska. À travers le récit qu'en fait l'écrivain, les attentes de Chris viennent se confronter à la réalité et mettre en lumière une nature impitoyable, qui constitue un véritable piège mortel pour le jeune homme :

D'après les photos retrouvées avec son Minolta, il apparaît qu'il perdit (ou quitta intentionnellement) la piste Stampede devenue indistincte et se dirigea vers l'ouest et vers le nord à travers les collines qui dominent la rivière Sushana, chassant du gibier au passage. / Il avançait lentement. Pour se nourrir, il devait consacrer une grande partie de chaque journée à la chasse. Mais en outre, à mesure que le sol dégelait, sa route se transformait en un lugubre mélange de marais bourbeux et de bosquets, d'aulnes impénétrables. Il découvrait tardivement l'un des axiomes fondamentaux (bien que contraire à l'intuition) du Nord : c'est l'hiver et non l'été qui est la meilleure saison pour traverser le sous-bois.

[From the snapshots recovered with his Minolta, it appears that McCandless lost (or intentionally left) the by now indistinct Stampede Trail and headed west and north through the hills above the Sushana River, hunting game as he went. / It was slow going. In order to feed himself, he had to devote a large part of each day to stalking animals. Moreover, as the ground thawed, his route turned into a gauntlet of boggy musked and impenetrable alder, and McCandless belatedly came to appreciate one of the fundamental (if counterintuitive) axioms of the North: winter, not summer, is the preferred season for travelling overland through the bush.]⁸⁵

L'auteur, tout en reconstituant le séjour de Chris en Alaska, fait émerger le principal problème qui mène peu à peu le jeune homme vers sa fin, à savoir que la fonte des neiges restreint fortement son périmètre de vie et le contraint à vivre de chasse sans pouvoir traverser à nouveau la rivière Teklanika, (que l'auteur qualifie de « Rubicon »⁸⁶ en raison du caractère irréversible de son franchissement), dont le lit est considérablement élargi en été. Grâce à ses travaux de documentation et aux nombreux entretiens qu'il mène, Krakauer parvient à reconstituer l'itinéraire de McCandless et à analyser comment ce dernier a été peu à peu pris au piège de la nature impitoyable de l'Alaska. Il fait contraster

⁸⁴ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 230. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 164.)

⁸⁵ *Ibid.*, p. 231. (*Ibid.*, p. 164-165.)

⁸⁶ *Ibid.*, p. 228. (*Ibid.*, p. 163.)

la vision insouciante du jeune homme, trop peu préparé pour survivre au climat particulier de la région, avec une nature indomptée et dangereuse.

2. Des environnements naturels qui inspirent de l'humilité aux personnages solitaires

En imposant ses lois impitoyables à tous les êtres vivants qui la composent, la nature sauvage inspire aux narrateurs une attitude modeste. Paolo Cognetti, peu après son arrivée dans la baita, est confronté à un orage amenant une chute de neige en plein mois de mai. Il décrit ses effets :

Un orage, comme on en voit l'été, avec ses éclairs et ses coups de tonnerre, avait ramené l'hiver en ces lieux. Je restai à la maison toute la journée, le poêle et la cheminée allumés, à lire et à regarder par la fenêtre. Je jugeais la couche de neige qui s'accumulait sur le balcon : cinq, dix, quinze centimètres. Je me demandais ce qu'allaient devenir les fleurs, les insectes et les oiseaux que j'avais observés, éprouvant comme un sentiment d'injustice pour leur printemps interrompu.

[Un temporale di lampi e tuoni, come d'estate, aveva riportato l'inverno da quelle parti. Restai in casa per tutto il giorno, la stufa accesa, leggendo e guardando fuori. Misuravo lo strato di neve che si accumulava sul balcone: cinque, dieci, quindici centimetri. Mi chiedevo che cosa ne fosse dei fiori, degli insetti e degli uccelli che avevo osservato, provando come un senso d'ingiustizia per la loro primavera interrotta.]⁸⁷

L'auteur fait face à la brutalité des éléments auxquels le vivant est soumis. Cognetti exprime son l'empathie pour les êtres sauvages victimes de l'orage qu'il croise en allant observer les alentours de la baita :

Pendant la tempête, j'avais entendu un grand fracas, comme si le tonnerre avait frappé tout près. En allant dans la forêt pour en avoir le cœur net, je vis qu'un mélèze était tombé. Le tronc avait cédé à trois mètres de hauteur, et une longue fracture irrégulière le fendait sur deux autres mètres. Il y avait quelque chose d'étrange à observer cet arbre étendu de tout son long, inerte et encore vivant. Les branches en boutons étaient ensevelies sous la neige, et je croyais l'entendre râler, comme un animal à l'agonie. [...] Ainsi, cet arbre qui avait survécu à une longue période de gel s'était effondré sous la dernière neige de mai, aussi inattendue que fatale. / En faisant le tour de la dépouille, je vis un petit oiseau à terre. Il avait du mal à bouger et je me dis qu'il était tombé du nid, peut-être même des branches de cet arbre. [...] C'était la première forme de vie que je rencontrais depuis des jours et je m'en émus ; je ne pouvais pas savoir que j'étais en train de me condamner à un deuil imminent.

[Durante la nevicata avevo sentito uno schianto forte, come un tuono molto vicino. Quando poi andai a controllare nel bosco trovai un larice caduto. Il tronco si era spezzato ad altezza d'uomo, con una lunga frattura irregolare che salvi per un metro o due. Mi fece uno strano effetto osservare

⁸⁷ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 42. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 33.)

quell'albero disteso a terra, inerme ma ancora vivo. I rami coperti di germogli affondavano nella neve, e mi sembrava di sentirlo rantolare come un animale in agonia. [...] Così un albero sopravvissuto a un lungo gelo aveva ceduto all'ultima nevicata di maggio, imprevista e fatale. / Mentre gli giravo intorno vidi un uccellino nella neve. Faticava a muoversi e pensai che fosse caduto dal nido insieme all'albero morente. [...] Era la prima forma di vita con cui entravo in contatto da giorni, e ne fui commosso; non sapevo che mi stavo condannando a un lutto inevitabile.]⁸⁸

En observant les conséquences de l'orage sur le vivant, Cognetti témoigne des lois inflexibles des éléments qui régissent la vie au cœur des montagnes. Le narrateur humain, qui, contrairement à la faune et à la flore sauvage, n'en est qu'indirectement affecté, exprime sa pitié et un sentiment d'injustice face au spectacle de l'arbre et de l'oisillon mourant, transmettant son émotion au lecteur. Malgré les efforts de l'écrivain pour sauver le petit animal, ce dernier finit par mourir. Ainsi, Cognetti, bien que ressentant de l'empathie pour les êtres victimes d'une nature parfois imprévisible et violente, se retrouve contraint d'accepter qu'elle régisse la vie sauvage, indépendamment de toute intervention humaine. Cette constatation amène l'auteur à adopter une posture de résignation et d'humilité. Sylvain Tesson doit lui aussi faire face à un sentiment semblable lorsque ses deux chiens attaquent le nid d'une cane sur le lac Baïkal le jour du départ :

En redescendant, Aïka lève une femelle d'eider. La cane baratte l'eau de son aile droite, simulant la blessure. Bêk se laisse prendre au piège et la poursuit jusqu'à perdre pied. / Aïka cherche le nid, le trouve et égorge les six canetons avant que je puisse intervenir. J'achève les petits corps plumeux à coups de galets. Longtemps les plaintes de la cane sur la berge. Elle pleure les milliers de kilomètres parcourus pour rien, elle pleure ses fruits perdus. La vie consiste à tenir le coup entre la mort des êtres chers. / Il aura suffi des coups de dents machinaux d'une petite carnassière pour qu'une immense clarté de solitude s'abatte sur les Cèdres du Nord.⁸⁹

L'auteur, confronté à une scène de chasse d'une extrême violence, se retrouve également contraint d'accepter les lois de la vie sauvage, étrangères aux notions de pitié et d'empathie, conférant au narrateur humain une attitude humble. Il éprouve cependant de la compassion pour la cane, ce que montre l'emploi du registre pathétique, qui exprime la douleur de l'animal qui vient de perdre ses petits. L'on peut rapprocher cette empathie de Tesson pour les animaux à celle de Chris McCandless, qui, confronté à l'échec de ne pas parvenir à conserver de la viande d'un élan qu'il a chassé, éprouve une forte culpabilité vis-à-vis de l'animal dont il déplore une mort inutile. Krakauer cite le journal du jeune homme :

⁸⁸ *Ibid.*, p. 44. (*Ibid.*, p. 34-35.)

⁸⁹ TESSON, *op. cit.*, p. 290.

"Déjà des asticots ! Le fumage se révèle inefficace. Je ne sais pas, ça ressemble à un désastre. Maintenant, je voudrais n'avoir jamais tué cet élan. C'est l'une des plus grandes tragédies de ma vie."

["Maggots already! Smoking appears ineffective. Don't know, looks like disaster. I now wish I had never shot the moose. One of the greatest tragedies of my life."]⁹⁰

Comme en atteste le journal de Chris McCandless, la vie des solitaires en contact direct avec la nature développe, à travers les approches sensibles de ces derniers de leurs environnements, une véritable empathie pour les êtres vivants. Les auteurs la manifestent notamment envers les animaux, pour lesquels ils expriment leur respect, instaurant par là un rapport d'égalité nouveau entre eux et le vivant.

Céline Minard, à travers l'écriture de fiction, expérimente quant à elle le comportement de sa narratrice dans sa confrontation avec la montagne et le changement d'attitude qu'elle adopte lors de l'escalade des massifs. Dans son récit, l'environnement de la haute montagne inspire à son personnage une posture nouvelle, passant de l'assurance à l'humilité. L'auteure prête à sa narratrice des réflexions face aux périls auxquels elle se confronte, notamment lors de l'escalade des parois rocheuses. Les passages qui décrivent ces moments extrêmement physiques dans le roman mettent en lumière la vulnérabilité de l'être humain face aux risques que recèle la roche :

Le surplomb est une menace. Il se tient au-dessus de moi et sa taille, son poids, sa présence s'imposent et compressent l'espace. Mon oreille interne perçoit un surplomb avant que je ne le voie. La menace n'a rien à voir avec la prise de risque pour contourner l'obstacle. La menace est un état de fait, un état de masse. Un état de gravité de la roche qui se tient entre la chute et l'accroche, une chute en réalité, une chute imminente dont le déclenchement va se produire, de façon certaine, dans un temps proche, imprévisible. Une chute en train de se produire sur une échelle de temps que nous ne pouvons pas percevoir du fait de notre propre vitesse.⁹¹

Ainsi vulnérable face aux dangers des surplombs lors de l'escalade des massifs, la narratrice s'expose à la menace d'une chute mortelle. Le personnage se fait la porte-parole de Céline Minard qui la place dans une posture de tension, de sorte à contraster avec l'assurance que la narratrice manifeste initialement dans le récit. L'auteure, en illustrant la nécessité de vigilance et de modestie face à la nature, qui peut mener les alpinistes les plus aguerris à leur perte, fait écho au récit d'escalade de Krakauer au cœur des montagnes de l'Alaska. Il décrit lui aussi dans *Into the Wild* le danger omniprésent qu'il y éprouve et la nécessité d'adopter une attitude vigilante face aux éléments afin d'acquiescer, à terme,

⁹⁰ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 234. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 167.)

⁹¹ MINARD, *op. cit.*, p. 22.

une maîtrise de soi. En se confrontant avec des environnements hostiles, Krakauer, tout comme le personnage de Chris McCandless et les personnages des récits du corpus, manifeste une volonté de tester ses propres capacités et repousser ses limites face à des dangers réels. Cette démarche amène cependant les solitaires à s'adapter aux lois de la nature, face à laquelle ils modifient leur perception et leur posture, ce qui leur permet d'amorcer des transformations psychiques profondes. En ce sens, Mariusz Wilk témoigne de l'influence qu'opère la nature désertique et ancestrale de l'hiver carélien sur son psychisme :

Dans un pareil silence, on peut entendre beaucoup de choses... (Cavafis a écrit que si vous êtes seul dans une chambre silencieuse, vous entendez nettement le tic-tac de l'horloge qui s'évanouit si d'autres personnes entrent et qu'il y a du mouvement. Or, l'horloge continue de tictaquer.) Ainsi, la nuit dernière, par exemple, quelque chose m'a réveillé... comme un hurlement... [...] Avais-je entendu hurler en réalité ou en rêve ? Au matin, je n'en étais pas sûr. Mais peut-être mon ancêtre totémique, ai-je pensé, a-t-il tout à coup gémi en moi... ? Ce n'est pas par hasard que dans cette solitude, l'homme ait partie liée avec la bête. Le totémisme, l'animisme, le chamanisme, l'évocation des esprits... Combien tout cela est proche de vous quand vous vous trouvez seul face à cette étendue blanche et vide.⁹²

3. Des environnements naturels propices à des changements intérieurs pour les personnages solitaires

La transformation psychique des personnages solitaires peut être instaurée par la découverte de la nature environnante. En se consacrant à la familiarisation avec un environnement nouveau, les solitaires procèdent à une imprégnation des lieux qui les accueillent et de leurs caractéristiques propres. Ils développent une approche sensible et concrète de la nature environnante, qui leur permet d'acquérir peu à peu une compréhension des lieux, des règles qui les régissent et de la vie qu'ils abritent. Dans ces conditions, la rencontre des solitaires avec la nature est une source de transformations intérieures qui amène une vision nouvelle du monde qui les entoure. Dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau exprime les bienfaits que lui procure l'étude de la botanique dans sa retraite campagnarde à travers l'observation des végétaux :

⁹² WILK, *op. cit.*, p. 47-48.

Enfin, après avoir parcouru en détail plusieurs autres plantes que je voyais encore en fleurs, et dont l'aspect et l'énumération qui m'étaient familières me donnai[en]t néanmoins toujours du plaisir, je quittai peu à peu les menues observations pour me livrer à l'impression non moins agréable mais plus touchante que faisait sur moi l'ensemble de tout cela.⁹³

Paolo Cognetti, désireux de prendre ses repères au cœur de la montagne, décrit, dans la même visée que Rousseau, son projet d'exploration de la montagne qui l'entoure. L'auteur souhaite découvrir son environnement et se créer une véritable documentation sur la géographie, la faune et la flore de la montagne. Il s'inspire pour cela de la démarche du géographe français Élisée Reclus. Ce chercheur, scientifique et écrivain du XIX^e siècle, bien qu'ayant rencontré une renommée internationale, se positionne en marge des institutions de son époque et revendique un engagement politique fort dans son œuvre. Tout en cherchant à diffuser ses travaux de géographe auprès d'un large public, Reclus construit une réflexion sur la place qu'occupe l'Homme dans le monde et la manière dont il perçoit les milieux naturels. Cognetti cite un extrait de l'ouvrage *Histoire d'une Montagne*, dans lequel l'auteur préconise de d'arpenter le lieu que l'on souhaite cartographier afin d'en saisir au mieux le relief :

"Pour saisir dans son ensemble l'architecture de la montagne, il faut l'étudier, la parcourir, dans tous sens, en gravir chaque saillie, pénétrer dans la moindre gorge. Comme toute chose, c'est un infini pour celui qui veut la connaître en son entier." / C'est dans ce même état d'esprit que j'inaugurai mes explorations. Je pris le sentier qui longeait la baita et commençai par le remonter pour voir où il menait. Je traversai une forêt de mélèzes, leurs grands troncs nus alternant çà et là avec le vert d'un jeune sapin. Un peu plus haut, les arbres étaient plus clairsemés : sur les pâturages ensoleillés pointaient déjà les premiers crocus, mais il me suffit de changer de versant, du sud à l'ouest, pour que la neige remplaçât l'herbe.

[" [...] Per afferrare nel suo insieme l'architettura della montagna bisogna studiarla, percorrerla in tutti i sensi, inerpicarsi su ogni pendio, penetrare fin nella più piccola grola. Come ogni cosa, è un infinito per chi vuole conoscerla nel suo intero." / Con questo spirito inaugurai le mie esplorazioni. Presi il sentiero che partiva dalla baita e cominciai a risalirlo per vedere dove andava. Attraversai un bosco di larici, i loro tronchi alti e spogli alternati ogni tanto al verde di un abete più giovane. Poco più in alto gli alberi si diradarono: sui pascoli esposti al sole spuntavano già i primi crochi, ma mi bastò cambiare versante, da sud a ovest, e la neve prese il posto del prato.]⁹⁴

Peu à peu, l'auteur se familiarise avec son environnement et l'observe avec intérêt. En décrivant, dans son ouvrage, l'évolution dans la manière dont il perçoit la nature qui l'entoure, Cognetti montre que la littérature contribue à l'expérience sensible et physique de la solitude. Elle permet, notamment par le biais de la description, de rendre compte des émotions de l'auteur mais contribue également au plaisir lié à l'exploration de la

⁹³ ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 55

⁹⁴ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 34-35. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 25.)

nature, accompagnant ainsi la transformation psychique de l'auteur. L'écriture constitue alors un véritable rempart contre la souffrance liée à la solitude, expérimenté par Cognetti:

Je ne m'étais pas encore mis à parler seul, mais j'aimais chanter tout haut ; je ne voyais plus âme qui vive depuis une semaine et me tenais compagnie en chantant. / Je m'étais dit que le sentiment de solitude aurait grandi avec le temps, mais ce fut tout le contraire : passé les premiers jours de dépaysement, j'étais affairé de tous côtés. Dresser la carte des environs, cataloguer la faune et la flore, ramasser du bois dans la forêt, nettoyer le pré autour de la baita. En fondant, la neige offrait des surprises : le crâne d'une marmotte, les restes d'un feu de camp, les sillons creusés par les roues d'un tracteur. Le trou d'un mulot tout juste sorti de son hibernation me donna du courage : s'il avait réussi, pensai-je, à vivre sous la neige pendant six mois, ma saison sous le soleil sera un jeu d'enfant.

[Non avevo ancora cominciato a parlare da solo, però mi piaceva cantare a voce alta; canzoni d'amore, di montagna, di lotta, non vedevo anima viva da una settimana e mi tenevo compagnia così. / Avevo pensato che il senso di solitudine sarebbe aumentato con il tempo, invece accadde il contrario: dopo i primi giorni di spaesamento ero pieno di cose da fare. Estendere la mappa della zona, catalogare animali e fiori, raccogliere legna nel bosco, fare esperimenti con la resina degli abeti, pulire il prato intorno alla baita. La neve sciogliendosi regalava sorprese: il teschio di una marmotta, i carboni di un fuoco all'aperto, i solchi lasciati dalle ruote di un trattore. Il buco di un topolino appena uscito dal letargo mi diede coraggio: se ce l'ha fatta lui, pensai, sei mesi sotto la neve, la mia stagione sotto il sole sarà un gioco da ragazzi.]⁹⁵

La vie, tant animale comme végétale que donne à voir la nature sauvage occupe ici une place importante car elle contribue à aider l'auteur à s'acclimater à son nouvel environnement en y trouvant du réconfort, tout en lui permettant de lutter contre l'ennui, à l'extérieur de sa baita. Par ailleurs, l'observation de la richesse du paysage montagnard dans ses moindres détails, avec notamment le trou du mulot, accroît la détermination de Cognetti à poursuivre son séjour dans les montagnes.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 35. (*Ibid.*, p. 26.)

C. La rencontre de la nature comme source d'apprentissages

1. Un rythme de vie bouleversé amenant les solitaires à une perception nouvelle de leur environnement direct

En imposant aux solitaires une organisation radicalement nouvelle du quotidien, la vie au contact d'espaces sauvages les invite à adopter un point de vue nouveau sur la nature environnante. Sylvain Tesson trouve du réconfort dans l'exploration, mais aussi la contemplation de la nature qui l'entoure. En hiver, alors qu'il est contraint de rester dans son isba pour se protéger des tempêtes de neige et du froid, l'auteur, faute de pouvoir découvrir la nature qui l'entoure, guette les passages d'une mésange à travers sa fenêtre, ce qui lui procure du bonheur dans sa solitude :

La mésange revient. Dans mon guide ornithologique, je cherche sa fiche technique. La visite du petit animal m'enchanté. Elle illumine l'après-midi. En quelques jours j'ai réussi à me contenter d'un spectacle pareil. Prodigieux comme on se déshabitué vite du barnum de la vie urbaine. Quand je pense à ce qu'il me fallait déployer d'activité, de rencontres, de lectures et de visites pour venir à bout d'une journée parisienne. Et voilà que je reste gâteux devant l'oiseau. La vie de cabane est peut-être une régression. Mais s'il y avait un progrès dans cette régression ?⁹⁶

Contraint de rester à l'intérieur de sa cabane, Tesson procède à sa transformation psychique en modifiant son rythme de vie, adapté désormais à l'hiver sibérien, ce qui lui permet, par ce biais, de considérer les événements simples de la journée d'un œil nouveau. A travers sa présence, l'oiseau apporte à l'écrivain du réconfort, un véritable objet de contemplation et d'affection dans l'environnement sans cesse ravagé de l'hiver sibérien. L'auteur décrit également son observation de la chute de neige depuis sa cabane : « À midi, je regarde très attentivement la neige tomber sur les cèdres. Je tâche de bien me pénétrer du spectacle et de suivre la course du plus grand nombre de flocons. Exercice épuisant. Et il y a des gens qui appellent cela de l'oisiveté ! Le soir, la neige toujours. »⁹⁷. Tesson expose de manière humoristique sa contemplation de la chute des flocons, un jeu

⁹⁶ TESSON, *op. cit.*, p. 55.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 110-111.

qui lui permet de combattre l'ennui, mais aussi d'échapper à l'angoisse de voir la neige s'accumuler sans interruption aux portes de son isba. Mariusz Wilk expérimente également ce bouleversement de la perception du temps et de l'organisation de ses journées, régies par le rythme des éléments, ce qui l'amène à acquérir une proximité avec la nature :

En ce qui concerne la vérité, je ne sais pas et je ne veux pas me casser la tête pour elle, mais ce qui est certain, c'est que je suis ici plus près de la "vision des choses", comme dit Witkacy. Par exemple, du soleil car, bien que nous nous trouvions, semblerait-il, à la même distance de cet astre que vous, en fait, ici, il nous marque le rythme de la vie : les saisons des arbres, le frai des poissons, les phases des herbes et la période du jardinage⁹⁸

Ce changement de perception de l'environnement et du quotidien s'accompagne, chez Tesson, d'une réflexion sur la rupture qui s'opère entre la temporalité conventionnelle instaurée par la société humaine et celle qui se met en place dans la cabane. Dans son isba, l'écrivain se place dans le lieu de l'« hétérochronie »⁹⁹, que Michel Foucault théorise comme constituant une perception nouvelle du passage du temps, liée au séjour de l'individu au sein d'un lieu en marge du cadre social conventionnel. Thoreau exprime ce sentiment dans *Walden* :

Ce n'était pas du temps soustrait à ma vie, mais un ajout conséquent à ma ration ordinaire. Je compris alors ce que les Orientaux entendent par la contemplation et le renoncement à toute tâche. Pour l'essentiel, je ne me souciais guère de l'écoulement du temps. Le jour avançait, comme pour éclairer quelque labeur qui m'incombait ; c'était le matin, et voilà que le soir arrivait, sans que rien de mémorable ne se fût accompli. [...] Mes jours n'étaient pas ceux de la semaine, marqués au sceau de quelque divinité païenne, et ils n'étaient pas davantage débités en heures ni tracassés par le tic-tac d'une horloge¹⁰⁰

En opposant l'emploi du temps rythmé par les impératifs de la société humaine et la contemplation de l'écoulement des heures au bord du lac Walden, Thoreau met en lumière une autre temporalité liée à ses occupations nouvelles et notamment le repos auprès de la nature. Sylvain Tesson, quant à lui, observe des différences de perception du temps lorsqu'il se trouve à l'intérieur et hors de sa cabane :

A l'intérieur et à l'extérieur de la cabane, le sentiment de l'écoulement des heures n'est pas le même. Dedans, un ruissellement d'heures douillettes. Dehors, par -30°, la gifle de chaque seconde. Sur la glace, les heures se traînent. Le froid engourdit le flux. Le seuil de ma porte n'est donc pas une latte de bois séparant le chaud du froid, le cosu de l'hostile, mais une valve d'étranglement soudant les deux globes d'un sablier dans lesquels la durée ne s'écoulerait pas à la même vitesse.¹⁰¹

⁹⁸ WILK, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁹ FOUCAULT, *art. cit.*, p. 46-49.

¹⁰⁰ THOREAU, *op. cit.*, p. 121-122.

¹⁰¹ TESSON, *op. cit.*, p. 82.

C'est à la fin du printemps que l'auteur peut se confronter à la nature qui l'entoure et observer le passage des saisons ainsi que le réveil de la faune et de la flore après l'hiver :

Sur la grève, les événements des derniers jours ont libéré la vie. Le jour est plein de mouches. Je fais la sieste sur des galets chauffés. Sur les talus, des bouquets d'anémones piquettent le sable. Des canards se sont abattus sur les plans libres, avides d'amour et d'eau fraîche. Ils prenaient du bon temps au sud. [...] Les rives sont agitées par un meeting aérien permanent. Des aigles planent, les oies patrouillent en bandes, les mouettes enchaînent les piqués et les papillons, tout étonnés de vivre, titubent dans l'air. Quarante-huit heures ont suffi au printemps pour confirmer son putsch.¹⁰²

Tesson décrit ici l'éveil de la nature qui accompagne l'arrivée du printemps. Son caractère fulgurant, amené par la métaphore du putsch, transmet au lecteur l'image d'un véritable renversement de l'hiver par le printemps avec une explosion soudaine de la vie au bord du lac Baïkal.

2. Des rencontres avec la nature constituant de véritables leçons de vie pour les solitaires

La vie au sein de la nature amène les solitaires à vivre de véritables épreuves porteuses d'enseignements. Dans le roman de Céline Minard, cette familiarisation s'effectue, pour sa narratrice, par la confrontation de celle-ci avec les massifs de haute-montagne. À la manière de Reclus et Cognetti, la narratrice explore tous les parcours possibles afin de s'imprégner du lieu et en connaître le relief :

Il m'a fallu trois heures. La marche n'avait plus rien de souple ni d'aisé. Je calculais chacun de mes gestes pour qu'ils me coûtent le moins possible. Puis j'ai atteint la roche nue. Solide, stable, presque plane à ce point de rencontre, et une fois de plus ce jour-là, j'ai eu un mouvement de reconnaissance envers un élément naturel. [...] La vallée était profonde, large, spacieuse, divisée en trois branches bien marquées. Le ciel était au-dessus et autour de moi. J'ai vu un vautour planer sous mes semelles. J'aurais bien passé la nuit-là. J'ai dormi vingt minutes. Et après. Et après que j'ai eu à nouveau traversé le pierrier, le retour fut un rêve. La cascade était apprivoisée.¹⁰³

¹⁰² *Ibid.*, p. 205.

¹⁰³ MINARD, *op. cit.*, p. 28-29.

La narratrice pousse le principe de confrontation au point de se mettre en position de danger face aux reliefs montagneux. Elle exprime la difficulté à progresser sur un sentier qu'elle découvre. En décrivant la nécessité pour le personnage d'économiser et de maîtriser ses gestes, l'auteurice fait saisir au lecteur le danger, potentiellement mortel, pour sa narratrice de se retrouver en situation d'épuisement, piégée au milieu de la piste. Une fois au sommet, la vue sur la vallée constitue une véritable récompense pour le personnage qui parvient peu à peu à se familiariser avec les montagnes.

Dans cette démarche d'apprivoisement des environnements de son lieu de vie, la narratrice trouve une véritable inspiration et un réconfort dans l'observation des insectes, que Céline Minard élève au rang de véritables modèles pour qui veut appréhender les obstacles et les pistes du relief montagnard. Alors qu'elle parvient à atteindre le sommet qu'elle appelle « 2871 » en raison de son altitude, la narratrice tente de rejoindre un autre massif au milieu de la vallée. Confrontée à une impasse, elle ressent de la frustration à ne pas pouvoir atteindre son objectif. C'est alors qu'elle observe le parcours d'un carabe sur la roche :

C'était idiot. Je pestais, je soufflais, je pratiquais la respiration dans le désordre et le grommellement. [...] Dans ce moment d'inquiétude, je me mis à regarder autour de moi. Autour de moi et pas uniquement sous mes pieds et au-dessus de ma tête. Autour alentour à trois cent soixante degrés dont la plus grande partie était la paroi, un mur. Mais un mur n'est pas orienté. Un peu apaisée, j'ai suivi des yeux un insecte que je n'avais jamais croisé à ces altitudes : un petit carabe rouge doré. / Il est passé sous mon point d'attache, il s'est dirigé vers ma main gauche, posée contre la roche, je voyais ses antennes approuver le terrain, il a grimpé sur mes doigts écartés, les uns après les autres, en prenant tous les creux, toutes les bosses, avec prudence, constance et méthode, puis après mon petit doigt, il a poursuivi son chemin, sans changer d'allure ni de direction. Il était plus sage encore que le crapaud du matin. Quand il est sorti de mon champ de vision, j'ai décidé de le suivre. Je l'ai retrouvé en deux mouvements. Il ne descendait pas, ne montait pas, il tenait une ligne droite, horizontale, à flanc de roche. / J'ai emprunté son rythme et j'ai planté en deux heures mes trois derniers pitons. Avec prudence, économie et méthode. Je ne suis plus tellement sûre qu'il progressait lentement. [...] J'ai cru être arrivé au sommet de quelque chose ou tout en bas dans une vallée, ou n'importe où tant c'était improbable et j'ai levé la tête sur un paysage qui a immédiatement repris des dimensions à la mesure de la perception humaine. [...] J'étais debout sur une vire de plusieurs mètres carrés, peut-être vingt, où passaient un filet d'eau au milieu d'un tapis de mousses et de graminées. Il y avait des fleurs. Des saxifrages et des pieds-de-chat.¹⁰⁴

Dans ce passage, le carabe est décrit comme un véritable guide pour la narratrice qui perd son sang-froid face à l'impossibilité de rejoindre le sommet qu'elle visait. L'insecte, à travers son appréhension du relief, devient alors un modèle de pragmatisme et d'adresse, si bien que la jeune femme décide de le suivre. Grâce à son petit guide, elle parvient à

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 63-64.

atteindre une zone plate, verdoyante et traversée par un petit ruisseau, donnant à l'endroit l'apparence d'un petit jardin bucolique au cœur de la montagne. A travers son image de sauveur providentiel (la narratrice affirme n'avoir jamais vu de carabe à cette altitude), l'insecte lui inspire également une approche calme, méthodique et patiente de la roche. Le personnage adopte un champ de vision à l'échelle du carabe, qui, malgré sa petite taille et sa lenteur trompeuse, l'aide à trouver la vire paradisiaque sur laquelle elle peut se désaltérer et jouir du spectacle du soleil couchant. En prenant le modèle de l'insecte pour sa narratrice, l'auteure décrit un personnage en union symbolique avec la nature.

Si chez Mariusz Wilk, la confrontation avec le climat extrêmement rude de la Carélie n'a pas pour visée directe un rapprochement avec la nature environnante, elle s'accompagne d'un apprentissage de l'hiver carélien et d'une certaine humilité face aux éléments :

[L]a colonne de mercure était rigide dans le thermomètre (comme si elle avait été gelée) aux alentours de -40° . Il fallait tous les jours rouvrir avec une barre à mine (un croisement de hache et de levier) le trou creusé dans la glace de l'Oniégo... où nous puisons notre eau ! Il finit par devenir aussi profond qu'un puits, par-dessus le marché, le *siviérik* (vent du nord) soufflait furieusement et traversait les murs, un froid de tous les diables montait du sol parce qu'un crétin quelconque avait enlevé la couche inférieure des de planches (certainement pour le bois), aux fenêtres, les vitres se couvraient à l'intérieur d'une épaisse couche de glace et dans les cabinets à l'étage la neige entraînait tellement par les fentes qu'il aurait fallu se creuser une place jusqu'au siège pour pouvoir s'asseoir...

À travers les différentes écritures de Céline Minard, Sylvain Tesson et Paolo Cognetti, l'on constate le développement d'une esthétique du détail dans la description des paysages, ce qui atteste de la transformation psychique des auteurs-narrateurs, tout comme le personnage fictif de la narratrice du *Grand jeu*.

Dans *Into the Wild*, Krakauer interprète l'épisode de l'échec de la conservation de la viande d'élan par McCandless comme une véritable leçon de vie pour le jeune homme :

Bien qu'il se soit sévèrement reproché d'avoir inutilement détruit une vie, le lendemain, il semble avoir retrouvé une certaine distance, car il note : "À partir de maintenant, je saurai accepter mes erreurs, aussi grandes soient-elles."

[Although he castigated himself severely for this waste of a life he'd taken, a day later McCandless appeared to regain some perspective, for his journal notes, "henceforth will learn to accept my errors, however great they be."]¹⁰⁵

¹⁰⁵ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 234. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 167.)

Le récit de la vie solitaire du jeune homme révèle une dimension initiatique à travers l'écriture de Krakauer, car McCandless tire un enseignement philosophique de cet épisode. Il s'agit pour le jeune homme d'une leçon d'humilité d'une part, mais l'écrivain relève également l'idée d'une prise de distance que le jeune homme adopte après la culpabilité. Cette évolution est le signe d'un cheminement mental qui débouche sur une volonté de vivre en étant imprégné de la vie qui l'entoure, comme en atteste le journal de McCandless suite à son échec :

Je suis né à nouveau. C'est mon aube. La vraie vie vient de commencer. Vivre avec réflexion : Attention consciente aux bases de la vie et attention constante à ton environnement immédiat et à ses intérêts.

[I am reborn. This is my dawn. Real life has just begun. / Deliberate living : Conscious attention to the basics of life, and a constant attention to your immediate environment and its concerns]¹⁰⁶

3. Vers la conception d'un rapport nouveau à soi et au monde

Afin d'exprimer les transformations qui s'opèrent en eux au contact de la vie solitaire, les narrateurs recourent notamment à la poésie. Cette forme de littérature est importante pour les écrivains dans le cadre de l'expression, de l'appréciation du paysage et de la restitution des émotions que les spectacles de la nature provoquent. Paolo Cognetti retranscrit dans son roman autobiographique des vers de la poétesse Antonia Pozzi, qui trouvent une résonance avec l'expérience de l'auteur. Il cite notamment des passages du poème *Névés* :

J'ai séjourné dans les hauteurs / au-delà des sapins – / cheminé par monts et vaux / lumineux – / Traversé des lacs morts – et les ondes m'ont chuchoté / un secret [...] J'ai écumé les monts / hérissée comme une fleur – / regardant les rochers, / les hautes parois / dans les mers du vent –

[Io fui nel giorno alto che vive / oltre gli abeti, / io camminai su campi e monti / di luce – / Traversai laghi morti – ed un segreto / canto mi sussurravano le onde / prigioniere –]¹⁰⁷

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 235-236. (*Ibid.*, p. 168.)

¹⁰⁷ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 19. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 7.)

A la manière de la poétesse, Cognetti s'imprègne de l'atmosphère et de la force des éléments des massifs qui entourent sa baita, qui font écho à des souvenirs personnels : « et, chantant à mi-voix, je me souvenais / d'un ancien été / où les rhododendrons amers / prenaient feu dans mon sang. » [« *e cantavo fra me di una remota / estate, che coi suoi amari / rododendri / m'avvampava nel sangue –* »]¹⁰⁸. L'auteur cherche, lui aussi, à retrouver des souvenirs et des sensations perdues :

Ce n'était pas tant un besoin de partir que de revenir ; ni tant de découvrir une part inconnue de moi que d'en retrouver une ancienne et profonde que je croyais avoir perdue.

[Non era tanto un bisogno di partire, quanto di tornare; non di scoprire una parte sconosciuta di me quanto di ritrovarne una antica e profonda, che sentivo di avere perduto.]¹⁰⁹

Pour Sylvain Tesson, l'écriture et en particulier la poésie, jouent un rôle important dans la lutte de l'auteur contre l'ennui lors des longs mois qu'il passe à l'intérieur de la cabane. Ils lui permettent d'exprimer ses émotions, ainsi que ses réflexions résultant de ses journées de solitude : « Sur la neige, avec un bâton, je trace le premier poème d'une série de « haïkus des neiges » : / *Pointillé des pas sur la neige : la marche / couture le tissu blanc.* »¹¹⁰. A travers cette écriture éphémère, l'auteur illustre sa volonté de ne pas transformer le paysage en lui imposant une trace de son passage, mais plutôt d'établir une harmonie entre la nature et lui, laissant la neige recouvrir ses vers lors du passage du vent.

Les auteurs, à travers leur familiarisation progressive avec leur environnement naturel, connaissent une assimilation à ce dernier, ne se plaçant pas comme des êtres supérieurs à la nature sauvage qu'ils traversent, mais au contraire comme faisant partie de cette dernière et, de ce fait, se laissent transformer par elle. Thoreau, dans *Walden*, exprime ce sentiment de symbiose avec son environnement naturel au bord du lac :

Je vais et viens avec une étrange liberté dans la Nature, je me fonds en elle. Lorsque je longe la rive pierreuse du lac, en bras de chemise malgré le temps frais, nuageux et venteux, sans rien remarquer de particulier qui soit digne d'attirer mon attention, je me sens étrangement à l'unisson de tous les éléments.¹¹¹

Éprouvant un sentiment de paix et de félicité, l'écrivain se perçoit comme faisant partie de la nature qui l'entoure. L'ancrage des solitaires dans leurs lieux de vie donne lieu à de

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 24. (*Ibid.*, p. 13.)

¹¹⁰ TESSON, *op. cit.*, p. 52.

¹¹¹ THOREAU, *op. cit.*, p. 121-122.

véritables rencontres avec les animaux qu'ils côtoient, attestant d'une volonté de marquer leur sympathie pour le vivant et instaurer un lien entre eux et la vie sauvage. C'est notamment le cas dans le roman de Céline Minard, où la narratrice pousse chaque matin un cri afin de saluer le troupeau d'isards qu'elle aperçoit depuis son abri. Il est possible de percevoir cette habitude étonnante comme une volonté d'accentuer sa prise de distance avec la société humaine et à l'inverse se rapprocher de ses voisins animaux, marquant par là l'entrée dans une existence nouvelle. Paolo Cognetti raconte un épisode comique où il décide de chanter une chanson à des marmottes qu'il croise lors d'une promenade :

J'atterris dans une clairière peuplée de marmottes où je fus accueilli par une salve de sifflements et une débandade générale. L'une d'elles se montra moins farouche que les autres : alors que ses compagnes couraient se cacher dans le premier trou qu'elles voyaient, celle-ci s'attardait sur le seuil de son terrier et me regardait. Je m'approchai doucement, en essayant de ne pas faire de gestes brusques. Quand j'arrivai à trois mètres de distance, elle disparut sous terre et je m'arrêtai, posai mon bâton, m'assis par terre. J'eus l'idée de lui chanter une chanson, et comme elle m'avait trotté dans la tête toute la journée, ce fut justement celle de De André que j'entonnai [...]. Je la lui chantai trois fois d'affilée, et la marmotte assista à tout le concert. Quand je me relevai, elle retourna aussitôt se cacher, j'attrapai mon bâton et descendis retrouver mon petit jardin.

[Capitai in una radura popolata dalle marmotte, dove mi accolse una selva di fischi e un fuggi fuggi generale. Ce n'era un ache sembrava più coraggiosa delle altre: mentre le sue compagne correvano a nascondersi nel primo buco disponibile, lei indugiava sulla soglia della tana e mi guardava. Allora mi avvicinai piano, cercando di non fare movimenti bruschi. Quando arrivai a tre metri di distanza lei sparì nel buco e io mi fermai, posai il bastone, mi sedetti lì accanto con cautela. Pensai di cantarle una canzone, e siccome mi girava in testa da tutto il giorno scelsi proprio De André [...] Gliela cantai per tre volte di fila, e la marmotta le ascoltò tutte quante. Poi mi alzai e lei subito si nascose, presi il bastone e ricominciai a scendere verso il moi orticello.]¹¹²

¹¹² COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 52-53. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 43.)

II. DEUXIÈME PARTIE

-

L'INDIVIDU SOLITAIRE ET SON TEMPS

La nature, à travers son rôle essentiel au sein des récits de solitude, renvoie au genre littéraire du *nature writing*, liant l'écriture des grands espaces naturels avec des réflexions sur l'individu et le monde. Ce courant est porté notamment par l'écrivain américain du XIX^e siècle Henry David Thoreau, dont l'œuvre a une influence directe sur les récits de solitude de notre corpus. L'environnement naturel y occupe une place incontournable et constitue une véritable entité qui agit sur l'intériorité et les émotions des solitaires, portées par la volonté de rétablir un lien vertueux entre le vivant et l'être humain. Pour Thoreau, cette expérience amène l'individu à effectuer un dépassement de soi, à travers un véritable éveil spirituel et intellectuel. Les chercheurs Sébastien Dalgarrondo et Tristan Fournier, dans *L'utopie sauvage*, reviennent sur la portée symbolique et philosophique de l'œuvre de Thoreau et notamment de son récit *Walden*. Ils cherchent notamment à déconstruire l'image réductrice de réactionnaire qui a été attribuée à l'auteur :

Ce livre est, comme nous l'avons déjà dit, le récit d'une expérience : cet homme érudit, philosophe et poète, profondément contemplatif, décida de passer deux ans à l'écart du monde afin de se "perfectionner" au contact de la nature. [...] La nature y apparaît moins comme un refuge que comme un moyen de se perfectionner, notamment sur le plan moral. Thoreau n'est d'ailleurs pas resté vivre dans les bois. Ces deux années furent une expérience que produisirent bien d'autres après lui, l'occasion d'un voyage intérieur au contact intime de la nature. Une expérience propice à la transformation de soi et de sa vision du monde. / Thoreau suscite à nouveau l'intérêt. Son expérience nous parle, ses préoccupations pour le sauvage et la nature forment un écho dans le contexte spécifique de notre société.¹¹³

L'utopie sauvage décrit l'auteur américain à la fois comme un véritable pionnier de la pensée écologiste et comme le défenseur d'un idéal d'accomplissement moral et intellectuel de l'individu. Affranchi de l'emprise de toute organisation sociétale, Thoreau conceptualise un projet politique à travers une existence radicalement nouvelle au contact de la nature. Imprégné par une expérience de la solitude en marge de ses contemporains, il imagine des formes de gouvernements individuels et collectifs plus justes, rendus possible par un point de vue décentré sur la société et les institutions humaines. C'est ce qu'indique Olivier Remaud : dans *Solitude Volontaire*, il cite des extraits de *La Désobéissance civile* de Thoreau. Dans cet ouvrage fondateur de sa pensée, ce dernier questionne les relations entre l'individu et le pouvoir, ainsi que le rôle du citoyen au sein de la société humaine. La retraite matérielle et spirituelle au contact de la nature acquiert alors une dimension politique jugée salutaire par Thoreau :

Le sens de la cabane n'est pas uniquement moral. Il est politique. Thoreau recommande non seulement aux gouvernés mais aussi aux gouvernants de prendre de la distance. Il note que les

¹¹³ DALGALARRONDO, Sébastien, FOURNIER, Tristan, *L'utopie sauvage*, Éditions Les Arènes, Paris, 2020, 172 p., p. 153-154.

"hommes d'État et les législateurs, si totalement impliqués dans l'institution, ne la contemplent jamais nettement, dans toute sa nudité. Ils parlent de faire évoluer la société mais n'ont aucun point d'observation en dehors d'elle". Entendons que les élus politiques qui se rendraient excentriques, en faisant quelques pas de côté, se donneraient les moyens d'apercevoir les abus dont ils sont par ailleurs responsables. Ce "point d'observation", le citoyen ne l'acquiert pas autrement qu'en se rapprochant de la nature.¹¹⁴

L'expérience des grands espaces sauvages, préservés de toute atteinte humaine, fascine les écrivains solitaires qui, dans la lignée de Thoreau, se laissent imprégner par leur force et leur authenticité. La nature constitue ainsi, au cœur des récits d'expériences individuelles, une source d'inspiration précieuse car extrêmement bénéfique dans le cadre des réflexions sur l'individu et la collectivité, ainsi que sur les rapports entre les humains et le vivant.

A. Des regards critiques sur le monde contemporain et l'existence

1. L'écriture du vivant comme héritage revendiqué par les solitaires

L'on peut constater l'influence de l'écriture de Thoreau dans les récits de Tesson et Cognetti, ainsi que dans l'ouvrage de Krakauer, dans la manière dont les narrateurs s'inspirent de sa philosophie d'existence au bord du lac Walden. L'approche de la vie en cabane et les réflexions développées par l'écrivain américain les aident à appréhender leurs propres expériences au contact d'une nature authentique et non domestiquée. Dans *Into the Wild*, au début du chapitre dix-sept intitulé « La piste Stampede », Jon Krakauer cite un extrait de *Ktaadn* de Thoreau, un récit qui, à la suite d'une excursion vers le mont Katahdin dans le Maine, relate la manière dont la nature sauvage suscite un profond bouleversement de son être. Krakauer ne choisit pas cet extrait au hasard, il fait en effet

¹¹⁴ TESSON, *op. cit.*, p. 170.

écho à la quête de Christopher McCandless en Alaska, à la recherche d'une telle expérience dans un environnement sauvage :

Ici, la nature était une chose sauvage, effroyable, et pourtant belle. Je regardais avec une crainte mêlée d'admiration le sol sur lequel je marchais pour observer la forme, le matériau et le travail des Puissances. C'était là cette terre dont on nous a parlé, faite de chaos et de ténèbres. Ici, nul jardin pour l'homme, mais le globe intact. [...] Qu'est-ce que ce Titan qui me possède ? Parlons des mystères ! Pensons à notre vie dans la nature, dont nous voyons la matière et avec laquelle nous sommes en contact chaque jour – rocs, arbres, souffle du vent sur nos joues ! La terre solide ! Le monde réel ! Le sens commun ! En contact, en contact !

*[Nature was here something savage and awful, though beautiful. I looked with awe at the ground I trod on, to see what the Powers had made there, the form and fashion and material of their work. This was that Earth of which we have heard, made out of Chaos and Old Night. Here was no man's garden, but the unhand-selled globe. [...] What is this Titan that has possession of me ? Talk of mysteries ! Think of our life in nature, – daily to be shown matter, to come in contact with it, – rocks, trees, wind on our cheeks ! the solid earth ! the actual world ! the common sense ! Contact ! Contact !]*¹¹⁵

A travers cette vision qui provoque en lui une forte émotion, Thoreau se décrit comme étant véritablement imprégné par cette nature qui acquiert une dimension originelle. Cette dernière provoque la révélation d'une connexion forte entre lui et le vivant, désignée par le terme « sens commun », qui implique de manière sous-jacente l'humanité. Ce désir d'atteindre un état de transcendance spirituelle et morale par la confrontation avec la nature sauvage est partagé par Chris McCandless, dont Jon Krakauer décrit la fougue :

Il éprouvait le besoin de se mettre à l'épreuve d'une façon "qui compte", comme il aimait à dire. Il avait de grandes – certains diront grandioses – ambitions spirituelles et, à ses yeux, conformément à l'absolutisme moral qui le caractérisait, un défi pour lequel le résultat est acquis d'avance n'était pas un défi.

[He had a need to test himself in ways, as he was fond of saying, "that mattered." He possessed grand – some would say grandiose – spiritual ambitions. According to the moral absolutism that characterizes McCandless's beliefs, a challenge in which a successful outcome is assured isn't a challenge at all.]¹¹⁶

Les grandes étendues sauvages sont directement liées à l'intériorité et aux émotions des solitaires. Paolo Cognetti, dans *Le Garçon sauvage*, confie se retrouver lui aussi dans la démarche de Thoreau et de McCandless. Il reprend d'ailleurs un passage de *Walden*, évocateur de la dimension universalisante que comprend la démarche de la solitude :

["] acculer la vie dans un coin et la réduire à ses composants les plus élémentaires, et si jamais elle devait se montrer mesquine, et bien alors en tirer toute l'authentique mesquinerie, et avertir le monde entier de cette mesquinerie ; ou si elle devait se révéler sublime, la connaître par l'expérience et réussir à en établir un rapport fidèle lors de mon excursion suivante."

¹¹⁵ THOREAU, Henry David, *Les Forêts du Maine* [1864], « Ktaadn », cité dans KRAKAUER, *Into the Wild*, op. cit., trad., p. 240-241. (KRAKAUER, op. cit., p. 172.)

¹¹⁶ KRAKAUER, op. cit., trad., p. 254. (KRAKAUER, op. cit., p. 182.)

[["]chiudere la vita in un angolo e ridurla ai suoi minimi termini. E se si fosse rivelata miserabile, volevo trarne tutta la genuina miseria e mostrarla al mondo; se invece fosse stata sublime, volevo conoscerla con l'esperienza e renderne conto nella mia narrazione".]¹¹⁷

La nature permet aux auteurs de concrétiser une expérience personnelle et porteuse d'enseignements, non seulement pour eux-mêmes, mais aussi pour les collectivités humaines, pour lesquelles les récits des solitaires peuvent constituer des leçons. Ce dernier élément s'applique en premier lieu aux individus solitaires, qui tirent des champs de réflexion d'ouvrages antérieurs, notamment autour de la nature. Ainsi, Cognetti emporte dans sa retraite l'ouvrage *Histoire d'une montagne* d'Élisée Reclus, un géographe et anarchiste français du XIX^e siècle dont les écrits rejoignent l'héritage de Thoreau. Sylvain Tesson porte, lui aussi, un grand intérêt pour les travaux de Reclus, dont il souligne les réflexions, entre nature sauvage et société humaine :

L'avenir de l'humanité résiderait dans "l'union plénière du civilisé avec le sauvage". Il ne serait pas nécessaire de choisir entre notre faim de progrès technique et notre soif d'espaces vierges. La vie dans les bois offre un terrain rêvé pour cette réconciliation entre l'archaïque et le futuriste. Sous les futaies se déploie une existence éternelle, au plus près de l'humus.¹¹⁸

Ce mode de peuplement alternatif imaginé par Reclus constitue donc un idéal non pas uniquement individuel, mais comprenant aussi la collectivité humaine. L'ouvrage du géographe donne à Tesson l'occasion de questionner les choix sociétaux à venir pour l'humanité, face aux bouleversements écologiques qui s'annoncent.

Ainsi, les auteurs et théoriciens de la solitude développent, au cours de leurs expériences, des conceptions incluant le groupe social, comme nous l'avons vu avec Thoreau et Reclus. Le récit fictionnel de Céline Minard constitue ici une exception au sein des récits d'expérience, car la narratrice ne revendique pas une démarche politique engagée dans sa solitude. Hors des questionnements politiques et sociétaux du monde contemporain, elle mène un cheminement individuel et intérieur au contact de la nature, qui l'amène à vivre une authentique expérience de l'altérité. Les récits de solitudes vécues permettent la mise en place de regards nouveaux sur les sociétés contemporaines, rendus possibles par une démarche de détachement des normes et institutions, ce que Tesson revendique : « Pour parvenir au sentiment de liberté intérieure il faut de l'espace à profusion et de la solitude. Il faut ajouter la maîtrise du temps, le silence total, l'âpreté de la vie et le côtoiement de la splendeur géographique. »¹¹⁹. L'expérience de la solitude

¹¹⁷ COGNETTI, *op. cit.*, p. 23. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 12.)

¹¹⁸ TESSON, *op. cit.*, p. 41-42.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 101.

constitue un véritable acte politique à travers l'affirmation de l'individu hors du cadre social conventionnel établi par les collectivités :

La retraite est révolte. Gagner sa cabane, c'est disparaître des écrans de contrôle. L'ermite s'efface. Il n'envoie plus de traces numériques, plus de signaux téléphoniques, plus d'impulsions bancaires. Il se défait de toute identité. Il pratique un *hacking* à l'envers, sort du grand jeu.¹²⁰

2. Un environnement sauvage porteur de réflexions sociétales et permettant de repenser les liens entre Homme et nature

Les récits de solitude s'accompagnent de l'affirmation de visions critiques des auteurs, qui pointent notamment les travers des sociétés humaines contemporaines, en parallèle d'une célébration de la nature qui les accueille. Sylvain Tesson met en avant sa gratitude envers le vivant, qui lui permet de procéder à un rééquilibrage vertueux de son mode de vie, alors que la société capitaliste contemporaine fait tendre vers une surconsommation des ressources naturelles :

La vie dans les bois permet de régler sa dette. Nous respirons, mangeons des fruits, cueillons des fleurs, nous baignons dans l'eau de la rivière et puis un jour nous mourons sans payer l'addition à la planète. [...] L'essentiel ? Ne pas peser trop à la surface du globe. Enfermé dans son cube de rondins, l'ermite ne souille pas la Terre.¹²¹

Il revendique une expérience de la vie en marge, à contre-courant du modèle de consommation prôné par la société contemporaine. Il lui oppose l'établissement d'un rapport d'égalité vertueux entre l'humain et la nature et choisit de n'en prélever que ce qui lui est absolument nécessaire pour y mener une existence simple, loin des « diktats de Paris¹²² » et d'une vie codifiée. L'auteur fustige d'ailleurs l'anthropocentrisme humain, responsable de la destruction de la biodiversité sur la planète : « L'homme est un enfant capricieux qui croit que la Terre est sa chambre, les bêtes ses jouets, les arbres ses hochets. »¹²³. Dans *Into the Wild*, Jon Krakauer souligne le profond intérêt de Chris pour

¹²⁰ *Ibid.*, p. 131.

¹²¹ *Ibid.*, p. 43.

¹²² *Ibid.*, p. 128.

¹²³ *Ibid.*, p. 187.

les sujets et enjeux sociaux, en lien avec son désir de vivre selon ses propres règles, qui viennent s'opposer à la société de consommation de l'Amérique des années 1990. Ainsi, il refuse tout cadeau de la part de ses proches et rejette notamment la proposition de ses parents qui, une fois les examens du jeune homme terminés, souhaitent lui acheter une nouvelle voiture :

Chris avait reproché à ses parents d'avoir exprimé le souhait de lui offrir une nouvelle voiture pour sa réussite aux examens et d'avoir proposé de lui payer ses études de droit si l'argent n'était pas suffisant. / Il insistait sur le fait qu'il avait déjà une excellente voiture, une Datsun B 210 qu'il aimait beaucoup. Cette voiture, qui avait parcouru 206 000 kilomètres, était légèrement cabossée mais en parfait état mécanique.

[Chris had only recently upbraided Walt and Billie for expressing their desire to buy him a new car as graduation present and offering to pay for law school if there wasn't enough money left in his college fund to cover it. / He already had a perfectly good car, he insisted: a beloved 1982 Datsun B210, slightly dented but mechanically sound, with 128,000 miles on the odometer.]¹²⁴

Chris McCandless affirme ainsi son désir de mener une existence hors du parcours auquel ses parents, représentants de la société consumériste aux yeux du jeune homme, et mener une existence solitaire selon ses propres règles. La démarche de solitude apparaît alors comme une condition essentielle pour les solitaires afin de mener leurs propres réflexions sans subir l'influence de la société humaine. Encore plus récemment, l'on peut attribuer une démarche similaire à Mariusz Wilk, un écrivain et journaliste polonais contemporain. Ce dernier, dans son ouvrage *La Maison au bord de l'Oniégo*, relate son installation avec son épouse sur la presqu'île du Zaoniégé, dans la république russe de Carélie. Loin de la civilisation humaine et porté par un territoire à part, mais sans pour autant se résoudre à une solitude complète, Wilk écrit et va à la rencontre de divers individus. Ces expériences lui permettent de livrer ses propres réflexions sur le monde contemporain, en parallèle de ses activités de journaliste : « Ici, au bord de l'Oniégo, a lieu toute une suite de rencontres les plus diverses, pas seulement culturelles d'ailleurs. »¹²⁵. Au sein de ce lieu reculé, l'auteur livre son point de vue sur des sujets sociaux et politiques contemporains et notamment sur l'Union européenne, comme en atteste ce passage où il revient sur un court déplacement qu'il effectue en Pologne :

Oh ! cette Europe m'a esquiné, esquiné... [...] En somme j'ai l'impression que par ce caquetage, bruyant et prétentieux, mes compatriotes cherchent à masquer leur manque d'assurance quant à notre identité européenne. Tant que nous nous mesurons avec la Moldavie ou l'Ukraine, sans parler de la Russie, notre européanisme ne faisait aucun doute [...]. Mais maintenant, nous en sommes venus à être confrontés aux maîtres de Paris et il est apparu soudainement que sur le fond

¹²⁴ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 40-41. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 20-21.)

¹²⁵ WILK, *op. cit.*, p. 21.

de leurs visages, nous avons des faces de Janus. D'un côté le latin, le droit romain, le catholicisme, la Renaissance, ces choses, et de l'autre côté, les confins frontaliers, le chambard et la belle vie.¹²⁶

Dans *Le Grand Jeu*, la narratrice imaginée par Céline Minard est quant à elle, davantage motivée par une entreprise de questionnements philosophiques sur sa propre existence, que par des convictions environnementales : « Tous les matins, il faut se souvenir qu'on rencontrera un ingrat, un envieux, un imbécile – tant qu'on est en mesure de croiser un homme. »¹²⁷. Au-delà du regard misanthrope qu'elle porte sur son ancien environnement social, la narratrice, dans une optique de survie et d'autoréflexion, cherche à se familiariser, voire parfois à aménager la nature qui l'entoure, dans une visée utilitaire. Elle est ainsi équipée de matériel d'escalade et d'outils afin de transformer son environnement et l'adapter à son mode de vie au cœur de la haute montagne : « La cascade était apprivoisée »¹²⁸, conclut-elle après avoir dégagé une voie lui permettant de remonter le cours d'une chute d'eau. Sylvain Tesson, à l'inverse, ne souhaite imposer aucune marque de son passage dans son environnement et garde une distance respectueuse avec le vivant qui l'entoure : « Aujourd'hui je n'ai nui à aucun être vivant de cette planète. *Ne pas nuire*. [...] Après une journée dans la cabane des Cèdres du Nord, on peut se le dire en se regardant dans les glaces¹²⁹. ». Paolo Cognetti, de son côté, porté par le désir de se familiariser avec l'environnement qui l'accueille, partage l'admiration d'Élisée Reclus pour la montagne. L'écrivain italien cite une phrase d'*Histoire d'une montagne*, où le géographe français exprime sa fascination pour la complexité et l'infini qui caractérisent ce milieu naturel, le rendant inaccessible à la totale compréhension de l'humain : « ["] Comme toute chose, c'est un infini pour celui qui veut la connaître en son entier." » ["] Come ogni cosa, è un infinito per chi vuole conoscerla nel suo intero".]¹³⁰. Au-delà de son admiration pour le vivant, Paolo Cognetti observe la manière dont la vie humaine s'organise au cœur de la haute montagne. Il décrit notamment la transhumance, un mode de vie montagnard qui se transforme avec la modernité tout en gardant son essence ancestrale et se transmet avec les générations :

En dépit de la transhumance à moteur, les plus âgés portaient encore leur gilet de velours et leur chapeau de feutre, une tenue que les jeunes avaient troquée contre de longues blouses imperméables. C'était un vrai déménagement que le leur : ils changeaient de maison pendant quatre mois, transférant là-haut bêtes et familles, passant à une tout autre vie qu'en hiver [...]. On

¹²⁶ *Ibid.*, p. 108-109.

¹²⁷ MINARD, *op. cit.*, p. 13.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹²⁹ TESSON, *op. cit.*, p. 117.

¹³⁰ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 34. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 25.)

aurait dit que le bonheur des animaux avait déteint sur les hommes, que pour eux aussi, monter à l'alpage voulait dire rentrer à la maison, peut-être sur les lieux de leur enfance, à coup sûr aux origines de leur métier.

[Nonostante la transumanza a motore, i più anziani portavano ancora il gilet di velluto e il capello di feltro, un costume a cui i giovani avevano sostituito lunghi grembiuli impermeabili. Tutti osservavano le montagne all'orizzonte come se avessero bisogno di riabituarsi al paesaggio. Era un trasloco in piena regola il loro: cambiavano casa per quattro mesi, trasferendo lassù animali e famiglie, passando a una vita più dura di quella invernale [...]. Mi sembrava che la felicità degli animali avesse contagiato gli uomini: che anche per loro salire in alpeggio significasse tornare a casa, forse ai luoghi della propria infanzia, o alle origini del proprio mestiere.]¹³¹

Cependant, l'auteur déplore la perte progressive d'une Histoire et d'un mode de vie traditionnel qui disparaissent peu à peu, effacés par la modernité, comme en atteste Remigio, l'un des voisins de l'auteur :

Et Remigio, qui enfant se délectait de mots nouveaux, voyait maintenant à regret les mots anciens se perdre, comme les ruines que nous croisons dans notre ascension. Même elles, avaient été baptisées en leur temps. Puis le toit s'effondrait, les murs s'écroulaient, et la dernière chose qui tombait était justement le nom

[Così Remigio, che da ragazzo gioiva delle parole nuove, ora soffriva per le parole perdute, come per i ruderi che incontravamo salendo. Anche quelle case erano state battezzate ai loro tempi. [...] Poi veniva giù il tetto, crollavano i muri, e l'ultimo pezzo a cadere era proprio il nome]¹³²

Ainsi, les auteurs dressent, dans leurs récits d'expériences, le constat critique de sociétés contemporaines qui peinent à se réinventer et tendent à uniformiser les manières d'habiter le monde, sans réellement se soucier du vivant qui les entoure. Dans ce contexte, la démarche des écrivains solitaires et leurs réflexions apparaissent comme des outils essentiels pour repenser les sociétés contemporaines et contribuer à les réinventer. C'est ce que préconise l'auteur Édouard Cortès dans son ouvrage *Par la force des arbres*, où son expérience solitaire au cœur de la nature lui permet de penser à un futur possible pour la société française qui fait face à une montée des tensions sociales et politiques. En faisant référence à la multiplication des incendies sur la planète et notamment celui qui a ravagé la cathédrale de Notre-Dame de Paris, il s'interroge :

Les forêts et les cathédrales brûlent, l'embrasement est général. Est-ce le court-circuit, la surchauffe d'une terre, d'une Madone, à genoux, lassée de la bêtise humaine ? Rien n'est plus incendiaire qu'un homme sans feu sacré. Quand les cœurs se refroidissent, la terre se réchauffe et brûle. Où sont passées les Vestales qui entretenaient le feu et protégeaient la civilisation du refroidissement ? Plus nous sommes éloignés de la nature, plus notre nature nous devient étrangère. Plus nous y vivons, plus notre nature nous revient. Ce n'est pas d'abord au cœur des villes ou dans le désert qu'il faudrait planter des arbres mais dans le cœur des hommes.¹³³

¹³¹ *Ibid.*, p. 62-63. (*Ibid.*, p. 51.)

¹³² *Ibid.*, p. 123. (*Ibid.*, p. 121.)

¹³³ CORTÈS, Édouard, *Par la force des arbres*, Paris, Éditions des Équateurs, 2020, 176 p., p. 99.

En choisissant de vivre au contact d'une nature bénéfique, qui les aide à se ressourcer et à mener leurs réflexions, Cognetti et Tesson affirment, au sein de leurs ouvrages, le développement de positionnements engagés pour la défense du vivant, face à sa mise en danger par la civilisation humaine. La narratrice de Céline Minard se positionne pour sa part, comme nous l'avons vu, dans une démarche de cheminement individuel en marge de la société humaine, dont elle cherche à se libérer afin d'opérer une transformation intérieure et trouver des réponses à ses interrogations intérieures. Enfin, le récit de Jon Krakauer dépeint les sensibilités de Chris McCandless qui, tout en prenant de la distance avec les valeurs d'une société américaine capitaliste, cherche à interroger son rapport au monde et à autrui au cœur de la nature, sans pour autant afficher un engagement écologique au sens contemporain du terme.

3. Les récits d'expériences solitaires comme échos de la pensée écologique contemporaine

À travers la mise en avant d'une sensibilité accrue au vivant ainsi que la dénonciation de sa destruction par l'Homme, plusieurs auteurs de la solitude affirment une forte conscience environnementale et peuvent ainsi être rattachés à la littérature écologique. Le chercheur contemporain en sciences humaines Bruno Latour s'intéresse à cette forme d'écriture qui trouve aujourd'hui un retentissement accru, au vu de la montée des considérations du vivant dans les sociétés humaines. Dans son ouvrage *Où atterrir*, il questionne la littérature écologique, qui constitue pour lui une nouvelle manière de relater des expériences et proposer une écriture qui se fait l'écho des bouleversements climatiques que traverse la planète. L'ouvrage interroge la manière dont l'être humain peut chercher du sens et bâtir son avenir dans un monde de plus en plus globalisé, en perte de repères : « Nous ne savons ni où aller, ni comment habiter, ni avec qui cohabiter.

Comment faire pour trouver une place ? Comment nous orienter¹³⁴ ? ». Il est possible de trouver un écho de ce désœuvrement contemporain dans les raisons qui poussent les écrivains solitaires à vivre leurs expériences et chercher un souffle nouveau, un sens que la modernité ne parvient plus à assurer. Pour Bruno Latour, l'écologie, à savoir une volonté de diriger les sociétés humaines vers une considération accrue du vivant, constitue une réponse vitale à une globalisation effrénée et incontrôlable qui génère des crises multiples : « L'écologie n'est pas le nom d'un parti, ni même d'un type de préoccupation, mais celui d'un appel à changer de direction : "Vers le Terrestre." »¹³⁵. L'avenir de l'humanité implique donc, pour Latour, la nécessité de prendre en compte le caractère indissociable de la vie terrestre et de la vie humaine. Il propose un terme nouveau pour désigner notre espèce :

Il est peut-être temps, pour souligner ce point, de parler non plus des humains mais des *terrestres* (*Earthbound*), en insistant ainsi sur l'*humus* et pour tout dire le compost qui se tiennent dans l'étymologie du mot "humain" (Terrestre a l'avantage de ne préciser ni le genre ni l'espèce...) ¹³⁶

C'est à travers cette considération de la Terre et la volonté de décentrer un point de vue humain globalisé que les solitaires peuvent faire émerger des discours engagés. Certains auteurs prennent le parti de défendre la nature qu'ils habitent en alertant sur sa fragilité et en dénonçant les abus qu'elle subit. C'est le cas de Mariusz Wilk qui critique avec virulence la destruction de l'écosystème de la Carélie :

Chaque fois que je trouve des traces de l'homme dans le Nord, des amoncellements d'ordures, les forêts presque chauves, les puits d'uranium, une idée me tourmente, toujours la même, mais en somme pas neuve toutefois : l'homme est le cancer de la nature, une tumeur maligne, un tissu malade. ¹³⁷

Il oppose à cette destruction de la nature carélienne l'exercice du débitage manuel du bois, mis en avant par l'écrivain suisse du XX^e siècle, Nicolas Bouvier. Pour ce dernier, le débitage permet de maintenir un lien ancestral à la fois physique et psychique entre l'Homme et la nature, une vision que Wilk partage :

quand les mots ne lui venaient pas, il allait s'escrimer sur ses troncs d'arbres pendant une petite heure. "Grâce à cet exercice, disait-il, je maintiens l'équilibre entre le monde intérieur et le monde extérieur, taillant quelques nœuds en moi-même et dans mon tas de bûches." ¹³⁸

¹³⁴ LATOUR, Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, Éditions La Découverte, Collection « Cahiers Libres », 2017, 160 p., p. 27-28.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 77.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 110.

¹³⁷ WILK, *op. cit.*, p. 144-145.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 163.

L'on retrouve une position similaire chez Tesson, qui met en avant une critique virulente de la destruction de l'écosystème de la taïga par l'être humain, due à une déforestation qu'il considère comme un véritable sacrilège :

L'année dernière, sur les flancs de la vallée de la Samarga, dans l'Extrême-Orient russe, j'avais visité des stations de bûcherons. Moscou vend sa taïga aux Chinois. Les tronçonneuses lacèrent le silence des confins : on dépèce la forêt par arpents. Les hommes jaunes débitent les troncs avec la minutie des xylophages. [...] Poussés sur la ligne de crête d'une vallée sauvage, ayant survécu à cent ou cent cinquante hiver sibériens, ces cèdres se retrouveront débités en baguettes destinées à fourrer les nouilles d'une soupe au fond du gosier d'un ouvrier de Shanghai employé à la construction d'un centre commercial pour expatriés.¹³⁹

Tesson fustige une exploitation dérégulée, encouragée par la Chine mais aussi l'État russe, qui ne considère pas nécessaire de préserver la forêt boréale et considère, à tort, ses ressources naturelles illimitées : « Gonflés de l'illusion de peupler un pays sans bornes, ils imaginent leur nature inépuisable. »¹⁴⁰. Dans *Into the Wild*, Jon Krakauer ne fait pas émerger de pensée écologique particulière chez Chris McCandless comme nous l'entendons ici avec les engagements des auteurs de la fin des années 2010. Cependant, le jeune homme est, lui aussi, fortement bouleversé par la nature à laquelle il choisit de lier son existence quotidienne, notamment en Alaska. Krakauer cite les mots de l'écologiste américain Paul Shepard à propos du mode de vie du « Bédouin » pour qualifier les liens de Chris avec son environnement :

La nature et sa relation à celle-ci sont un sujet d'importance vitale régi par les conventions, le mystère et le danger. Ses loisirs personnels sont éloignés de tout amusement insouciant et de tout ce qui s'écarte de la marche de la nature. Mais la conscience de la nature fait partie de sa vie, la conscience du terrain, du temps imprévisible, du bord étroit sur lequel il se tient.

[Nature and his relationship to it are a deadly-serious matter, prescribed by convention, mystery and danger. His personal leisure is aimed away from idle amusement or detached tampering with nature's processes. But built into his life is awareness of that presence, of the terrain, of the unpredictable weather, of the narrow margin by which he is sustained.]¹⁴¹

Céline Minard ne choisit pas de donner une dimension militante à sa narratrice. Cette dernière considère la nature avant tout comme le cadre d'une expérience individuelle et solitaire dans un premier temps, mais n'est pas mue par un désir de mettre en avant une posture écologique. Si l'ouvrage de Paolo Cognetti ne met pas en avant d'approche militante de la nature, il affiche cependant son fort attachement vis-à-vis de la montagne, un lieu de ressourcement et de liberté face à l'oppression néfaste de la vie urbaine. Au

¹³⁹ TESSON, *op. cit.*, p. 83-84.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴¹ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 256. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 184.)

début du roman, l'auteur décrit sa vie à Milan, qui lui semble de plus en plus pesante, au point qu'il choisit d'opter pour la solitude comme un acte salutaire :

Cela faisait une dizaine d'années que je n'avais plus remis les pieds à la montagne. J'y avais pourtant passé tous mes étés jusqu'à l'âge de vingt ans. Pour l'enfant des villes que j'étais, qui avait été élevé en appartement, avait grandi dans un quartier où il était impossible de descendre dans la cour ou dans la rue, la montagne représentait l'idée de la liberté la plus absolue. [...] Dix mois sur douze, je me sentais à l'étroit dans mes habits du dimanche et dans un système d'autorité et de règles à respecter ; en montagne je m'affranchissais de tout et libérais ma nature.

[Io non tornavo in montagna da dieci anni. Fino ai venti ci avevo trascorso tutte le mie estati. Da bambino di città, allevato in appartamento, cresciuto in un quartiere in cui non era possibile scendere in cortile o per strada, la montagna aveva rappresentato per me l'idea più assoluta di libertà. [...] Per dieci mesi all'anno mi sentivo costretto in abiti buoni, e in un sistema di autorità e di regole a cui obbedire; in montagna mi sbarazzavo di tutto e liberavo la mia natura.]¹⁴²

L'acte de solitude comporte une dimension politique et militante forte et constitue un acte contestataire comme l'affirmation d'une existence autre, qui échappe au contrôle des sociétés humaines réglementées et prône une certaine uniformité. Dans *L'utopie sauvage*, Sébastien Dalgarrondo et Tristan Fournier font référence à l'ouvrage *Nos cabanes* de l'essayiste contemporaine Marielle Macé. Cette dernière étudie les cabanes comme lieux d'habitation liés aux luttes sociales, permettant de mener des modes d'existences hors du cadre de la société humaine contemporaine et d'afficher une proximité avec la nature :

Sanctuariser le sauvage et s'ensauvager au sein de ce sanctuaire ? C'est ce que font tous les habitants des zones à défendre (ZAD). C'est de la valeur politique des racines qu'il est désormais question. Marielle Macé, dans son ouvrage *Nos cabanes*, rend compte de ce vaste mouvement d'ensauvagement contestataire où la complexité réticulaire de la vie de la forêt en lutte paraît épouser et équiper la résistance sociale¹⁴³

Il est également possible de retrouver cette dimension engagée des auteurs en faveur de la défense du vivant et de l'écologie dans l'ouvrage *Par la force des arbres* d'Édouard Cortès. Ce dernier fustige l'industrie agroalimentaire et l'utilisation massive des pesticides, responsable de l'extinction inexorable du vivant en Europe :

Combien d'oiseaux sont-ils tombés au champ d'horreur de l'agrochimie et de l'urbanisation ? [...] En Europe, papillons, coccinelles, fourmis... quatre-vingts pour cent des insectes se sont éteints en trente ans. En France, un tiers des oiseaux en quinze ans L'effacement des paysans et des oiseaux est le signal d'alarme du grand dérèglement de la vie. Comment supporterons-nous les printemps silencieux ?¹⁴⁴

L'auteur cherche ici à alarmer son lecteur sur l'urgence vitale de préserver les espèces vivantes des campagnes, tout en fustigeant un véritable massacre perpétré par l'agriculture productiviste contemporaine. La nature apparaît pourtant comme une alliée

¹⁴² COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 23-24. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 12-13.)

¹⁴³ DALGALARRONDO, FOURNIER, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁴ CORTÈS, *op. cit.*, p. 76.

précieuse pour l'auteur, dont la vie pastorale permet d'en mesurer la dimension vitale : « Les protéines de mes agneaux venaient de l'or vert, loin de l'or noir, de la déforestation et des grandes cultures. La forêt est l'alliée de nos assiettes. »¹⁴⁵. Cortès confère même à la forêt une dimension divine : « Dieu, je crois, fut le premier à se retirer dans les arbres. Il se promène incognito dans son œuvre, dans ses feuilles vertes où se lit l'Évangile des forêts. »¹⁴⁶. La destruction des forêts par l'Homme apparaît alors comme un sacrilège avec la destruction du lieu de communion qu'est la forêt et sa dimension divine. Pour l'écrivain, la crise actuelle du coronavirus vient illustrer le lien fondamental entre Hommes et nature, qui scelle le destin de l'humanité : « Une année entière s'est écoulée depuis ce printemps suspendu. Un confinement mondial a eu lieu. Un virus, quatrième cavalier de l'Apocalypse, s'est ajouté aux plaies des hommes. Quand les poumons de la terre s'abîment, arbres et hommes toussent ensemble. »¹⁴⁷. L'auteur, pour démontrer que la survie de l'humanité dépend directement de celle des forêts, prend l'exemple du virus, d'origine possiblement animale et transmis à l'Homme suite à la déforestation. Par cette hypothèse, la pandémie qui en a découlé serait alors une conséquence directe de l'action humaine sur la forêt et d'un mode de vie contemporain qu'il est urgent de réinventer. Dans ce contexte, les auteurs engagés soulignent l'importance de l'observation de la nature et du vivant, afin de trouver dans ces multitudes d'existences de nouvelles manières pour les humains de concevoir le monde du vivant. Vinciane Despret, dans son ouvrage *Habiter en oiseau*, propose de décentrer le point de vue de l'humain afin de prendre en compte d'autres manières d'habiter les espaces naturels. Elle évoque ici les modes d'habitation des babouins :

Ils ne sont pas des modèles, ni pour eux-mêmes, ni pour nous, ni pour les oiseaux, mais ils peuvent en créer pour répondre aux défis que leur imposent la vie en société. Ce que j'attendais d'eux n'est finalement pas très éloigné de ce que je demande aux oiseaux : de nous ouvrir l'imagination à d'autres façons de penser, de rompre avec certaines routines, de rendre perceptible l'effet de certains types d'attention – qu'est-ce qu'on décide de rendre remarquable dans ce qu'on observe ? Pour rendre possibles d'autres histoires.¹⁴⁸

Ainsi, dans le cadre des réflexions sur les rapports entre l'individu contemporain et le monde, l'expérience de solitude permet de développer, comme nous l'avons vu, des regards critiques sur les sociétés contemporaines et leurs valeurs. Si les récits de Minard et Krakauer mettent surtout en avant le cheminement psychique des personnages

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹⁴⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 171.

¹⁴⁸ DESPRET, Vinciane, *Habiter en oiseau*, Arles, Éditions Actes Sud, Collection « Mondes sauvages », 2019, 224 p., p. 154.

solitaires, ces derniers présentent une sensibilité accrue à leurs environnements naturels comme lieux de l'altérité, nécessaires à leur transformation intérieure. Tesson et Cognetti mettent en avant l'écriture du vivant comme héritage du « nature writing » de Thoreau, qui leurs inspirent des positionnements politiques et sociétaux critiques. Par ailleurs, l'environnement naturel et sauvage leur permet de nourrir et enrichir leurs réflexions et de repenser les liens qui unissent humains et nature, comme c'est le cas pour Wilk. Il est par ailleurs possible, grâce à cette affirmation d'une sensibilité accrue envers le vivant, de souligner le lien fort entre les ouvrages du corpus et la pensée écologique contemporaine. Ce lien s'effectue notamment à travers la critique virulente de l'atteinte de l'Homme sur les espaces naturels, mais également par la volonté d'imaginer des modes d'existence plus harmonieux et sains grâce à ce lien restauré avec la nature. L'expérience d'existences en marge du monde permet également de développer des modes d'interactions nouveaux avec les individus qu'ils rencontrent.

B. Des créations de liens sociaux nouveaux entre les solitaires et autrui

1. Des démarches de solitaires visant à repenser les rapports entre individus

La démarche des solitaires de quitter le groupe social est motivée par un constat négatif et extrêmement critique, selon lequel la société contemporaine et ses codes altèrent les liens entre individus. Cette idée est théorisée notamment par le chercheur en psychologie Jacques Arènes, qui, dans son article « Apprendre à être seul en présence de l'autre », pointe le problème de la mise à mal des liens entre individus par ce qu'il appelle la « culture du paraître ». Cette dimension superficielle notamment encouragée par

l'avènement des réseaux sociaux, tend à faire émerger des liens factices entre les individus, encourageant par là un phénomène d'isolement néfaste : « Par ailleurs, la culture du paraître laisse croire que le manque à être de la solitude peut se "résoudre" en multipliant les rencontres, en "se faisant" des amis, en fuyant dans l'agir »¹⁴⁹. Dans la perspective d'Arènes, largement partagée par les solitaires, les sociétés humaines contemporaines sont porteuses de souffrances, car elles proposent une fausse solution au phénomène de solitude subie. Le chercheur affirme que ces sociétés, en encourageant le déploiement de nouvelles technologies pour communiquer, incitent les individus à adopter des rapports de surface. Ce phénomène de socialisation virtuelle, encadré notamment par les réseaux sociaux, renforcerait paradoxalement une solitude individuelle subie et porteuse de souffrances. Les narrateurs des récits de solitude cherchent à s'émanciper de ces liens sociaux virtuels, qu'ils jugent superficiels et néfastes pour leur épanouissement personnel.

Si les solitaires peuvent apparaître à première vue comme des êtres misanthropes ou révoltés contre la société humaine, leur démarche apparaît, à l'inverse, comme un acte motivé par un désir de réconciliation vis-à-vis d'autrui, en lien avec la restauration du lien avec la nature. Olivier Remaud, dans *Solitude volontaire*, cite un extrait du *Journal* de Thoreau, dans lequel ce dernier met en avant la nécessité pour les solitaires de renouer avec la nature, mais aussi de tisser des liens d'amitié humains authentiques :

En dernière instance, il affirme néanmoins que "la nature doit être regardée humainement pour être regardée vraiment, c'est-à-dire que ses scènes doivent être associées aux affections humaines, comme celles que l'on éprouve pour son village natal, par exemple. Elle a plus d'importance pour un amoureux. L'amoureux de la nature est avant tout un ami de l'homme. Si je n'ai pas d'ami, que peut bien me faire la nature ? Elle cesse d'être moralement significative ["]".¹⁵⁰

Pour Thoreau, la solitude apparaît à la fois comme une quête individuelle, politique, mais aussi sociale. Olivier Remaud fait référence à l'ouvrage de l'auteur du XVIII^e siècle, Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort, intitulé *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*, qui théorise la solitude comme permettant de créer des liens d'amitié sains et authentiques, émancipés des codes sociaux :

"Telle est la misérable condition des hommes, qu'il leur faut chercher, dans la société, des consolations aux maux de la nature, et, dans la nature, des consolations aux maux de la société. Combien d'hommes n'ont trouvé, ni dans l'une ni dans l'autre, des distractions à leurs peines !" Comment interpréter ces oscillations de l'âme humaine ? Quels sont les tourments de la société et les déplaisirs de la nature ? [...] Vivre en société ampute l'âme, nous dit Chamfort. Les complications infinies du jeu social en "paralyse" une partie. [...] Pour Chamfort, amitié et

¹⁴⁹ ARÈNES, *art. cit.*, p. 127.

¹⁵⁰ REMAUD, *op. cit.* p. 172.

solitude sont inséparables. À la condition que l'amitié soit "sans état", dénuée d'héritage ou de privilèges. Cette amitié renforce la confiance. Elle naît et se développe entre les membres d'une société restreinte.¹⁵¹

Le solitaire, en privilégiant un groupe d'amis restreint face à la société humaine et ses conventions, se réconcilie avec l'humanité par la mise en place de liens authentiques entre les individus. Les auteurs soulignent également le caractère indispensable du maintien d'un équilibre entre la solitude et la communauté humaine. L'écrivain et écologiste américain du XXe siècle, Edward Abbey, dans l'ouvrage *Désert solitaire* publié en 1968, retrace son expérience d'isolement de six mois dans le désert de l'Utah. Au terme de cette véritable épreuve, l'écrivain confie à son lecteur éprouver un véritable mal-être et aspire à retrouver le tumulte des rues de New-York. Il souligne alors la nécessité vitale pour les solitaires de maintenir un contact humain en parallèle de l'expérience de la nature sauvage :

L'équilibre : voilà le secret. Extrémisme modéré. Le meilleur des deux mondes [...]. Après vingt-six semaines de soleil et d'étoiles, de vent et de ciel et de sable doré, je veux entendre de nouveau le cliquètement des coquilles vides qui tombent sur le carrelage de Clam Broth House, mon bar à fruits de mer d'Hoboken. Je me languis de voir les visages roses et joyeux des passants de la 42^e avenue et les foules riantes qui encombrent les trottoirs d'Atlantic Avenue. J'en ai assez de Land's End, de Dead Horse Point, du Tukuhnikivats et autres nobles résolutions [...]. Si je considère les choses sérieusement, ce que je fais, je dois dire que le désert m'a rendu fou.¹⁵²

Dans ce contexte, les auteurs du corpus retracent dans leurs ouvrages les relations humaines qu'ils tissent hors du cadre de leurs sociétés respectives. Ce choix de maintenir des liens sociaux est lié, nous l'avons vu, à une nécessité vitale, mais également à des réflexions personnelles et critiques autour des codes sociaux contemporains et leurs travers. Sylvain Tesson, en rapportant sa rencontre avec des kayakistes allemands en Sibérie fait l'état avec cynisme d'un véritable décalage entre leur voyage et le sien. En effet, ces derniers, équipés des dernières technologies, tiennent à documenter leur voyage en en tirant un maximum d'images, tandis que Tesson choisit de n'emporter que le minimum vital avec lui :

Ils plantent leur campement sur les plages du cap, à cinq cent mètres de la cabane, et viennent recharger leurs équipements électroniques sur mes batteries solaires. Il faut regarder leurs photos, leurs films, échanger des adresses Internet. Aujourd'hui, quand on rencontre quelqu'un, juste après la poignée de main et un regard furtif, on note les noms de sites et de blogs. La séance devant nos écrans a remplacé la conversation. Après la rencontre, on ne conservera pas le souvenir des visages ou des timbres de voix, mais on aura des cartes avec des numéros. La société humaine a réussi son rêve : se frotter les antennes à l'image des fourmis. Un jour on se contentera de se renifler.¹⁵³

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 68-69.

¹⁵² ABBEY, Edward, *Désert solitaire*, traduit de l'anglais par Jacques Mailhos, Paris, Éditions Gallmeister, 2010, 337 p., p. 333.

¹⁵³ TESSON, *op. cit.*, p. 271.

Tout en déplorant la distance que les sociétés technologiques hyper connectées établissent entre les individus, Tesson souligne le danger de la perte du lien humain concret qui en découle à travers des conventions numériques qu'il juge artificielles. Pour pallier à ce délitement des liens de partage entre individus, l'auteur, à la manière des solitaires du corpus, recherche l'authenticité des rencontres humaines, afin de contribuer à repenser et restaurer des liens entre individus, menacés de se déliter.

2. La mise en place de liens nouveaux et bénéfiques dans le cadre de la solitude

Bien que choisissant de vivre à l'écart du groupe social et de ses codes, les solitaires conservent des liens forts avec d'autres individus. Jon Krakauer en donne un exemple frappant dans *Into the Wild*. Il y reconstitue à travers son travail de recherches et d'entretiens les nombreuses rencontres que fait Chris McCandless au long de son périple sur les routes des Etats-Unis. Il émerge de l'ouvrage le constat que le jeune homme a marqué, voire bouleversé de nombreuses personnes tout au long de son périple et notamment le couple Burres, deux brocanteurs avec lesquels McCandless a vécu durant son séjour en Californie. Jan Burres témoigne auprès de Krakauer du caractère très sociable et spontané du jeune homme, auquel elle s'est attachée :

["] Il s'amuse quand il se trouvait avec d'autres personnes, il s'amuse vraiment. À la foire au troc, il parlait, parlait, parlait avec tous ceux qui se présentaient. Il a bien dû rencontrer une centaine de personnes à Niland. Et avec chacune il s'est montré amical. À certains moments, il avait besoin d'être seul, mais ce n'était pas un ermite. Il a fait beaucoup de rencontres. Quelquefois, je me dis qu'il engrangeait de la compagnie pour les moments où il n'aurait personne avec lui."

[["] He had a *good* time when he was around people, a *real* good time. At the swap meet he'd talk and talk and talk to everybody who came by. He must have met six or seven dozen people in Niland, and he was friendly with every one of them. He needed his solitude at times, but he wasn't a hermit. He did a lot of socializing. Sometimes I think it was like he was storing up company for the times when he knew nobody would be around."]¹⁵⁴

¹⁵⁴ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 72. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 44.)

Lors de son séjour auprès des Burres, McCandless (qui se présente à eux sous son nom de solitaire, Alex Supertramp), établit une relation très forte avec le couple qui en vient presque à le percevoir comme un second fils :

"Je lui demandais : "As-tu prévenu tes parents de ce que tu vas faire ? Est-ce que ta maman sait que tu vas en Alaska ? Est-ce que ton père le sait ?" Il ne répondait jamais. Il me jetait un regard noir, furieux, et me demandait de cesser de le mater. Et Bob intervenait : "Laisse-le tranquille ! Il est adulte !" Malgré cela, je n'en démordais pas jusqu'à ce qu'il change de sujet. C'est à cause de ce qui est arrivé entre mon fils et moi. Il est quelque part dans la nature et je voudrais que quelqu'un s'occupe de lui comme j'ai essayé de m'occuper d'Alex."

["I'd ask him", Burres says, " 'Have you let your people know what you're up to? Does your mom know you're going to Alaska? Does your dad know?' But he'd never answer. He'd just roll his eyes at me, get peeved, tell me to quit trying to mother him. And Bob would say, 'Leave him alone! He's a grown man!' I'd keep at it until he'd change the subject, though—because of what happened between me and my own son. He's out there, somewhere, and I'd want someone to look after him like I tried to look after Alex."]¹⁵⁵

Chris McCandless noue ainsi des liens éphémères très forts avec les individus qu'il rencontre, sans jamais perdre de vue son objectif de rejoindre l'Alaska et d'y vivre pour une durée déterminée. Malgré le fait que le caractère du jeune homme soit souvent perçu comme excentrique, ce dernier fait l'objet d'un profond attachement de la part des nombreux individus avec lesquels il se lie. Ainsi, il intègre véritablement le quotidien des personnes qui l'hébergent, leur apporte de l'aide et apprend auprès d'eux. À Anza-Borrego, il se fabrique ainsi une ceinture avec l'aide de Franz, son hôte :

Franz savait très bien travailler le cuir. Il apprit à Alex les secrets de son art. La première œuvre de McCandless fut une ceinture en cuir repoussé sur laquelle il représenta ses pérégrinations avec beaucoup de talent. À l'extrémité gauche, on lit ALEX, puis les initiales CJM (pour Christopher Johnson McCandless) encadrant un crâne et des tibias.

[An accomplished leatherworker, Franz taught Alex the secrets of his craft; for his first project McCandless produced a tooled leather belt, on which he created an artful pictorial record of his wanderings. ALEX is inscribed at the belt's left end; then the initials C.J.M (for Christopher Johnson McCandless) frame a skull and crossbones.]¹⁵⁶

Le jeune homme tente également de partager ses lectures et de transmettre sa passion pour les récits de Jack London, ce que confie Jan Burres à Krakauer : « C'était London qu'il préférerait. Il voulait convaincre tous ceux qui passaient de lire *L'Appel de la forêt*. » ["] London was his favorite. He'd try to convince every snowbird who walked by that they should read Call of the Wild."]¹⁵⁷. L'expérience de Chris McCandless constitue une exception au sein des récits de solitude, puisque les rencontres que le jeune homme effectue se déroulent non pas au cœur de la nature sauvage, mais dans la société humaine,

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 73. (*Ibid.*, p. 45.)

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 81. (*Ibid.*, p. 51.)

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 70. (*Ibid.*, p. 44.)

alors qu'il est en route vers son objectif final. Son parcours, accompagné des témoignages recueillis par Krakauer, vient nuancer le point de vue critique, voire fataliste de Jacques Arènes sur les liens entre humains délétères promus par la société contemporaine. En effet, le périple de Chris et les témoignages qui en résultent prouvent bien qu'il est possible de mener, au sein même de la société humaine et de ses normes, une expérience relevant d'un mode de pensée alternatif. Cette volonté de s'émanciper des normes sociales s'accompagne de rencontres authentiques et enrichissantes entre les individus, sur les routes de l'Amérique.

Les rencontres humaines qui se déroulent dans le cadre de l'expérience de la solitude sont également décrites comme enrichissantes dans le cadre des récits d'expériences. Sylvain Tesson, au cœur de la Sibérie, effectue des rencontres en tous genres, tantôt avec des notables et des fêtards d'Irkoutsk (des « ploucs¹⁵⁸ » comme il les qualifie), mais aussi avec ses voisins. Auprès de ces individus, il découvre une philosophie de vie et des existences rythmées par le climat sibérien et la nature sauvage. L'auteur sympathise notamment avec Sacha et Youri, deux pêcheurs dont il apprécie la simplicité, la spontanéité et le caractère posé :

Le contact des hommes des bois russes me procure toujours un apaisement, né du sentiment d'avoir trouvé l'environnement humain où j'aurais voulu naître. Il est bon de n'avoir pas à alimenter une conversation. D'où vient la difficulté de la vie en société ? De cet impératif de trouver toujours quelque chose à dire. Je pense à ces journées de déambulation dans Paris à égrener nerveusement les « ça va » et les « revoyons nous vite » à des gens bizarres, inconnus, lesquels me débitent les mêmes choses, comme affolés¹⁵⁹

L'auteur se prend ainsi d'affection pour ses voisins avec lesquels il noue des amitiés simples et libérées des contraintes de la vie en société, notamment à Paris, dont Tesson déplore le manège stressant et aliénant du quotidien, peu propice aux rencontres amicales. De la même manière, les liens que met en place Mariusz Wilk avec les habitants du Zaoniégé ont une fonction double. Ils lui permettent à la fois de développer des liens d'amitié et de partage forts avec les individus locaux et également de découvrir la vie culturelle et l'Histoire de la presqu'île du Zaoniégé. Cependant, il cherche aussi, via ces rencontres, à pointer la perte progressive de l'identité culturelle des habitants et leur désœuvrement. En témoigne cet épisode où l'écrivain fustige l'héritage bureaucratique communiste lorsqu'il relate ses difficultés à faire venir l'électricité dans son habitation :

¹⁵⁸ TESSON, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 74-75.

À moins d'avoir vécu quelques temps en Russie, à la campagne, nul ne peut se faire idée de l'état actuel de la communauté villageoise, ou plutôt de sa dégénérescence après des années d'expérience communistes. On était autrefois capable d'ériger en commun une église en trois jours ou de reconstruire la maison incendiée du voisin, aujourd'hui, se soûler est la seule chose que les gens peuvent faire ensemble, et encore, ensuite, ils se battent... Personne, même un poivrot, ne penserait à amener par un effort collectif le courant au village. [...] En effet, vivre en étranger, en loup solitaire, en collectionneur de bylines ou en « résident secondaire », parmi la population, mais loin de ses problèmes et de ses soucis, c'est autre chose que de se mêler des affaires des gens, de les confronter les uns aux autres et de les toucher au vif.¹⁶⁰

De même, Tesson ne souhaite pas livrer une vision idéalisée de la vie au cœur de la taïga sibérienne et décrit les dangers qui guettent les vies rudes et reculées de ses voisins (tels l'alcoolisme ou la dépression) et notamment les météorologues de Solnechnaya :

Le temps ne leur appartient pas. Le rythme imposé les plonge dans la confusion mentale. Leurs huis clos deviennent des théâtres de désordres. On y boit, on se déchire, on développe des pathologies psychiques. Parfois une disparition rompt le cours des jours. Dans une station insulaire de la mer de Laptev, on y a retrouvé les bottes de feutre d'un météorologue et on a conclu que les ours blancs ne digéraient pas la laine. Ici, à Solnechnaya, il y a quelques décennies, un chef de station, haï de ses hommes, s'est évaporé dans les bois par une nuit d'hiver. L'administration a jeté un voile sur l'affaire¹⁶¹

Au cœur de son expérience en solitaire marquée de hauts et de bas, Tesson développe une affection profonde pour le caractère de ses voisins et leur tempérament authentique. De manière implicite, ce sont aussi des compagnies précieuses qui lui permettent de ne pas sombrer dans ses propres névroses, comme en atteste ce récit humoristique de la visite surprise des pêcheurs dans l'isba :

Quatre pêcheurs pénètrent dans la cabane sans sommation, avec cette énergie que les Russes mettent dans les choses. Les types viendraient me casser la gueule, ils ne procéderaient pas autrement. Ils claironnent de joyeux saluts. Je n'ai pas entendu le moteur de leur camion. [...] Je fais les bons gestes : couper des lamelles du saucisson qu'ils ont déposé sur la table, ouvrir une bouteille et disposer les verres. Nous entreprenons de nous soûler.¹⁶²

Ces visites, parfois impromptues, sont sources de joies et d'échanges entre les individus et amènent l'auteur à procéder à une réconciliation symbolique avec l'humain.

Chez Cognetti également, le contact avec ses voisins ainsi que les rencontres qu'il effectue dans la montagne, sont décrits comme un élément indispensable afin de rendre son expérience de la solitude supportable. Il raconte ainsi avec joie la visite que lui rend Remigio, son voisin et propriétaire de la baita :

Il est difficile de décrire l'effet d'une visite après une période de complète solitude : dans mon cas, il ne s'était écoulé que deux semaines, pourtant, quand je vis qui approchait, mon cœur se mit à

¹⁶⁰ WILK, *op. cit.*, p. 17.

¹⁶¹ TESSON, *op. cit.*, p. 93-94.

¹⁶² *Ibid.*, p. 137.

battre plus vite que d'habitude. C'était Remigio, le propriétaire. Il était monté voir si la neige ne m'avait pas causé d'ennuis, et si j'avais encore de quoi me chauffer.

[È difficile descrivere l'effetto di una visita dopo un periodo di completa solitudine: per me erano state solo due settimane, eppure vedendo quell'uomo avvicinarsi il cuore cominciò a battermi veloce. Era Remigio, il moi padrone di casa. Era venuto a vedere se la nevicata me aveva dato problemi, e se avevo abbastanza legna per scaldarmi.]¹⁶³

L'auteur, qui noue au long de son récit des liens d'amitié avec Remigio, rencontre également Gabriele, un autre personnage beaucoup plus marginal, au cours de son expérience solitaire :

[L]ui qui n'avait pas de famille, pas de travail fixe, pas de télévision, ni de voiture ou de crédit à la banque ; il n'avait pas besoin d'argent si ce n'est pour s'acheter à manger et à boire ; et il ne votait pas, était introuvable sur Internet, ne correspondait à aucune case dans les sondages ou les études de marché, ne figurait dans la moyenne de rien.

[[L]ui che non aveva una famiglia né un lavoro fisso, né un televisore, un'automobile, un mutuo in banca; non aveva bisogno di soldi se non per comprarsi da mangiare e da bere; e non votava, non era rintracciabile in rete, non faceva numero in nessun sondaggio né indagine di mercato, non era nella media di niente.]¹⁶⁴

Pour Cognetti, la solitude apparaît comme une manière de découvrir des vies, radicalement différentes, d'individus en marge, avec lesquels il tisse des liens forts et authentiques face à la rudesse d'un mode de vie montagnard qui tend à disparaître : « Ce fut une belle soirée. Si j'ai réussi à faire une chose de bien là-haut, s'il y en a une dont je suis fier, c'est d'avoir réussi à faire s'asseoir ces deux à la même table, d'avoir été bien avec eux avant de partir. [So ho combinato qualcosa di buono lassù, se devo sceglierne una di cui vado orgoglioso, è aver fatto sedere i miei amici allo stesso tavolo, essere stato bebe con loro prima di andare via.] »¹⁶⁵. Ainsi, les adieux simples qu'adresse l'auteur à ses deux voisins de baita à travers un repas, tiennent lieu d'une réconciliation symbolique entre les deux montagnards, qui partagent un moment de convivialité, un gage de rapports nouveaux à l'avenir. Ce retour à des liens humains simples et basés sur le partage sont également, pour Tesson, la source d'un bonheur authentique, comme en atteste ce passage où l'auteur relate un pique-nique partagé au bord d'un lac gelé :

On partage un pain, on tranche le reste d'un foie d'élan. La conversation s'anime, s'articule autour de trois sujets : le temps qu'il fait, l'état de la piste, la valeur des moyens de transport. Parfois, on aborde le thème de la ville et tout le monde est d'accord : il faut être cinglé pour s'empiler les uns au-dessus des autres. Là où il n'y avait rien est née une oasis, délimitée par le carré de la couverture.¹⁶⁶

¹⁶³ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 45. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 36.)

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 69-70. (*Ibid.*, p. 59.)

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 137. (*Ibid.*, p. 145.)

¹⁶⁶ TESSON, *op. cit.*, p. 105.

3. La fiction littéraire comme moyen d'imaginer un parcours initiatique sur le plan social

Le Grand Jeu de Céline Minard se distingue par son appartenance à la littérature de fiction. En effet, si les autres œuvres du corpus se réfèrent à des expériences vécues, le récit de Minard permet à l'auteure de faire évoluer le parcours de sa narratrice à travers sa rencontre et la confrontation entre cette dernière et le personnage de Dongbin. Cette femme considérée par la narratrice comme une ermite l'amène à vivre un véritable parcours initiatique en reconsidérant les liens entre les individus via cette expérience humaine. À travers la fiction contemporaine, l'auteure procède à une véritable expérimentation du comportement de l'individu et imagine la manière dont sa narratrice modifie sa perception d'autrui. C'est cette idée que théorise Nancy Murzilli dans son article *Comment la fiction contemporaine travaille ses lecteurs. Les expériences de pensée en littérature* : « La fiction, dans ces romans, en devenant le moyen d'une expérience de pensée, a le pouvoir d'engendrer une dé-réalisation qui peut déboucher sur une re-réalisation, une autre manière de configurer le réel. »¹⁶⁷. Au-delà de la question du sentiment d'appartenance de l'individu, de son lien à la société humaine et de ses liens avec la nature, le roman de Minard questionne le rapport à autrui de son personnage qui est éprouvé lors de sa confrontation avec Dongbin laquelle prend, dans un premier temps, l'apparence d'une confrontation violente qui les déshumanise :

Une marmotte grosse comme un cochon me fixait de ses petits yeux noirs et sifflait à perdre haleine. Sans réfléchir, j'ai abaissé le bâton, elle l'a mordu. Au lieu de le lui laisser dans la gueule, j'ai tenté de l'en dégager et il s'est ensuivi une petite lutte d'autant plus féroce qu'elle était sans objet. Elle a rompu plus vite que moi, elle s'est roulée dans la couverture qui s'était détachée de mon bâton, s'est débattue toute seule en gueulant toujours comme une marmotte et a fini par sauter du lit pour se ruer vers la porte.¹⁶⁸

En animalisant sa perception de l'ermite qu'elle rencontre, la narratrice suscite l'interrogation du lecteur qui ne voit plus une confrontation violente entre deux êtres humains, mais une véritable lutte de territoire entre deux animaux. Cette rencontre

¹⁶⁷ MURZILLI, Nancy, « Comment la fiction contemporaine travaille ses lecteurs. Les expériences de pensée en littérature », Dans *La fiction contemporaine face à ses pouvoirs*, Bruxelles-Liège, *CONTEXTES*, n°22, 2019, mis en ligne le 20 février 2019, consulté le 13 mars 2021.

¹⁶⁸ MINARD, *op. cit.*, p. 71.

brutale, qui prend d'abord la forme d'une rivalité violente, vient bouleverser l'existence philosophique que le personnage met en place, à travers le jardinage, l'exploration de la montagne et la méditation, comme le souligne Nancy Murzilli dans son article : « Son projet est de sonder les limites que la nature oppose à son humanité. Et pour ce faire elle s'éprouvera, elle s'entraînera, elle se mettra en "jeu" à travers des exercices spirituels, des activités de survie, de longues excursions et de l'alpinisme¹⁶⁹ ». Ce bouleversement qui s'opère avec l'arrivée de Dongbin dans son mode de vie minutieusement organisé provoque sa contrariété : « Il n'était pas prévu qu'un humain me dérange¹⁷⁰ ». Cependant, cette rivalité entre les deux ermites vient laisser place à une relation d'apprentissage. Dongbin vient proposer à la narratrice une série d'épreuves, renvoyant ainsi au personnage historique de Lü Dongbin (un général chinois), que l'auteure choisit de confronter à sa narratrice, comme l'explique Nancy Murzilli :

[L]es traits reprennent ceux du légendaire ermite Lü Dongbin, grand stratège redoutable de ruse et de sagesse. Cette rencontre inopportune la contraindra à interroger plus avant la question de la relation humaine et de ce qui la fonde. Le rapport qui s'instaurera entre les deux personnages passera par le langage des corps, dans une sorte de défi physique et métaphysique au cours duquel la narratrice se soumettra à l'épreuve du vide.¹⁷¹

Minard donne à voir un jeu qui se met en place entre les deux personnages que l'on pourrait percevoir comme diamétralement opposés dans un premier temps. La narratrice vit dans un refuge high-tech et s'impose un rythme de vie strict, tandis que Dongbin vit dans un dénuement complet et ne fait qu'un avec son environnement montagnard. Ce personnage vient, dans un premier temps, prendre la narratrice au dépourvu en venant modifier les repères qu'elle met en place dans la montagne et l'invite à venir bouleverser ses rapports à son environnement et la manière dont elle habite son environnement :

Durant mes recherches, ma carte mentale s'est transformée plusieurs fois. Elle a viré autour de ses axes comme un bateau incapable de garder un cap, néanmoins gouverné. J'ai senti les colonnes vertébrales se placer, s'effacer, se remplacer les unes après les autres. C'est une sensation, pas autre chose. Chaque changement de l'axe de ma représentation a transformé l'espace intérieur de ma cuvette. Et ma place relative. Ma situation temporelle s'en est également trouvée affectée. J'ai eu des relatives des différentes natures avec ce fond de glacier sec dont l'orientation n'a pas varié depuis le pliocène. Je ne dis rien mais je me demande. / Y a-t-il un jeu entre le tas de laine et moi ?¹⁷²

¹⁶⁹ MURZILLI, *art. cit.*

¹⁷⁰ MINARD, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷¹ MURZILLI, *art., cit.*

¹⁷² MINARD, *op. cit.*, p. 98.

En bouleversant volontairement les repères de la narratrice, Dongbin cherche à établir avec elle un lien authentique et une initiation à une manière radicalement opposée d'habiter la montagne, voire de se fondre en elle. À travers ce lien qui s'établit entre les deux personnages, Céline Minard interroge les liens entre humains et met en avant une forme d'authenticité dans les rapports qui se mettent en place entre Dongbin et la narratrice. Ce passage où les deux personnages bivouaquent en atteste :

J'ai trouvé assez de courage pour prononcer quelques mots. Bonsoir et bienvenue, je vous attendais. Bienvenue. Il me semble. [...] Je me suis levée pour aller chercher des couverts. J'avais une cuillère et une fourchette dans mon sac. J'ai pris la deuxième bouteille sur l'étagère et lui ai donné la cuillère en me rasant face à elle. Elle l'a acceptée. Mon ventre s'est décrispé, ma gorge aussi. J'ai bu un coup et j'ai posé la bouteille entre nous. Nous avons mangé ce truc, à la cuillère, à la fourchette, dans un silence qui n'avait rien de pesant, et ce truc était chaud, bienfaisant.¹⁷³

Peu à peu, une relation de confiance se met en place entre les deux personnages, tandis que Dongbin apparaît comme un être essentiel afin d'éprouver concrètement les questionnements de la narratrice. Cette dernière en vient à remettre en question ses réflexions et considérations sur l'humanité, ainsi que sa promesse de tenir à l'écart une humanité malveillante :

Est-ce que tu es en train de contrevenir à la promesse que tu t'es faite, oui ou non ? / Si tu n'es pas en train de contrevenir à cette promesse, la nonne Dongbin n'est ni une ingrate, ni une imbécile, ni une envieuse. Et si ça se trouve ? Et si ça pouvait se trouver, pourquoi ne pas l'accepter ? Ma promesse en est-elle vraiment menacée ?¹⁷⁴

Dongbin mène le personnage vers une épreuve finale, à travers le franchissement d'une sangle tendue entre deux sommets au-dessus du vide, que la narratrice choisit de relever afin de poursuivre son apprentissage. Nancy Murzilli souligne ce cheminement matériel et spirituel de la narratrice qui l'amène à poursuivre ses réflexions philosophiques et procéder à une réconciliation symbolique avec l'humanité :

Dans ce grand jeu, l'adversaire est aussi une projection de soi. Chaque nouvelle rencontre avec Dongbin est, pour la narratrice, une occasion de mettre à l'épreuve la question qui l'habite : "une relation peut-elle ne pas être conditionnée par la menace ou la promesse ?", et de tenter un nouveau coup, comme aux échecs. Mais Dongbin n'est jamais où on l'attendrait, elle semble avoir été désertée par la pensée, comme par la parole, et ne répond jamais que par des actes qui se transforment en un jeu de piste pour la narratrice, où, en risquant son corps, elle est entraînée à expérimenter d'autres formes de pensée.¹⁷⁵

Cette épreuve ultime fait émerger le sentiment de confiance que la narratrice témoigne envers l'ermite, dont elle accepte de relever le défi ultime :

¹⁷³ *Ibid.*, p. 118.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹⁷⁵ MURZILLI, *art. cit.*

Je me suis tournée vers elle, je l'ai vue rigoler de toutes les dents qui lui restaient, et m'indiquer d'un signe de tête ce que j'avais à faire. J'ai pris place derrière elle, j'ai attrapé la sangle des deux mains, et nous avons tiré ensemble, en rythme, jusqu'à ce que tout le mou soit avalé, jusqu'à ce que la corde se cabre dans les airs, jusqu'à ce qu'on sente qu'on arrimait les deux sommets l'un à l'autre et qu'on était proche de déplacer des montagnes.¹⁷⁶

En acceptant le lien de confiance mutuelle qui s'établit entre Dongbin et elle, la narratrice montre que la traversée à venir entre les deux sommets constitue un possible accomplissement de son expérience solitaire. En acceptant de se soumettre à ce rite initiatique périlleux, la narratrice perçoit la traversée des deux sommets comme une condition afin de gagner d'une part la considération de Dongbin, mais également de grandir sur le plan spirituel. En effet, cette expérience permet à la narratrice d'accéder à l'idée d'un état spirituel élevé, en harmonie avec les éléments et le vivant. Le lien fort que construisent les deux femmes leur permet alors d'accéder symboliquement à une réconciliation symbolique avec l'humain, tout en restaurant un lien avec le vivant.

Ainsi, les ouvrages du corpus permettent la mise en place de liens nouveaux et authentiques entre les personnages solitaires et les individus qu'ils rencontrent. Leurs démarches visent à repenser les rapports entre humains et trouver une authenticité dans les liens qu'ils mettent en place avec des personnages pour lesquels ils développent des liens particuliers. En raison du cadre radicalement nouveau de l'expérience de la solitude, les rencontres d'individus vivant au contact de la nature sauvage les amènent à créer des rapports de partage et d'affection authentiques. Ces relations nouvelles s'avèrent bénéfiques, voire cruciales dans le cadre d'existences solitaires au contact d'un environnement naturel rude, qui met les narrateurs à l'épreuve. Dans ce contexte, la fiction littéraire de Céline Minard occupe une place à part car elle permet d'expérimenter, par le biais de l'imagination, un parcours initiatique et social qui explore une relation d'apprentissage forte et l'accomplissement qui en découle.

¹⁷⁶ MINARD, *op. cit.*, p. 184-185.

C. Le rôle clé de la littérature et des arts dans l'appréhension de la vie solitaire

1. Des œuvres littéraires ayant pour fonction de guider les solitaires dans leurs expériences

Dans le cadre de l'expérience de solitude en marge de la société de leurs contemporains, les auteurs accordent une grande importance à la littérature. En effet, ils rassemblent avec eux de véritables bibliothèques, ayant pour fonction d'accompagner et d'enrichir leurs séjours en marge de la civilisation humaine. Si Thoreau est un écrivain et un guide de référence en raison de son caractère fondateur et de son influence sur les ouvrages du corpus, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe est également très important dans l'imaginaire de la solitude. Le personnage éponyme de l'œuvre de l'écrivain britannique du XVIII^e siècle va bâtir une existence autonome suite à son naufrage sur une île du Pacifique. Robinson incarne dans le roman la confrontation d'un individu ordinaire avec le monde. Ce personnage trouve ainsi un écho important auprès des auteurs du corpus. L'ouvrage *Solitude et communauté dans le roman* se réfère au personnage de Robinson Crusoé comme affirmant une conscience et une intériorité individuelle, par le biais de la fiction littéraire. Cette confrontation de l'individu au monde s'opère notamment via l'existence solitaire de Robinson sur son île, aux confins du monde de ses contemporains : « On rejoint ainsi la remarque d'Edward Engelberg selon laquelle toutes les représentations de la solitude dans le roman depuis Robinson Crusoé passent peu ou prou par des formes insulaires, qu'elles soient littérales ou métaphoriques¹⁷⁷ ». Par cette dimension fondatrice, l'œuvre de Defoe acquiert une aura mythique qui trouve une résonance dans les œuvres des auteurs solitaires contemporains. Dans l'ouvrage *L'utopie sauvage*, Sébastien Dalgalarondo et Tristan Fournier reviennent sur le mythe de Robinson Crusoé, qui met en avant une figure incarnant un véritable besoin

¹⁷⁷ CLEDER, GARRIC, LEMONNIER-LEMIEUX, PRÉHER, *op. cit.*, p. 199.

d'ensauvagement. Cette recherche d'une expérience au sein de la nature profonde fait écho à l'idée que les sociétés contemporaines sont face à une impasse, voire au danger d'un essoufflement. Ce constat fait ainsi émerger l'idée d'une urgence de réinventer la manière d'habiter le monde.

L'on peut ainsi rapprocher les expériences des auteurs de la solitude à ce que les auteurs de *L'utopie sauvage* qualifient de « robinsonnade » :

C'est d'abord le fantasme de la survie qui parle, l'idée d'être un jour bloqué quelque part et de parvenir à s'organiser, à s'en sortir. Robinson n'a pas choisi son sort, mais il va orienter son issue. Cet aspect fait sensiblement écho à la thèse très actuelle de l'effondrement des sociétés [...] il n'est pas question ici de redevenir un chasseur-cueilleur avec tout ce que cela implique de bouleversements concrets et durables, mais d'ouvrir dans son quotidien une parenthèse au cours de laquelle il s'agira de vivre quelque chose dont on pourra ensuite s'inspirer. La robinsonnade est une expérience plus qu'une rupture. Elle est possible même sur un temps court.¹⁷⁸

Pour Dalgarrondo et Fournier, l'expérience contemporaine de la robinsonnade au cœur de la nature sauvage s'accompagne d'un désir de retour à la nature, afin de retrouver un état originel et essentiel « de nature ». En faisant référence à ce concept issu du *Contrat social* de Rousseau, les auteurs renvoient au fantasme d'une époque indéterminée antérieure, où l'Homme vivrait en harmonie parfaite avec son environnement naturel, autour duquel il bâtirait son organisation sociale. Le Robinson de Defoe se distingue cependant de ce concept où l'Homme se laisserait guider par la nature. En effet, il aménage son île et l'adapte à son mode de vie issu de la société humaine dans un but de domestication et de régulation du vivant par l'humain civilisé. Le personnage se positionne en tant que dominant vis-à-vis de la nature sauvage qui l'entoure, mais aussi de Vendredi, un indigène sauvé des cannibales, avec lequel il établit un lien de maître et de serviteur : « il m'adressa tous les signes imaginables d'assujettissement, de servitude et de soumission, pour me donner à connaître combien était grand son désir de s'attacher à moi pour la vie. Je le comprenais en beaucoup de choses, et je lui témoignais que j'étais fort content de lui¹⁷⁹. » Dans la réécriture de Michel Tournier *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, l'auteur procède à la réinterprétation de l'œuvre de Defoe. Dans un premier temps, Robinson, encore seul sur l'île, y oppose sa volonté de « vivre » pour maîtriser le vivant sur l'île, plutôt que de « survivre » en étant donc soumis aux lois de la nature et donc au danger de la mort : « Je sais maintenant qu'il ne peut être seulement question ici de survivre. Survivre, c'est mourir. Il faut patiemment et sans relâche construire,

¹⁷⁸ DALGARRONDO, FOURNIER, *op. cit.*, p. 60.

¹⁷⁹ DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoe Volume I* [1719], « Juillet », traduit de l'anglais par Pierre Borel, Éditions Hachette, Paris, Collection Le Livre de Poche, 2003.

organiser, ordonner. Chaque arrêt est un pas en arrière, un pas vers la souille. »¹⁸⁰. Il est possible de retrouver cette volonté de domestication et de maîtrise de la nature environnante par le personnage solitaire dans *Le Grand Jeu* de Céline Minard. La narratrice, à travers une existence stricte, adapte et transforme son environnement de haute montagne au mode de vie qu'elle a choisi de mener, tout en emportant avec elle des outils technologiques modernes. Tournier se distingue cependant de Defoe lors de l'arrivée de Vendredi sur l'île. Si ce dernier se voit assujéti dans l'œuvre de l'auteur britannique, il amène Robinson à vivre, dans le roman de Tournier, une véritable rupture avec l'existence stricte et organisée. Le caractère libre et proche de la nature de Vendredi permet à Robinson d'opérer une véritable renaissance et de reconsidérer son mode de vie sur l'île. À la manière de Vendredi, Dongbin constitue elle aussi une figure de l'altérité en affirmant une perception autre de l'existence et de la manière de se positionner vis-à-vis de la nature sauvage, de mener une expérience solitaire au contact du vivant.

Si, dans ce contexte, la robinsonnade, inspirée par les lectures des auteurs, permet de mener une retraite initiatique véritablement inspirante pour les solitaires, les ouvrages de référence des solitaires mettent aussi en avant la dualité de cette expérience. Ainsi, *Dans les forêts de Sibérie* de Tesson fait référence à la détresse de Robinson, qui souffre de la solitude et se voit menacé par les dérives de cette expérience, ce en quoi l'auteur trouve une résonance :

On peut établir un certain nombre de caractères propres aux naufragés. Ces traits communs dessinent la figure archétypique du solitaire jeté sur un rivage. [...] – Sensation d'être le seigneur d'un royaume et de régner sur les sujets animaux, végétaux et minéraux : "Je pouvais, s'il me plaisait, m'appeler Roi ou Empereur de cette contrée rangée sous ma puissance, je n'avais point de rivaux...", dit le Robinson de Defoe. [...] – Tentation de transformer chaque moment de l'existence en un jeu mis en scène. / – Sentiment légèrement euphorisant de tenir un rôle de veilleur en marge d'une humanité dévoyée.¹⁸¹

Les auteurs, en faisant écho à l'expérience de Robinson Crusoe, soulignent la dualité de la robinsonnade. Ils mettent à la fois en avant l'idée d'une liberté absolue via la mise à distance de la société humaine, ce qui lui confère la liberté, mais également le fait que l'individu est livré à lui-même et doit faire face à sa propre personne et intériorité. Ainsi, dans *Le garçon sauvage*, Paolo Cognetti trouve dans l'expérience de Robinson Crusoe un écho sur sa propre expérience et intériorité. Il cite un extrait du roman de Defoe :

Comme Robinson sur son île déserte, je pouvais me proclamer haut et fort : "J'étais seigneur de tout le manoir : je pouvais s'il me plaisait, m'appeler roi ou empereur de toute cette contrée rangée

¹⁸⁰ TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Éditions Gallimard, Paris, 1967, p. 53-54.

¹⁸¹ TESSON, *op. cit.*, p. 145-146.

sous ma puissance ; je n'avais point de rivaux, je n'avais point de compétiteur, personne qui disputât avec moi le commandement et la souveraineté." Je représentais à la fois l'habitant le plus en vue et l'indigent, le noble propriétaire et son fidèle gardien, le juge, l'invité, l'ivrogne, l'idiot du village : j'avais tant de moi dans les jambes qu'il m'arrivait parfois le soir de devoir sortir et m'en aller dans les bois pour me retrouver un peu seul.

[Come Robinson sull'isola deserta "ero il signore assoluto del feudo, potevo chiamarmi re o imperatore di tutto il territorio che possedevo". Rappresentavo, allo stesso tempo, l'abitante più in vista e quello caduto in rovina, il nobile possidente e il fedele guardiano, l'oste, l'ubriacone, il giudice, lo scemo del villaggio: avevo così tanti me tra i piedi che a volte la sera uscivo, e andavo a fare un giro nel bosco per stare un po' da solo.]¹⁸²

Les versions de *Robinson Crusoé* de Defoe et Tournier permettent à Tesson et Cognetti de trouver, dans les expériences du personnage, un écho de leur perception de la solitude et de leur intériorité. Ces lectures acquièrent alors une dimension cathartique, car les solitaires peuvent y confronter leur propre appréhension de la vie solitaire, ainsi que leurs craintes et souffrances. Le roman de Céline Minard fait d'ailleurs écho au mythe de Robinson, à travers le comportement de la narratrice qui est mue, dans un premier temps, par un désir d'adapter son environnement naturel à son mode d'existence au cœur de la montagne. Ces résonances que trouvent les écrivains chez Robinson à travers le désir de liberté et d'accomplissement, ainsi que de leurs angoisses, leurs permettent de prendre de la distance vis-à-vis de leurs propres émotions et tirer des enseignements de l'expérience de la robinsonnade.

2. Le rôle vertueux de la littérature dans l'appréhension de la vie solitaire et du monde par les individus

Dans le cadre de la familiarisation des auteurs avec la vie solitaire, la littérature occupe une fonction à la fois instructive et divertissante. Lire pendant leur expérience permet aux auteurs d'accompagner leurs réflexions sur le monde, tout en les aidant à rendre l'expérience de la solitude volontaire supportable. La littérature permet aux solitaires de s'occuper l'esprit, se divertir, mais aussi de nourrir leurs cheminements

¹⁸² COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 40-41. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 31.)

psychiques individuels. Dans *Into the Wild*, Jon Krakauer évoque la bibliothèque personnelle que se constitue Chris McCandless et qu'il emporte lors de son périple à travers l'Amérique :

Ce qu'il y avait de plus lourd dans son sac à dos à demi plein, c'était sa bibliothèque : 9 ou 10 livres de poche dont la plupart lui avaient été donnés par Jan Burres à Niland. Il y avait là des œuvres de Thoreau, Tolstoï, Gogol, mais McCandless n'était pas un snob littéraire, il emportait ce qu'il avait envie de lire, y compris les ouvrages grand public de Michael Crichton, Robert Pirsig et Louis L'Amour. Ayant négligé d'emporter du papier, il commença un journal laconique sur quelques pages blanches à la fin de *La Botanique des Tanaina*.

[The heaviest item in McCandless's half-full backpack was his library: nine or ten paperbound books, most of which had been given to him by Jan Burres in Niland. Among these volumes were titles by Thoreau and Tolstoy and Gogol, but McCandless was no literary snob: He simply carried what he thought he might enjoy reading, including mass-market books by Michael Crichton, Robert Pirsig, and Louis L'Amour. Having neglected to pack writing paper, he began a laconic journal on some blank pages in the back of *Tanaina Plantlore*.]¹⁸³

Cette bibliothèque personnelle hétéroclite permet à McCandless de poursuivre son cheminement philosophique sur son rapport à autrui et la société de ses contemporains. Par ailleurs, le jeune homme parvient, via ses lectures, à trouver des guides pour expérimenter la solitude, mais aussi se divertir pendant son voyage. Sylvain Tesson met, lui aussi, cet état d'esprit en avant avec la lecture de la *Vie* de Casanova pendant son séjour au bord du lac Baïkal :

Défilent Rome, Naples, Florence, Tireta dans son alcôve et Henriette en sa soupente. Puis, ce sont les geôles ducales à Venise, les lettres où l'encre se mêle aux larmes, les serments rompus aussitôt lancés, l'amour éternel juré deux fois dans le même soir à deux êtres différents, la grâce, la légèreté, le style. J'apprends par cœur la phrase où Giacomo décrit une volupté qui "ne cessa que quand elle se trouva dans l'impossibilité de devenir plus grande." [...] Des livres de dandy et une vie de moujik.¹⁸⁴

La lecture de Casanova permet ainsi à Tesson de s'interroger sur son rapport à l'amour, mais également sur les notions de liberté et d'humanité :

Le soir, Casanova. Emprisonné dans les Plombs de Venise, il écrit : "Croyez que pour être libre, il suffit de croire de l'être." Son goût pour les dragées de sucre fourrées avec la poudre des cheveux de l'être aimé. J'aurais dû en apporter ici. Sa critique à Voltaire des utopies humanistes : "Votre première passion est l'amour de l'humanité... mais vous ne sauriez l'aimer que telle qu'elle est. Elle n'est pas susceptible des bienfaits que vous voulez lui prodiguer... Je n'ai jamais tant ri comme lorsque j'ai vu Don Quichotte très embarrassé à se défendre des galériens auxquels par grandeur d'âme il venait de donner la liberté."¹⁸⁵

À travers la lecture de la *Vie* de Casanova, Tesson accompagne sa confrontation individuelle à la nature d'une réflexion sur le monde contemporain et les valeurs qu'il souhaite y défendre. Dans l'œuvre de l'écrivain vénitien du XVIII^e siècle, il trouve un

¹⁸³ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 228. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 162.)

¹⁸⁴ TESSON, *op. cit.*, p. 54.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 114-115.

écho de ses propres interrogations sur son rapport à autrui, ce qui lui permet de pousser ses réflexions et mener son propre cheminement intellectuel.

L'auteur français cite également *L'Amant de lady Chatterley*, un roman de l'écrivain britannique de la fin du XIXe siècle, D. H. Lawrence. Tout comme lui, Tesson déplore la destruction des espaces naturels par l'activité industrielle, considérée comme une source d'avitilissement pour l'être humain :

Il faut avoir l'esprit tordu pour voir en *L'Amant de Lady Chatterley* un livre érotique. Ce roman est un requiem pour une nature blessée. L'Angleterre aux paisibles bocages, aux bois pleins de mémoires agonise sous les yeux de Constance. Le développement minier ravage la terre britannique. Les puits d'exploitation éventrent les bocages. Les cheminées se dressent dans des ciels maculés. L'air est empuanti, la brique s'obscurcit, même le visage des hommes se durcit. Le pays se prostitue à l'industrie et une nouvelle race de businessmen-techniciens glose de sujets socio-politiques abstraits et spéculent sur la technique. C'est l'agonie d'un monde. "L'Angleterre industrielle efface l'Angleterre agricole."¹⁸⁶

L'écrivain voit un véritable écho du roman de Lawrence dans ce qu'il observe dans la nature sibérienne sur la perte d'un lien à échelle globale entre l'Homme et la nature et la disparition d'un mode de vie pastoral traditionnel, au profit d'une modernité industrielle. Par ailleurs, l'auteur trouve dans la lecture un moyen d'exprimer et de combattre ses souffrances et notamment son chagrin d'amour suite à sa rupture avec sa compagne :

Ma main guidée par des mouvements mystérieux, après la désintégration de mon cœur, est allée chercher dans le rayonnage les livres qu'il me fallait lire. Marc Aurèle m'a aidé. Giovanni m'a montré ce que j'aurais dû être, Chase me figure ce que je suis. Les livres sont plus secourables que la psychanalyse. Ils disent tout, mieux que la vie. Dans la cabane, mêlée à la solitude, ils forment un cocktail lyrique parfait¹⁸⁷

Les lectures des solitaires apparaissent ainsi comme une continuité des échanges entre humains. En effet, les livres accompagnent et favorisent les réflexions et transformations intérieures des individus, ce qui rejoint la pensée de Bachelard dans *La poétique de l'espace*. Selon l'auteur, la vie en cabane du solitaire favorise l'autoréflexion et permet de s'ouvrir véritablement sur le monde et sur autrui. Cela permet aux écrivains de développer une pensée et une vision du monde, libérée des codes et dynamiques sociales dominantes.

Dans *Le Grand Jeu* de Céline Minard, la lecture s'accompagne, pour la narratrice, d'un temps de réflexion de concentration à travers l'analyse, contribuant à nourrir l'expérience solitaire de la narratrice et ses pensées :

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 121.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 246-247.

Je lisais de cette façon, puis je relisais en essayant cette fois de l'adapter à ma forme, mon époque, ma langue, mon savoir, mes pratiques. De tirer vers moi, pour moi pour m'en servir, l'efficace, la sagesse, l'expérience, la technique des prescriptions et des rappels qu'il s'était faits à lui-même et qu'il avait voulu transmettre¹⁸⁸

En développant ses réflexions intérieures grâce au livre, la narratrice établit un lien humain symbolique et spirituel entre elle et l'écrivain. Ses lectures lui permettent de constituer de véritables « conversations de papier¹⁸⁹ » avec les auteurs. Le personnage concrétise ce lien humain avec Dongbin, en établissant avec elle un dialogue philosophique, voire métaphysique qui dépasse la parole :

Peu à peu, je compris que ces jeux de répons n'avaient d'autre but que d'écrire dans l'eau un seul et grand poème. Chacun sa touche, le ruisseau pour fond et pour voix. À la fin, ils écrivaient directement dans les flots, je ne lisais plus, le son et l'image s'étaient confondus, le sens était sans importance, tout était clair¹⁹⁰

Paolo Cognetti quant à lui, met en avant la lecture d'*Into the Wild*, de Jon Krakauer et voit en Christopher McCandless un guide à penser, ainsi qu'une source d'inspiration pour appréhender son expérience solitaire. Il lui dédie son roman : « Et à la mémoire de Chris McCandless, mon esprit-guide. [E alla memoria di Chris McCandless, spirito guida.]¹⁹¹ ». L'auteur se réfère également à la lecture du *Système périodique* de Primo Levi, qui met en avant un apprentissage et une réconciliation avec le monde via la littérature :

"Voir Sandro dans la montagne réconciliait avec le monde et faisait oublier le cauchemar qui pesait sur l'Europe. C'était son lieu, celui pour lequel il était fait, comme les marmottes, dont il imitait le sifflement et le museau [...]. Il suscitait en moi une communion nouvelle avec la terre et le ciel, où confluaient mon besoin de liberté, la plénitude des forces, et la faim de comprendre les choses qui m'avaient poussé à la chimie. ["]

[[["]Vedere Sandro in montagna riconciliava col mondo, e faceva dimenticare l'incubo che gravava sull'Europa. Era il suo luogo, quello per cui era fatto, come le marmotte di cui imitava il fischio e il grifo [...]. Suscitava in me una comunione nuova con la terra e il cielo, in cui confluivano il mio bisogno di libertà, la pienezza delle forze, e la fame di capire le cose che mi avevano spinto alla chimica."]]¹⁹²

Cette expérience nouvelle du monde que mène Primo Levi avec Sandro Delmastro inspire Cognetti dans sa propre retraite solitaire hors du monde et lui permet d'opérer un apprentissage du monde via la rencontre avec la nature mais aussi avec la lecture. Dans *Into the Wild*, Chris McCandless note ses réflexions à l'issue de ses lectures personnelles et des enseignements qu'il en tire pour son aventure :

¹⁸⁸ MINARD, *op. cit.*, p. 66-67.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 173.

¹⁹¹ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 8. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 5.)

¹⁹² *Ibid.*, p. 96. (*Ibid.*, p. 85.)

Il venait de terminer *Le Docteur Jivago* dont il avait souligné plusieurs passages et rempli les marges de notes fébriles. [...] "NATURE/PURETÉ", écrit-il en majuscules en haut de la page. [...] McCandless cocha et mit ce paragraphe entre crochets. Il entoura à l'encre noire "se réfugier dans la nature". / Juste après : "Et ainsi, il apparut que seule une vie semblable à la vie de ceux qui nous entourent, unie à elle sans un accroc, est la vie véritable, et que le bonheur non partagé n'est pas le bonheur... et c'était cela qui était le plus contrariant..."

[He had just finished reading Doctor Jivago, a book that incited him to scribble excited notes in the margins and underline several passages: [...] "NATURE/PURITY", he printed in bold characters at the top of the page. [...] McCandless starred and bracketed the paragraph and circled "refuge in nature" in black ink. / Next to "And so it turned out that only a life similar to the life of those around us, merging with it without a ripple, is genuine life, and that unshared happiness is not happiness... And this was most vexing of all,"]¹⁹³

Grâce à ces documents issus de l'aventure de Chris, auxquels Jon Krakauer a pu accéder, ce dernier donne à voir l'évolution des pensées et raisonnements du jeune homme au cours de ses lectures et de son voyage.

3. Des lectures qui nourrissent les quêtes d'identité individuelles des solitaires

Les lectures des solitaires nourrissent à la fois des réflexions et des cheminements individuels, notamment à travers la quête de soi et la place de l'individu au sein du monde. Dans ce contexte, les auteurs trouvent, à travers des lectures variées, différents moyens d'enrichir leurs expériences et de mener des démarches autoréflexives. L'explorateur danois du XXe siècle, Eigil Knuth, au cours de ses voyages pour étudier le peuple esquimau, mène une réflexion sur la condition humaine et les liens qui unissent l'individu au monde. Il témoigne, dans son ouvrage *Indépendance, ou la philosophie du voyage en traîneau*, paru en 1937, de l'importance pour les individus solitaires d'entrer dans une démarche de rencontre avec soi via l'introspection au cœur de la nature sauvage:

L'effet premier est un imperceptible bouleversement intérieur dont on ressent les symptômes extérieurs avec un plaisir grandissant, sans en saisir immédiatement la cause. Les idées fourmillent, plus fécondes que jamais, à croire qu'elles ont été trop longtemps contenues. [...] Plus on marche,

¹⁹³ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 262-263. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 188-189.)

assuré et serein derrière le traîneau, vers la destination du jour, plus on est en mesure de résister aux intrusions parasites, de laisser les pensées affluer, fuser, céder la place à d'autres.¹⁹⁴

Grâce à cette démarche autoréflexive, le solitaire cherche à atteindre un épanouissement personnel. Les ouvrages du corpus, dans cette perspective, font émerger des figures d'individus savants et éclairés. Les auteurs veulent acquérir un sentiment de plénitude et établir une harmonie spirituelle entre eux et le monde. Cette démarche des solitaires passe par la connaissance de leur individualité et de leur être. Jon Krakauer met en avant le but premier de Chris McCandless, à savoir la recherche d'une plus grande connaissance de soi :

À la différence de Muir et de Thoreau, le premier but de McCandless n'était pas de réfléchir à la nature ou au monde dans son ensemble, mais plutôt d'explorer le domaine intérieur de son âme. [Unlike Muir and Thoreau, McCandless went into the wilderness not primarily to ponder nature or the world at large but, rather, to explore the inner country of his own soul.]¹⁹⁵

L'expérience de Chris McCandless passe par une autoréflexion nourrie par les lectures personnelles du jeune homme, qui lui permettent d'établir des projets de vie et envisager peu à peu un retour vers la société humaine. Ainsi, l'auteur reporte les notes que McCandless rédige à propos de sa lecture du *Bonheur conjugal* de Tolstoï :

Le 2 juillet, il termina *Le Bonheur conjugal* de Tolstoï. Il avait coché plusieurs passages : *Il avait raison de dire que vivre pour les autres est le seul bonheur assuré de la vie... / J'ai beaucoup vécu, et maintenant je pense avoir trouvé ce qui est nécessaire au bonheur. Une vie tranquille et retirée, avec la possibilité d'être utile à ceux qu'il est facile d'aider et qui ne sont pas habitués à ce qu'on le fasse. Et puis travailler, ce qui, espère-t-on, peut servir à quelque chose. Ensuite chercher le repos, la nature, les livres, la musique, l'amour de son prochain – telle est mon idée du bonheur. Et, au-dessus de tout cela, toi comme compagne, des enfants, peut-être – que peut désirer de plus le cœur d'un homme ?*

[He was right in saying that the only certain happiness in life is to live for others... / I have lived through much, and now I think I have found what is needed for happiness. A quiet secluded life in the country, with the possibility of being useful to people to whom it is easy to do good, and who are not accustomed to have it done to them; then rest, nature, books, music, love for one's neighbor – such is my idea of happiness. And then, on top of all that, you for a mate, and children, perhaps – what more can the heart of a man desire?]¹⁹⁶

Grâce à son expérience solitaire et ses lectures personnelles, Chris McCandless trouve la voie de ce qu'il considère comme être le but d'une existence simple et épanouie, en fondant une famille et en vivant entre société et nature.

Dans *Le Grand Jeu*, Céline Minard livre les pensées et réflexions individuelles de la narratrice sur sa propre individualité et ses rapports avec autrui. Cette dernière

¹⁹⁴ KNUTH, Eigil, *Indépendance, ou la philosophie du voyage en traîneau*, traduit du danois par Catherine Enel, Paris, Éditions Paulsen, 2009, 124 p., p. 20.

¹⁹⁵ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 255. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 183.)

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 237. (*Ibid.*, p. 169).

s'interroge sur la manière dont son expérience solitaire lui permet de repenser les rapports entre individus :

La menace pourrait-elle être une contrainte forte et la promesse une contrainte douce ? Est-il impossible de ne pas s'engager dans la relation de promesse ou de menace ? De ne pas y être engagé. Tout se passe comme si la volonté ou la tentative de ne pas s'engager dans ce type de négociation équivalait à une réponse qui serait faite à l'intérieur de cette négociation. Ni la menace ni la promesse ne peuvent être ignorées. C'est le putsch de l'autre contre soi. Ou de soi contre soi. Une prise de pouvoir. Une menace est un guide précis. Et une promesse ?¹⁹⁷

La narratrice nourrit ainsi son cheminement intérieur avec la lecture d'ouvrages philosophiques et de poèmes du tao, et de la pratique du violon comme manière d'accueillir le monde et autrui via la personne de Dongbin : « Est-ce que c'est le jeu que je cherchais ? Celui qui combine la menace sans domination et la promesse sans objet ? Le jeu sans aucune part obscure, le jeu limpide ? La méthode ? Le moyen de se décoller, de se surprendre soi-même et de s'accueillir¹⁹⁸ ? ». L'auteure livre les réflexions de sa narratrice afin de faire émerger une progression de sa pensée tout au long du roman et la transformation de son rapport au monde et à autrui.

Chez Paolo Cognetti et Sylvain Tesson, la littérature et notamment les ouvrages philosophiques occupent également un rôle clé dans leurs démarches autoréflexives. Cela leur permet de poursuivre leur quête d'identité et constitue une source d'épanouissement à travers une double confrontation : à la fois avec la nature et leur propre intériorité. Les expériences intérieures des deux auteurs les amènent à repousser leurs propres limites et en se retrouvant pleinement face à eux-mêmes. Sylvain Tesson relate, dans son roman *La panthère des neiges* publié en 2019 son expédition au Tibet, où il accompagne le photographe animalier Vincent Munier et son épouse Marie, en quête de la rarissime panthère des neiges. Dans le froid extrême des montagnes tibétaines, Tesson emporte avec lui un exemplaire du *Tao-Tö-King*, attribué à Lao Tseu. En choisissant un ouvrage philosophique fondateur de l'Asie, l'auteur cherche à nourrir ses réflexions parfois métaphysiques autour du vivant. L'écrivain veut s'inspirer de cette philosophie afin de percevoir le monde avec détachement et repenser ses propres liens avec le vivant et l'humanité :

"Ton âme peut-elle embrasser l'unité ?" demandait le dixième chapitre du *Tao-tö-king*. Cette question était un excellent soporifique. Elle constituait mon obsession depuis que nous croisions les animaux. Le souvenir rayonnait par le monde d'une force primitive, émiettée en une multitude

¹⁹⁷ MINARD, *op. cit.*, p. 38.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 185.

de formes sadiques. La source s'était divisée, il s'était passé quelque chose. Nous ne saurions jamais quoi. Le Tao était-il le nom du commencement ou le nom de la multiplicité ?¹⁹⁹

Tesson observe dans l'existence paisible et immuable des animaux de l'Himalaya un modèle d'appréhension calme et constant du monde pour sa propre vie. Il cite en exemple son observation des yacks :

Certaines nuits, rêvassant sur une terrasse parisienne du cinquième arrondissement, je me voyais au calme dans une chaumière de Provence mais je chassais aussitôt la vision pour imaginer la piste aux aventures. Incapable de me fixer une direction unique, hésitant entre l'arrêt et le mouvement, soumis à l'oscillation, j'enviais les yacks, monstres cadénassés dans leur déterminisme et par là même dotés du contentement d'être ce qu'ils étaient, postés là où ils pouvaient survivre.²⁰⁰

Grâce à ses lectures philosophiques et la contemplation du paysage, l'auteur trouve un sentiment d'apaisement et de fascination face à une nature radicalement différente de celle qu'il a connue en France, qui lui permet de comprendre et d'expérimenter la philosophie chinoise du non-agir lorsqu'il guette la panthère :

Ces heures furent notre dette payée au monde. Je demeurais dans cette nacelle, entre le vallon et le ciel, à scruter la montagne. Je me tenais, jambes croisées, et regardais le paysage derrière la vapeur de mes expirations. Moi qui avais demandé au voyage de me pourvoir tant de surprises, "follement épris de la variété et du caprice", je me contentais d'un versant gelé dans une enchâssure. M'étais-je converti au *Wu Wei*, art chinois du non-agir ? Rien ne vaut trente degrés sous le zéro pour vous plier à ce genre de philosophie. Je n'espérais rien, n'agissais pas. [...] L'affût était un exercice de l'Asie. Il y avait le Tao dans cette attente d'une des formes de l'unique.²⁰¹

Dans cette même perspective, Paolo Cognetti mène une expédition dans l'Himalaya en compagnie de Remigio, d'où il rédige *Sans jamais atteindre le sommet*, un récit qui relate l'expérience forte qu'a vécue l'auteur. Il emporte dans son expédition l'ouvrage du naturaliste américain Peter Matthiessen *Le léopard des neiges*, un récit de voyage que son auteur effectue avec le zoologiste George Schaller dans l'Himalaya afin de rédiger une étude de l'animal. L'ouvrage, rédigé en 1978, constitue l'aboutissement de cette expédition de deux mois. Cognetti s'en inspire tout au long de son périple afin de nourrir ses conceptions philosophiques sur le monde et sur sa propre existence. Alors qu'il s'interroge sur les raisons profondes qui l'ont poussé à entreprendre ce voyage, Cognetti revient sur les pensées de Matthiessen et confie ses interrogations au lecteur :

["] J'avouai donc que je n'en savais rien. Comment aurais-je pu lui expliquer que je voulais pénétrer les secrets des montagnes, découvrir quelque chose d'inconnu". Je posai mon livre et observai la Suli Gad. Tandis que le soleil se couchait, une odeur de musc emplissait la vallée, charriée par l'eau. Même si tu ne sais pas ce que tu cherches, pensai-je, il n'y a pas meilleur chemin

¹⁹⁹ TESSON, Sylvain, *La panthère des neiges*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « NRF », 2019, 112

p., p. 67.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 71.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 142-143.

que le torrent : il t'indique toujours la direction, monte à sa propre source et plus tu le vois devenir limpide, plus tu sens que sa pureté approche, et la tiens avec.²⁰²

La fatigue qu'il éprouve ainsi que les paysages infinis de l'Himalaya aident l'auteur à se projeter sur les réflexions philosophiques de Peter Matthiessen, qui s'interroge sur la notion d'individualité et ce qui le relie au vivant :

Peter : "Je regarde autour de moi : qui a parlé ? Et qui écoute ? Qui est ce "je" toujours présent qui n'est pas moi ? La voix d'un oiseau solitaire pose la même question. Ici, au cœur des secrets de la montagne, dans le rugissement du torrent, je me palpe pour m'assurer de ma réalité ; je prononce mon nom à voix haute et ne réponds pas.["]"²⁰³

La lecture aide alors Cognetti et Tesson à effectuer des interrogations profondes sur leur être et leur manière d'être au monde, en rupture avec leur quotidien au sein de la civilisation humaine. Bien que porté par une volonté de trouver l'inspiration et développer un regard critique et objectif sur la vie du Zaoniégé, Mariusz Wilk mène également une démarche autoréflexive en parallèle de son installation au bord du lac Oniégo. Il se réfère lui aussi au taoïsme, en s'interrogeant sur la manière dont la contemplation de son jardin reflète la profondeur de l'Oniégo et permet à l'écrivain de procéder à une contemplation de sa propre intériorité :

pourquoi donc ne pourrait-on écrire un *Tao jardin* ? / Premièrement, c'est véritablement un sentier frayé car avec cet excès de verdure, le but, c'est-à-dire les fruits du jardin, cesse d'exister et le travail devient le fruit. / Deuxièmement, c'est une contemplation de la nature : il suffit d'apporter quotidiennement dans le jardin cinquante ou soixante seaux d'eau de l'Oniégo pour scruter le lac, se rappeler chaque pierre dans ses profondeurs, reconnaître la facture des méduses d'après la direction et la force du vent, comprendre le jeu des poissons, la façon dont chacun clapote, et ne pas confondre l'odeur des jaunets d'eau avec celle des lunes d'eau. Apprendre ensuite la terre, ses glèbes depuis ses limons et les glaises jusqu'à la shungite [...] ; sous les pieds, apprécier les plantes, ce qui pousse sur elle, le ton toujours changeant de leur vert. Et pour finir se regarder soi-même, regarder sa nature à l'arrière-plan de cette Nature.²⁰⁴

Ainsi, la littérature et les arts jouent un rôle clé dans le cadre de l'appréhension de la vie solitaire chez les narrateurs du corpus. Les arts ont pour fonction à la fois de divertir les individus isolés en les empêchant de souffrir de l'ennui ou du désœuvrement, mais perpétuent également un lien authentique entre les solitaires et l'humanité, en établissant de véritables dialogues à distance, en s'adressant à l'esprit des individus. Les « conversations de papier » de la narratrice de Céline Minard peuvent ainsi se retrouver dans chaque ouvrage du corpus. En effet, la lecture, mais aussi la musique, permettent d'opérer une transmission entre les artistes et les individus et les accompagnent dans leur

²⁰² COGNETTI, Paolo, *Sans jamais atteindre le sommet. Voyage dans l'Himalaya*, traduit de l'italien par Anita Rochedy, Paris, Éditions Stock, Collection « La Cosmopolite », 2019, 149 p., p. 39.

²⁰³ *Ibid.*, p. 42.

²⁰⁴ WILK, *op. cit.*, p. 112.

quête de soi au cœur de la nature. La littérature a une portée particulièrement importante, car elle permet aux personnages solitaires de nourrir leurs expériences en guidant leurs réflexions par le biais de la lecture. Elle leur permet également d'appréhender la vie solitaire avec davantage de sérénité, tout en nourrissant leurs quêtes d'identité individuelles. Si les récits de solitude volontaire sont porteurs de réflexions sur les rapports entre les individus à leur temps et à autrui, ils affirment également une visée réflexive vis-à-vis du lecteur, qui est invité à repenser son propre rapport au monde contemporain et à l'expérience de l'altérité.

III. TROISIÈME PARTIE

-

LA VISÉE RÉFLEXIVE DES RÉCITS DE SOLITUDE AUPRÈS DES LECTEURS

Tout au long des ouvrages du corpus, les solitaires sont décrits non pas comme des héros exemplaires et vertueux, mais comme des personnages ordinaires avec leurs propres identités et faiblesses. Les écrivains choisissent d'ancrer dans le réel les récits de solitude et d'apprentissage. Cela permet aux lecteurs de s'identifier, de projeter leurs intériorités sur les individus solitaires et leurs séjours en marge de la société humaine. Dans leurs récits d'expériences vécues, les auteurs souhaitent livrer leurs préoccupations, leurs angoisses et les doutes qu'ils éprouvent lors de leurs séjours hors du monde. Les narrateurs se distinguent ainsi des figures historiques de solitaires, notamment au Moyen-Âge, considérés alors comme des modèles de valeurs et de piété, ce qu'énonce Jacques Arènes dans son article *Apprendre à être seul en présence de l'autre* : « Des figures solitaires émergeaient évidemment auparavant, comme celles du chevalier errant ou de l'ermite, mais de telles figures héroïques [sont] vouées aux exploits ou au salut de l'âme. »²⁰⁵. Bien que la solitude soit toujours aujourd'hui considérée pour sa dimension émancipatrice et bénéfique, les individus qui s'y confrontent se distinguent des anachorètes ou des chevaliers vertueux par leur caractère ordinaire. Les narrateurs du corpus se distinguent des êtres aux comportements et aux discours exemplaires et ont au contraire pour fonction de toucher le lecteur en leur confiant les aboutissements de leurs expériences, positifs comme négatifs.

Dans les récits d'expériences rédigés à la première personne, le « Je » du narrateur permet à l'écrivain de livrer ses réflexions, mais aussi ses émotions et montrer ainsi ses propres limites à son lecteur. Les travaux de Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* portent notamment sur l'écriture autobiographique et la portée de ces types de récits sur le lecteur. Pour les chercheurs en littérature Jacques Vassevière et Nadine Toursel, Lejeune théorise l'écriture de soi comme permettant de toucher le lecteur à travers l'engagement de l'auteur à se montrer transparent et à dire la vérité :

Il définit ainsi l'autobiographie comme un "récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" ; ce récit se caractérise par l' "identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*", et par l'engagement du narrateur à dire la vérité.²⁰⁶

L'écriture de soi repose donc sur une relation de transmission et de réception, entre l'auteur qui s'engage à relater des faits authentiques dans l'écriture autobiographique et

²⁰⁵ ARÈNES, *art. cit.*, p. 125.

²⁰⁶ VASSEVIÈRE, Jacques, TOURSEL, Nadine, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris, Éditions Armand Colin, 2015, 544 p., p. 135.

la confiance du lecteur, qui accueille le récit. Cela permet à l'écrivain d'établir un lien intellectuel avec ce dernier et ainsi dépasser une condition individuelle afin d'acquérir une dimension universelle. Le lecteur devient réceptif aux propos de l'écrivain, peut s'en inspirer et les confronter à sa propre existence, comme l'affirment Jacques Vassevière et Nadine Toursel :

[L]a valeur collective du "je" autobiographique et des choses racontées [...], c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle qui sont les nôtres dans la vie, c'est la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer²⁰⁷

A. Instauration des processus d'identification des lecteurs aux narrateurs

1. Des narrateurs mis en avant en tant qu'individus ordinaires

L'écriture de soi dans les récits de solitude vécue permet de transmettre le sens et les aboutissements des expériences des écrivains, mais aussi de susciter des réflexions individuelles chez les lecteurs et nourrir leurs pensées personnelles, notamment sur la place de l'Homme dans le monde. Cela passe notamment par l'instauration d'un lien affectif dans le cadre des récits d'expérience vécue par les écrivains. Paolo Cognetti dans *Le garçon sauvage*, relate un épisode où, épuisé et à bout de nerfs en tentant d'escalader un sommet, il est en proie à un violent découragement :

Cela devait bien finir par arriver et, au bout du compte, entre tous les endroits tristes possibles et imaginables, c'est dans l'une de mes caillasses préférées que je fondis en larmes. Depuis près d'une heure, j'avancais de plus en plus péniblement : je montais de quelques pas, m'arrêtais, me pliais en deux pour souffler, levais les yeux vers la ligne de crête avec la sensation de ne pas

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 155.

avancer d'un iota. [...] je posai les mains sur la roche et essayai de l'escalader, mais j'avais perdu toute mon agilité. Je lâchai prise et dévissai, me retrouvant plus bas encore, assis sans faire exprès sur une grande pierre plate. La douleur ne tarda pas à se faire sentir. Un élan à la hanche et une jambe à moitié écorchée, mais rien de cassé, à première vue. Je m'allongeai sur cette même pierre, mon sac à dos en guise de dossier. C'est alors que je sentis ma gorge se nouer, mes yeux se brouiller. Vas-y, pleure, pensai-je, personne ne te regarde. Couché sur cette pierre, je fondis en larmes, parce que j'étais à bout de forces, qu'ils me manquaient tous autant qu'ils étaient et que j'étais complètement perdu.

[Era da un po'che doveva succedere e alla fine, di tutti i posti infelici possibili, scoppiiai a piangere proprio in mezzo a una pietraia di quelle che amavo tanto. Da quasi un'ora andavo sempre più piano: salivo di qualche passo, mi fermavo, mi piegavo a terra per respirare, guardavo in alto verso il filo del crinale e mi sembrava di non essere avanzato di un metro. [...] posai le mani sulla roccia e provai ad arrampicare, scoprii di avere perso tutta la mia agilità. Scivolai su un appoggio e caddi ritrovandomi più in basso, seduto senza volerlo sopra una grande pietra piatta. Il dolore arrivò poco dopo. Una fitta all'altezza dell'anca e una gamba mezza scorticata, però non mi pareva di avere niente di rotto. Mi sdraiai su quella stessa pietra usando lo zaino come schienale. Fu allora che sentii un groppo salirmi in gola, gli occhi che si appannavano. E piangi, pensai, non ti vede nessuno. Mi misi a singhiozzare sdraiato su quel sasso perché ero stanco, mi mancavano tutti quanti e non sapevo più dov'ero.]²⁰⁸

L'écrivain, qui décrit cet épisode d'extrême souffrance, n'hésite pas à confier sa vulnérabilité et se montre ainsi complètement transparent quant à ses émotions et ses échecs. Cela l'amène à éprouver de l'humilité et vivre un apprentissage que son lecteur peut éprouver à travers lui. L'on trouve un procédé équivalent dans la fiction de Céline Minard, lors de l'épisode que nous avons précédemment étudié où la narratrice éprouve l'épuisement dû à une perte de repères lors de l'escalade d'un massif de montagne. L'intensité de ces deux récits permettent de constituer de véritables expériences de pensées pour le lecteur. Ce dernier peut mesurer l'humilité que la narratrice est amenée à ressentir et méditer sur son propre rapport à la nature sauvage et à l'échec. Nancy Murzilli s'interroge sur cette dimension réflexive de la fiction auprès du lecteur dans son article *Comment la fiction littéraire travaille son lecteur* :

Si l'on reconnaît aujourd'hui à la fiction littéraire la capacité de développer des formes d'intelligibilité du réel, rendre compte de l'effectivité propre de ce savoir de fiction ne peut se passer de la question de son comment, précisément parce qu'il s'agit d'un "savoir de fiction". Comment, en effet, un savoir de fiction peut-il avoir une quelconque effectivité ? Une telle question, de par sa nature, nous oriente vers une approche pragmatique de la littérature et de sa dimension expérientielle. Mettre la fiction littéraire face à ses pouvoirs requiert de s'interroger sur le genre d'expérience qu'elle permet. Or quelle expérience peut-on tirer de ce qui relève de la fiction ? Certaines œuvres littéraires contemporaines utilisent la fiction comme levier d'expérimentation pour en faire le moyen d'expériences de pensée. Mon hypothèse est que la puissance d'action de ces expériences de pensée tient dans le fait qu'elles forment, pour le lecteur, des expériences à part entière.²⁰⁹

Ainsi, les récits de solitude permettent à l'écrivain de mobiliser le lecteur sur le plan intellectuel et émotionnel via la projection qu'il effectue sur les narrateurs des récits

²⁰⁸ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 108-109., (COGNETTI, *op. cit.*, p. 103-104.)

²⁰⁹ MURZILLI, *art. cit.*

d'expérience. Les cheminements intérieurs relatés dans les récits de solitude permettent à l'individu de mesurer son intériorité à celle des personnages de fiction, mais aussi des narrateurs des récits d'expériences. Le lecteur peut alors repenser la manière dont il appréhende son environnement et son propre rapport à l'existence à travers la littérature et les expériences de vie qu'elle transmet.

2. Des ouvrages visant à mobiliser les émotions du lecteur vis-à-vis du narrateur

Les récits des narrateurs solitaires, au-delà de relater des expériences individuelles, cherchent à mobiliser la sensibilité du lecteur et ainsi l'impliquer dans les récits de solitude. Dorrit Cohn, dans *La transparence intérieure*, s'intéresse à la portée rhétorique des monologues intérieurs dans le roman. Elle étudie la fiction littéraire et sa dimension « mimétique formelle », à savoir la manière dont la parole des personnages de fiction imite la réalité et permet au lecteur d'être mobilisé par leur caractère vraisemblable :

Mais bien que la technique du monologue participe ainsi de la "mimétique formelle" de tout discours attribué à un personnage dans la fiction réaliste, elle occupe dans cette perspective une place toute particulière. La réalité quotidienne offre aux auteurs comme aux lecteurs la possibilité presque inépuisable de contrôler la vraisemblance des dialogues de fiction.²¹⁰

Cette dimension mimétique peut se retrouver dans les ouvrages du corpus, où les monologues des narrateurs de récits autobiographiques et fictionnels impliquent le lecteur en lui inspirant de la sympathie, voire de l'empathie. Sylvain Tesson instaure une relation de complicité avec son lecteur à travers des récits d'anecdotes comiques, mais aussi ses déboires en Sibérie. Il manie l'ironie, notamment lorsqu'il se retrouve confronté aux stéréotypes des pêcheurs du lac Baïkal avec lesquels il partage des repas :

²¹⁰ COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 310 p., p. 109-110.

Le soir, la soupe. Passionnante conversation avec un pêcheur d'où il ressort que les Juifs mènent le monde (mais qu'en France ce sont les Arabes), que Staline était un vrai chef, que les Russes sont invincibles (ce nain d'Hitler s'y est cassé les dents), que le communisme était un système excellent, que le séisme d'Haïti est le résultat de l'onde de choc d'une bombe américaine, que Nostradamus avait raison, que le 11 septembre est un coup des Yankees, que les historiens du goulag sont des antipatriotes et les Français des homosexuels. Je crois que je vais espacer mes visites.²¹¹

L'auteur mobilise son lecteur, dont il présuppose que ce dernier partage le même système de valeur et une vision similaire du monde. Cela rend les stéréotypes du pêcheur absurdes et, par ce biais, comiques aux yeux de l'écrivain et du lecteur, qui peut mesurer le désarroi du narrateur et se projeter à sa place. Dans la même visée, Mariusz Wilk manie la satire afin d'amuser, mais aussi livrer son point de vue critique au lecteur, avec lequel il construit une relation de complicité. Alors que Vladimir Poutine est réélu avec une majorité écrasante de voix en 2004, Wilk, qui vit au contact des russes et de l'organisation administrative et sociale de l'Oniégo, fustige la corruption des institutions. Il pointe par ailleurs les désillusions de la population russe face à la politique, laissant le pouvoir oligarchique se renforcer autour de Poutine, à travers une réécriture satirique de la fable « Le corbeau et le renard » de Jean de la Fontaine :

Sur une branche est perché un corbeau qui tient dans son bec un fromage. Un renard est sous l'arbre. / – Eh, corbeau ! Tu voteras pour Poutine ? / Le corbeau ne dit mot. / – Quoi, tu n'entends pas ? Je te demande si tu voteras pour Poutine ou non ? / Le corbeau ne dit mot. / La voix du renard durcit : / – Toi, là-haut ! Je te demande pour la dernière fois si tu voteras pour Poutine ? / – Oui, coasse le corbeau, et le fromage lui tombe du bec. Le renard s'en saisit et déguerpit. / Le corbeau marmonne dans sa barbe : – J'aurais dit « non » que le résultat aurait été le même.²¹²

Ces passages humoristiques amusent le lecteur et permettent de renforcer sa relation de connivence avec l'auteur, qui cherche à partager avec lui ses valeurs et perceptions du monde. Tesson, quant à lui, n'hésite pas à confier ses peines dans son récit et notamment son chagrin d'amour. L'écrivain emploie le registre pathétique et mobilise la compassion de son lecteur, qui peut trouver, à travers l'expérience de Tesson, un écho de son propre vécu :

Elle me quitte et je suis devant les mêmes rives. Pendant trois heures, j'erre sur la plage. J'ai laissé s'envoler le bonheur. Vivre ne devrait consister qu'en ceci : prononcer sans cesse des actions de grâce pour remercier le destin du moindre bienfait. Être heureux c'est savoir qu'on l'est. / Il est 5 heures du soir, la douleur afflue par vagues. Par moments, elle me donne quelque répit. J'arrive à nourrir les chiens, à pêcher même. Mais le mal revient toujours, doué d'une vie propre : plomb fondu dans les nervures de l'être.²¹³

²¹¹ TESSON, *op. cit.*, p. 59.

²¹² WILK, *op. cit.*, p. 89.

²¹³ TESSON, *op. cit.*, p. 242-243.

Ces passages où les narrateurs solitaires confient les émotions qu'ils éprouvent, avec notamment leurs angoisses et leurs doutes durant leurs expériences, renforcent le procédé d'identification des lecteurs aux protagonistes. Paolo Cognetti, dans *Le garçon sauvage*, relate les périodes d'insomnie qu'il traverse en montagne. La solitude dans un environnement inconnu fait émerger ses peurs et les fragilités de son état psychique :

Je dormais toujours aussi mal. J'avais beau être là depuis plus d'un mois, je me réveillais en pleine nuit, les sens en alerte, les yeux aveugles mais les oreilles à l'affût, guettant le moindre craquement de bois, le moindre frémissement venant du dehors. Je n'ai jamais eu un bon rapport avec l'obscurité. Enfant, j'en étais terrorisé, je passais des nuits entières en proie à un sentiment de catastrophe imminente. [...] Dans la baita, je retombais dans mes terreurs infantiles : quand la lune déclinait, il faisait nuit noire, et le silence était si profond que j'en avais mal aux oreilles à force de les tendre au moindre son.

[Continuavo a non dormire bene. Nonostante fosse passato più di un mese, mi ritrovavo a svegliarmi nella notte con i sensi all'erta, gli occhi ciechi ma le orecchie vigili, attente a ogni scricchiolio del legno, ogni fruscio che arrivava da fuori. Non ho mai avuto un buon rapporto con il buio. Da bambino ne ero terrorizzato, passavo notti in preda a un senso di catastrofe imminente. [...] Nella baita precipitai di nuovo nelle paure infantili: quando la luna calava il buio era assoluto, e il silenzio così profondo da provocarmi dolore alle orecchie, tese per cogliere qualsiasi suono.]²¹⁴

En se montrant vulnérable et en confiant ses angoisses profondes, le narrateur mobilise l'empathie du lecteur et instaure une relation de proximité avec ce dernier en se décrivant à la manière d'un individu ordinaire. Cependant, l'écrivain équilibre ces passages sérieux avec des moments plus légers en maniant parfois l'autodérision, qui complète son récit d'expérience :

Comme ermite, je ne valais pas un clou : j'étais monté là-haut pour rester seul et je n'arrêtais pas de me chercher des amis. À moins que ce fût justement la solitude qui rendît chaque rencontre justement aussi précieuse.

[Non valevo granché come eremita: ero andato lassù per stare da solo, eppure non facevo altro che cercare compagnia. O forse era proprio la mia condizione a rendere ogni incontro così desiderato e prezioso.]²¹⁵

Céline Minard emploie un procédé similaire en confiant les doutes et les épisodes éprouvants de sa narratrice en parallèle de ses interrogations quant à son expérience solitaire. Ce personnage, rendu énigmatique par l'absence d'informations quant à son passé, livre cependant au lecteur l'accès à ses pensées et interrogations, ce qui suscite l'intérêt pour son évolution philosophique et psychique. Nancy Murzilli s'interroge dans ses travaux sur la portée de la fiction sur le monde réel, notamment par le biais de la « sémantique des mondes possibles²¹⁶ ». Ce concept est théorisé par le chercheur

²¹⁴ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 56-57. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 45.)

²¹⁵ *Ibid.*, p. 67. (*Ibid.*, p. 56.)

²¹⁶ MURZILLI, *art., cit.*

américain contemporain Kendall Walton, auquel la chercheuse fait référence dans le cadre de la fiction littéraire :

Le recours à la sémantique des mondes possibles a permis à D. Lewis d'appliquer la notion de monde possible à la fiction, dans un article publié en 1978 qui a fait date en théorie de la fiction. Il y propose de résoudre le problème de la référence des objets fictionnels en plaçant leurs référents dans des mondes possibles qui seraient tout aussi réels que le nôtre pour un observateur se situant de leur point de vue.²¹⁷

Ainsi, le principe de vraisemblance dans l'énonciation opère, selon le théoricien, afin que le lecteur se sente mobilisé et lié à l'univers fictionnel dépeint par la narratrice dans le cadre du roman de Minard. Pour Walton, le lecteur projette un « moi fictionnel » dans le monde de la fiction, qu'il considère comme possible tout au long du récit. En effet, l'imagination et la projection de soi opérées par lecteur sur le narrateur lui permettent de nourrir ses propres pensées sur son être et le monde. Ce principe de projection de soi se retrouve dans les récits d'expériences vécus, mais aussi chez Jon Krakauer qui, dans *Into the Wild*, livre un point de vue personnel au sein de son enquête journalistique. Il y raconte l'expérience de solitude de Chris McCandless, mais défend également un personnage discrédité aux yeux du public dans lequel il se retrouve lui-même et qui peut également inspirer le lecteur :

On m'a dit que dans ma jeunesse j'étais têtu, enfermé, enclin à des actes téméraires, versatile. D'une façon générale, je décevais mon père. Tout comme pour McCandless, ceux qui représentaient l'autorité paternelle faisant naître en moi un mélange de fureur contenue et de désir de plaire. Si quelque chose s'emparait de mon imagination, je m'y consacrais avec un zèle proche de l'obsession et depuis l'âge de dix-sept ans jusqu'à l'approche de la trentaine, ce quelque chose, c'était l'escalade. Je consacrais la plus grande partie de ma journée à imaginer, et plus tard à entreprendre, l'ascension de montagnes éloignées en Alaska et au Canada.

[As a youth, I am told, I was willful, self-absorbed, intermittently reckless, moody. I disappointed my father in the usual ways. Like McCandless, figures of male authority aroused in me a confusing medley of corked fury and hunger to please. If something captured my undisciplined imagination, I pursued it with a zeal bordering on obsession, and from the age of seventeen until my late twenties that something was mountain climbing. / I devoted most of my waking hours to fantasizing about, and then undertaking, ascents of remote mountains in Alaska and Canada]²¹⁸

Au-delà de trouver chez McCandless un écho de sa propre jeunesse, Krakauer cherche, dans son enquête, à inspirer au lecteur de la considération et de l'intérêt pour la personnalité et l'intériorité du jeune homme. À travers ses recherches sur le périple de Christopher McCandless et son expérience de pensée via son journal intime, Krakauer confie percevoir une résonance de sa propre intériorité et livre les témoignages d'autres

²¹⁷ WALTON, Kendall, *Mimesis as Make Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press, 1990, Cité dans MURZILLI, *Comment la fiction littéraire travaille ses lecteurs, art., cit.*

²¹⁸ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 189-190. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 134.)

personnes qui voient dans le jeune homme un personnage inspirant. Il laisse la parole à Roman, l'un de ses amis :

Je mets en avant la démesure de McCandless et ses erreurs grossières – deux ou trois bévues facilement évitables qui, à la fin, lui ont coûté la vie. "Bien sûr, il a exagéré, répond Roman, mais je l'admire pour ce qu'il essayait de faire. Vivre complètement isolé, comme ça, mois après mois, c'est incroyablement difficile. Je ne l'ai jamais fait. Et je veux bien parier que, parmi ceux qui le traitent d'incompétent, très peu l'ont fait ne serait-ce qu'une semaine ou deux, peut-être même aucun. Rester seul dans la nature pendant une longue période, ne vivre que de chasse et de cueillette, la plupart des gens ne savent pas combien c'est dur. Et McCandless y est presque arrivé. ["]

[I bring up McCandless's hubris and the dumb mistakes he made—the two or three readily avoidable blunders that ended up costing him his life. "Sure, he screwed up," Roman answered, "but I admire what he was trying to do. Living completely off the land like that, month after month, is incredibly difficult. I've never done it. And I'd bet you that very few, if any, of the people who call McCandless incompetent have ever done it either, not for more than a week or two. Living in the interior bush for an extended period, subsisting on nothing except what you hunt and gather—most people have no idea how hard that actually is. And McCandless almost pulled it off.]²¹⁹

L'auteur confie au lecteur différents points de vue autour de la mort du jeune homme afin d'assurer une certaine objectivité dans son ouvrage. Cependant, le témoignage de Roman, particulièrement fort, permet d'affirmer la tendresse et le respect que lui, ainsi que la plupart des personnes dont Krakauer livre les témoignages, éprouvent vis-à-vis de McCandless. L'écrivain mobilise lui aussi les émotions du lecteur afin de lui proposer un regard nouveau, plus nuancé et positif sur le jeune homme et l'amener à éprouver de la considération pour celui-ci.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 258. (*Ibid.*, p. 185.)

3. *Le grand jeu*, un roman visant à repenser la place des femmes dans les récits de solitude

Dans son récit fictionnel, Céline Minard choisit de montrer, à travers l'expérience de sa narratrice, l'irruption d'un personnage féminin dans un univers de la solitude volontaire et des récits de survie très majoritairement masculin. C'est ce déséquilibre clivant que souligne François Cérésa dans *Le roman des aventuriers*, où il retrace la vie de figures célèbres d'aventuriers, féminins comme masculins. Au début de son ouvrage, il dresse un constat amer de la différence de sens lorsque l'on évoque un homme ou une femme d'aventures : « un homme d'aventures est un aventurier, une femme d'aventures est une femme galante²²⁰. ». Cette différence radicale illustre une société contemporaine où l'aventure (et ainsi les récits de survie et d'expérience au sein de la nature), est très majoritairement vécue et relatée par des hommes. Dans *L'utopie sauvage*, Sébastien Dalgalarondo et Tristan Fournier pointent ce phénomène en s'intéressant au fantasme du retour à la nature. L'attrait pour le survivalisme, c'est-à-dire une existence, radicalement éloignée de la civilisation humaine et des nouvelles technologies, axée sur un dépouillement total au sein de la nature, tend à se développer au sein des sociétés contemporaines. Ce fantasme a notamment donné lieu à des émissions de télé-réalités portant sur l'expérience de survie des candidats, notamment « Retour à l'instinct primaire », une émission française diffusée en 2019, qui intéresse particulièrement les auteurs. Le survivalisme renvoie certains individus à ce que les sociologues qualifient d'« instincts primaires », avec le danger de transformer les rapports contemporains homme-femme en des formes de relations déséquilibrées, voire stéréotypées ce que le principe de l'émission met en lumière :

L'utilisation du terme "instinct" dans le titre nous place d'emblée sur la piste essentialiste. Sans surprise, il s'agit bien d'une expérience mettant en scène un homme et une femme. Et ce qui est attendu, c'est à la fois la singularité des comportements dits masculins et féminins en situation de survie, mais aussi leur potentielle complémentarité. C'est un peu comme si le binôme homme-femme constituait l'entité la plus originelle, osons dire la plus "pure".²²¹

²²⁰ CÉRÉSA, François, *Le roman d'aventuriers*, Monaco, Éditions du Rocher, Collection « Le roman des lieux et destins magiques », 2012, 231 p., p. 11.

²²¹ DALGALARRONDO, FOURNIER, *op. cit.*, p. 66.

En s'intéressant aux attitudes des candidats de l'émission de survie, les sociologues font émerger des comportements et des rôles cloisonnés selon les sexes :

Les différences de comportement entre hommes et femmes, que l'on sait maintenant être construites plus que biologiques, se donnent-elles concrètement à voir dans l'émission ? Eh bien sans surprise, oui ! [...] De sorte que l'homme endosse volontiers le rôle d'un aventurier viril qui fait le gros boulot, celui qui nécessite de la force physique et de l'ingéniosité, alors que la femme, elle, se voit cantonnée à des tâches plus domestiques. On retombe ainsi sur un modèle stéréotypé très étudié en sciences sociales, celui de l'homme pourvoyeur de ressources et de la femme pourvoyeuse de soins.²²²

Dalgalarondo et Fournier démontrent ainsi que les rôles stéréotypés entre hommes et femmes dans l'émission, et plus globalement dans la société, ne découlent pas d'une différence biologique, mais plutôt d'une construction sociale et culturelle. L'homme serait donc destiné à se projeter dans l'action et l'exploration, tandis que la femme se voit reléguée à un rôle domestique. L'étude des auteurs illustre la raison pour laquelle les expériences solitaires au cœur de la nature impliquent majoritairement des narrateurs masculins, qui sont davantage mis en avant car a priori plus enclins à franchir le pas de cette démarche hors du monde. À l'inverse, les récits mettant en scène des femmes dans le cadre de la solitude volontaire sont beaucoup moins courants. Dans ce contexte, le roman de Céline Minard fait office d'exception en affirmant sa narratrice comme un personnage émancipé de toute aide et dépendance extérieure. Robuste et assurée, elle mène une quête de soi en s'affranchissant de tout stéréotype féminin. En décrivant la rencontre de sa narratrice avec Dongbin et l'apprentissage qui en résulte, l'auteure choisit de faire s'affirmer deux femmes dans un univers de la solitude volontaire majoritairement masculin. Elle reprend ainsi les codes et les thématiques des récits de survie masculins, mais vient les détourner en faisant s'y confronter son personnage, détournant les idées préconçues entourant la femme dans le récit de survie. À travers ce roman, Céline Minard s'inscrit donc dans une dynamique d'évolution du récit d'expérience. Matthieu Letourneux, dans *Le roman d'aventures 1870-1930*, s'intéresse au processus de création du récit d'aventures et démontre que les auteurs se nourrissent à la fois de leurs lectures, ainsi que de leurs visées personnelles pour produire leurs propres récits. Cela permet, de ce fait, de faire évoluer la tradition du récit d'aventures :

Le lien avec une tradition (générique, stéréotypique ou autre) doit se penser comme une transaction entre l'auteur, le genre et le contexte [...] Bref, rien n'empêche les auteurs de relire le genre à leur manière, s'appropriant la grammaire stéréotypique de façon similaire à l'appropriation qu'opère

²²² *Ibid.*, p. 67-68.

tout artiste dans le langage qu'il a choisi. Dans ce cas, l'auteur n'écrit pas contre le genre mais dans le genre.²²³

Cette perspective, présente dans la création des récits d'aventures de la fin du XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle, se retrouve également dans les ouvrages contemporains, et notamment dans le roman de Céline Minard. Cette dernière mobilise la tradition du récit d'aventure et d'apprentissage masculin et ses codes pour la tourner à son avantage et y incorporer des personnages féminins forts. Cela permet à l'écrivaine, via le récit fictionnel, d'intriguer et interpeller son lecteur, tout en contribuant à diversifier et faire évoluer la création du récit de survie et d'apprentissage. *Le grand jeu* trouve une résonance auprès d'un lectorat appréciant les récits d'aventures et sensible à la question de la femme dans la société, contribuant à la remise en question des stéréotypes de genre en littérature. Dans ce roman qui, paradoxalement, n'aborde jamais directement cette question, le personnage principal affirme son désir de mener son expérience seule et vient éprouver la question de l'altérité. Céline Minard contribue à décloisonner un genre de la littérature d'aventure et de survie très codifié. Rédigé à la première personne, le récit montre la narratrice comme étant actrice à part entière d'une aventure et d'un apprentissage humain, auquel le lecteur peut s'intéresser et s'identifier, grâce à sa dimension universelle. Cette figure archétypale de la femme forte et aventurière trouve également une résonance dans la culture populaire et renvoie à des personnages connus dans l'imaginaire collectif. L'on peut par exemple se référer à Lara Croft, l'héroïne de la série de jeux vidéo *Tomb Raider*, créée entre 2001 et 2008, ou encore Katniss Everdeen, le personnage principal de la trilogie des romans *Hunger Games* de Susan Collins, publiés de 2008 à 2010. En inscrivant le personnage principal du *Grand jeu* dans la continuité de ces stéréotypes contemporains de personnages féminins affirmés, Céline Minard cherche à toucher un large lectorat et renforcer un processus d'identification au personnage de sa narratrice.

Ainsi, ce lien entre lecteurs et solitaires s'effectue à travers la mise en avant des protagonistes comme individus ordinaires, ainsi que la création d'un rapport de complicité entre écrivain et lecteur dans le cadre des récits d'expériences vécues. Par ailleurs, la fiction littéraire de Céline Minard contribue à repenser la place des femmes dans les récits de solitude, mais aussi à faire évoluer la tradition du récit d'aventure et

²²³ LETOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Éditions Pulim, Collection « Médiatextes », 2010, 455 p., p. 208.

d'apprentissage. Les écrivains de la solitude volontaire cherchent également à amener le lecteur à questionner ses liens avec la société contemporaine.

B. Interpeller le lecteur sur son propre rapport au monde contemporain

1. Mettre en avant des forces intérieures et singulières afin de toucher le lecteur

Les récits d'expériences solitaires permettent d'instaurer des processus d'identification et de reconnaissance des personnages par les lecteurs, ce qui passe par la démonstration de valeurs positives. Les écrivains y amènent, par le biais d'attitudes singulières, des questionnements idéologiques et des réflexions, notamment dans le cadre de la fiction. De cette façon, dans *Le grand jeu*, Céline Minard décrit des expériences de pensée amenées par le récit fictionnel. La narratrice expérimente une transformation intérieure profonde en acceptant peu à peu de suivre un apprentissage aux côtés de Dongbin. En décrivant la relation de complicité et affective qui se met en place entre les deux personnages, la narratrice mobilise le lecteur sur le plan spirituel et émotionnel. Ce dernier peut s'identifier au cheminement du personnage qui opère un dépassement de soi et démontre une force de caractère propre à inspirer le lecteur :

[J]'ai vu la ligne. Complètement plate, vibrante, vivante. Plus qu'incongrue. Elle était là, comme une plaisanterie, indéniablement présente, irrésistible. Je l'ai regardée longtemps. Je suis techniquement capable de traverser deux fois sa longueur, d'exécuter un demi-tour, de m'asseoir et de me relever sur la sangle. [...] je me suis avancée vers le précipice mais Dongbin m'a attrapé le bras : demain.²²⁴

²²⁴ MINARD, *op. cit.*, p. 185.

La narratrice, sur le point de traverser la corde tendue entre les deux sommets, témoigne d'une confiance et d'une sérénité absolue face au danger suite à l'accomplissement de son périple et son apprentissage. Cette évolution spirituelle est rendue possible grâce à la rencontre avec autrui, qui mène le personnage à véritablement opérer une démarche de transcendance. Le lecteur est amené à assister à la naissance d'une relation d'amitié hors du cadre de la société humaine et expérimente, par le biais de la fiction, l'affirmation de deux individualités aux modes de fonctionnements radicalement différents. Cette transmission via la littérature de fiction constitue une véritable force qui opère sur le lecteur via l'interaction entre le narrateur et lui. Il devient réceptif à la portée réflexive et spirituelle du roman, qui contribue à son accomplissement individuel, ce dont témoigne l'article de Jean-François Hamel « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton » : « si la littérature possède une puissance émancipatrice, grâce à laquelle nous inventons des formes de vie et des styles d'existence, ce n'est pas en vertu de ce qu'elle est en propre, en tant qu'exception de tout discours, mais en raison de ce que nous faisons d'elle et de ce qu'elle nous fait »²²⁵.

Sylvain Tesson, qui est le narrateur de son récit d'expérience de solitude, emploie une écriture qui touche et transporte le lecteur, en relatant ses aventures autour du globe et les souvenirs mémorables qu'ils constituent : « Je me souviens de mes voyages à pied dans l'Himalaya, à cheval dans les monts Célestes, à vélo, il y a trois ans, dans le désert de l'Oustiourt. Cette joie, alors, à triompher d'un col. La rage carnassière à abattre les kilomètres. L'envie de mourir d'avancer²²⁶. ». Tesson, qui est un écrivain-aventurier très affirmé sur le plan politique et idéologique, écrit de manière à rendre son lecteur réceptif à son discours et à sa posture engagée. En recherchant un apaisement et une spiritualité, le narrateur livre ses pensées dont il invite le lecteur à se nourrir à travers ses récits d'exploration, comme ici lors de son expédition dans les montagnes sibériennes qui entourent son isba :

Se tenir là, au sommet. Les montagnes, je les admire. Elles gisent, indifférentes, elles se contentent d'être. Le *So ist* de Hegel est la plus intelligente parole prononcée devant l'incommensurable. J'aime l'idée d'être monté découvrir ce qui se trouve de l'autre côté de mon domaine. Le Baïkal est une vasque fermée, recelant ses propres espèces, régi par son climat. Les habitants vivent sur ses bords comme autour de la place d'un village. La plupart d'entre eux ne sont jamais montés jeter un regard derrière

²²⁵ HAMEL, Jean-François, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », *Tangence*, « Des communautés de lecteurs », n°107, 2015, p. 106.

²²⁶ TESSON, *op. cit.*, p. 76.

les herses de la place forte. On peut se contenter de ne jamais sortir du vase. Ou bien décider d'aller voir.²²⁷

Dans son récit d'exploration des montagnes de Sibérie, Tesson inspire à son lecteur les émotions fortes qui le traversent durant son périple, mettant ce dernier dans une position réceptrice par rapport à son aventure et les enseignements qu'il en tire. Chez Paolo Cognetti, le lecteur suit le cheminement de l'écrivain, qui parvient peu à peu à dominer ses faiblesses et ainsi dépasser ses propres limites en combattant notamment son mal des montagnes : « La nuit, j'avais du mal à trouver le sommeil. Peu habitué à l'altitude, mon cœur battait plus fort que d'ordinaire et j'avais un tambour dans la poitrine [Di notte stentavo ad addormentarmi. Non abituato all'altitudine, il cuore batteva più veloce del normale e mi sembrava di avere un tamburo nel petto.]»²²⁸. Dans son roman *Sans jamais atteindre le sommet*, l'auteur décrit son expédition dans l'Himalaya qui le met à rude épreuve :

Sur cette pente mon vieil altimètre reprit du service : 3 300, 3 400, 3 500 mètres. Mes poumons sentirent l'air qui se raréfiait, mon cœur paniqué se mit à battre la chamade, mon estomac se contracta. Je ralentis le pas. Si j'ai du mal à 3 500 mètres, pensai-je, comment ferai-je pour franchir les cols à 5 000 ? Je tentai tant bien que mal de ne pas penser à la suite, aux autres mille et deux mille mètres de dénivelé qui m'attendaient, et de me concentrer sur les pieds, les jambes, les poumons qu'il me fallait maîtriser pour ne pas risquer la suffocation, garder une respiration non pas haletante mais profonde et régulière. Quant à mon estomac, je ne pouvais avoir le dessus qu'en m'imposant le plus grand calme : ce n'était qu'une question de calme, le vrai contraire de la peur.²²⁹

Ce récit de Cognetti relate une expédition qui le confronte à son mal des montagnes et l'épuisement du corps en haute altitude. En cherchant à surmonter ses propres limites, l'auteur effectue un véritable voyage initiatique et livre sa lutte contre l'épuisement et le renoncement. Touché par la vulnérabilité du narrateur et son courage, le lecteur accompagne mentalement Cognetti dans son expédition. Il peut être inspiré par sa force de caractère et son cheminement à la fois physique et psychique.

Jon Krakauer, dans *Into the Wild*, établit un lien entre son parcours individuel et la vie de Christopher McCandless. Il confie au cours de son ouvrage une expérience personnelle marquante. L'auteur-journaliste, qui occupe une position intermédiaire entre McCandless et le lecteur de par son rôle d'enquêteur et de narrateur, livre un témoignage fort : son récit de l'escalade de la montagne du Devils Thumb en Alaska :

²²⁷ *Ibid.*, p. 202.

²²⁸ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 32-33. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 24.)

²²⁹ *Sans jamais atteindre le sommet*, *op. cit.*, p. 47.

J'avais un livre qui contenait une photographie du Devils Thumb, une image en noir et blanc prise par un spécialiste des glaciers nommé Maynard Miller. [...] J'en éprouvais une fascination presque pornographique. Je me demandais ce que cela ferait de se trouver en équilibre sur la pointe de ce sommet en forme de lame, soucieux à cause de nuages orageux qui se constituaient au loin, arc-bouté contre le vent, résistant aux attaques du froid, contemplant le vide des deux côtés. Pouvait-on museler sa terreur assez longtemps pour atteindre le sommet et redescendre ? / Et si je réussissais ? ... Je ne voulais pas me laisser aller à imaginer le triomphe qui en découlerait, de craindre d'attirer la malchance. Mais je ne doutais pas que cette ascension transformerait ma vie. Comment pouvait-il en être autrement ?

[I owned a book in which there was a photograph of the Devils Thumb, a black-and-white image taken by an eminent glaciologist named Maynard Miller. [...] The picture held an almost pornographic fascination for me. How would it feel, I wondered, to be balanced on that blade-like summit ridge, worrying over the storm clouds building in the distance, hunched against the wind and dunning cold, contemplating the drop on either side? Could a person keep a lid on this terror long enough to reach the top and get back down? / And if I did pull it off... I was afraid to let myself imagine the triumphant aftermath, lest I invite a jinx. But I never had any doubt that climbing the Devils Thumb would transform my life. How could it not ?] ²³⁰

Krakauer revient dans *Into the Wild* sur cet épisode qui résulte d'une période de désœuvrement, face auquel l'expédition périlleuse de l'ascension du Devils Thumb apparaît comme un ultime recours. Il confie au lecteur les réflexions sur sa vie personnelle en situation d'impasse, tout en présentant son ascension comme un moyen de procéder à un accomplissement personnel donnant un sens nouveau à son existence, rappelant ainsi la démarche de McCandless. Les caractères singuliers et intrépides des solitaires amènent les lecteurs à développer de véritables fascinations pour les écrivains, qui véhiculent des valeurs et des messages aux visées inspirantes. À la manière de Krakauer face à Chris McCandless, le lecteur peut percevoir en lui-même un écho de l'aventurier solitaire et intrépide, à travers sa quête d'accomplissement et son cheminement spirituel. Il peut trouver, dans les récits de solitude volontaire, des réponses à ses propres questionnements personnels en se projetant sur les cheminements des narrateurs.

²³⁰ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 191. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 135.)

2. Les récits de solitude comme des appels à la reconnaissance par les écrivains

Les auteurs du corpus expriment, à travers leurs œuvres, une volonté de faire reconnaître la solitude volontaire comme une expérience bénéfique dans le cadre des réflexions sur la vie contemporaine. Dans *La maison au bord de l'Oniégo*, Mariusz Wilk se réfère à l'œuvre de l'auteur polonais du XX^{ème} siècle Witold Gombrowicz et notamment son *Journal*. L'écrivain y questionne les relations entre son être et autrui à travers l'écriture, lui permettant d'établir un lien fort avec son lecteur. Mariusz Wilk cite un extrait du *Journal* de Gombrowicz : « *J'habite en moi-même et c'est de là seulement, de moi-même, que je peux m'adresser à vous.* »²³¹. Dans cette perspective, l'écrivain affirme son « moi », à savoir une intériorité et des sensibilités personnelles qu'il confronte à la société humaine (désignée plus loin par le terme « *Forme*²³²»), c'est-à-dire les modes de pensées et perceptions du monde régies par la société. Pour Gombrowicz, la *Forme* est porteuse d'une double dimension : l'humain peut la créer, ou bien à l'inverse être influencé par elle. Wilk démontre que, par son *Journal* et son œuvre, Gombrowicz a créé lui-même une *Forme* nouvelle, à travers l'affirmation de sa force créatrice, propre à toucher et inspirer d'autres individus. L'écrivain oppose alors son altérité aux codes et aux sensibilités de ses contemporains. L'on peut retrouver ce processus chez les autres écrivains de la solitude. En donnant à voir les expériences du pas de côté et de l'altérité des narrateurs dans des environnements sauvages, ces derniers cherchent eux aussi à affirmer leur intériorité face à leurs contemporains. Ils se distinguent de la *Forme* dominante de la société humaine, théorisée par Gombrowicz. Forts de cette puissance créatrice, les écrivains solitaires peuvent à leur tour développer des manières nouvelles de s'adresser à leurs contemporains, notamment via l'écriture.

En s'inspirant de la tradition littéraire des récits d'aventure, tout en affirmant leurs sensibilités et individualités propres, les auteurs font progressivement émerger la solitude comme une démarche propre à inspirer d'autres individus. Les écrivains cherchent à

²³¹ GOMBROWICZ, Witold, *Œuvre complète*, « *Journal* », 1986, cité dans WILK, *La maison au bord de l'Oniégo*, op. cit., p. 117.

²³² *Ibidem*.

susciter une reconnaissance de la démarche solitaire à laquelle le lecteur peut s'intéresser, voire s'identifier. Cette expérience est présentée comme bénéfique pour la société, car elle s'inscrit dans une dynamique de questionnement des normes par les individus qui la composent. L'expérience de la marge est défendue par les auteurs, parfois de manière radicale, tout en se rattachant à un idéal de perfectionnement individuel. Dans *L'utopie sauvage*, Sébastien Dalgarrondo et Tristan Fournier font référence à l'ouvrage du philosophe allemand Peter Sloterdijk *Tu dois changer ta vie*. Ce dernier étudie la démarche d'individus qui se revendiquent d'un mode d'existence alternatif de chasseurs-cueilleurs, en lien avec une quête d'accomplissement de soi :

La promesse du chasseur-cueilleur, parce qu'elle appelle au dépouillement, au retour à l'élémentaire, à la question métaphysique de ce qui est originel, correspond à cette injonction omniprésente dans notre société et parfaitement décrite par le philosophe Peter Sloterdijk dans son livre au titre provocateur : *Tu dois changer ta vie*. L'individu contemporain doit travailler sa capacité à "performer" au travail et à la maison, mais il doit aussi résister au quotidien. Le chasseur-cueilleur est, dans cette perspective, une sorte d'incarnation absolue, le moine d'une religion laïque du perfectionnement de soi grâce à la "sobriété heureuse". Il offre à tous les exerçants-adeptes soucieux de s'éprouver auprès de la nature un horizon régulateur en rupture totale avec le grand récit du progrès civilisationnel. Les "primitifs" ne sont plus ceux qui, par comparaison, nous permettent de mesurer le "progrès". Ils sont au contraire devenus, pour certains, une source d'inspiration.²³³

Cette démarche, loin d'être reléguée à un simple phénomène de marge, est désormais défendue comme une expérience inspirante et bénéfique face à une modernité dont certaines valeurs sont en berne et qui constitue parfois une source de névroses et de désillusions.

L'on retrouve dans le corpus d'ouvrages solitaires une démarche similaire, axée sur le récit d'expérience, ainsi que le partage et l'instauration d'une connivence avec le lecteur. C'est le cas chez Paolo Cognetti, ainsi que dans l'ouvrage de Sylvain Tesson, qui témoigne à travers son expérience d'une transformation individuelle profonde auprès de ses lecteurs et promeut un mode de vie sain aux bord du lac Baïkal : « Faire peau neuve en pleine nature, face à face avec soi-même, au contact des animaux et des éléments »²³⁴. Édouard Cortès dans *Par la force des arbres*, s'adresse indirectement à son lecteur, qui peut retrouver dans ce récit personnel de l'écrivain des échos à ses déboires personnels similaires liés à la vie en société :

Une lassitude s'était installée. Je n'avais pour ma vie et celle des autres, pour le monde, plus aucun goût. J'étais moi-même un berger devenu brebis égarée. / Les bureaucrates et adeptes du divan ont

²³³ SLOTERDIJK, Peter, *Tu dois changer ta vie*, Paris, Éditions Libella-Maren Sell, 2011, Cité dans DALGALARRONDO, FOURNIER, *L'utopie sauvage*, op. cit., p. 42-43.

²³⁴ CORTÈS, op. cit., p. 41.

recours à l'anglais. "*Burn out*", pour désigner un mal vieux comme l'humanité. L'acédie me convient mieux, cette mélancolie de l'âme qui comme une sangsue vide de l'espérance, du sens de l'existence. [...] Que faire pour ne pas avoir une âme rabougrie ? Il fallait combattre illico cet hiver intérieur. Mon combat est celui des arbres : accéder au plus vite à la lumière.²³⁵

Le lecteur, qui peut mesurer la souffrance causée par la déroute professionnelle de l'auteur (qui échoue à mener à bien un élevage de brebis) peut se retrouver dans son désarroi face à l'échec d'un projet de vie, face auquel la démarche de solitude apparaît comme salutaire. Ces expériences qui connaissent une finalité positive dans la plupart des récits du corpus, sont ainsi présentées comme des alternatives viables et bénéfiques face à la vie en société et ses limites. Cela est à nuancer chez Jon Krakauer, qui procède à une démarche double dans *Into the Wild*. Il cherche à la fois à réhabiliter la mémoire du personnage de Chris McCandless en réfutant les idées reçues qui entourent l'expérience tragique du jeune homme, tout en défendant son approche de l'existence. Ainsi, l'auteur décrit McCandless comme un jeune homme fougueux, voire téméraire, mais animé par une quête de soi et une personnalité ouverte sur le monde, propre à toucher le lecteur dans son expérience de l'altérité :

Il serait trop facile d'appliquer un stéréotype à Christopher McCandless, de le confondre avec un de ces garçon sentimentaux et écervelés qui lisent trop et n'ont pas le moindre bon sens. Ça ne colle pas. Il ne faisait pas partie non plus de ces fainéants irresponsables, désaxés, égarés, que ronge un désespoir existentiel. Bien au contraire. Sa vie était chargée de signification et avait un but. Mais pour lui, la signification se trouvait au-delà des voies toutes tracées. Se méfiant de ce qu'on obtient trop facilement, il avait beaucoup exigé de lui-même – et finalement plus qu'il ne pouvait donner.

[It would be easy to stereotype Christopher McCandless as another boy who felt too much, a loopy young man who read too many books and lacked even a modicum of common sense. But the stereotype isn't a good fit. McCandless wasn't some feckless slacker, adrift and confused, racked by existential despair. To the contrary: His life hummed with meaning and purpose. But the meaning he wrested from existence lay beyond the comfortable path: McCandless distrusted the value of things that came easily. He demanded much of himself—more, in the end, that he could deliver.]²³⁶

²³⁵ *Ibid.*, p. 20.

²³⁶ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 256-257. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 184.)

3. Des solitaires cherchant à questionner les valeurs des sociétés humaines et dialoguer avec leurs contemporains

Comme nous l'avons étudié précédemment, la démarche des solitaires, plutôt que relever d'un sentiment autocentré et égoïste, s'apparente à une volonté d'interroger, voire remettre en question les valeurs des sociétés contemporaines. Dans son *Traité des solitudes*, le philosophe Nicolas Grimaldi étudie l'acte de solitude volontaire comme permettant d'instaurer une compréhension nouvelle du monde et une réconciliation avec autrui. Cette démarche apparaît donc comme nécessaire afin de réinventer les valeurs que défend l'individu et ses liens avec autrui :

Pourtant cette solitude de la marginalité est la condition commune. Le comprendre, c'est découvrir que les autres sont comme moi, qu'eux aussi me voient dans le monde où je les vois, et qu'eux non plus ne se voient pas dans ce monde où je ne me vois jamais. C'est métaphysiquement qu'ils sont donc mes semblables, non comme ils m'apparaissaient, en tant qu'êtres du monde, mais en tant que le monde leur apparaît, et qu'eux aussi en sont alors retranchés et invisiblement exclus. Telle est, entre tous les hommes, ou plutôt entre toutes les consciences, la secrète et universelle solitude de la subjectivité.²³⁷

Cette mise en place d'une société des individualités et des solitudes subjectives permet d'instaurer, pour le philosophe, un rapport nouveau des individus au monde et ainsi de contribuer à faire évoluer les sociétés humaines en questionnant leurs valeurs : « Comme c'est à travers des individus que la vie se continue, c'est aussi à travers des individus qu'une langue, une tradition, des usages, des techniques, des mythes, un imaginaire, bref toute une culture se perpétue, se module et évolue. »²³⁸. Dans cette perspective, la démarche de la mise à distance et le questionnement de la société par les solitaires propose des moyens nouveaux de faire évoluer les collectivités humaines vers des valeurs nouvelles et vertueuses. L'expérience de la vie en marge permet également de rétablir un lien entre individus, ainsi qu'avec la nature. Les écrivains de la solitude repensent alors les fondations politiques et sociales des sociétés humaines vis-à-vis des individus et de la nature. Les chercheurs contemporains Rolf Wintermeyer et Michael Kauffmann, dans leur ouvrage *Figures de la singularité*, étudient diverses expériences de vie en marge,

²³⁷ GRIMALDI, Nicolas, *Traité des solitudes*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, Collection « Perspectives Critiques », 2003, 288 p., p. 33.

²³⁸ *Ibid.*, p. 188-189.

relatées au sein de courants littéraires divers, ainsi que leurs portées et le rôle de reconnaissance crucial qu'y joue autrui :

Du point de vue des rapports personnels, autrui s'avère en effet jouer un rôle essentiel dans l'expression d'une identité originale, qui a toujours besoin d'être reconnue comme telle pour devenir pleinement réelle. L'identité se construit toujours dans le dialogue avec les autres, que ce soit sur le mode de l'accord ou de la lutte²³⁹

Autrui, dans sa position d'interlocuteur et de récepteur des récits de solitude joue un rôle essentiel dans la prise de distance des narrateurs vis-à-vis de la société et du monde, ainsi que dans le questionnement des valeurs sociétales contemporaines. Axel Honneth, dans *La lutte pour la reconnaissance*, théorise ce lien essentiel entre individus, permettant de faire émerger des qualités et valeurs fondamentales. Ces dernières sont décrites comme propres à accompagner des cheminements individuels bénéfiques au sein de la société humaine : « s'estimer [entre individus], c'est s'envisager réciproquement à la lumière des valeurs qui donnent aux capacités et aux qualités de l'autre un rôle significatif dans la pratique commune²⁴⁰. » À travers leurs ouvrages, les solitaires recherchent donc une considération de la part d'autrui et des lecteurs vis-à-vis des valeurs et des visées qu'ils défendent face à la société humaine. La reconnaissance de leurs singularités atteste de l'établissement d'un lien authentique entre narrateur et lecteur, tout en affirmant sa prise de distance à l'égard des sociétés qu'il critique. Le solitaire opère une réconciliation symbolique et un dialogue authentique entre sa propre intériorité et le monde, grâce à autrui. L'ouvrage d'André Siganos *Solititudes, écriture et représentation* étudie la portée de l'écriture dans la transmission de l'expérience solitaire du narrateur au lecteur :

Aux situations d'isolement est liée une pratique littéraire spécifique : celle du journal personnel. [...] Cette écriture solitaire, sans destinataire, ou plutôt sans autre destinataire que le scripteur lui-même, a dans la critique littéraire réputation de monologue, en dépit des conclusions du premier qui lui consacra en France une recherche, le sociologue Alain Girard : "Le monologue du journal intime est en réalité un dialogue continu, d'où la présence de l'autre n'est jamais exclue", souligna-t-il dès 1963.²⁴¹

En reprenant les propos du sociologue français Alain Girard, Siganos considère que le journal personnel se rapproche du soliloque. En effet, il transmet au lecteur des visions du monde et une dimension discursive des narrateurs solitaire, tout en défendant des systèmes de valeurs, ainsi que des visées auprès du lecteur. Ce n'est donc pas un hasard

²³⁹ KAUFFMANN, Michel, WINTERMEYER, Rolf, *Figures de la singularité*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne Nouvelle, 2014, 232 p., p. 111.

²⁴⁰ HONNETH, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, traduit de l'anglais par Pierre Rusch, Paris, Éditions du Cerf, Collection « Passages », 240 p., p. 157.

²⁴¹ SIGANOS, André, *Solititudes, écriture et représentation*, Grenoble, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 1995, 241 p., p. 189-190.

si les récits de Paolo Cognetti, de Sylvain Tesson ou encore de Mariusz Wilk constituent des journaux de bord personnels, car ils permettent d'instaurer un échange indirect et continu entre le narrateur et ses lecteurs. En proposant à ces derniers leurs visions personnelles du monde et de leur expérience, les solitaires amènent les individus à se montrer réceptifs à leurs conceptions, voire à les cautionner. Cet échange entre écrivain et lecteur apparaît comme crucial car il contribue à repenser et réinventer les sociétés humaines contemporaines. Dans cette perspective, les journaux de bord permettent de livrer des témoignages authentiques aux lecteurs sur leurs expériences de solitude. En atteste le passage du 2 septembre 2003 dans l'ouvrage de Wilk, où l'écrivain décrit au lecteur sa prise de distance radicale avec la société et les médias contemporains comme moyens d'aller à la rencontre du lieu qui l'accueille et de ses habitants :

Ici, je n'ai pas de téléviseur ! / Je n'écoute pas la radio ! / Je ne lis pas de journaux ! [...] C'est qu'il faut entrer progressivement dans le tableau derrière la fenêtre pour comprendre les jeux de lumière dans l'eau selon les saisons, la nébulosité du ciel, les heures du jour. [...] Il convient aussi de commencer par faire la connaissance des gens pour comprendre non seulement ce dont ils parlent quand ils boivent un coup de trop, mais aussi ce qu'ils taisent quand ils sont de sang frais. C'est alors seulement qu'on peut aborder tous ces sujets.²⁴²

Les narrateurs, confrontés à des environnements hostiles à l'écart du monde moderne, transmettent des messages aux lecteurs à travers la découverte de nouvelles philosophies d'existence, comme en atteste Paolo Cognetti :

Le monde à deux mille mètres plus bas semblait appartenir à une autre planète : avec ses voitures qui allaient et venaient, des chantiers à perte de vue, ces villages qui avaient crû outre mesure, une fourmilière industrielle qui paraissait si absurde vue de là-haut, quand la vie pouvait se résumer à brouter un peu d'herbe au soleil. J'observai la maison où j'avais été enfant, ou plutôt le complexe immobilier qui avait pris sa place. Cette maison était perdue pour toujours et je vis cela comme une chance.

[Quel mondo all'ombra aveva l'aspetto di un pianeta alieno: con le auto che andavo e venivano tra i paesi cresciuti a dismisura, i quartieri di condomini e villette che si estendevano come periferie urbane. E poi le cave di sabbia e ghiaia sui fiumi, le piste da sci che tagliavano i boschi, i parcheggi alla base degli impianti, cantieri edili ovunque. Una specie operosa e infestante, tutta dedicata a erodere, spianare, colonizzare: questo sembrava l'umanità dalle creste delle montagne, dove per vivere ti bastava brucare un po' d'erba e sdraiarti al sole. Osservai la casa in cui ero stato bambino, anzi il complesso di appartamenti che sorgeva al suo posto. Quella della mia infanzia non esisteva più da anni e mi sembrò una fortuna.]²⁴³

A travers l'observation de deux mondes radicalement différents, Cognetti développe une manière nouvelle d'appréhender son existence et l'avenir de façon apaisée, propre à inspirer à son tour le lecteur. Ce dernier peut, à travers le récit de l'écrivain, se recentrer sur des valeurs d'épanouissement et d'apaisement essentielles à son existence, loin de la

²⁴² WILK, *op. cit.*, p. 15.

²⁴³ COGNETTI, *op. cit.*, trad., p. 89-90. (COGNETTI, *op. cit.*, p. 78-79.)

logique productiviste et des injonctions de la société de consommation. Sylvain Tesson, quant à lui, décrit un séjour aux bords du lac Baïkal, qui lui permet de trouver un équilibre individuel nouveau. L'auteur amène le lecteur à reconsidérer ses rapports à la nature et à l'altérité :

Les villes sont des expériences provisoires que les forêts recouvriront un jour. [...] Dans cent ans il ne restera de ces prisons à ciel ouvert que des ruines enfouies sous les frondaisons. Une nation prospère sur une substitution des populations : les hommes remplacent les arbres. Un jour l'histoire se retourne, et les arbres repoussent. Refuzniks de tous les pays, gagnez les bois ! Vous y trouverez consolation. La forêt ne juge personne, elle impose sa règle.²⁴⁴

En faisant référence à la maxime du *Manifeste du parti communiste* de Karl Marx, Tesson invite son lecteur à dépasser l'opposition binaire qui est faite dans l'imaginaire commun entre nature et civilisation humaine. Il transmet sa vision selon laquelle la vie au contact des bois constitue un avenir sain et durable pour l'humanité, dont les valeurs contemporaines doivent être renversées. À travers un discours volontairement provocateur, Tesson veut confronter son lecteur à ses propres idées préconçues et ses propres certitudes afin d'envisager lui aussi l'altérité et franchir symboliquement le cap d'une existence nouvelle et vertueuse. Pour l'écrivain, la solitude permet de dépasser les angoisses et les visions stéréotypées des individus contemporains, dont la vie au sein de la société contemporaine incite au repli sur soi et génère une attitude individuelle méfiante vis-à-vis de l'altérité et d'autrui. Tesson illustre cette dérive néfaste dans les discours simplistes, voire caricaturaux des médias institutionnels lorsqu'il s'entretient avec son ami Volodia sur les mouvements sociaux qui ont traversé les banlieues françaises dans les années 2010 :

Je me lave à grande eau tiédie dans les seaux quand Volodia d'Iélochine débarque sur son petit bateau, les bras chargés de poissons fumés. Il est venu m'entretenir d'un problème qui passionne les Russes. "Il y a des émeutes dans vos villes ! C'est la révolution des Arabes ! Tout brûle." Je n'ai pas assez de mots pour expliquer à Volodia que les choses sont moins graves, mais plus compliquées que cela. D'ailleurs, le sont-elles vraiment ? Il faudrait lui expliquer que ces mouvements sont des manifestations de colère sociale et que l'origine ethnique de leurs acteurs, si elle impressionne les Russes, n'est pas évoquée par les commentateurs français. Il faudrait lui dire qu'il ne s'agit pas de révolution. [...] Dieux des bois, vivre ici et faire l'affront à ces montagnes de s'occuper de ces affaires ! Dès que Volodia remet les gaz, je m'empresse de chasser ces pensées et retourne au labour des livres et des bois.²⁴⁵

L'attitude du solitaire, qui nourrit sa retraite matérielle et spirituelle de lectures et de réflexions, se positionne alors comme une figure de sage. Il s'émancipe des stéréotypes et manifeste une prise de distance face aux évènements, contrairement aux individus qui

²⁴⁴ TESSON, *op. cit.*, p. 184.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 280-281.

l'entourent lors de son séjour en Sibérie, pris dans le jeu des images et de l'information directe en continu, sans pouvoir prendre de recul. L'expérience de solitude permet d'accompagner le dépassement d'une vision convenue et stéréotypée du monde pour se confronter à des valeurs et des modes de pensée nouveaux. En questionnant les opinions des lecteurs, Tesson les invite à repenser leurs propres valeurs et leur rapport au monde. Par la valorisation de la singularité et du questionnement des sociétés humaines, l'individu solitaire amène le lecteur à poser sur elles un regard nouveau et à repenser la place que l'individu contemporain y occupe.

De cette façon, les écrivains cherchent à interpeller leur lecteur sur son propre rapport au monde contemporain à travers la mise en avant des narrateurs comme capables de démontrer des forces intérieures et singulières propres à émouvoir et inspirer. Les récits de solitude volontaire constituent également des appels à la reconnaissance, lancés par les auteurs à l'attention du lecteur. Enfin, les écrivains cherchent à questionner les valeurs des sociétés humaines et dialoguer avec leurs contemporains, de sorte à amener les lecteurs à reconsidérer la solitude comme une expérience positive, porteuse de profonds bouleversements.

C. Une invitation à franchir le pas de la solitude volontaire ?

1. Témoigner d'expériences de l'altérité profondément bouleversantes pour le lecteur

L'expérience de la solitude s'accompagne d'enjeux vitaux et est relatée dans les ouvrages du corpus comme constituant des épisodes bénéfiques, mais pouvant aussi faire surgir des souffrances, voire des traumatismes pour les individus. L'on a pu précédemment constater que ces expériences hors du monde sont porteuses d'aboutissements positifs, mais confrontent également les narrateurs à leurs propres limites. C'est pourquoi les récits de solitude constituent des épisodes authentiques et profondément marquants pour les écrivains comme pour les lecteurs, par l'intermédiaire de l'écriture. Les sociétés humaines sont décrites comme des lieux de frustration, exigus et trop fades aux yeux des narrateurs aux tempéraments aventuriers. Sylvain Tesson fustige « l'Europe de la prévention²⁴⁶ », régie par des normes de sécurité et des règles encadrant les modes de vie qui, aux yeux du narrateur, empêchent l'individu de s'éprouver. L'expérience temporaire de la solitude apparaît aux yeux du lecteur comme une manière indispensable de donner un sens nouveau et durable aux existences contemporaines en s'émancipant progressivement des règles qui les entravent. La vie en marge du monde constitue, via une rupture durable avec les sociétés humaines, une expérience marquante sur le long terme. Pour Tesson et Cognetti, l'appel des grands espaces sauvages et les questionnements individuels persistent bien après leurs séjours solitaires, comme en attestent leurs récits ultérieurs avec respectivement *Sur les chemins noirs* (2016) et *Sans jamais atteindre le sommet* (2019). Les deux auteurs poursuivent leurs expéditions au cœur de la nature sauvage et confient aux lecteurs la progression de leurs cheminements intérieurs, ainsi que leurs réflexions sur le monde.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 82.

L'on retrouve l'idée d'un accomplissement final à venir chez la narratrice de Céline Minard, qui parvient à s'émanciper du piège que constituent les espaces domestiques et naturels apprivoisés, qui l'empêchent de se mesurer réellement à l'expérience de l'altérité. En suivant l'enseignement de Dongbin, elle abandonne peu à peu ses dernières attaches au monde de la civilisation et se confronte au danger radical du vide lorsqu'elle s'apprête à traverser la corde tendue entre les deux sommets, sans protection. Nancy Murzilli théorise cette émancipation finale de la narratrice comme constituant la condition véritable de son cheminement spirituel et réflexif :

Le rapport qui s'instaurera entre les deux personnages passera par le langage des corps, dans une sorte de défi physique et métaphysique au cours duquel la narratrice se soumettra à l'épreuve du vide. En fin de parcours, mise au défi par Dongbin de s'élancer sur une *slackline* tendue entre deux cimes, elle sera conduite à formuler de nouvelles questions comme autant de pistes de réponse à la question de départ.²⁴⁷

Jon Krakauer témoigne lui aussi de l'accomplissement final de Chris McCandless, qui relève d'une situation extrêmement paradoxale. Sur le point de succomber suite à la dénutrition et l'empoisonnement par des baies toxiques, le jeune homme démontre une sérénité, qui atteste de l'aboutissement de son parcours initiatique et l'acceptation de sa mort prochaine :

Sur le côté non imprimé de la page, McCandless rédigea un bref billet : "J'ai eu une vie heureuse et en remercie le Seigneur. Adieu, et que Dieu vous bénisse tous !" [...] L'une de ses dernières actions fut de prendre une photo de lui. Il est près de l'autobus sous le grand ciel bleu de l'Alaska. Dans une main, il tient son dernier billet, l'autre main est levée en signe d'adieu. Son visage est affreusement squelettique. S'il éprouva de la pitié pour sa personne au cours de ces heures difficiles – parce qu'il était jeune, parce qu'il était seul, parce que son corps l'avait trahi, parce que sa volonté l'avait abandonné –, cela n'apparaît pas sur la photo. Il sourit, et son regard ne trompe pas : il était en paix avec lui-même, serein comme un religieux allant vers Dieu.

[On the other side of the page, which was blank, McCandless penned a brief adios : "I HAVE A HAPPY LIFE AND THANK THE LORD. GOODBYE AND MAY GOD BLESS ALL!" [...] One of his last acts was to take a picture of himself, standing near the bus under the high Alaska sky, one hand holding his final note toward the camera lens, the other raised in a brave, beatic farewell. His face is horribly emaciated, almost skeletal. But if he pitied himself in those last difficult hours—because he was so young, because he was alone, because his body had betrayed him and his will had let him down—it's not apparent from the photograph. He is smiling in the picture, and there is no mistaking the loo, in his eyes: Chris McCandless was at peace, serene as a monk gone to God.]²⁴⁸

Chris McCandless semble avoir trouvé des réponses à ses questionnements intérieurs et achève son cheminement spirituel en Alaska, en dépit de son tragique décès. Au terme du roman, lorsque les parents de McCandless viennent visiter le bus dans lequel le jeune

²⁴⁷ MURZILLI, *art. cit.*

²⁴⁸ KRAKAUER, *op. cit.*, trad., p. 276. (KRAKAUER, *op. cit.*, p. 199.)

homme a vécu ses derniers instants, ces derniers mesurent eux aussi l'accomplissement que leur fils a vécu :

Walt a l'air songeur. Il parle peu, mais il semble plus à l'aise depuis longtemps. "Je ne savais pas quel effet cela me ferait, dit-il avec un geste vers l'autobus, mais, maintenant, je suis content que nous soyons venus." Il ajoute que cette visite rapide lui a permis de comprendre un peu mieux pourquoi son fils est venu ici. Il y a encore beaucoup de choses chez Chris qui le déconcertent et qui le déconcerteront toujours, mais, à présent, il le comprend un tout petit peu mieux.

[Walt, in a reflective mood, has had little to say, but he appears more at ease than he has in many days. "I didn't know how I was going to react to this", he admits, gesturing towards the bus. "But now I'm glad we came." This brief visit, he says, has given him a slightly better understanding of why his boy came into this country. There is much about Chris that still baffles him and always will, but now he is a little less baffled.]²⁴⁹

À travers le témoignage du père de Chris McCandless, le lecteur peut trouver un écho de son propre ressenti face au personnage du jeune homme, énigmatique sur beaucoup d'aspects, mais dont la quête de paix intérieure et d'accomplissement personnel inspire de la considération.

À l'image du décès violent du jeune homme, l'expérience de la solitude et de modes de vies alternatifs peut s'accompagner de finalités profondément marquantes, voire bouleversantes. L'on peut considérer les narrateurs qui témoignent d'une expérience forte en marge du monde des humains comme des passeurs entre les sociétés contemporaines et la nature. Le récit d'expérience de Nastassja Martin dans son récit *Croire aux fauves*, s'inscrit dans cette démarche de témoignage face à une expérience traumatique, ainsi que sa lente reconstruction et sa place au sein de deux mondes. Cet ouvrage fait suite à l'attaque qu'elle a vécue de la part d'un ours dans les montagnes du Kamtchatka, alors qu'elle mène une étude anthropologique sur le peuple ancestral des Évènes, en immersion dans leur mode de vie au contact de la nature. Suite à l'attaque de l'animal, Nastassja Martin effectue le récit de sa longue et douloureuse hospitalisation en Russie, puis en France, ainsi que sa reconstruction sur le plan psychique et le dépassement du traumatisme qu'elle a vécu. L'auteure accepte peu à peu la place nouvelle que la marque de l'ours a apposée de manière indélébile sur elle. Elle se décrit désormais comme un être à la frontière entre le monde des humains et celui de la nature ancestrale, entre les sociétés contemporaines de la modernité et le peuple des Évènes aux croyances animistes. Ces derniers lui attribuent le nom de « *miedka*, celle qui vit entre les mondes »²⁵⁰, attestant de

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 280-281. (*Ibid.*, p. 203.)

²⁵⁰ MARTIN, Nastassja, *Croire aux fauves*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Cales », 2019, 152 p., p. 35.

la place nouvelle que cet évènement lui confère. La narratrice reconstruit peu à peu un rapport à soi et aux autres et parvient à dépasser le traumatisme de l'attaque en la revivant mentalement chaque nuit. Lorsque la psychologue de l'hôpital de la Piété Salpêtrière lui demande si elle fait des rêves, la narratrice s'interroge : « Est-ce que je rêve ? Comment lui dire. Oui, tout le temps. Mais je fais autre chose avant de rêver. Je me souviens. Je rejoue la scène, chaque soir avant de m'endormir, des semaines et des heures qui ont précédé le basculement de ma vie. »²⁵¹ Peu à peu, l'anthropologue accepte la trace qu'a laissé l'ours sur son être et en vient à considérer cette rencontre symbolique comme une confrontation avec elle-même, en percevant l'ours comme une autre matérialisation de son être :

J'ai parlé à ma thérapeute, Liliane. [...] J'essaie de réfléchir à ce qu'elle vient de me dire. L'ours matérialise une limite. L'évènement "ours" et ses suites me demandent de me départir une bonne fois pour toutes de la violence avec laquelle je suis au monde. Je reprends : dans la rencontre entre l'ours et moi, dans sa mâchoire contre ma mâchoire, il y a une violence inouïe, qui exprime celle que je porte en moi. Si je déroule le fil de sa pensée, je suis allée chercher à l'extérieur quelque chose qui est en moi, l'ours est un miroir, l'ours est l'expression d'autre chose que lui-même, qui me concerne moi.²⁵²

Nastassja Martin analyse cette confrontation avec l'ours comme une rencontre symbolique avec son être profond, faisant office de passage initiatique car il implique sa propre renaissance. Elle n'est plus seulement Nastassja, mais désormais « Miedka », qui acquiert une vision radicalement nouvelle du monde, venant bouleverser son existence de manière irréversible. Le récit de ce traumatisme profond atteste de la dimension violente que peut prendre l'expérience de l'altérité pour l'individu qui choisit de s'y confronter. Les auteurs, en transmettant au lecteur les luttes qu'ils mènent au sein de leurs propres expériences de la solitude, démontrent que ces expériences impliquent une forme de sacrifice. Si Tesson y perd sa relation amoureuse et se confronte à la rudesse de la vie en Alaska, Cognetti doit lutter contre le mal des montagnes et les angoisses qui le rongent. Chris McCandless se résigne à mourir seul en Alaska, tandis que la narratrice de Céline Minard finit par accepter la mort comme une possibilité, alors qu'elle se rapproche de l'accomplissement de soi tant désiré au cours de son voyage. Il serait inexact d'avancer que les auteurs incitent leurs lecteurs à vivre à leur tour une expérience de la solitude et de l'altérité similaire, tant elle peut impliquer de bouleversements, voire de traumatismes. Cependant, nous pouvons affirmer, au vu de notre travail de recherche, que les écrivains, à travers des récits d'expériences vécues, tout comme la fiction et le récit d'enquête

²⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

²⁵² *Ibid.*, p. 83.

journalistique, transmettent les visions et réflexions des solitaires sur leur rapport à autrui et au monde contemporain. Les lecteurs peuvent, à travers ces ouvrages et expériences de solitude, projeter leurs intériorités sur celles de ces individus, ainsi que sur les événements qu'ils traversent. Ces récits permettent de nourrir les pensées des lecteurs et, à terme, accompagner leur cheminement intérieur tout en contribuant à faire évoluer la société humaine via la mise en avant d'une démarche porteuse de profondes transformations. Les narrateurs parviennent à instaurer un lien fort à caractère universel entre eux et le monde.

2. Des personnages solitaires revendiquant l'instauration d'un lien universel avec l'humanité et le monde

L'expérience de la solitude permet aux individus d'affirmer leur appartenance à l'universel en s'imprégnant d'environnement divers afin de mener un cheminement spirituel et d'instaurer un lien psychique avec l'humanité. Cela implique, comme nous l'avons vu, la mise en place d'un lien de transmission entre l'écrivain solitaire et son lecteur, mais aussi entre le narrateur et ses voisins. Dans ce contexte, Nicolas Grimaldi désigne les expériences des solitaires au service d'une communauté humaine et l'amour comme propres à dépasser l'individualité et permettant de toucher autrui via le don de soi. Cela rend possible l'instauration d'un lien universel entre l'individu et autrui :

Toutes les formes d'abnégation et de sacrifice sont des figures de l'esprit. Toutes témoignent d'une inconditionnelle subordination de la partie au tout (la dévotion), du fini à l'infini (l'héroïsme), du particulier à l'universel (la loyauté, la volonté générale, le devoir), ou de la temporalité des circonstances à l'intemporalité de nos engagements (la constance, la fidélité, l'honneur, etc.). Mais toutes ne témoignent pas également de l'expansive communicabilité de la vie. Aussi n'y a-t-il que deux manières de vouer notre existence à celle d'autrui comme s'il s'agissait du service de l'universel ou du service de l'absolu. Ce sont aussi les deux seules manières d'abolir notre solitude en brisant la clôture de notre ego : le travail et l'amour.²⁵³

Le don de soi est décrit comme un moyen de dépasser la solitude individuelle et se lier avec autrui en s'émancipant du « moi » pour atteindre l'universel auprès d'une

²⁵³ GRIMALDI, *op. cit.*, p. 219-220.

communauté nouvelle et épanouissante. Cette implication individuelle et l'entraide qui en découle amènent les solitaires à être acceptés par les êtres qu'ils côtoient durant leurs expériences et partager leur quotidien.

C'est ce que l'on retrouve chez Cognetti, qui partage le quotidien des gérants d'un refuge de haute-montagne, ou encore chez Krakauer, qui décrit les différents emplois qu'occupe Chris McCandless auprès des individus qui l'hébergent. Le don de soi apparaît comme un moyen indispensable pour renouer avec les communautés humaines et compléter son expérience initiatique :

Quoi que nous produisions ou quelque service que nous accomplissions par notre travail, c'est notre propre temps, notre propre vie, notre propre subjectivité qui se trouvent donc ainsi absorbés et assimilés par autrui. De même que par la division du travail nous devenons un seul à plusieurs, de même la vie de tous se transfuse-t-elle en chacun.²⁵⁴

Mariusz Wilk, dans *La maison au bord de l'Oniégo*, décrit une connexion spirituelle qu'il établit avec les populations locales, à travers la mise en place d'une relation d'entraide qui l'imprègne de la culture du Zaoniégé. Cette connexion passe ainsi à la fois par la contemplation de la nature et une implication dans la vie humaine, avec notamment le culte religieux :

Ainsi, dans cette chapelle oubliée, aurait-on pu croire, du Seigneur, vide et sans icônes, dévastée par les hommes et souillée par les oiseaux, se déroulait un service religieux, le premier depuis l'occupation finnoise, quand des soldats finlandais avaient prié ici. Un service pendant lequel le père Nikolaï avec une suite de fidèles de Kijy, quelques bonnes femmes de la Grande Baie, un vieillard du cru, Natalia et moi, deux de nos amis citadins qui étaient justement chez nous, nous avons rappelé au Seigneur l'existence de ce sanctuaire. Il y avait dans cette célébration quelque chose, comment dire, des rites des premiers chrétiens.²⁵⁵

L'auteur contribue à la vie de la communauté orthodoxe du Zaoniégé et aide à la réhabilitation de la chapelle de Konda avec les paroissiens et les fidèles locaux. Ce lien spirituel s'établit à travers les travaux manuels, mais aussi les repas partagés, les cérémonies et les fêtes qu'organisent les individus ensemble, se rapprochant ainsi du concept du « Gemeinschaft », la communauté bienfaitrice théorisée par Georg Simmel. Les fidèles entretiennent des liens spirituels authentiques, bien que traversant une période d'appauvrissement et de perte des traditions qu'ils tentent tant bien que mal de maintenir. L'implication de l'auteur dans cette vie religieuse locale lui permet de compléter son expérience solitaire et réflexive en se liant avec le pope et les fidèles du Zaoniégé.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 222.

²⁵⁵ WILK, *op. cit.*, p. 34-35.

L'on retrouve une approche similaire chez les auteurs du corpus et notamment dans les récits de Krakauer et Cognetti, où les individus en quête de l'altérité s'imprègnent des modes de vie et de pensées des individus qu'ils rencontrent. Cela permet aux écrivains solitaires de tisser des liens d'amitiés authentiques, tout en dépassant leurs propres identités d'écrivains aux origines souvent citadines pour acquérir une dimension universelle à travers cette rencontre de l'altérité. Ce même cheminement est présent chez Céline Minard, dont la narratrice acquiert l'universalité de l'expérience humaine grâce à Dongbin et la relation d'apprentissage matériel et spirituel qu'elle entretient avec elle. Les narrateurs parviennent à dépasser les animosités, les préjugés et les barrières culturelles pour parvenir à lier des relations d'entraides mutuelles, d'enseignement, voire d'affection avec les individus qu'ils rencontrent. L'on retrouve le même procédé dans le récit de Jon Krakauer, qui invite son lecteur à dépasser les idées préconçues autour du personnage de Chris McCandless et son voyage à travers l'Amérique pour amener son lecteur à s'identifier à l'expérience du jeune homme. Krakauer fait émerger ses valeurs et les liens humains forts que McCandless tisse avec les individus qu'il rencontre au cours de son périple, via l'apprentissage, le travail, mais aussi le dialogue et l'échange. La dimension spirituelle de l'expérience humaine permet aux écrivains de toucher et d'inspirer le lecteur, qui peut chercher à son tour cette universalité dans sa propre existence et dans sa manière d'être vis-à-vis d'autrui. À travers des ouvrages relatant des expériences authentiques, les solitaires instaurent des liens nouveaux avec les communautés humaines qu'ils rencontrent et peuvent ainsi proposer une démarche inspiratrice au lecteur. Dans *Le traité des solitudes*, Nicolas Grimaldi décrit les individus solitaires comme pouvant constituer des modèles d'humanité pour leurs contemporains :

C'est toute l'humanité qui se diffuse donc ainsi, se communique, se transmet, par ce choix spontané que chaque individu fait librement de ses propres modèles. [...] [II] n'y a pas plus originaire ni plus fondamentale expression du moi que le choix qu'il fait de lui-même en choisissant ses modèles. C'est de façon presque native qu'il reconnaît comme un écho de lui-même en entendant leur voix. Il doit donc y avoir un moi primordial qui consiste en une certaine énergie, un certain rythme vital, en même temps qu'une certaine tonalité de nos rapports avec autrui.²⁵⁶

Dans ce contexte, les solitaires, bien que se décrivant comme des individus ordinaires (et donc imparfaits) peuvent faire office de véritables sources d'inspiration, proposant une perception de la solitude et un rapport au monde nouveaux pour le lecteur : « Comme rapport de la vie à elle-même, notre moi s'identifie au rapport de l'individu avec son

²⁵⁶ GRIMALDI, *op. cit.*, p. 190-191.

espèce, et de la personne avec l'humanité. [...] Se nier comme particulier pour affirmer de la sorte son appartenance à l'universel, c'est la définition de l'esprit. »²⁵⁷

3. Une volonté des écrivains de réhabiliter une forme d'otium contemporain ?

La démarche des auteurs de la solitude, à travers les raisons qui les poussent à vivre leurs expériences, la manière dont ils appréhendent la nature et la vie solitaire ainsi que leurs rythmes d'existences nouveaux, renvoient au concept de l'otium promu par Sénèque. Le philosophe stoïcien romain du Ier siècle de notre ère, dans son ouvrage *De Otio*, loue une démarche qui consiste à se retirer des affaires courantes et politiques de la société romaine afin de se consacrer au repos, ainsi qu'à des activités physiques et intellectuelles. Le philosophe juge cette pratique saine pour l'individu, mais aussi nécessaire afin de nourrir ses pensées et décentrer son point de vue sur ses contemporains, comme le théorise le chercheur Thomas Klinkert :

L'otium est donc une attitude indispensable pour celui qui s'efforce d'arriver à la connaissance, telle que celle-ci a été conçue par la nature même, car elle a doué l'homme d'un esprit curieux et de la faculté de percevoir et d'admirer les beautés de la création. Le sage qui contemple les beautés de la nature afin de les comprendre est comme un spectateur dans le théâtre du monde. En prenant volontairement la décision de se retirer du monde des affaires et de la *res publica*, le sage, en se donnant la possibilité de pénétrer les secrets de la nature, suit la destinée de l'homme.²⁵⁸

Cette démarche, qui peut sembler au premier abord relever d'une motivation égoïste, voire oisive (la contemplation passive du monde et le repos n'étant pas considérés de manière positive dans la société humaine), accompagne l'individu dans son accomplissement individuel et psychique. Il peut alors acquérir une plus grande sagesse à travers l'introspection et la réflexion sur le monde.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 217.

²⁵⁸ KLINKERT, Thomas, « Présentation », *Recherches & Travaux* [En ligne], n°88, 2016, Publié le 01 Janvier 2017, Consulté le 16 Avril 2021. URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/797>

Le XVIIIème siècle voit le retour de ce concept à travers la philosophie de Jean-Jacques Rousseau. En plein siècle des Lumières, le penseur cherche à promouvoir des individus éclairés et vertueux au sein des sociétés européennes. Mais, contrairement à Voltaire ou Montesquieu qui croient aux vertus du travail et de la société pour amener l'épanouissement de l'Homme, Rousseau en fustige au contraire les vices et les conventions qu'il juge mauvaises et superficiels dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* :

D'un côté, de libre et indépendant qu'était auparavant l'homme, le voilà par une multitude de nouveaux besoins assujetti, pour ainsi dire à toute la nature, et surtout à ses semblables, dont il devient l'esclave en un sens, même en devenant leur maître; riche, il a besoin de leurs services ; pauvre, il a besoin de leur secours, et la médiocrité ne le met point en état de se passer d'eux.²⁵⁹

Soumis aux conventions sociales, l'individu entre dans un piège d'interdépendance et de conventions artificielles, qui constituent des sources d'aliénation, néfastes pour son épanouissement. L'otium apparaît comme un acte salutaire et sain afin de permettre à l'individu de se ressourcer hors de la société, de se livrer au repos et la réflexion. Cette position de Rousseau vient à contrepied des valeurs contemporaines de travail et de productivité louées par les philosophes des Lumières et qui connaissent une résonance dans les sociétés contemporaines, comme en atteste le chercheur Bruno Bernard :

Montesquieu et Voltaire, entre autres, feront globalement du siècle des Lumières un siècle de gloire pour l'idéologie du travail, ainsi que peut en témoigner également la définition qu'en donne l'*Encyclopédie*: / "Occupation journalière à laquelle l'homme est condamné par son besoin, et à laquelle il doit en même temps sa santé, sa subsistance, sa sérénité, son bon sens et sa vertu peut être. La Mythologie, qui le considérait comme un mal, l'a fait naître de l'Erebe et de la Nuit". / Fort logiquement, cette apologie du travail se double, dans l'article "Oisiveté", d'un sévère réquisitoire, aux accents d'ailleurs quelque peu contestataires à l'égard de l'ordre établi: / "Désœuvrement, fainéantise, ou manque d'occupation utile et honnête ; car le mot oisiveté renferme ces deux idées [""]²⁶⁰

L'on retrouve dans les sociétés modernes un héritage de cette conception des Lumières de la valeur du travail et de la productivité, mais aussi du caractère subversif et néfaste de l'oisiveté. En choisissant de renoncer aux normes de leurs contemporains, les individus se soumettent à leurs propres règles et s'adonnent aux activités qu'ils choisissent. Selon les valeurs des sociétés humaines, ces derniers seraient en proie à l'oisiveté et, peu à peu, à l'avitilissement, à la manière de Robinson Crusoé, tenté de rejoindre les cochons sauvages dans la souille car seul et désœuvré sur son île.

²⁵⁹ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Réédité par Jacques ROGER, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1971, 510 p., p. 216.

²⁶⁰ BERNARD, Bruno, « Loisir, Paresse, oisiveté : débats idéologiques autour de ces notions (XVIIème-XIXème siècle) », *Revue belge de Philosophie et d'Histoire*, 2001, n°79-2, pp. 523-532., p. 526.

Or, chez les écrivains de la solitude volontaire, ces valeurs sont inversées. Ce sont les sociétés contemporaines et leurs normes qui aliènent et avilissent les humains. La dépression et les *burnouts* évoqués comme raisons de s'éloigner du monde des Hommes, trouvent des échos familiers auprès des lecteurs, confrontés parfois aux mêmes situations et enjeux que les narrateurs. Dans ce contexte, l'otium connaît une véritable renaissance avec la solitude volontaire. Cette expérience est présentée comme une réponse aux maux d'aujourd'hui, mais également comme une démarche bénéfique et salutaire dont peuvent s'inspirer des sociétés humaines en profonds questionnements. Le lecteur est invité, en parcourant les pages des récits d'expérience solitaire, à considérer l'otium comme une démarche sérieuse et bénéfique, qu'il peut lui aussi mobiliser. Edouard Cortès, dans *Par la force des arbres*, relate une expérience authentique d'un otium mené au cœur de la forêt du Périgord de son enfance. Son récit fait écho aux ouvrages des narrateurs de la solitude, à travers la démarche de réconciliation qu'il opère avec la nature, mais aussi avec la société via son éloignement. Il souligne le rôle salutaire des forêts dans le recueillement et l'expérience de retraite hors du monde :

Tous les massifs français chaussent leurs piémonts d'épaisses bottes vertes. De quoi marcher sur les chemins noirs qui les traversent de part en part. Humble forêt communale ou forêt d'exception : à peine ai-je foulé les parvis de mousse et passé l'orée de leur narthex que les arbres se penchent vers moi. Ils me prient de ne point comparer les forêts françaises. / Chacune à sa manière s'ouvre en basilique, refuge pour les hommes en période de troubles.²⁶¹

Son séjour l'amène à vivre l'accomplissement de son expérience initiatique dans une cabane perchée sous la ramure d'un arbre, auprès duquel il repense sa conscience du monde et sa propre existence. En soulignant le rôle universel et salutaire de chaque forêt pour l'Homme, l'auteur, à la manière des écrivains du corpus de la solitude volontaire, invite son lecteur à considérer lui aussi l'expérience de l'otium au cours de son propre cheminement personnel et intellectuel. Cortès, qui décrit la portée symbolique de la forêt comme le lieu de sa jeunesse, propre à lui inspirer le repos et le ressourcement, souligne l'importance pour l'individu de se rapprocher de la nature et vivre temporairement en retrait du monde. Ces lieux naturels apparaissent comme propices à réveiller en lui des souvenirs personnels et mener ses propres réflexions, tout en se ressourçant. Cette expérience, gage d'apaisement et de stabilité, l'amène à vivre à son tour un accomplissement psychique fort, d'autant plus vital dans une époque actuelle où les

²⁶¹ CORTÈS, *op. cit.*, p. 137.

perspectives sont bouleversées par les crises et enjeux multiples que connaît le XXIème siècle.

CONCLUSION

Au vu de la problématique préalablement posée et de notre travail de recherche (« En quoi ces différents récits d'expérience de solitude volontaire obligent-ils le lecteur contemporain à repenser son rapport à la société et au monde, dans un contexte où les grands espaces sont de plus que jamais circonscrits ? »), il est d'abord possible d'affirmer que la littérature permet, dans le cadre des récits de solitude volontaire, de nourrir les cheminements personnels et intérieurs des écrivains. Face à des expériences de vie en retrait des sociétés humaines, les narrateurs solitaires mènent des démarches réflexives, de l'ordre de l'introspection et du questionnement sur le monde contemporain au contact de la nature et de communautés humaines nouvelles. Bien que porteuse de profonds bouleversements et comportant une dimension sacrificielle, la solitude volontaire apporte aux auteurs et aux personnages des récits du corpus une dimension thérapeutique et inspirante pour le lecteur.

La confrontation avec une nature toute puissante insuffle alors aux solitaires un sentiment d'humilité, à travers la perception d'espaces naturels non domestiqués et impitoyables, qui imposent leurs lois à leurs habitants. C'est notamment le cas pour la Sibérie de Tesson, le Zaoniégé de Wilk et les espaces de l'Alaska, inhospitaliers et aux climats dangereux pour quiconque s'y confronte. L'acceptation de la mort comme faisant partie d'un cycle naturel des éléments constitue une leçon forte pour les narrateurs humains, qui acquièrent alors une posture de respect voire de soumission face à la nature sauvage. Ainsi, les différentes approches de la vie solitaire au contact de cette dernière s'accompagnent de profonds changements pour les protagonistes. Les refuges dans lesquels ils s'installent s'affirment alors comme des espaces de vie essentiels en tant qu'intermédiaires entre leur existence et la nature sauvage des grands espaces. Ces abris constituent des lieux vitaux et hautement symboliques face à des environnements naturels aux climats rudes et inhospitaliers. Les cabanes et refuges divers qu'occupent les personnages leurs permettent de concrétiser une volonté de mettre la société humaine à distance, tout en accompagnant un processus de familiarisation progressive des solitaires

avec la nature. Les cabanes, quelles que soient leurs formes, occupent des fonctions protectrices et s'accompagnent d'une dimension féminine et maternelle symbolique, permettant à leurs occupants d'y trouver du réconfort et un ressourcement bénéfique. Cette dimension bienfaisante que l'on retrouve dans l'isba sibérienne, la baita alpine, le bus abandonné de Chris McCandless ou encore l'abri high-tech de la narratrice de Céline Minard constituent ainsi de prolongements d'espaces humains maîtrisés et domestiqués. Ces lieux permettent aux narrateurs solitaires de se transformer en procédant à des réflexions introspectives, ainsi qu'un apprentissage nouveau du quotidien et de la perception du monde. Ces espaces modestes et transitoires, bien que marqués par la fragilité, acquièrent ainsi une dimension essentielle et régénératrice. Ils procurent à leurs occupants du bien-être et une inspiration afin de mener une transformation intérieure durable, via leurs séjours hors de la civilisation humaine. En s'appropriant ces espaces domestiques délimités et en y laissant les marques de leurs passages, les personnages solitaires imprègnent ces lieux de leur psychisme, tout en se laissant toucher par les présences antérieures qui ont marqué la mémoire de leurs abris. Si la narratrice de Céline Minard choisit de construire elle-même un refuge à des fins purement utilitaires, elle cherche, dans un premier temps, à mener un apprentissage physique et matériel dans la vie au sein de la haute montagne. Elle choisit, par la suite, de nourrir de son apprentissage de spiritualité et de philosophie suite à sa rencontre avec Dongbin. Christopher McCandless, quant à lui, appose la marque de son passage à l'intérieur du bus de l'Alaska, qu'il a aménagé avec soin et qui, suite à son décès, constitue un véritable sanctuaire aux yeux de son biographe, car chargé de la présence du jeune homme. Cognetti et Tesson, quant à eux, cherchent à apprivoiser des environnements nouveaux dans des habitats reculés et anciens. Ces derniers présentent les signes de passages et de présences antérieures, apparaissant parfois aux yeux des narrateurs comme oppressants, à la manière de fantômes, faisant ainsi émerger une mémoire du passé et ressurgir des angoisses individuelles. Enfin, Mariusz Wilk, à travers les travaux de réaménagement de la maison traditionnelle carélienne qu'il acquiert avec son épouse au bord de l'Oniégo, cherche à contribuer à une préservation d'une culture ancestrale en voie de délaissement par les habitants du Zaoniégé.

Les abris deviennent alors de véritables lieux témoins des réflexions métaphysiques et spirituelles des écrivains solitaires, nourrissant et accompagnant des cheminements intérieurs et une transformation durable de leurs habitants. Le choix de

Tesson et Cognetti d'aménager leurs abris, tous deux inspirés par le *Walden* de Thoreau, les aident à s'en familiariser tout en saisissant les motivations profondes qui les ont poussés à mener leurs séjours solitaires. Cognetti finit alors par délaisser la culture de son jardin potager afin de se tourner vers l'exploration de la montagne, au sein de laquelle il poursuit son parcours initiatique. L'on assiste à une démarche similaire dans le récit de la narratrice de Céline Minard, qui abandonne les tâches quotidiennes et domestiques de son abri lorsqu'elle rencontre Dongbin, auprès de laquelle elle débute son apprentissage spirituel. Tesson, quant à lui, est rapidement poussé par son désir d'affirmer sa liberté individuelle au contact de la nature sauvage, qui constitue pour lui une source d'inspiration.

Les difficultés, voire l'échec face aux dangers que comporte la vie solitaire, constituent également des épisodes porteurs d'enseignements pour les protagonistes. Ces derniers éprouvent une authentique vulnérabilité et acquièrent des leçons d'existence qui les amènent à vivre des changements intérieurs. Ils sont en effet amenés à adopter des points de vue nouveaux, plus sensibles à la nature avec lesquels ils éprouvent une connexion, repoussant alors tout sentiment de solitude car partageant un même espace de vie avec les animaux et le vivant. La rencontre de la nature constitue une source d'apprentissage importante, à travers le bouleversement profond du rythme de vie des solitaires, amenés à modifier profondément leur perception de leurs environnements directs. Sylvain Tesson, mais aussi Paolo Cognetti, Mariusz Wilk et la narratrice de Céline Minard éprouvent du réconfort dans la contemplation et l'exploration de la nature qui les entourent. Ils acquièrent alors une perception nouvelle du quotidien, qui n'est plus régi par des tâches et obligations répétitives de la société humaine. Cela les mènent à éprouver leurs existences autrement, de manière plus libre et épanouie, rythmées par les aléas de la nature et libres de mener des choix personnels parfois radicaux.

Néanmoins, cet élément reste à nuancer chez Wilk et Chris McCandless. Si le premier trouve de l'inspiration dans la contemplation et la vie au bord du lac Oniégo, il cherche également la compagnie des populations locales, car davantage motivé par un désir de se familiariser avec la culture humaine du Zaoniégé qu'avec la nature carélienne. Enfin, Chris McCandless recherche un accomplissement personnel en retrait de la société, mais ne développe pas une approche sensible et empathique de la nature de l'Alaska à la manière des solitaires européens du corpus. Les grands espaces sauvages ont avant tout, pour McCandless, une dimension utilitaire car ils lui permettent de concrétiser son projet

d'accomplissement de soi, tout en conservant une distance affective vis-à-vis de la nature. Le jeune homme, dans une logique de survie, n'hésite pas à chasser du gibier, se positionnant par là à l'opposé de Tesson, qui cherche à tout prix à ne pas imposer la marque de sa venue en transformant le paysage ou en chassant le gibier. La narratrice de Céline Minard se situe est elle aussi dans une logique de transformation et d'aménagement de son espace de vie afin de mener son expérience solitaire. Les protagonistes mettent en avant l'élaboration de réflexions diverses autour de leurs rapports à la nature et à la modernité humaine, ainsi qu'au rôle essentiel que joue la littérature dans le cadre de ces cheminements intellectuels.

Au cours des expériences solitaires relatées dans les ouvrages du corpus, les protagonistes développent des réflexions sur leurs rapports au monde et à leur temps. Les écrivains tels que Tesson, Cognetti, mais aussi Krakauer, revendiquent un héritage du « nature writing » et s'inspirent en partie de l'approche de l'expérience de la solitude et de l'altérité relatée par Thoreau dans son œuvre. L'environnement naturel constitue, dans les ouvrages du corpus, une entité occupant une place centrale et agissant sur l'intériorité et les émotions des solitaires. Elle leur permet ainsi de procéder à des dépassements de soi et connaître de véritables éveils intellectuels et spirituels. La démarche de solitude volontaire constitue également, à la manière de Thoreau, un moyen pour certains narrateurs de questionner les liens entre les individus et les institutions humaines, ainsi que le rôle du citoyen dans la vie politique et la société. La nature fascine les individus solitaires et les écrivains qui, dans la lignée du « nature writing », se laissent imprégner par sa force et son authenticité afin d'inspirer leurs réflexions sur les rapports entre les humains et le vivant, ainsi qu'entre les individus et la collectivité. Les solitaires développent alors des regards critiques nouveaux sur le monde contemporain et la vie humaine. La rencontre avec la nature sauvage constitue un moyen de provoquer des transformations profondes dans les liens qui unissent les narrateurs solitaires et le vivant. C'est notamment le cas chez Sylvain Tesson, mais aussi dans l'ouvrage de Paolo Cognetti et dans les notes laissées par Chris McCandless. Tous sont des lecteurs assidus de Thoreau et témoignent, à la manière de l'écrivain américain du XIXe siècle, de fortes émotions et transformations qu'opèrent les grands espaces sur leurs êtres.

La confrontation avec la nature accompagne ainsi un désir d'atteindre un état de transcendance intérieure des solitaires et leur permet d'en tirer des enseignements via une expérience personnelle. Mais, au-delà de trouver dans la nature une source d'inspiration pour leurs propres existences, les solitaires s'inspirent de leurs expériences pour prendre de la distance avec les sociétés humaines et les considérer d'un point de vue critique. Les auteurs de récits de solitude vécue imaginent des manières alternatives d'habiter la Terre, et remettent en question les valeurs que véhiculent les sociétés contemporaines. Tesson et Cognetti s'inspirent des travaux du géographe et anarchiste français Elisée Reclus, qui rêve d'une humanité aux valeurs nouvelles, inspirées par le contact de la nature. Christopher McCandless fustige quant à lui la société américaine capitaliste et cherche à vivre selon ses propres principes, qu'il énonce dans son journal personnel. Il y confie sa volonté d'atteindre une existence réduite à l'essentiel en se débarrassant du superflu et en rejetant les valeurs d'un système capitaliste et élitiste jugé corrompateur. Si Mariusz Wilk n'est pas aussi virulent dans ses écrits sur la société humaine, il se rapproche de la nature dans une visée inspiratrice et introspective au bord de l'Oniégo, qui recèle une nature originelle et une culture humaine locale ancestrale. De la même manière, la nature chez Céline Minard permet d'accompagner une expérience de l'altérité et un cheminement intérieur via sa confrontation avec la montagne, mais aussi sa rencontre avec le vivant. La nature sauvage amène alors les solitaires à repenser les liens qui les unissent au monde, tout en prenant de la distance avec les valeurs des sociétés contemporaines consuméristes. Celles-ci sont montrées comme néfastes vis-à-vis de la nature et de l'épanouissement humain. Si Chris McCandless fustige la surconsommation que promeut l'époque contemporaine, Sylvain Tesson, Mariusz Wilk et Paolo Cognetti dénoncent la destruction des espaces naturels et la surexploitation des richesses de la Terre. Cette critique de la mise à sac de la biodiversité s'accompagne, dans les ouvrages du corpus, d'une dénonciation de la standardisation d'un mode de vie globalisé et de la perte d'identités et de cultures traditionnelles ancestrales.

Il est alors possible de percevoir, dans ces récits d'expériences et de solitude, un écho de la pensée écologique contemporaine, à travers la mise en avant d'une sensibilité accrue au vivant et la dénonciation de l'activité destructrice des sociétés humaines. Les solitaires présentent leurs démarches comme des actes contestataires et politiques forts, en prenant leurs distances avec les modèles prônés par les sociétés contemporaines et en y cherchant des alternatives. En revendiquant des modes d'habitation de la nature plus

sains et en restaurant un lien fort avec le vivant, les protagonistes développent également des moyens nouveaux afin d'interagir avec les individus qu'ils rencontrent. Les ouvrages de la solitude volontaire témoignent de la volonté des personnages de dépasser des constats négatifs sur leurs contemporains et opérer une réconciliation symbolique avec autrui, tout en gardant une distance critique avec la société humaine. Ainsi, Christopher McCandless parcourt dans un premier temps les routes des Etats Unis et tisse des liens d'échanges et de partage avec les individus qu'il rencontre. La narratrice de Céline Minard, quant à elle, dépasse une attitude initialement misanthrope vis-à-vis de l'humanité et accepte de suivre un apprentissage spirituel auprès de Dongbin. Ce cheminement est relaté à travers le récit de fiction, qui tient lieu d'expérimentation littéraire de l'auteure, laquelle imagine le parcours initiatique et l'apprentissage d'autrui de sa narratrice. Enfin, Tesson, Wilk et Cognetti s'impliquent dans la vie des communautés humaines qu'ils rencontrent et établissent avec les individus des liens forts basés sur l'apprentissage, l'échange et le don de soi. Ces relations nouvelles s'avèrent essentielles, voire cruciales, car elles rendent l'expérience de la solitude et de l'altérité bénéfiques pour les narrateurs, qui complètent ainsi leurs apprentissages.

Enfin, la littérature et les arts jouent un rôle clé dans l'appréhension de la vie solitaire par les protagonistes. Les œuvres littéraires ont ainsi pour fonction de divertir les protagonistes en les gardant de l'ennui, mais aussi les guider dans leurs expériences de vie hors du monde. Ils emportent avec eux de véritables bibliothèques afin d'accompagner et enrichir leurs réflexions. Le personnage de Robinson Crusoé est fort logiquement cité à de nombreuses reprises dans les récits de solitude, en particulier chez Tesson et Cognetti. En se livrant eux-mêmes à une expérience de la robinsonnade, les écrivains se confrontent aux mêmes dangers et enjeux que le naufragé sur son île. Les solitaires retrouvent, dans les épreuves de ce personnage mythique, des échos de leurs propres souffrances, mais également des sources d'inspiration dans l'appréhension de leurs séjours solitaires. Les lectures des protagonistes ont également une dimension didactique : elles leur permettent de trouver des réponses à leurs interrogations et mener leurs cheminements psychiques. La bibliothèque que se constitue Chris McCandless le guide vers un cheminement intérieur, en se nourrissant d'ouvrages hétéroclites. Tesson, quant à lui, interroge son propre rapport à l'humanité et à l'amour via la lecture, en parallèle des rencontres qu'il effectue en Sibérie. L'acte même de lire permet à la narratrice de Céline Minard de nourrir son parcours initiatique, à travers la mise en place

de liens spirituels symboliques entre elle et les écrivains, ce qui l'amène à concrétiser cette connexion psychique auprès de Dongbin, laquelle la guide dans son cheminement spirituel. Les lectures personnelles permettent ainsi de contribuer à apporter des réponses aux quêtes de soi des solitaires, à travers des réflexions sur leur rapport au monde et à autrui. Cette démarche autoréflexive est rendue notamment possible par la lecture d'ouvrages littéraires, mais aussi philosophiques avec notamment les ouvrages du taoïsme. Ce courant occupe une place importante chez Tesson, Wilk, mais aussi chez Céline Minard, car ses préceptes permettent aux protagonistes d'inspirer des réflexions et des postures saines face aux aléas du monde et inspirer aux solitaires une attitude contemplative et respectueuse.

Ainsi, les récits de solitude volontaire comportent une importante visée réflexive auprès des lecteurs. Se revendiquant comme des personnages ordinaires, les protagonistes donnent à voir, dans les différents ouvrages du corpus, leurs identités propres, mais aussi leurs faiblesses et angoisses personnelles. Le lecteur peut s'identifier à ces personnages solitaires et projeter son intériorité sur leurs expériences et cheminements psychiques. L'écriture de soi dans les récits de solitude vécue permet ainsi aux écrivains d'établir un lien de transmission et de réception entre narrateur et lecteur, reposant sur leur engagement à dire la vérité, ainsi que la confiance réceptrice du lecteur. Les auteurs de récits d'expériences tels que Tesson, Wilk, ou encore Cognetti, parviennent à établir des liens intellectuels avec leurs lecteurs et dépasser le stade d'expérience individuelle afin d'atteindre une dimension universelle pour leurs récits de solitude. Les individus peuvent s'imprégner des propos et péripéties que traversent les écrivains et s'en nourrir dans le cadre de leurs propres cheminements individuels. Les auteurs parviennent à créer ce lien de transmission en instaurant des processus d'identification des lecteurs vis-à-vis des narrateurs. Ces derniers sont, en effet, mis en avant comme des individus aux existences et intériorités proches de celles de leurs contemporains. Cette proximité est renforcée par l'instauration d'un lien affectif dans le cadre des récits d'expériences vécues par les écrivains et notamment lors des épisodes de souffrances ou d'échecs. Ces moments, constituant des leçons de vie pour les narrateurs, marquent les lecteurs qui développent une attitude empathique envers les écrivains solitaires dans leurs épreuves. Les récits de

solitude constituent alors de véritables expériences de pensées pour les lecteurs, qui se retrouvent mobilisés sur le plan intellectuel, mais aussi émotionnel. Ces derniers peuvent également mesurer leur intériorité à celle des narrateurs ou des personnages de fiction, en procédant à une démarche autoréflexive. Cela s'effectue à travers des moyens nouveaux d'appréhender leurs environnements et leurs propres rapports à l'existence via des expériences de vie transmises par le biais de la littérature. C'est notamment le cas à travers les récits d'échecs de Cognetti, ainsi que ceux de la narratrice de Céline Minard, ou encore lors du séjour de Chris McCandless en Alaska, qui conduit à son décès tragique.

Les ouvrages de solitude volontaire visent à mobiliser le lecteur sur le plan émotionnel et psychique, par le biais d'épisodes sérieux, mais aussi d'épisodes plus légers. Dans les récits d'expériences vécues, ou bien dans la fiction littéraire, les écrivains confient des anecdotes humoristiques. Cela permet de renforcer l'implication émotionnelle du lecteur et de mettre en place une relation de connivence entre ce dernier et le narrateur. En effet, les écrivains établissent un postulat selon lequel ils partagent avec leurs lecteurs des systèmes d'idées et de valeurs communes, ce qui donne lieu à des passages parfois satiriques, comme c'est le cas chez Wilk. Dans les ouvrages de Tesson et Cognetti, les passages humoristiques sont contrebalancés par des anecdotes plus sérieuses, voire émouvantes lorsque les écrivains confient leurs angoisses et parfois leurs peines aux lecteurs. Ce dernier est alors mobilisé et s'implique émotionnellement dans les cheminements personnels des solitaires. Dans le récit de Céline Minard, l'écriture fictionnelle opère sur le lecteur grâce au principe de vraisemblance du récit, qui lui permet d'opérer une projection de soi sur le cheminement individuel de la narratrice. Ce procédé permet à l'individu contemporain de nourrir ses propres réflexions intérieures, grâce aux récits de solitude dans lesquels il peut trouver des échos à sa propre intériorité. Par ailleurs, la littérature de fiction, par le biais de la posture créatrice et engagée de Céline Minard, cherche à nourrir des réflexions sur la place des femmes dans les sociétés contemporaines, mais aussi dans la longue tradition des récits d'aventure et de survie. L'auteure contribue à faire évoluer ce genre littéraire en choisissant d'axer son récit sur le cheminement de deux femmes, au cœur d'un environnement de haute montagne qui leur permet de se dépasser afin de procéder à un accomplissement de soi authentique. Le récit de solitude comporte une dimension politique et sociétale engagée pour la place de la femme dans la société et une volonté de repenser les codes du récit d'aventure. Ce roman à l'intrigue atypique dans le cadre du récit d'aventure et d'expérience, amène le

lecteur à reconsidérer la solitude volontaire comme une démarche positive, voire salutaire pour les individus qui s’y confrontent, lui conférant par là une dimension universelle. L’auteure cherche également à toucher un lectorat contemporain sensible à la question de l’égalité des genres au sein des sociétés, tout en contribuant à interroger la tradition du récit d’aventure, largement menée par des écrivains et des protagonistes masculins. Hors du monde contemporain, les narrateurs et personnages solitaires affirment leur liberté de concevoir et suivre des philosophies de vie nouvelles qu’ils transmettent aux lecteurs. Tesson, Cognetti, ou encore Wilk, Chris McCandless et la narratrice de Céline Minard revendiquent des postures réflexives propres à inspirer les lecteurs et les amener à être marqués par leurs expériences matérielles et spirituelles.

Les récits de solitude volontaire ont ainsi pour fonction de toucher le lecteur, mais également de l’interpeller sur son propre rapport au monde contemporain. Les écrivains cherchent à mettre en avant des forces intérieures et singulières de la part des solitaires, de l’ordre du dépassement de soi et du cheminement initiatique. C’est le cas pour la narratrice de Céline Minard, qui vit un véritable bouleversement de son rapport au monde, mais aussi pour Cognetti ou Jon Krakauer, qui parviennent à dépasser leurs angoisses et leurs propres limites afin de mener à bien des accomplissements personnels. Le lecteur contemporain peut trouver dans ces récits de transformation des réponses à ses questionnements individuels, ainsi que sur son rapport au monde. Les récits de solitude constituent des appels à la reconnaissance de la vie hors du cadre des sociétés et des normes contemporaines. Les auteurs du corpus cherchent à faire reconnaître, via leurs récits, l’expérience de la solitude volontaire comme bénéfique afin d’instaurer de nouvelles manières de créer et questionner les valeurs de la modernité. Les écrivains de la solitude volontaire s’adressent à leurs lecteurs en faisant émerger des préoccupations et angoisses communes, auxquelles l’expérience de la solitude permet d’apporter des réponses bénéfiques. Les auteurs mènent alors de véritables dialogues avec le lecteur contemporain et proposent des alternatives dans l’appréhension de la société humaine et des maux qu’elle engendre. Ce lien de partage entre écrivain et lecteur apparaît comme crucial, car il permet de questionner les valeurs de l’époque contemporaine et la place qu’y occupent l’individu et le vivant.

Bien que faisant émerger des aboutissements bénéfiques, les récits de solitude témoignent d’expériences profondément bouleversantes auprès du lecteur, faisant surgir des souffrances et des épisodes traumatisants, voire fatals pour les protagonistes. Si les

récits de Tesson, Cognetti, Céline Minard et Krakauer comportent des accomplissements finaux bénéfiques pour les solitaires, ces derniers doivent également procéder à des sacrifices individuels afin d'atteindre le dépassement de soi et l'accomplissement souhaités. Ainsi, si Tesson y perd sa relation amoureuse, Chris McCandless finit par mourir seul en Alaska, tandis que la narratrice de Céline Minard accepte l'éventualité de la mort alors qu'elle s'apprête à avancer sur la corde tendue entre deux sommets. Les récits ne constituent donc pas des appels aux lecteurs à franchir le cap littéral de la solitude volontaire, mais plutôt de nourrir leurs pensées et réflexions à travers les récits fictionnels dans lesquels chaque individu parvient, à sa manière, à instaurer des liens forts avec le monde. Cette connexion se crée au contact du vivant, mais aussi en participant à la vie des communautés humaines rencontrées au cours de leurs retraites. C'est le cas pour Tesson, Cognetti, Wilk, mais aussi Chris McCandless, qui, en se consacrant à des travaux manuels, ainsi qu'en vivant des moments de partage avec des individus, tissent des liens humains authentiques. Ils proposent au lecteur une vision nouvelle et inspirante de l'humanité, hors du cadre conventionnel des sociétés contemporaines.

L'on peut alors considérer la démarche de solitude volontaire comme relevant de l'otium théorisé par Sénèque, à savoir une démarche de retrait temporaire de la vie courante permettant de se ressourcer, loin du monde contemporain et de ses conventions sociales. L'otium apparaît comme une démarche saine et salutaire, permettant à l'individu de se livrer au repos, mais aussi à un renouveau psychique via la réflexion et le don de soi dans le cadre des récits de solitude volontaire. Loin d'une démarche oisive et égoïste, les écrivains de la solitude présentent leurs expériences comme des réponses avant tout personnelles aux maux et enjeux de la société contemporaine. Ces récits témoignent de réconciliations bénéfiques des protagonistes avec le vivant et les humains à travers un accomplissement de soi et un cheminement intellectuel. De telles transformations sont propres à toucher et inspirer à son tour le lecteur contemporain dans son propre rapport à autrui, dans un contexte sociétal où les perspectives d'avenir et de changements sont de plus en plus incertaines. Le lecteur est ainsi invité, non pas à vivre une expérience radicale de la solitude volontaire, mais plutôt à trouver dans son quotidien et son cadre de vie des espaces permettant de procéder à un ressourcement bénéfique et nourrir son propre cheminement intérieur. L'otium permet d'instaurer des rapports sains entre l'individu et le monde et, plus globalement, acquérir des valeurs jugées bénéfiques et vertueuses au contact des sociétés humaines. Au-delà de promouvoir des processus d'accomplissements

individuels et d'instauration de liens nouveaux à autrui, les écrivains de la solitude volontaire proposent des manières nouvelles de réinventer les valeurs de nos sociétés contemporaines en quête de changements. S'évader par des lectures dépayssantes, trouver un apaisement à nos angoisses urbaines, reconsidérer notre identité humaine, repenser notre place dans le monde, puiser dans la nature des remèdes à nos maux contemporains... Dans le contexte actuel de pandémie mondiale, marqué par des confinements successifs, leurs récits entrent singulièrement en résonance avec les aspirations des lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

LE CORPUS PRINCIPAL :

(COGNETTI, Paolo, *Il ragazzo selvatico. Quaderno di montagna*, Milan, Éditions Terre di Mezzo, Collection « Narrativa », 2013, 101 p.), COGNETTI, Paolo, *Le garçon sauvage. Carnet de montagne*, traduit de l'italien par Anita Rochedy, Paris, Éditions Zoé, 2016, 139 p.

(KRAKAUER, Jon, *Into the Wild*, New York, Éditions Anchor, Collection « Anchor Books », 1997, 240 p.), KRAKAUER, Jon, *Into the Wild. Voyage au bout de la solitude*, traduit de l'anglais par Christian Molinier, Paris, Éditions 10/18, 2015, 285 p.

MINARD, Céline, *Le Grand Jeu*, Paris, Éditions Rivages, Collection « Rivages poche », 2019, 186 p.

TESSON, Sylvain, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 2019, 304 p.

WILK, Mariusz, *La Maison au bord de l'Oniégo*, traduit du polonais par Robert Bourgeois, Lausanne, Éditions Noir sur Blanc, 2007, 238 p.

LA NOTION D'ESPACES EN LIEN AVEC LA SOLITUDE VOLONTAIRE :

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Éditions Presses universitaires de France, Collection « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1961, 215 p.

PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Les demeures de la solitude. Formes et lieux de notre isolement*, Paris, Éditions L'Harmattan, Collection « Villes et Entreprises », 2007, 219 p.

TIBERGHIEU, Gilles, *De la nécessité des cabanes*, Montrouge, Éditions Bayard, Collection « Les petites conférences », 2019, 89 p.

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres. Hétérotopies. », Paris, In *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46-49.

LES LIENS ENTRE INDIVIDUS ET COMMUNAUTÉ HUMAINE :

DALGALARRONDO, Sébastien, FOURNIER, Tristan, *L'utopie sauvage*, Éditions Les Arènes, Paris, 2020, 172 p.

DE TOCQUEVILLE, Alexis, *De la démocratie en Amérique* [1835], Paris, Éditions Gallimard, Collection « La Nouvelle Revue Française », 1992, 440 p.

DUMONT, Louis, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Éditions Points, Collection « Points Essais », 1991, 320 p.

DURAND, Yohann, KLEIN, Lisa, MARQUER, Éric, *BLED Philosophie*, Vanves, Éditions Hachette, Collection « Hachette éducation », 2013, 256 p.

NANCY, Jean-Luc, *La Communauté affrontée*, Paris, Éditions Galilée, 2001, 64 p.

PEYNET, Hélène, « Solitude », In *Les concepts en sciences infirmières*, Toulouse, Éditions Association de recherche en soins infirmiers, 2012, p. 278-281.

SIMMEL, Georg, *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation* [1908], traduit de l'allemand par Lilyane Deroche-Gurcel et Sibylle Muller, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, Collection « Quadrige », 2013, 768 p.

SLOTERDIJK, Peter, *Tu dois changer ta vie*, Paris, Éditions Libella-Maren Sell, 2011, 645 p.

(TÖNNIES, Ferdinand, *Gemeinschaft und Gesellschaft, Abhandlung des Communismus* [1887], Vanves, Éditions Hachette Livres BNF, 2012, 324 p.) TÖNNIES, Ferdinand, *Communauté et société : catégories fondamentales de la sociologie pure* [1887], traduit de l'allemand par Niall Bond et Sylvie Mesure, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2010, 276 p.

ARÈNES, Jacques, « Apprendre à être seul en présence de l'autre », In *Imaginaire & Inconscient*, n°20, février 2007, p. 123-135.

BERNARD, Bruno, « Loisir, Paresse, oisiveté : débats idéologiques autour de ces notions (XVIIème-XIXème siècle) », In *Revue belge de Philosophie et d'Histoire*, 2001, n°79-2, pp. 523-532., p. 526.

KLINKERT, Thomas, « Présentation », In *Recherches & Travaux* [En ligne], n°88, 2016, Publié le 01 Janvier 2017, URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/797>

LA PLACE DU PERSONNAGE SOLITAIRE DANS LE ROMAN :

CÉRÉSA, François, *Le roman d'aventuriers*, Monaco, Éditions du Rocher, Collection « Le roman des lieux et destins magiques », 2012, 231 p.

CLEDER, Jean, GARRIC, Henri, LEMONNIER-LEMIEUX, Anne, PRÉHER, Gérald, *Solitude et communauté dans le roman*, Neuilly sur Seine, Éditions Atlande, Collection « Clefs concours – Littérature comparée », 2019, 271 p.

HEFFERNAN, Julián Jiménez, *Community in Twentieth-Century Fiction*, « Introduction: Togetherness and its Discontents », New York, Éditions Palgrave Macmillan, 2013, 278 p.

LETOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Éditions Pulim, Collection « Médiatextes », 2010, 455 p.

LUKÁCS, Georg, *La théorie du roman* [1920], traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Tel », 1999, 210 p.

PAVEL, Thomas, *La pensée du roman* [2003], Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio-essais », 2014, 658p.

REMAUD, Olivier, *Solitude Volontaire*, Paris, Éditions Albin Michel, 2017, 219 p.

GARRIC, Henri, « Solitude et communauté dans le roman », In *Société Française de Littérature Générale et Comparée*, « Agrégation » [En ligne], Juin 2019, URL : <https://sflgc.org/agregation/garric-henri-solitude-et-communaute-dans-le-roman-presentation/>

LES ŒUVRES LITTÉRAIRES PERMETTANT DE COMPLÉTER ET ÉCLAIRER LE CORPUS DE SOLITUDE VOLONTAIRE :

ABBEY, Edward, *Désert solitaire* [1968], traduit de l'anglais par Jacques Mailhos, Paris, Éditions Gallmeister, 2010, 337 p.

COGNETTI, Paolo, *Sans jamais atteindre le sommet. Voyage dans l'Himalaya*, traduit de l'italien par Anita Rochedy, Paris, Éditions Stock, Collection « La Cosmopolite », 2019, 149 p.

CORTÈS, Édouard, *Par la force des arbres*, Paris, Éditions des Équateurs, 2020, 176 p.

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé* [1719], Volume 1, « Juillet », traduit de l'anglais par Pierre Borel, Paris, Éditions Hachette, Collection « Le Livre de Poche », 2003.

GOMBROWICZ, Witold, *Journal 1953-1958* [1986], Tome 1, », traduit du polonais par Dominique Autrand, Christophe Jezewski et Allan Kosko, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 1995, 704 p.

KNUTH, Eigil, *Indépendance, ou la philosophie du voyage en traîneau*, traduit du danois par Catherine Enel, Paris, Éditions Paulsen, 2009, 124 p.

(MATTHIESSEN, Peter, *The Snow Leopard*, Londres, Éditions Penguin Books, Collection « Penguin Orange », 2016, 352 p.) MATTHIESSEN, Peter, *Le léopard des neiges*, traduit de l'anglais par Suzanne Nétillard, Paris, Éditions Gallimard, Collection « L'Imaginaire », 1991, 378 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], réédité par Jacques ROGER, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1971, 510 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire* [1782], Paris, Éditions Le Livre de Poche, Collection « Classiques de Poche », 2001, 223 p.

TESSON, Sylvain, *La panthère des neiges*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « NRF », 2019, 112 p.

(THOREAU, Henry David, *Walden; Or, Life in the Woods* [1854], Mineola, Éditions Dover Thrift, 1995, 224 p.) THOREAU, Henry David, *Walden; ou la vie dans les bois* [1854], Marseille, Éditions Le Mot et le Reste, 2018, 362 p.

THOREAU, Henry David, *Les Forêts du Maine* [1864], « Ktaadn », traduit de l'anglais par André Fayot, Paris, Éditions Corti, 2001, 395 p.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Éditions Gallimard, 1967, 212 p.

LES OUVRAGES EN LIEN AVEC LE MOUVEMENT ÉCOCRITIQUE :

CHELEBOURG, Christian (dir.), *Ecofictions & Cli-Fi : l'environnement dans les fictions de l'imaginaire*, Nancy, Éditions Presses universitaires de Lorraine, 2019, 262 p.

DESPRET, Vinciane, *Habiter en oiseau*, Arles, Éditions Actes Sud, Collection « Mondes sauvages », 2019, 224 p.

LATOURE, Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, Éditions La Découverte, Collection « Cahiers Libres », 2017, 160 p.

MARTIN, Nastassja, *Croire aux fauves*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Cales », 2019, 152 p.

SCHOENTJES, Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Éditions Worldproject, Collection « Tête nue », 2015, 295 p.

SUBERCHICOT, Alain, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2012, 274 p.

POSTHUMUS, Stéphanie, « Pour une écocritique interdisciplinaire et engagée. Analyse de la nature et de l'environnement dans les sciences humaines », In *Formes poétiques contemporaines*, Liège, n°11, 2014, pp. 7-30.

LES LIENS ENTRE PERSONNAGES SOLITAIRES ET LECTEURS :

(COHN, Dorrit, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Éditions Princeton University Press, 1978, 344 p.) COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 310 p.

ENGELBERG, Edward, *Solitude and its ambiguities in modernist fiction*, New York, Éditions Palgrave, 2001, 223 p.

GRIMALDI, Nicolas, *Traité des solitudes*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, Collection « Perspectives Critiques », 2003, 288 p.

HONNETH, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Éditions du Cerf, Collection « Passages », 2000, 232 p.

KAUFFMANN, Michel, WINTERMEYER, Rolf, *Figures de la singularité*, Paris, Éditions Presses Universitaires Paris Sorbonne Nouvelle, 2014, 232 p.

NAUDIN, Pierre, *L'expérience et le sentiment de la solitude dans la littérature française de l'aube des Lumières à la Révolution. Un modèle de vie à l'épreuve de l'histoire*, Paris, Éditions Presses Universitaires Paris Sorbonne Nouvelle, 2014, 564 p.

SIGANOS, André, *Solitudes, écriture et représentation*, Grenoble, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 1995, 241 p.

WALTON, Kendall, *Mimesis as Make Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Éditions Harvard University Press, 1990, 480 p.

HAMEL, Jean-François, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », In *Des communautés de lecteurs*, Université du Québec à Trois-Rivières, *Tangence*, n°107, novembre 2015, pp. 89-107.

MURZILLI, Nancy, « Comment la fiction contemporaine travaille ses lecteurs. Les expériences de pensée en littérature », In *La fiction contemporaine face à ses pouvoirs*, Bruxelles-Liège, *CONTEXTES* [En ligne], n°22, Février 2019, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6949>