

Pawel Matyaszewski

**LE MOTIF DU VOYAGE DANS LE *VOYAGE AU BOUT
DE LA NUIT* DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE**

Du point de vue de la structure, le *Voyage au bout de la nuit* de Céline est un roman circulaire où le motif du voyage possède une signification particulière. L'action de l'oeuvre débute en France, au moment de déclenchement de la première guerre mondiale. Ayant quitté le front, Bardamu fait de l'Afrique une nouvelle étape de ses aventures. Après, il quitte le Continent Noir pour débarquer en Amérique du Nord. L'itinéraire de Bardamu se termine à l'endroit où il a pris sa source. Le retour à Paris, qui est le point de départ de son vogabondage à travers le monde contemporain et où divers souvenirs de la guerre, des voyages en Afrique ou en Amérique se font écho et s'entrelacent, clôt et, par là, cimente la structure du roman. Celle-ci devient ainsi harmonieuse et cohérente.

L'unité de la forme vient également de ce que chaque nouveau voyage de Bardamu constitue un ensemble parfait et clos. „Il y a en fait dans ce volume quatre romans:”, écrit à propos du *Voyage* Paul Bourniquel, „un roman de guerre, un roman colonial, un américain et un médical [...]. Servis en un seul livre, ces quatre romans composent un plat écoeurant [...]”¹. Chaque nouvelle aventure du héros apparaît donc comme une oeuvre intégrante qui, mise à part, eût pu exister indépendamment des autres. Traités ensemble, les quatre voyages du roman s'enchaînent et se complètent parfaitement, ce qui rend la structure de l'oeuvre encore plus cohérente.

L'unité du *Voyage* est encore renforcée par l'unanimité des images que Céline propose au lecteur. La perfection de la forme circulaire est soutenue par la cohérence du fond de l'oeuvre. Les images du monde présentées dans le roman de Céline constituent en fait une peinture homogène; chaque voyage de Bardamu dévoile toujours le même mal, la même laideur du monde contem-

¹ P. Bourniquel, *Rabelais hypocondre*, [dans:] *Céline*, coll. „Les critiques de notre temps”, Garnier, Paris 1976, p. 27.

porain. Indépendamment du temps et du lieu, tous les chemins du héros aboutissent à la rencontre de la nature méchante de l'homme. Dans l'oeuvre célinienne, la nuit règne partout.

Cette grande perfection structurale du roman dont René Trintzius dit qu'il „ne sache pas de livre où la forme soit plus inséparable du fond”² a, semble-t-il, une importance capitale pour le message philosophique de l'auteur. La circularité de l'oeuvre et l'unité des images que celle-ci contient doivent confirmer la tragique vision que Céline a de notre monde. Son procédé vise à renforcer notre certitude angoissante que la civilisation humaine reste partout la même, visqueuse et horrible. Chaque nouveau voyage du héros célinien n'est en fait qu'un triste affermissement des tragiques expériences de l'aventure précédente. Chaque vagabondage constitue ainsi une danse macabre dans le même cercle du Mal; ayant quitté la guerre, Bardamu rencontre et traverse le même enfer terrestre en Afrique ou en Amérique pour retourner finalement là où il a commencé sa tragique errance. Le voyageur célinien confirme ainsi la grande unité du monde, voire la grande unité du mal qui ronge notre civilisation. Son vagabondage dantesque à travers tous les degrés de la maladie dont est atteint l'être humain, souligne tragiquement l'incurabilité de l'organisme pourri du monde contemporain. Le motif du voyage a donc dans le roman de Céline une signification symbolique. Par la répétition perpétuelle des mêmes images vues durant toutes les aventures de Bardamu, ainsi que par leur grande force émotive, l'auteur réussit à faire valoir son opinion que la vision du monde qu'il nous propose est un élément constant de notre univers. Le voyage joue ainsi le rôle d'un instrument au moyen duquel Céline peut non seulement montrer l'atroce visage de la civilisation humaine, mais également insister, à l'aide de l'unanimité des expériences acquises durant les vagabondages de son héros, sur le caractère stable et invariable du monde contemporain.

Néanmoins, il serait bien utile de savoir si la forme du voyage, telle que nous la propose Céline, correspond à la connotation habituelle de ce motif dans la littérature française. Certes, dans la mesure où le héros du *Voyage au bout de la nuit* chemine, tout solitaire, à travers le monde qui lui offre maintes aventures, l'oeuvre de Céline se conforme sans doute à la tradition du roman picaresque. De surcroît, le personnage de Bardamu, un voyageur qui, par ses vagabondages et ses nombreuses expériences, dévoile, ridiculise et condamne le mal du monde dans lequel il pénètre, nous fait penser aux protagonistes de *Gargantua*, de *Gil Blas* ou de *Candide*.

Cependant, l'oeuvre de Céline est, semble-t-il, un roman bien particulier où l'errance du héros prend une forme différente de ce que l'on peut voir chez d'autres auteurs. Cette particularité, voire cette différence, n'est pas due

² R. Trintzius, *L'homme malade de civilisation*, [dans:] *Céline...*, p. 19.

uniquement à la façon dont Céline voit et présente le monde moderne à travers tous les voyages de son héros. Bien sûr, le pessimisme extrême du *Voyage*, ainsi que sa vision quasi apocalyptique de notre civilisation, diffèrent déjà fort l'oeuvre de Céline de la tradition du roman picaresque. Celui-ci, même si l'on y voit parfois des scènes tragiques ou macabres, est pourtant loin d'inquiéter si fort que le *Voyage*. Céline angoisse et désespère, son oeuvre ne laissant aucune lueur d'optimisme. Mais il semble que la grande particularité du phénomène de déplacement incessant de Bardamu consiste, avant tout, en ce que ses aventures n'ont pas l'air d'être des voyages voulus. On a l'impression que toutes les explorations de Bardamu, quoique consciemment entreprises, résultent d'une certaine fatalité, qu'elles se déroulent pour ainsi dire malgré la volonté du héros. Le voyageur célinien part pour chaque nouveau voyage comme s'il était poussé par une force mystérieuse le faisant se déplacer sans cesse et partout. Bardamu n'a rien du héros vagabond qui part vers des destinations inconnues par la simple volonté de découvrir des mondes nouveaux. Il y va parce qu'il se sent contraint de le faire.

Il est bien caractéristique dans le *Voyage* que Bardamu, dès qu'il arrive à une nouvelle destination, ressent un énorme besoin de repartir, de changer d'air. Il ne parvient pas à s'établir, ni physiquement, ni psychiquement, là où il s'installe, là où il vit ses aventures. Une envie perpétuelle de s'en aller le pousse à partir ailleurs, vers d'autres pays, vers d'autres continents. On a le sentiment que le héros célinien, avec une insistance quasi malade, tente à tout prix de quitter les endroits qu'il fréquente. Bardamu semble se sentir mal à l'aise toujours et partout; il a l'air de ne pas pouvoir trouver un lieu à sa convenance. Voilà comment Céline, d'une façon bien lucide, nous explique les motifs de ce grand mouvement de déplacement, les vraies raisons pour lesquelles son héros ne peut jamais tenir en place:

Un peu meilleur endroit dans les débuts, forcément, parce qu'il faut toujours un peu de temps pour que les gens arrivent à vous connaître, et pour qu'ils se mettent en train et trouvent le truc pour vous nuire. Tant qu'ils cherchent encore l'endroit par où c'est le plus facile de vous faire mal, on a un peu de tranquillité, mais dès qu'ils ont trouvé le joint, alors, ça redevient du pareil au même partout³.

Les voyages du héros célinien prennent ainsi en réalité la forme d'une fuite incessante devant la nature cruelle de l'être humain. Bardamu, victime d'une agression perpétuelle de la part de l'homme, choisit le voyage comme l'unique moyen de fuir la barbarie du monde contemporain. Bien loin de représenter le type d'un héros révolté contre le mal qu'il rencontre sur tous les continents, il préfère s'évader plutôt que de s'opposer à la tragique nature de notre univers. Et c'est dans l'action de partir que ce „vagabond malgré lui” trouve la seule

³ L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël et Steele, Paris 1932, p. 427.

façon de s'arracher à cette civilisation atroce et maudite où il est toujours la proie de la haine d'autrui. Bardamu se présente donc à nos yeux comme un fugitif pour lequel le voyage, voire l'évasion, devient une nécessité, l'unique moyen d'éviter la triste réalité de l'enfer qu'est pour lui le monde moderne. „A plus forte raison”, constate Philip Steven Day, „les adversités de l'existence continueront de prendre dans son esprit la forme de la guerre et tous les hommes lui paraîtront des monstres féroces qu'il doit fuir”⁴. Chaque nouvelle exploration faite par Bardamu, quelles que soient les dimensions spatio-temporelles de ses aventures, l'expose impitoyablement à diverses manifestations du mal. De surcroît, chaque point d'arrivée débute par une aventure qui laisse le héros tomber dans un état d'emprisonnement insupportable. Le sentiment d'être enfermé dans un monde qui ne lui propose que de la haine ou de l'indifférence, provoque chez Bardamu une envie de plus en plus croissante de s'enfuir où que ce soit, à n'importe quel prix.

Nous le voyons déjà dans une des premières scènes du roman où, alléché par la vue d'un défilé militaire, Bardamu se fait inconsciemment séquestrer dans une caserne pour en être directement expédié à la guerre. „J'allais m'en aller. Mais trop tard! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits comme des rats”⁵. Ayant été, malgré sa volonté, envoyé au front, Bardamu est jeté au sein de la réalité monstrueuse de la guerre. Bien loin de comprendre les raisons de ce grand „abattoir international” ou de manifester des sentiments patriotiques quelconques, il ne songe qu'à l'idée de s'enfuir, de quitter le sanglant champ de bataille. „J'avais comme envie malgré tout de comprendre leur brutalité, mais plus encore j'avais envie de m'en aller, énormément, absolument [...]”⁶. La guerre représente à ses yeux un véritable microcosme de la haine, un monde où l'homme n'est en réalité qu'un être cruel trouvant dans le meurtre l'unique but de son action. Il s'agit d'un univers d'autant plus angoissant qu'il est impossible de l'abandonner. Voyant des chevaux de sa compagnie rejoindre ceux de l'ennemi, Bardamu s'exclame avec un regret désespérant: „Bien de la chance! C'est pas nous qu'on aurait pu en faire autant”⁷. Tout épouvanté par l'absurde brutalité de la guerre, Bardamu se sent enfermé dans un piège dont seule la mort reste paradoxalement un moyen soutenable de la fuite. Incapable de continuer à supporter l'état d'emprisonnement qu'est pour lui son séjour fortuit au milieu des événements sanglants et incompréhensibles, Bardamu arrive même à concevoir l'idée lâche de sa reddition à l'ennemi comme la façon de son évasion de la guerre. „Il ne me restait qu'un tout petit peu d'espoir, celui d'être fait prisonnier”⁸.

⁴ P. S. Day, *Le miroir allégorique de L.-F. Céline*, Klincksieck, Paris 1974, p. 71.

⁵ Céline, *Voyage...*, p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁷ *Ibidem*, p. 40.

⁸ *Ibidem*, p. 52.

Ainsi, l'hostilité des gens en France, aussi intense pendant la guerre qu'en temps de paix, force Bardamu à voyager en Afrique, car „plus que ça sera loin, mieux ça vaudra!”⁹ Pourtant, l'arrivée dans le nouvel endroit ne peut provoquer chez le héros qu'un fort sentiment de désenchantement. La triste réalité de la vie sur le Continent Noir est loin d'être une copie fidèle de ce que Bardamu eût pu s'imaginer; la barbarie de l'homme, aussi bien blanc que noir, n'y est pas du tout moindre qu'en France. De surcroît, la forme d'„un monde clos, sans issue”¹⁰, comme appelle l'image de l'Afrique chez Céline Bernard Lalande, souligne encore plus la nature tragique et insupportable de l'existence dans la colonie. L'impression d'être enfermé dans cette civilisation maudite, de devoir y demeurer, provoque chez Bardamu une énorme angoisse. Et de nouveau, victime des bassesses de ses semblables, le héros ne songe plus qu'à une chose: fuir l'endroit qui n'est rien d'autre que la source de son malheur: „Une envie formidable de m'en retourner en Europe m'accaparait le corps et l'esprit. Il ne me manquait que de l'argent pour foutre le camp”¹¹.

L'Amérique, dont Bardamu caressait une idée douce encore durant la guerre à Paris (*Voyage...*, p. 89), et où il débarque après avoir échappé à l'enfer africain, ne correspond pas au tableau de son imagination. Le New-York du vingtième siècle, cette „ville debout”¹², comme le désigne allégoriquement l'auteur, offre à Bardamu une indifférence extrême et le laisse se plonger dans une solitude douloureuse. Une telle vision symbolique renforce bien la perception de l'Amérique comme un pays monstrueux, fermé dans sa froideur accablante, totalement indifférent au destin de ceux qui y viennent. Dans le *Voyage*, New-York représente une masse énorme de béton, un labyrinthe cubiste où l'homme, ayant une fois entrepris d'y entrer, se condamne à errer continuellement à travers des rues trompeuses et interminables. Cette immense construction de verre et de ciment, effrayant Bardamu par un infini angoissant et par sa lourdeur géométrique, ne lui suggère que l'impression d'„un abominable système de contraintes, en briques, en couloirs, en verrous, en guichets, une torture architecturale gigantesque, inexpiable”¹³.

Le cercle vicieux du vagabondage forcé du héros célinien arrive à son orbite par le retour de Bardamu à Paris. L'image du quartier pauvre de Rancy donne l'impression d'une peinture peu différente de ce que Céline nous a déjà montré au cours d'autres voyages de son héros. Avec une ardeur égale peut-être à celle des romans de Zola, l'auteur décrit les horreurs du ghetto dans lequel sont enfermés avec Bardamu les habitants de Rancy. Tout le quartier prend la forme d'une grande poubelle puante, aux murs sales et humides, aux rues

⁹ *Ibidem*, p. 137.

¹⁰ B. Lalande, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris 1976, p. 54.

¹¹ Céline, *Voyage...*, p. 164.

¹² *Ibidem*, p. 231.

¹³ *Ibidem*, p. 257.

grises et répugnantes. L'air pesant de Rancy est pollué par les fumées des usines, noirci, couvrant toute cette cité ouvrière d'un toit fétide de dense poussière. La crasse et les ordures paraissent envahir tous les coins du quartier, pénétrer chaque pierre, chaque pavé, pour prendre même possession de ses habitants.

Ainsi, les quatre voyages de Bardamu reflètent toujours le même écho, répètent le même leitmotif d'un monde clos et insupportable. Ce qui paraît mouvoir l'errance du héros célinien, c'est son sentiment angoissant d'être jeté à chaque fois dans un univers atroce qui devient pour lui une prison dont il doit s'évader. L'inoubliable épisode se déroulant sur l'Amiral Bragueton lors de son voyage en Afrique en est une représentation symbolique. La forme d'un bateau, en pleine mer, limite la liberté de déplacement de Bardamu à un espace bien déterminé et clos. Confrontés à une haine inouïe des passagers qui veulent lyncher le héros, les bords du bateau prennent la forme d'un mur qui entrelace Bardamu et l'enfonce dans son état d'emprisonnement. Seule la fuite lui permet de s'échapper de sa prison et de commencer ainsi la nouvelle étape de son vagabondage.

Si Céline montre le voyage comme l'unique moyen de fuir la tragique réalité du monde contemporain, il insiste tout de même sur le caractère peu durable de cette expérience. En Amérique, Bardamu s'évade plusieurs fois au cinéma, qui lui permet d'échapper momentanément, en se „gavant de rêves”, à cette „atrocité des choses et des hommes”¹⁴. Regardant un film, il se transporte dans un monde meilleur, monde de rêves, monde d'amour. Néanmoins, cette façon d'étouffer son écrasant sentiment de solitude ne lui est pas un remède suffisant pour fuir d'emblée sa situation angoissante. Comme dit Bardamu, il allait „bien reprendre des doses et des doses encore au cinéma, par-ci, par-là, mais c'était tout juste assez pour rattraper ce qu'il me fallait d'entrain pour une promenade ou deux. Rien de plus”¹⁵. La fuite constitue donc une solution momentanée et à courte terme. La rapidité avec laquelle chaque aventure se transforme en calvaire, force Bardamu à repartir continuellement vers d'autres destinations. Comme son errance nocturne à travers les continents devient en fait une découverte perpétuelle de nouvelles formes du même mal terrestre, le cycle du voyage, étant ainsi une répétition des mêmes motifs, fait que chaque nouvelle exploration entreprise par Bardamu apparaît comme un retour constant au point de départ. On voit donc bien que partir devient pour le héros fuyard célinien le moyen de retarder seulement sa rencontre forcée avec la triste réalité du monde contemporain. Réduite au rôle d'un simple délai, la façon dont il tente de s'évader de l'univers atroce et barbare ne peut pourtant constituer un procédé salutaire et durable. Bien au

¹⁴ *Ibidem*, p. 255.

¹⁵ *Ibidem*, p. 255.

contraire, dans la mesure où le voyage ne vient apporter que l'illusion de fuite, l'entreprise de chaque aventure devient un argument spécieux et trompeur. Mais Bardamu le sait, lui aussi: „Il me sembla du coup de partir en voyage. Mais la délivrance était fictive” dit-il¹⁶. L'évasion reste ainsi dans la vie du héros cêlinien un acte vain et infructueux, car elle ne peut absolument pas l'aider dans son effort de fuir réellement et à long terme la civilisation qu'il hait et qui le hait réciproquement.

L'existence de Bardamu s'appuie donc sur un tragique paradoxe. Tout conscient de ce que sa fuite ne sait lui donner qu'un certain suspens durant lequel „les habitudes du pays précédent vous abandonnent, sans que les autres, les nouvelles, vous aient encore suffisamment abrutis”¹⁷, le héros cêlinien tente tout de même de tromper son angoisse à l'aide d'un voyage. De surcroît, au fur et à mesure qu'il explore le monde contemporain, il acquiert une certitude de plus en plus inquiétante que, partant vers de nouvelles destinations, il rencontrera toujours un univers aussi visqueux et insupportable que celui qu'il vient de quitter. „La lumière du ciel à Rancy, c'est la même qu'à Detroit”¹⁸, dit-il sur le ton ayant tous les traits d'une vérité générale. Comme le remarque bien Marcel Aymé, il ne reste à Bardamu „qu'à fuir perpétuellement, tout en sachant qu'il ne trouvera que souffrance sous tous les ciels, que ses fuites sont illusoires et ne constituent que des surcis toujours remis en question”¹⁹.

N'oublions pourtant pas que dans son voyage incessant au bout de la nuit, Bardamu connaît également en son chemin des moments de douceur que lui offrent Lola, Musyne ou Molly. S'il n'y est pas question d'un véritable amour pour ces femmes, il s'agit tout de même d'un refuge délassant qu'il trouve auprès d'elles et qui lui permet de supporter l'univers inhumain dans lequel il est encerclé. Elles sont pour Bardamu un remède apaisant sa solitude, elles constituent un monde fabuleux lui faisant oublier, ne fût-ce que momentanément, sa situation angoissante. Néanmoins, il s'avère que Bardamu n'arrive à s'attacher longuement à aucune d'elles; il paraît rejeter consciemment le bonheur qu'il a trouvé et vouloir ainsi poursuivre son vagabondage désespéré. „Je l'aimais bien, sûrement”, dit Bardamu à propos de sa brève liaison avec Molly en Amérique, „mais j'aimais encore mieux mon vice, cette envie de m'enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi, par un sot orgueil sans doute, par conviction d'une espèce de supériorité”²⁰. Bardamu renonce donc au bonheur que Molly ou bien d'autres femmes savent lui donner, car il comprend que le refuge qu'elles lui proposent l'empêche de continuer son voyage.

¹⁶ *Ibidem*, p. 47.

¹⁷ *Ibidem*, p. 267.

¹⁸ *Ibidem*, p. 297.

¹⁹ M. Aymé, *Sur une légende*, [dans:] *Cahiers de l'Herne*, Belfond, Paris 1968, p. 168.

²⁰ Céline, *Voyage...*, p. 286.

Cette envie de partir ailleurs, même après la découverte d'un meilleur monde, rassure que le voyage du héros célinien ne prend pas du tout la forme d'une quête. Si Bardamu s'évade toujours de l'endroit où il séjourne, il ne le fait pas afin d'en trouver un autre, plus humain; ses aventures n'ont pas l'air d'être des recherches incessantes d'un vrai paradis terrestre, d'un ailleurs où il ne serait plus la victime du mépris de la part d'autrui. Bardamu est loin de représenter le type d'un héros naïf qui part dans son voyage avec l'espérance de trouver un endroit où la nuit ne tombera pas. Le héros célinien n'a pas d'illusions: „Elle a tout pris la nuit et les regards eux-mêmes. On est vidé par elle”²¹.

On comprend donc que le voyage de Bardamu, vu l'aspect vain de cette expérience, doit avoir dans le roman de Céline des dimensions d'une nécessité existentielle. Comme il ne s'agit pas seulement d'une véritable fuite devant le monde contemporain, car celle-ci reste impossible, ni d'une recherche illusoire d'un meilleur monde, car celui-ci n'existe pas, le „vice” de Bardamu semble être inscrit dans la condition même de sa vie. Le héros célinien donne ainsi l'impression d'un homme pour qui la fuite reste la plus importante raison d'être, une action qu'il sera toujours obligé d'entreprendre. Le voyage apparaît dans le roman de Céline comme un devoir tragique, mais malgré tout nécessaire. Voyager est pour Bardamu l'unique façon de vaincre l'insupportable état d'inertie, un état dangereux et constituant, à ses yeux, une réelle menace. Car demeurer dans le même lieu équivaut, selon Céline, au processus d'une lente décomposition du milieu dans lequel on séjourne: „A mesure qu'on reste dans un endroit, les choses et les gens se débraillent, pourrissent et se mettent à puer”²². De surcroît, celui qui s'installe dans un lieu stable se laisse lui-même ronger par la pourriture: „Dès qu'une porte se referme sur un homme, il commence à sentir tout de suite et tout ce qu'il emporte sent aussi. Il se démode sur place, corps et âme. Il pourrit”²³. Ainsi donc, le héros célinien se sent forcé d'entreprendre ses voyages pour éviter de s'enliser dans le sentiment angoissant de pourriture que provoque en lui l'immobilité. Aller pour fuir ailleurs, n'importe où, c'est pour Bardamu empêcher ou, du moins, retarder l'effondrement de son intégrité personnelle, c'est tout simplement échapper à sa propre chute. „Dans ce milieu [...], je m'étais comme dissous. Je me sentais bien près de ne plus exister tout simplement”²⁴. La fuite devient ainsi une nécessité non seulement à cause de l'hostilité des gens, mais aussi de la crainte que rester enfoncé également de plus en plus l'homme dans la nuit. Le destin de Bardamu le fait toujours se diriger vers la fuite, cette dernière possibilité de

²¹ *Ibidem*, p. 421.

²² *Ibidem*, p. 341.

²³ *Ibidem*, p. 451.

²⁴ *Ibidem*, p. 427.

garder son propre „moi” et de rester lui-même. Selon Marcel Aymé, le héros célinien „fuit pour survivre, sans repos, sans esprit, car si la nécessité extérieure ne le pousse pas, c’est alors une nécessité intérieure qui le force pour son malheur à se remettre en route vers un nouvel échec dans un monde toujours incohérent”²⁵. Ainsi, Bardamu, afin de survivre, se condamne à errer continuellement à travers des continents et des pays. Son voyage lui permet de se sentir exister, en devenant paradoxalement le but en soi de sa vie. Il reste la seule possibilité de sauver sa personnalité, bien que toute délivrance semble être réellement illusoire. Mais Bardamu garde une pleine conscience d’être „parti dans une direction d’inquiétude. On prend doucement son rôle et son destin au sérieux sans s’en rendre bien compte et puis, quand on se retourne, il est bien trop tard pour en changer. On est devenu tout inquiet et c’est entendu comme ça pour toujours”²⁶. On voit bien que le héros célinien, emprisonné dans un monde sans issue, est encore plus tragique par l’absurdité de son attitude. Comme dans l’ancien mythe de Sisyphe, Bardamu est forcé à demeurer constamment dans un effort vain, l’effort de fuir, l’effort qui ne pourra jamais aboutir à la victoire. Tout en se rendant compte de l’inutilité de ses vagabondages, le héros songe toujours à son idée de déplacement vers un autre ailleurs. Aucune force ni même le sentiment d’une déception perpétuelle qu’il éprouve à chaque endroit de ses aventures ne peuvent l’empêcher de partir vers un nouveau désenchantement. Son voyage paraît ne pas avoir de fin, son errance éternelle ressemble à une opération entièrement absurde, à un délire irrationnel, et pourtant bien compréhensible. Bardamu donne l’impression d’un être totalement contraint à entreprendre ses fuites déraisonnables et illusives, son errance devenant ainsi son devoir, une partie intégrante de sa philosophie de vie. Son auto-condamnation à demeurer dans son vagabondage angoissant a donc une valeur profondément existentielle. Car, comme il le dit lui-même, „c’est peut-être ça qu’on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir”²⁷. Pour Bardamu, son plus grand chagrin possible est le devoir de voyager. Mais ne devient-il pas ainsi lui-même?

Université Catholique de Lublin
Pologne

Paweł Matyaszewski

MOTYW PODRÓŻY W *PODRÓŻY DO KRESU NOCY* LOUIS-FERDINANDA CÉLINE’A

Już w samej strukturze *Podróży do kresu nocy* Céline’a daje się zauważyć szczególne znaczenie motywu podróży dla treści i przekazu filozoficznego powieści. Powrót głównego bohatera do miejsca, w którym zaczęła się jego nieustanna wędrówka po świecie, wiąże nie tylko akcję dzieła,

²⁵ Aymé, *Sur une légende...*, p. 168.

²⁶ Céline, *Voyage...*, p. 286.

²⁷ *Ibidem*, pp. 294–295.

lecz także tragiczny obraz celinowskiej wizji naszej cywilizacji. Każda kolejna podróż Bardamu, będąc niezależnie od czasu i przestrzeni potwierdzeniem smutnych doświadczeń podróży poprzedniej, tworzy swoisty *danse macabre* w okrutnym, współczesnym świecie. Motyw wędrowania, połączony z harmonijnością przedstawianych obrazów, ma więc u Céline'a podkreślić jedność tego świata, a raczej jedność zła, którego go opanowało. Czy mamy tutaj jednak do czynienia, tak jak np. w *roman picaresque*, z typem bohatera, który wyrusza w świat w poszukiwaniu przygód i ciekawego życia? Wydaje się, że motorem tułaczki Bardamu jest przede wszystkim brutalność i okrucieństwo drugiego człowieka. Podróż, która w rzeczywistości przybiera formę ucieczki, ma pozwolić na oderwanie się od strasznej rzeczywistości współczesnego świata. Jednak bohater celinowski, ten podróżnik mimo woli, wie, że jego ucieczka jest niemożliwa, gdyż zło panuje wszędzie, gdziekolwiek by się nie udał. Początek nowej przygody jest dla niego zawsze początkiem nowego rozczarowania. Gdzie więc tkwi prawdziwy sens podróżowania bohatera celinowskiego, skoro jego ucieczka nigdy nie pomoże mu opuścić tego więzienia, jakim jest współczesny świat? Podróż wydaje się tragiczną koniecznością, bowiem bezruch powoduje, wg Céline'a, poczucie rozkładu, gnicia, a w konsekwencji samouniżenie. Tylko ruch nadaje sens egzystencji Bardamu, pozwalając mu czuć, że istnieje, stając się celem jego życia. Podróż nie jest poszukiwaniem czegokolwiek, przybiera natomiast wymiary egzystencjalnej potrzeby. Zatem bohater celinowski jest skazany na podróż, lecz to właśnie czyni jego osobę szlachetną i pozwala mu być sobą.