

Os manuscritos redescobertos de L.-F. Céline e a edição de *Guerre*¹

Daniel Padilha Pacheco da Costa²

Resumo

Pela sua extensão e relevância, os manuscritos redescobertos de Louis-Ferdinand Céline permitem realizar uma revisão da compreensão crítica do seu projeto romanesco parcialmente concluído antes do exílio em 1944. Primeiro manuscrito a ter sido publicado, *Guerre* (2022) contém episódios inexistentes em qualquer edição das suas obras. Ele retrata o episódio decisivo na vida do narrador dos seus romances — o trauma do ferimento de Ferdinand no *front* durante a Primeira Guerra Mundial e a sua convalescença em um hospital militar de Flandres. Com base na crítica textual e literária da edição de *Guerre*, pretende-se situar a sua importância narrativa, editorial e histórica no interior tanto do projeto para o romance *Casse-pipe*, apenas esboçado durante os anos de 1930, quanto do retorno de Céline ao tema onipresente da guerra nos seus cinco últimos romances dedicados à crônica do colapso final do nazifascismo.

Palavras-chave: Louis-Ferdinand Céline; Manuscritos redescobertos; A edição de *Guerra*; Crítica textual; Crítica literária.

Abstract

Due to their extensiveness and relevance, the rediscovered manuscripts of Louis-Ferdinand Céline allow for a review of the critical understanding of his novelistic project partially concluded before the exile in 1944. First manuscript to have been published, *War* (2022) contains episodes not found in any printed edition of his works. It depicts the main episode in the life of his novels' narrator — the trauma of Ferdinand's wound at

1 Esta pesquisa é um desenvolvimento da comunicação sobre o mesmo tema feita no 15º Congresso Internacional da Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG), realizado na Universidad Nacional de La Plata (Argentina) de 12 a 14 de outubro de 2022. Uma versão mais completa dessa pesquisa foi apresentada no 1º Colóquio Internacional L.-F. Céline na América Latina, realizado na Unicamp (Brasil) de 10 a 11 de novembro de 2022.

2 Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e do Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) desde 2015. Pesquisador convidado e pós-doutor durante o ano de 2021 pelo Departamento de Linguística e Tradução da Universidade de Montreal (Quebec, Canadá). Doutor pelo Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês), com estágio doutoral durante o ano de 2011-2012 na Universidade Paris-Sorbonne (Paris IV). Graduado em Literatura Francesa pela Universidade Sorbonne Nouvelle (Paris III) e em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Pesquisador em Literatura Comparada e Tradução e tradutor do inglês e do francês. ID Lattes: 5806363033658077. E-mail: dppcost@ufu.br.

manuscrita

the front during World War I, and his recovery in a military hospital in Flandres. Based on the textual and literary criticism of *War's* edition, I intend to establish its narrative, editorial and historical importance within both the project for the novel *Casse-pipe*, barely sketched out during the 1930s, and Céline's return to the pervasive theme of war in his five last novels dedicated to the chronicle of the final collapse of Nazi-Fascism.

Keywords: Louis-Ferdinand Céline. Rediscovered manuscripts. *War's* edition. Textual criticism. Literary criticism.

1 Introdução

A obra literária, panfletária e epistolar de Louis-Ferdinand Céline (1894–1961) constitui um delicado problema para a crítica contemporânea, em que pese o seu lugar paradoxal na literatura francesa como “o grande escritor maldito” (dois qualificativos raramente misturados) do século XX. Apesar da significativa marginalização do escritor no pós-guerra, as últimas décadas têm revelado a persistência de algumas das suas principais teses, como a desvalorização da literatura nacional, o elogio do estilo literário, o declínio histórico da França, o biologismo determinista, a defesa intransigente da identidade, o racismo e antissemitismo estridentes, a recusa da mestiçagem, o reacionarismo político, a autovitimização paranóica e o fim do homem branco.³ A apreciação crítica da obra romanesca de Céline, em particular, oferece um forte desafio, posto que, à diferença de qualquer outro romancista na história literária, parcelas inteiras de grande relevância da sua obra continuam a vir à tona, mesmo passadas mais de seis décadas desde a sua morte, como evidenciam os seus milhares de manuscritos redescobertos.

Em 2022, foram publicados em edição impressa os manuscritos redescobertos de *Guerre* e *Londres*. Ao contrário dos episódios narrados em *Londres*, que constituem um esboço inicial da experiência londrina de Ferdinand depois da Primeira Guerra, também tratada na sua trilogia inacabada *Guignol's band*, os episódios narrados em *Guerre* nunca tinham recebido nenhuma versão impressa. *Guerre* narra o episódio decisivo da vida do narrador da sua obra romanesca — o trauma do ferimento de Ferdinand no *front* na Primeira Guerra e a sua subsequente convalescença em um hospital militar em Flandres. Pela sua extensão e ineditismo, os manuscritos redescobertos de Louis-Ferdinand Céline permitem realizar uma revisão da apreensão crítica do seu projeto romanesco anterior ao exílio. Com base nas críticas textual e literária de *Guerre* (2022), pretende-se situar a sua importância narrativa, histórica e editorial não apenas para o projeto do romance *Casse-pipe*, apenas esboçado durante os anos de 1930, mas também para o retorno de Céline ao tema onipresente da guerra nos cinco romances posteriores ao seu exílio em 1944.

2 Os manuscritos redescobertos de Céline

Em 17 de junho de 1944, Louis-Ferdinand Céline abandonou o seu apartamento na rua Girardon, em Montmartre, com sua esposa, Lucette Destouches, e o seu gato, Bébert. Dada a sua notória colaboração com a ocupação nazista e o seu antissemitismo estridente, a preocupação do escritor com a sua segurança depois da invasão aliada da Normandia não era injustificada e lhe permitiu escapar da violenta depuração ocorrida após a liberação de Paris. Como planejara fazer desde 1942, a sua intenção inicial era ir à Dinamarca recuperar as economias em ouro

3 Como exemplo do seu tratamento literário de alguns desses temas, pode ser mencionado o diálogo entre Céline e Poulet nas páginas iniciais de *Rigodon* (1969), o seu último romance, publicado postumamente.

que, confiadas a uma amiga, tinham sido guardadas, graças às exponenciais vendas de *Voyage au bout de la nuit* (1932). Em seu apartamento, o escritor deixou, entre outras coisas, uma caixa contendo manuscritos que jamais foram recuperados por ele, mesmo depois de voltar à França para morar no subúrbio parisiense de Medon em 1951, após um longo exílio, durante o qual ficou, inclusive, encarcerado por 18 meses em Copenhague (Dinamarca).

Desde o dia 4 de agosto de 2021, quando o jornalista Jérôme Dupuis publicou no jornal *Le Monde* o artigo “*Des milliers de feuillets inédits: Les trésors retrouvés de Louis-Ferdinand Céline*”, os leitores, inclusive os críticos, da obra de Céline têm assistido às reverberações editoriais e críticas da redescoberta de uma caixa contendo manuscritos inéditos do romancista francês, desaparecidos quase 80 anos antes. No final de 2022, o ex-jornalista do *Libération*, Jean-Pierre Thibaudat, publicou o livro *Louis-Ferdinand Céline, le trésor retrouvé*, que reúne os nove artigos que ele publicara entre 3 e 14 de agosto de 2022 no seu *blog Balagan*, hospedado pelo jornal *Mediapart*. Nesse livro, Thibaudat revelou a sua versão da rocambolesca história que lhe deu acesso, 40 anos antes, a uma caixa cheia de documentos, cartas, desenhos de Gen Paul, fotos, um suposto dossiê judaico e manuscritos inéditos de Céline, na ordem de aproximadamente 5.324 folhas⁴.

No começo dos anos de 1980, essa caixa lhe teria sido entregue pela família do célebre resistente gaulista Yvon Morandat, a quem foi atribuído em 1945 o apartamento requerido de Céline na rua Girardon em Montmartre. Guardada por Yvon Morandat até a sua morte em 1972, a caixa foi confiada a Jean-Pierre Thibaudat uma década mais tarde por uma de suas filhas, Caroline Morandat, sob a promessa de que o seu conteúdo não fosse revelado ao público antes da morte da herdeira de Céline, a sua esposa, Lucette Destouches. Com a morte de Lucette Destouches aos 107 anos em 8 de novembro de 2019, o ex-jornalista do *Libération*, fiel à sua promessa, finalmente contactou um dos herdeiros legais da obra de Céline, o advogado François Gibault, que abriu, em seguida, um processo judicial contra Thibaudat por receptação de roubo.

Em 18 de março de 2021, a caixa foi legalmente entregue por Thibaudat à polícia e recuperada pelos herdeiros legais da obra de Céline, Véronique Chovin e François Gibault. O ex-jornalista do *Libération* aproveitou os quase 40 anos de sua posse exclusiva da caixa para ordená-la, estudá-la e transcrevê-la, mas esse trabalho não foi utilizado no projeto editorial de publicação dos manuscritos inéditos de Céline pela editora Gallimard, e o próprio Thibaudat foi afastado das decisões tomadas pelos herdeiros legais do espólio de Céline. Como a acusação contra o ex-jornalista do *Libération* se baseava no pressuposto de que aqueles manuscritos tinham sido roubados do apartamento de Céline, o processo foi arquivado.

4 O inventário completo do conteúdo da caixa pode ser encontrado no segundo artigo (foram escritos nove no total) publicado sobre o assunto em seu *blog* e intitulado “*Céline, Le trésor retrouvé — L’inventaire (2/9)*”, de 3 de agosto de 2022 (THIBAUDAT, J.-P. *Céline, le trésor retrouvé* (9 chapitres). **Balagan**, le blog de Jean-Pierre Thibaudat - Mediapart, Paris, online, 3 e 14 de agosto de 2022b. Disponível em: <<https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog>>. Acesso em: 11 mar. 2023). O dossiê judaico descrito por Thibaudat não é sequer mencionado na exposição “*Céline: les manuscrits retrouvés*”, organizada, por ocasião do lançamento de *Guerre*, pela editora Gallimard, na sua sede em Paris, entre 6 de maio e 16 de julho de 2022.

Depois do seu exílio, Céline⁵ evocou repetidas vezes em entrevistas, depoimentos e cartas o sumiço dos seus “móveis” e “manuscritos” deixados no seu apartamento em Montmartre. Em carta a Milton Hindus de 29 de agosto de 1947, Céline⁶ afirma que os manuscritos de três romances “em curso”⁷ tinham sido jogados no lixo. Em carta a Pierre Monnier de 25 de dezembro de 1950, Céline⁸ lamenta pelo “manuscrito definitivo [de *Casse-pipe*] que foi destruído”.⁹ Desde meados dos anos de 1930, Céline menciona diferentes projetos para romances. Em carta a Robert Denöel de 26 de maio de 1938, ele enumera “os títulos e a ordem” de publicação das quatro obras “em preparação” à época:

1. Casse-pipe;
2. Abîmes, fredaines et soucis;
3. Honny soit;
4. La Volonté du roi Krogold.¹⁰

“*Honny soit*” refere-se ao futuro romance *Guignol’s band*, enquanto que “*Abîmes, fredaines et soucis*” poderia designar o balé “*Scandales aux Abysses*”, publicado em *Ballets sans musique, sans personne, sans rien*¹¹. *La Volonté du roi Krogold* é uma lenda cuja versão autônoma era considerada extraviada. Em carta a Pierre Monnier de 2 de dezembro de 1950, Céline¹², reconhece ter se recusado a recuperar os manuscritos guardados por Yvon Morandat, depois deste ocupar o apartamento requisitado do célebre “colaboracionista”¹³ na rua Girardon. Em carta ao seu advogado Tixier Vignancour de 30 de novembro de 1953, Céline¹⁴ afirma ter se recusado a pagar a conta do guarda-móveis onde Yvon Morandat teria depositado os seus móveis e manuscritos deixados no apartamento. Essas cartas atestam o desinteresse do escritor em recuperar os seus manuscritos. A história rocambolesca dos manuscritos redescobertos de Céline evidencia as clivagens políticas da sociedade francesa do pós-guerra que parecem estar, até hoje, vivas.

Os herdeiros legais de Céline decidiram publicar quatro obras pela editora Gallimard. *Guerre* (2022a), *Londres* (2022b) e *La Volonté du roi Krogold* (2023b) já foram

5 CÉLINE, L.-F. **Romans**. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1988. v. 3. (Casse-pipe. Guignol’s band I. Guignol’s band II), p. 874.

6 Ibid., p. 875.

7 Original em francês: “*En train*”.

8 Ibid.

9 Original em francês: “*Le manuscrit définitif qui a été bouzillé*”.

10 GALLIMARD. **Céline**: Les manuscrits retrouvés. Galerie Gallimard, 30 Rue de l’Université, Paris, 06 mai–16 juillet 2022a.

11 CÉLINE, L.-F. *Scandales aux Abysses*. In : **Ballets sans musique, sans personne, sans rien**. Paris : Gallimard, 1959a, p. 55–90.

12 Id., 1988.

13 O termo “colaboracionista” é historicamente utilizado para designar os colaboradores com a ocupação nazista durante o governo de Vichy na Segunda Guerra Mundial.

14 GIBault, 2022b.

publicadas, e capítulos inéditos de *Casse-pipe* estão previstos para serem publicados em 2023. *Guerre* narra a convalescença de Ferdinand no hospital militar de “Peurdu-sur-la-Lys” — transposição literária da comuna de Hazebrouck (em Flandres). *Londres* se concentra na sua passagem pela capital inglesa entre 1915 e 1916. *Casse-pipe* trata da sua formação militar como couraceiro da cavalaria do 17º regimento em Rambouillet. Como é uma lenda, *La Volonté du roi Krogold* não reconstitui nenhum período da vida de Ferdinand. Céline tentou publicá-la como uma narrativa autônoma, mas o editor a rejeitou. Em carta a Robert Denoël de 3 de agosto de 1933, Céline¹⁵ lhe pediu para devolvê-la a fim de utilizá-la em sua obra. Céline a cita diversas vezes em *Mort à crédit*, *Guerre* e *Londres*.

O manuscrito contendo aproximadamente 500 folhas de *Mort à crédit* é uma versão incompleta do romance homônimo e foi doado ao fundo da BnF dedicado à obra de Céline¹⁶. O manuscrito de *Guerre* é composto de 250 folhas e, dividido em 6 seções, foi relido e corrigido a lápis. A grafia de Céline é legível, mas o manuscrito contém abreviações, acréscimos e rasuras, e certas passagens revelam arroubos de um primeiro esboço¹⁷. O manuscrito de *Casse-pipe* é formado por um maço de 440 folhas e, dividido em vinte e seis seções, também parece ser o primeiro esboço, apresentando importantes arrependimentos e retomadas¹⁸. O manuscrito de *Londres* inclui três partes, numeradas pelo próprio Céline: *Londres 1* contém 591 folhas (divididas em 10 seções), *Londres 2* contém 394 folhas (divididas em 22 seções) e *Londres 3* contém 216 folhas (divididas em 12 seções)¹⁹. O manuscrito de *La Volonté du roi Krogold*, composto de 460 folhas e dividido em 12 seções, é complementado por uma segunda versão datilografada, igualmente incompleta e intitulada *La Légende du roi René*²⁰.

Nenhum desses manuscritos estava pronto para a publicação. Como é notório, Céline costumava reescrever, retocar e revisar exaustivamente os seus manuscritos antes de publicá-los. Ainda não foi realizada uma análise científica da tinta e do papel dos manuscritos para avaliar a data exata da sua redação. Além disso, o conjunto dos manuscritos ainda não foi disponibilizado nem sequer para os pesquisadores de Céline. Até o momento, o único acesso público aos manuscritos é através do fac-símile do manuscrito de *Guerre* publicado pela Éditions de Saints Pères²¹. As repetidas menções de Céline ao sumiço de seus manuscritos e móveis do apartamento abandonado na rua Girardon em Montmartre (Paris) não se resumiram a entrevistas, depoimentos e cartas, mas também ocorreram nos seus romances publicados depois do exílio.

15 GALLIMARD, op. cit., n. p.

16 THIBAUDAT, op. cit.

17 CÉLINE, L.-F. **Guerre**. Édition établie par Pascal Fouché. Paris: Gallimard, 2022a.

18 GALLIMARD, op. cit., n. p.

19 CÉLINE, L.-F. **Londres**. Édition établie et présentée par Régis Tettamanzi. Paris: Gallimard, 2022b.

20 Id. **La Volonté du Roi Krogold suivi de La Légende du Roi René**. Pages retrouvées. Édition établie et présentée par Véronique Chovin. Paris: Gallimard, 2023b.

21 Id. **Guerre**: manuscrit. Paris: Éditions de Saints Pères, 2022c.

3 O novo projeto romanesco pós-exílio

As referências extraliterárias ao sumiço dos seus manuscritos devem ser distinguidas dos seus usos literários nos romances posteriores ao exílio, pois aquelas devem ser atribuídas ao autor Céline, e esses ao narrador Ferdinand, embora se sobreponham em suas obras para construir a *persona* do escritor maldito e perseguido. Com base na teoria mimética de René Girard²², Muray²³ considera que, subjacente às cartas, aos panfletos e aos romances, o mecanismo vitimário seria incansavelmente retomado pela escritura de Céline. Nos romances posteriores ao exílio, a acusação contra o roubo dos seus manuscritos pode ser considerada uma das manifestações desse mecanismo: “Sei tudo o que me afanaram, tenho o inventário na cachola “Casse-Pipe”... “La volonté du roi Krogold”... E mais uns dois... três esboços!... Que, como se sabe perfeitamente, de perdidos não tem nada! Sem dúvida! Eu também sei! Não digo nada... só escuto os amigos...”²⁴.

As menções ao roubo dos manuscritos abundam em *Féerie pour une autre fois I e II*. Em *Féerie I*, pode-se ler: “Roubaram tudo o que puderam, pisotearam tudo o que era pesado demais!... Queimaram os manuscritos... no lixo também *Guignol's*, *Krogold*, *Casse-pipe*”²⁵. Nesse romance, o narrador acrescenta à lista dos três romances lembrados repetidamente a obra *Soucis*, também mencionada por Céline em carta citada anteriormente: “Meus preciosos manuscritos em sofrimento! Três obras-primas, líricas, irônicas, lá nas alturas!... Lendas e *Soucis*... *Le Roi Krogold*... *Casse-Pipe*... *Guignol's*...”²⁶. Em *Féerie I*, a perseguição do narrador pelos resistentes, chamados de “depuradores”, atinge o clímax:

Eles expulsaram a minha mãe cega, arrombaram tudo, queimaram 17 manuscritos, venderam os lençóis pro “Brechó”, não sabiam de Guignol's band... nem de Krogold... nem Casse-Pipe... Colocaram eles no guarda-móveis, mas como não puderam pagar, foram vendidos à Sala Drouot às escondidas. Ah estou a par das

22 GIRARD, R. *La violence et le sacré*. Paris: Édition Grasset & Fasquelle, 1972 ; GIRARD, R. *Choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Édition Grasset & Fasquelle, 1978.

23 MURAY, P. *Céline*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Gallimard, 2001 [1981].

24 Id. *De castelo em castelo*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 27. Original em francês: “Je sais tout ce qu'on m'a secoué, j'ai l'inventaire dans la tronche... « Casse-Pipe »... « La volonté du roi Krogold »... Plus encore deux... trois brouillons !... Pas perdu pour tout le monde ! Certes ! Je sais aussi : Je dis rien... J'écoute les amis” (Id. *D'un château l'autre*. Paris: Gallimard, (Collection Folio), 2012a [1957], p. 24). Sempre que as obras de Céline citadas não dispuserem de traduções, apresento as minhas próprias traduções. Com exceção das traduções de *Viagem ao fim da noite* (2015) e *De castelo em castelo* (2004), de Rosa Freire d'Aguiar, as traduções das obras de Céline citadas são sempre minhas. Há uma tradução espanhola de *Guerra* (2023), realizada por Emilio Manzano.

25 Id. *Romans*. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1993, v. 4, p. 47. (*Féerie pour une fois I. Féerie pour une autre fois II. Entretiens avec le Professeur Y*). Original em francês: “Ils ont volé tout ce qu'ils pouvaient, fracassé tout ce qui était trop lourd !... ils ont brûlé les manuscrits... aux poubelles aussi *Guignol's*, *Krogold*, *Casse-pipe*”.

26 Ibid., p. 292. Original em francês: “Mes chers manuscrits en souffrance ! trois chefs-d'œuvre, lyriques, ironiques, là-haut !... Légendes et *soucis*... *Le Roi Krogold*... *Casse-Pipe*... *Guignol's*...”.

*tramoias... Há famílias de Depuradores que ainda estão repletas dos meus bibelôs!...*²⁷

No final de *Féerie II*, depois dos bombardeios que atingem o seu apartamento em Montmartre, os seus manuscritos voam pela janela do quinto andar e, fazendo chover papéis sobre a cabeça dos personagens fora do prédio, cobrem como um tapete a avenida, enquanto madame Toiselle procura recolhê-los e devolvê-los a Ferdinand que, renegando-os em fuga, tenta se livrar da inconveniente vizinha. No projeto inicial, os dois primeiros volumes de *Féerie* seriam concluídos por um terceiro, dedicado ao último dia de Ferdinand em Paris, durante o qual se despediria dos seus amigos e familiares antes de fugir, segundo o gênero medieval do *congé*²⁸. Na versão B do manuscrito de *Féerie*, parcialmente publicada como *Maudits soupirs pour une autre fois* (1985), Ferdinand anda por Paris com um grosso pacote de manuscritos debaixo do braço e reitera a acusação contra os resistentes: “Eles queimaram-nos, quase três manuscritos, as pragas de depuradores justiceiros”²⁹.

No entanto, o fracasso comercial de *Féerie I* (1952) levou-o não apenas a mudar o título de *Féerie II* (1954) para *Normance*, mas, sobretudo, a abandonar a escritura de *Féerie III* e passar à narração do exílio em Sigmaringen em *D'un château l'autre* (1957). O sucesso comercial desse romance reorientou os seus esforços para a amplificação da sua passagem pela Alemanha depois da fuga de Paris em *Nord* (1960) e *Rigodon* (1969). Deixado pronto para a publicação antes da sua morte, o manuscrito de *Rigodon* conclui-se com duas entradas simultâneas: a de Destouches em Copenhague e a de Céline na coleção da Pléiade da Gallimard. No presente da enunciação em *Rigodon*, o narrador, que relata corrigir as primeiras provas da sua edição na Pléiade, é identificado, pela primeira vez, a “Céline”, transforma-se em autor.³⁰

Os seus três últimos romances integraram a assim chamada “trilogia alemã”, à qual Muray³¹ vincula *Féerie II*, transformando-a em uma “tetralogia do ciclo das bombas”, evocada por Céline sob o título “*La Bataille du Styx*”. Na hipótese de Muray, parece desempenhar um papel central a “descida ao inferno” (*nékuia*) do narrador até “a barca de Aqueronte” (a *péniche* à beira do Sena), em *D'un château l'autre* (1957). Com efeito, a expressão “trilogia alemã” visou mais à promoção editorial do que à análise crítica. No entanto, não se trata de “trilogia alemã”, nem de

27 Ibid., p. 196. Original em francês: “*Ils ont chassé ma mère aveugle, ils ont tout cambriolé, brûlé dix-sept manuscrits, ils ont vendu les draps aux « Puces », ils savaient pas pour Guignol's band... Krogold non plus... ni Casse-Pipe... Ils en ont mis au garde-meubles mais comme ils ont rien pu payer ça s'est vendu Salle Drouot catimini. Ah je suis au courant des micmacs... Y a des familles d'Épureurs qui sont encore plein de mes bibelots !*”.

28 COSTA, D. P. P. O mal na literatura medieval: o exemplo do estudante incontinente. *Alea*, Belo Horizonte, vol. 27, n. 1, p. 73–89, 2017. (Dossiê Literatura e Mal)

29 CÉLINE, L.-F. *Maudits soupirs pour une autre fois*. Une version primitive de *Féerie* pour une autre fois. Paris: Gallimard, 1985, p. 231. Original em francês: “*Ils les ont brûlés, trois manuscrits presque, les justiciers épureurs ravageurs*”.

30 Id. *Romans*. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1974. v. 2. (D'un château l'autre. Nord. Rigodon).

31 MURAY, 2001 [1981], p. 463.

“tetralogia do ciclo das bombas”, mas de pentalogia sobre o exílio, já que os seus cinco últimos romances se organizam em torno do novo projeto literário de crônica. Desde *Féerie I*, o exílio no final da Segunda Guerra foi transformado na própria matéria literária que, penetrando todos os poros da escritura, explode a unidade do enredo, do narrador e do lugar de enunciação:

*Escrevo de toda parte de fato! Da minha casa em Montmartre! Do fundo da minha prisão nórdica! E, ao mesmo tempo, da beira do mar, da nossa cabana. Confusão de lugares, de tempos! Merda! É a pantomima, sabem... pantomima é isso... o porvir! Passado! Falso! Verdadeiro! Fadiga!*³²

A unidade do enredo, do narrador e do lugar de enunciação estruturou o gênero romanesco até a primeira metade do século XX, bem como o próprio projeto romanesco de Céline até então. Em *Féerie*, a partida de Paris pode ser entendida como metáfora do abandono por Céline do seu projeto romanesco anterior. Em *Entretiens avec le Professeur Y* (1955), a ênfase dada ao seu estilo pode ser considerada, entre outras coisas, como uma tentativa de conferir unidade à sua obra, apesar da mudança radical do seu projeto romanesco depois do exílio. O seu novo projeto foi, conceitualmente, definido pelo termo “cronista” (*chroniqueur*), que substitui a sua concepção anterior do “escritor” (*écrivain*), como Céline afirma na “*Interview avec Louis Pauwels*”, de 19 de junho de 1959: “Aconteceu-me uma coisa muito particular, sabe: eu cessei de ser ‘escritor’, sabe, para me tornar um ‘cronista’”³³.

Entre outras acepções, o termo “cronista” (*chroniqueur*), empregado desde *Féerie I*, possui, como sentido negativo, a ideia de abandono do projeto anterior de romance e, no limite, da própria concepção moderna de ficção, ironizada como “pantomima” (*féerie*), em prol do fato e da história, segundo o gênero medieval da crônica. Desde o primeiro romance posterior ao exílio publicado no início dos anos de 1950, o sumiço dos seus manuscritos foi transformado em uma metáfora do seu novo projeto como cronista do colapso do nazi-fascismo no final da Segunda Guerra, desenvolvido até a sua morte, e do novo programa formulado em *Féerie pour une autre fois* (1952).

Como designa, em francês, um espetáculo, um gênero teatral e uma “fantasmagoria”, própria das visões e ilusões produzidas pela máquina cênica, com fadas, espíritos fantásticos, magos e presságios subterrâneos³⁴, o termo “*Féerie*” poderia

32 CÉLINE, 1993, p. 15. Original em francês: “*Je vous l’écris de partout par le fait ! de Montmartre chez moi ! du fond de ma prison batave ! et en même temps du bord de la mer, de notre cahute ! Confusion des lieux, des temps ! Merde ! C’est la féerie vous comprenez... Féerie c’est ça... l’avenir ! Passé ! Faux ! Vrai ! Fatigue !*”.

33 Id. Interview avec Louis Pauwels. **En français dans le texte**. Radiodiffusion Télévision Française, 19 jun. 1959b. 19:21min. Disponível em: <<https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/video/cpf86632261/celine>>. Acesso em: 11 mar. 2023 (transcrição nossa). Original em francês: “*Il m’est arrivé quelque chose de bien particulier, n’est-ce pas: j’ai cessé d’être « écrivain », n’est-ce pas, pour devenir un « chroniqueur »*”.

34 Id. **Pantomima per un'altra volta**. Traduzione di Giuseppe Guglielmi. Roma: Einaudi, 2011c, p. 7. (Einaudi tascabili. Scrittori). Original em italiano: “*Una «fantasmagoria», proprio delle visioni e illusioni prodotte dalle macchine sceniche, con fate, spiriti folletti, maghi, e sotterranei portenti*”.

ser traduzido em português por “pantomima”, como na tradução italiana de Giuseppe Guglielmi: *Pantomima per un'altra volta* (2011). Desde o título, Céline explicita o seu abandono da concepção prévia de “literatura” como ficção, como instância autônoma e como “pantomima” (*Féerie*), a qual é deixada, com isso, “para uma outra vez” (*pour une autre fois*). Como afirma Muray: “No final de *Féerie II*, os seus manuscritos voam pela janela e as folhas se espalham pelo céu de Paris: não se trata mais de falar propriamente nem mesmo de escritura”³⁵.

Assim, a perda dos seus manuscritos não foi empecilho para a retomada, depois do exílio, do seu projeto romanesco anterior. Na verdade, Céline já tinha reformulado esse projeto, no momento em que começou a escrever o primeiro volume de *Féerie* ainda na prisão dinamarquesa. Tanto é verdade que ele não quis retomar a escrita do segundo volume de *Guignol's band*, cuja versão datilografada pela sua secretária, Marie Canavaggia, foi publicada, postumamente como *Le Pont de Londres* (1964). O manuscrito de *Guignol's band III* foi igualmente deixado inacabado³⁶. Os manuscritos redescobertos de Céline permitem, justamente, lançar uma nova luz sobre o projeto romanesco que, abandonado depois do seu exílio, foi deixado deliberadamente inacabado pelo escritor.

4 “A infância, a guerra, Londres”

Em “*Interview avec C. Bonnefoy*”, Céline salienta a importância que a experiência no *front* durante a Primeira Guerra Mundial desempenhou na sua vida: “Foi a guerra que me deu o sentimento de revolta. [...] Foi lá que entendi. Disse para mim mesmo: ‘Assim não dá mais!’... Não fui o único a pensar assim... Nessas situações, até os trouxas acabam entendendo que tiraram com a cara deles”³⁷. Em “*Propos recueillies par P. Ordioni*”, Céline estabelece uma relação intrínseca entre a sua experiência na guerra e a sua transformação em escritor: “Sem o suboficial da cavalaria Destouches, jamais teria existido Céline”³⁸.

Em sua obra romanesca, a experiência no *front* na Primeira Guerra representa o fim da juventude de Ferdinand Bardamu: “Ficou no Val-de-Grâce, a minha juventude perdida”³⁹. Essa relação é evidente desde o primeiro romance de Céline, *Voyage au bout de la nuit*, que, publicado em 15 de outubro de 1932, abre-se justa-

35 MURAY, 2001, p. 464. Original em francês: “À la fin de *Féerie II*, ses manuscrits s’envolent par la fenêtre, les pages s’éparpillent dans le ciel de Paris : il ne s’agit même plus à proprement parler d’écrire”.

36 CÉLINE, 1988.

37 Id. **Romans**. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris : Gallimard, 1962. v. 1, p. 1187 (*Voyage au bout de la nuit*. Mort à crédit). Original em francês: “C’est la guerre qui m’a donné le sentiment de la révolte. [...] C’est là que j’ai compris. Je me suis dit ‘ça ne va plus!’... Je n’ai pas été le seul à penser ça... Dans ces cas-là, même les cons finissent par comprendre qu’on s’est foutu d’eux”.

38 Ibid., p. 1181. Original em francês: “Sans le maréchal des logis Destouches, il n’y aurait jamais eu Céline”.

39 Id., 1985, p. 38. Original em francês: “Elle est restée au Val-de-Grâce ma paumée jeunesse”.

mente com o alistamento do narrador, deslumbrado com o desfile de um regimento de couraceiros na Praça de Clichy, e com a sua subsequente participação no *front* durante os meses iniciais da Primeira Guerra Mundial.

A experiência de Ferdinand Bardamu no *front* pode ser considerada o episódio decisivo da sua vida, como o narrador afirma em *Voyage*: “Aos vinte anos eu já não tinha mais nada senão passado”⁴⁰. A experiência no *front* é apenas o prólogo de *Voyage* que, depois de cinquenta páginas, introduz uma enorme elipse: “Retornamos cada um de nós para a guerra. E depois aconteceram coisas e ainda mais coisas, que não é fácil contar agora, porque os de hoje já não as compreenderiam”⁴¹. No capítulo seguinte, Bardamu, de volta a Paris, faz menção à sua condecoração com a medalha militar: “Estava inclusive me alforriando graças à medalha militar que recebi, ao ferimento e tudo. Em convalescença, tinham vindo me trazer a medalha, no próprio hospital”⁴². Apesar da sua importância capital na vida do narrador, o seu ferimento em combate recebe esta única menção em todo o romance: “ao ferimento e tudo” (*la blessure et tout*).

Depois da publicação de *Voyage*, Céline abandonou o patronímico Bardamu e passou a chamar o narrador apenas pelo seu primeiro nome, como afirma Tettamanzi: “O abandono do patronímico produziu-se durante a redação de *Mort à crédit*”⁴³. Nessa época, Céline formulou um projeto para uma trilogia romanesca baseada em três períodos diferentes da vida de Ferdinand, segundo a sua concepção de “transposição literária” da sua experiência passada. Nesse projeto, o narrador-personagem procura reconstituir linear e retrospectivamente a sua própria vida em primeira pessoa.

Em carta a Eugène Dabit de 14 de julho de 1934, Céline afirma: “Vou lançar um primeiro livro em um ano, está decidido — / *Infância — A guerra — Londres —* / Seja como for, tenho trabalho para 10 anos”⁴⁴. Em carta ao seu editor Robert Denoël de 16 de julho de 1934, Céline reitera: “Decidi editar o primeiro livro de *Mort à crédit*, no ano que vem *Infância, Guerra, Londres*, mas com as condições que te

40 Id. **Viagem ao fim da noite**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015, p. 120. Original em francês: “À vingt ans je n’avais déjà plus que du passé” (Id., **Voyage au bout de la nuit**. Paris: Gallimard, 2006 [1932], p. 117).

41 Id., 2015, p. 47. Original em francês: “On est retournés chacun dans la guerre. Et puis il s’est passé des choses et encore des choses, qu’il est pas facile de raconter à présent, à cause que ceux d’aujourd’hui ne les comprendraient déjà plus” (Id., 2006, p. 47).

42 Id., 2015, p. 48. Original em francês: “J’étais même en train de m’affranchir par la médaille militaire que j’avais gagnée, la blessure et tout. En convalescence, on me l’avait apportée la médaille, à l’hôpital même. Et le même jour, je m’en fus au théâtre, la montrer aux civils pendant les entractes. Grand effet. C’était les premières médailles qu’on voyait dans Paris. Une affaire !” (Id., 2006, p. 49).

43 Id., 2022b, p. 415. Original em francês: “Or l’abandon du patronyme s’est produit au cours de la rédaction de *Mort à Crédit*”.

44 Id. **Lettres**. Édition établie par H. Godard et J.-P. Louis. Paris: Gallimard, 2009a, p. 431. (Bibliothèque de la Pléiade). Original em francês: “Je vais faire paraître un premier livre dans un an c’est décidé — / *Enfance — La guerre — Londres —* / *Autrement j’en ai pour 10 ans*”.

dei: 12 % adiantado por todas as suas traduções e adaptações. Senão nada feito”⁴⁵. Esse projeto não era desconhecido da crítica de Céline, como evidencia Muray: “Por volta de 1934, o primeiro tríptico, *Mort à crédit* I, II e III deveria recobrir *Mort à crédit*, *Casse-Pipe* e os *Guignol’s Band*”⁴⁶. No entanto, os manuscritos redescobertos contêm esboços de episódios que, ausentes das edições publicadas, são inteiramente inéditos.

Em *Voyage*, não há menção ao período de treinamento militar no 17º regimento de couraceiros em Rambouillet antes da Primeira Guerra, como se Ferdinand Bardamu tivesse ido diretamente para o *front*, depois do seu alistamento militar. Esse período é narrado por Ferdinand nas seções esparsas de *Le Casse-pipe* (1948), publicadas nos *Cahiers de la Pléiade* da Gallimard e complementadas por edições pontuais de Henri Godard⁴⁷. Nessa versão, há apenas o relato do primeiro dia da formação militar de Ferdinand como couraceiro da cavalaria no 17º regimento de couraceiros. Segundo os pesquisadores que puderam consultá-lo⁴⁸, o manuscrito redescoberto de *Casse-pipe* (no prelo) é composto pela longa evocação de um aprendiz de couraceiros nos anos 1912–1914, mas não conduz o leitor até o *front*.

Guerre (2022) é o único relato dos episódios que se sucederam ao trauma do ferimento de Ferdinand no *front* durante a Primeira Guerra. Do ponto de vista narrativo, *Londres* (2022) é uma continuação imediata de *Guerre*. Esse romance se conclui com a viagem de Ferdinand, o narrador dos dois romances, e da prostituta Angèle para a capital do Reino Unido, convidados pelo amante inglês dessa última, o major e engenheiro Cecil B. Purcell. Desde a última seção de *Guerre*, essa viagem é apresentada como a interrupção do pesadelo da guerra e como um renascimento da esperança de Ferdinand na vida. A relação intrínseca entre *Guerre* e *Londres* também se verifica no tratamento naturalista, em ambos, do tema da prostituição. Depois da execução de Cascade por automutilação em *Guerre*, denunciado pela sua esposa, Ferdinand o substitui como proxeneta de Angèle. Ferdinand continuará a desempenhar esse *métier* ao longo de *Londres*.

Em *Voyage*, não há menção à viagem para a Inglaterra, apenas para a África e para os Estados Unidos, mas a relação entre a guerra e Londres já existia antes da publicação do seu primeiro romance. Em uma carta de 18 de junho de 1930 a Joseph Garcin, Céline afirma: “Enfim, esse romance... Eu vou me servir de ti — a tua carta me encoraja a fazê-lo, aliás. Depois da vala de Flandres (que está na moda), uma pequena escala inglesa para a diversão e o esquecimento. Você conheceu

45 DENOËL, R.; CÉLINE, L.-F. *Céline et les Éditions Denoël* : 1932-1948, éd. présentée et annotée par P.-E. Robert, Paris, IMEC, 1991, p. 63. Original em francês: “J’ai résolu d’éditer *Mort à crédit* 1er livre, l’année prochaine *Enfance*, *Guerre*, *Londres*, mais aux conditions que je vous ai données 12 % dès le début toutes traductions et adaptations pour *cézigue*. Sinon des clous”.

46 MURAY, 2001, p. 475. Original em francês: “Vers 1934, un premier triptyque, *Mort à crédit* I, II et III, devait recouvrir *Mort à crédit*, *Casse-pipe* et les *Guignol’s Band*”.

47 CÉLINE, 1988.

48 GALLIMARD, op. cit.; THIBAUDAT, 2022b.

bem demais esta Londres que apenas entrevi e é a pessoa perfeita para mim, danem-se os escrúpulos”⁴⁹.

Com base nessa carta e em uma análise estilística de *Guerre*, Giulia Mela⁵⁰ e Giulia Mela e Pierluigi Pellini⁵¹ afirmam que os episódios narrados em *Guerre* e *Londres* fizeram, inicialmente, parte de *Voyage* e, em seguida, foram separados desse romance para constituir uma obra distinta. Os pesquisadores italianos consideram o período entre 1930-1931 como a provável data da redação daqueles manuscritos. A anterioridade de *Guerre* em relação a *Voyage* já fora proposta por Émile Brami⁵², mas ele estabelece o ano de 1932 como a data mais provável para a sua redação. Embora aquela carta revele a intenção de escrever “uma pequena escala inglesa” desde 1930, não é possível saber se ela de fato foi escrita, nem tampouco se o relato sobre a guerra em *Voyage* incluía, entre 1930–2, o conteúdo de *Guerre*, ou não. O início de *Voyage* também é dedicado à “vala de Flandres (que está na moda)”, o que lhe permitiu aproveitar o sucesso comercial de livros sobre a Primeira Guerra à época⁵³.

Nos paratextos das edições publicadas de *Guerre* e de *Londres*, os seus respectivos editores, Paschal Fouché⁵⁴ e Régis Tettamanzi⁵⁵, defendem que os dois manuscritos teriam sido escritos por volta de 1934, depois de *Voyage* (1932). Essa hipótese também é defendida por François Gibault⁵⁶. Para fundamentar a sua datação de *Guerre* e *Londres* no período posterior a *Voyage*, a equipe formada pela Gallimard (Paschal Fouché, Régis Tettamanzi e François Gibault) baseia-se nas cartas escritas por Céline entre 1934 e 1938 a Eugène Dabit e Robert Denoël, já citadas, em uma anotação do manuscrito de *Guerre* e em elementos literários.

49 CÉLINE, L.-F. **Lettres à Joseph Garcin (1929-1938)**. Réunies et présentées par Pierre Lainé. Paris: Écriture, 2009b, p. 16. (Collection « Céline & Cie »). Original em francês: “*Enfin ce roman... Je vais me servir de vous — votre lettre m’y encourage d’ailleurs. Après le charnier des Flandres (qui fait recette), une petite halte anglaise, pour la rigolade et l’oubli. Vous avez trop bien connu ce Londres que je n’ai fait qu’entrevoir, vous êtes mon homme, tant pis pour les scrupules*”.

50 MELA, G. Filologia di un best seller. **L’ospite ingrato**, Siena, n. 11, p. 255–269, 2022.

51 MELA, G.; PELLINI, P. Genèse d’un best-seller. Quelques hypothèses sur un prétendu ‘roman inédit’ de Louis-Ferdinand Céline. **Institut des textes et manuscrits modernes**, Paris, 2022. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/guerre>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

52 BRAMI, É. Et si « Guerre » était un passage retiré de « Voyage au bout de la nuit » ? **L’obs**, Paris, 05/05/2022. Disponível em: <<https://www.nouvelobs.com/critique/20220505.OBS58046/et-si-guerre-etait-un-passage-retire-de-voyage-au-bout-de-la-nuit.html>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

53 *Le feu* (1916), de Henri Barbusse, *P. C. de Compagnie* (1930), de Maurice Constantin-Weyer, *Les responsables de la guerre (14 questions à Poincaré)* (1930), de René Gérin, *Au service de la France. L’union sacrée* (1927), de Raymond Poincaré e *Les Sept Dernières Plaies* (1928), de Georges Duhamel.

54 FOUCHÉ, P. *Guerre* dans la vie et l’œuvre de Louis-Ferdinand Céline. In: CÉLINE, L.-F. **Guerre**. Paris: Gallimard, 2022, p. 167–175.

55 TETTAMANZI, R. *Londres* dans la vie et l’œuvre de Louis-Ferdinand Céline. In: CÉLINE, L.-F. **Londres**. Édition établie et présentée par Régis Tettamanzi. Paris: Gallimard, 2022, p. 409–416.

56 GIBAULT, F. Avant-propos. In: CÉLINE, L.-F. **Guerre**. Édition établie par Pascal Fouché. Paris: Gallimard, 2022a, p. 9–18.

O verso de uma folha do manuscrito de *Guerre* contém o esboço de uma carta de Céline a Elizabeth Craig, com o endereço dela em Los Angeles, datado provavelmente do início de 1934⁵⁷. Em *Guerre* e em *Londres*, o narrador também se chama apenas Ferdinand, e já abandonou o patrinômio Bardamu. Romance de formação sobre a sua infância, *Mort à crédit* oferece uma visão sem condescendência sobre a sua vida familiar, igualmente presente, e mesmo acentuada até o exagero, em *Guerre*: “Jamais vi nem ouvi nada tão repugnante quanto o meu pai e a minha mãe”⁵⁸. A sexualidade explícita em *Mort à crédit* incitou o seu editor a censurar passagens na sua primeira edição⁵⁹. Em *Guerre*, a sexualidade é ainda mais explícita: a enfermeira L’Espinasse presta serviços sexuais a Ferdinand e aos demais soldados internados no hospital e, no final da segunda seção, é surpreendida pelo narrador em uma cena de necrofilia⁶⁰.

Independentemente de terem sido escritos antes da publicação de *Voyage*, como defendem Brami, Mela e Mela e Pellini⁶¹, ou depois, como sustentam Paschal Fouché, Régis Tettamanzi e François Gibault⁶², os manuscritos de *Guerre* e *Londres* se inscrevem no projeto de uma trilogia romanesca sobre “a infância, a guerra e Londres”, colocado em prática depois da publicação do seu primeiro romance, como afirma Tettamanzi, o editor de *Londres*: “Como *Guerre* e *Krogold*, *Londres* coloca em questão o que pensávamos até aqui sobre o plano geral dos romances de Céline antes da Segunda Guerra Mundial: cronologia, composição, organização de conjunto”⁶³. Como não recebeu qualquer edição publicada, ao contrário da primeira e da terceira partes daquela trilogia, o projeto para um romance intermediário sobre a guerra ficou apenas esboçado em manuscritos esparsos, dos quais o manuscrito de *Guerre* (2022) certamente fazia parte, mas não sozinho.

5 *Guerre*, um “romance inédito”?

As seis seções do manuscrito de *Guerre* tinham sido marcadas pelo próprio autor com números escritos a lápis na parte superior direita das folhas. A primeira seção contém 38 folhas marcadas com o número 10, o que indica que o manuscrito não está completo, faltando-lhe o início. Essa hipótese é reforçada pelas primeiras palavras da folha inicial: “*Pas tout à fait*” (não exatamente). Essas quatro palavras sugerem que o manuscrito de *Guerre* é a continuação de uma sequência anterior.

57 CÉLINE, 2022a, p. 20.

58 Ibid. p. 42. Original em francês: “*Jamais j’ai vu ou entendu quelque chose d’aussi dégueulasse que mon père et ma mère*”.

59 Id. *Mort à crédit*. Paris: Gallimard, 1952 [1936]. (Le Livre de Poche)

60 Id., 2022a.

61 BRAMI, op. cit. ; MELA, op. cit. ; MELA ; PELLINI, op. cit.

62 FOUCHÉ, op. cit. ; TETTAMANZI, op. cit. ; GIBAULT, 2022a.

63 CÉLINE, 2022b, p. 413. Original em francês: “*Comme Guerre et Krogold, Londres remet en question ce que nous pensions jusqu’ici de la visée générale des romans de Céline avant la Seconde Guerre mondiale : chronologie, composition, plan d’ensemble*”.

Não obstante, elas foram suprimidas da edição publicada⁶⁴. Embora seja voluntária, essa supressão jamais é justificada e visa reforçar a impressão de que o manuscrito corresponde a um “romance autônomo”. No entanto, nada permite supor que Céline pretendesse publicar *Guerre* como um romance autônomo, diferentemente de “*Londres*”, cujo manuscrito estava guardado em uma pasta com esse título escrito a lápis⁶⁵. Na década que precede a entrada da obra de Céline no domínio público, a escolha editorial de publicar um “romance inédito” do escritor foi, provavelmente, motivada por um critério comercial.

Desde meados de 1934, o projeto de publicar um romance sobre a guerra é evocado por Céline, mas não o título “*Guerre*”, que também é uma escolha editorial orientada por critérios comerciais. Em 1936, depois da publicação de *Mort à crédit*, Céline começa a utilizar como título do seu futuro romance a expressão “*Casse-pipe*”, termo do jargão para “guerra”. A própria menção ao termo “*casse-pipe*” aparece no manuscrito inédito de *Guerre*. Em diálogo com um soldado no hospital, Ferdinand utiliza esse termo: “Vocês jamais verão novamente a pele do meu rabo. Vocês todos vão retornar ao matadouro [*casse-pipe*]. Sou eu que vou comê-los, quando forem transformados em legumes embaixo, entre a beterraba e os sanitários”⁶⁶.

Guerre se inicia com a retomada da consciência de Ferdinand depois de ser ferido. Imediatamente depois daquelas quatro palavras do início suprimidas da edição publicada, o narrador percebe o seu ferimento e o cadáver ao seu lado de Kersuzon, o seu companheiro mais próximo: “Precisei ficar ali parte da noite seguinte. Toda a orelha esquerda estava colada no chão com sangue, a boca também. Entre elas, havia um enorme ruído. Dormi nesse ruído, então choveu, uma chuva bem densa. Kersuzon, ao meu lado, estava estendido pesadamente embaixo d’água”⁶⁷. Em seguida, o estampido interno do ferimento persiste na consciência de Ferdinand e, como confirma o narrador no presente da enunciação, persistirá para sempre:

Em seguida, eu conseguia fazer menos ruído, com o meu grito incessante, do que o horrível estampido que detonava a minha cabeça, como um trem passando por dentro. De nada adiantava se revoltar. Foi a primeira vez, neste caos cheio de projéteis que passavam sibilando, que dormi, com todo o ruído possível, mas sem perder inteiramente a consciência, quer dizer, no horror, em suma. Exceto durante as horas em que me operaram, jamais perdi inteiramente a consciência. Sempre dormi assim, no meio de um ruído

64 CÉLINE, 2022a.

65 GALLIMARD. **Céline**: Les manuscrits retrouvés (Catalogue de l'exposition). Paris: Gallimard, 2022b, p. 40.

66 CÉLINE, 2022a, p. 133. Original em francês: “*Vous me reverrez jamais peaux de fesses. Vous y retournez tous au casse-pipe. C'est moi qui vous croûterai quand vous serez tournés légumes en bas entre la betterave et les chiots*”.

67 CÉLINE, 2022a, p. 25. Original em francês: “*J'ai bien dû rester là encore une partie de la nuit suivante. Toute l'oreille à gauche était collée par terre avec du sang, la bouche aussi. Entre les deux y avait un bruit immense. J'ai dormi dans ce bruit et puis il a plu, de pluie bien serrée. Kersuzon à côté était tout lourd tendu sous l'eau*”.

*atroz, desde dezembro de 1914. Apanhei a guerra na cabeça. Ela está encerrada na minha cabeça.*⁶⁸

À medida que o ruído do seu incessante grito de dor por causa do ferimento diminui, o estampido interno se torna preponderante, a ponto de não desaparecer inteiramente nem mesmo durante o sono. Desde a primeira página de *Guerre*, o trauma é metonimicamente designado como um estampido horrível (*l'horreur de boucan*) na sua cabeça, que o acompanhará por toda a vida. Para usar um conceito de Barthes⁶⁹, o “detalhe agudo” (*punctum*) da guerra encerrada na cabeça do narrador metaforiza o seu colapso subjetivo que, misturando o interior e o exterior, define o trauma para a psicanálise lacaniana⁷⁰ como *Tique* (a ocasião, o encontro, o real), como afirma Hal: “Essa confusão a respeito da localização da ruptura, *Tique* ou *punctum*, é uma confusão entre o sujeito e o mundo, o dentro e o fora”⁷¹. A data do ferimento, em dezembro de 1914, permite transformar o seu trauma no episódio definidor da vida do narrador.

Já no trem que o conduz para o hospital militar, o narrador é invadido por delírios, que constituem um procedimento literário típico da obra romanesca de Céline desde *Voyage* (1932). Em primeiro lugar, o delírio aparece no seu diálogo imaginário com “Métuleu des Entrayes”, célebre personagem de Céline que também aparece, como “general Des Entrayes”, em *Guignol's band I*, em *Féerie* e em *Voyage* (onde o seu primeiro nome é “Céladon”). Em seguida, o delírio retorna na sua interpelação dos companheiros de regimento mortos, como Kersuzon, Keramplech, Gargader e Le Cam. Nesse delírio, são citados excertos da paródia da lenda medieval *La volonté du roi Krogold*.

Segundo o editor de *Guerre*, Paschal Fouché⁷², a última folha da primeira seção do manuscrito estaria fora do lugar, já que Ferdinand é ali informado de que seria operado no dia seguinte, o que só ocorre na segunda seção. Essa suposição também se baseou no fato de que, nessa folha, o nome da cidade em que ficava o hospital militar não é “Peurdu-sur-la-Lys”, como ocorre em todo o manuscrito,

68 CÉLINE, 2022a, p. 25-26. Original em francês: “Après j’arrivais à faire moins de bruit, avec mon cri toujours, que l’horreur de boucan qui défonceait la tête, l’intérieur comme un train. Ça ne servait à rien de se révolter. C’est la première fois dans cette mélasse pleine d’obus qui passaient en sifflant que j’ai dormi, dans tout le bruit qu’on a voulu, sans tout à fait perdre conscience, c’est-à-dire dans l’horreur en somme. Sauf pendant les heures où on m’a opéré, j’ai plus jamais perdu tout à fait conscience. J’ai toujours dormi ainsi dans le bruit atroce depuis décembre 14. J’ai attrapé la guerre dans ma tête. Elle est enfermée dans ma tête”.

69 BARTHES, R. **La chambre claire** : Note sur la photographie. Paris: Gallimard, Seuil, Éditions de l’Étoile, 1980. (Cahiers du Cinéma Gallimard)

70 LACAN, J. **Les Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse** (1964). Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Éditions du Seuil, 1973. (Séminaire XI)

71 FOSTER, H. **O retorno do real**. A vanguarda no final do século XX. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 129. Original em inglês: “This confusion about the location of the rupture, tuché, or punctum is a confusion of subject and world, inside and outside” (FOSTER, H. **The Return of the Real**. The Avant-Garde at the End of the Century. Massachusetts: The MIT Press, 1996, p. 134).

72 FOUCHÉ, op. cit.

mas “Noirceur-sur-la-Lys”: “Essas coisas se passaram no hospital da Perfeita-Misericórdia em 22 de janeiro de 1915 em Noirceur-sur-la-Lys por volta de quatro horas da tarde”⁷³. A expressão “Noirceur-sur-la-Lys” é usada cinco vezes em *Voyage* para designar o hospital⁷⁴. Assim, o editor supôs que a folha 38 correspondesse, provavelmente, a outra versão do texto, e introduziu o seu conteúdo em uma nota de rodapé. O trocadilho com o nome do hospital e a confusão sobre o dia da sua temida operação podem ser considerados recursos literários para intensificar o efeito do delírio do narrador⁷⁵. Além disso, a oscilação nos topônimos e antropônimos é comum em uma versão manuscrita que ainda não foi retrabalhada pelo escritor. Por esses motivos, o deslocamento da última folha da primeira seção para a nota de rodapé não é inteiramente justificado.

Embora ainda não tenha sido redescoberto nenhum manuscrito contendo os episódios que conectam a formação militar do couraceiro e a investida suicida que levou ao massacre do destacamento regimental de Ferdinand, o enredo de *Guerre* parece estar intimamente ligado ao projeto para o romance *Casse-pipe*. No seu relato sobre “*L’histoire de Casse-pipe*” a R. Poulet (1957), Céline descreve, em poucas linhas, esse projeto: depois de perder as ligações com o exército, um destacamento regimental comandado por um oficial se perde no meio do caos do *front*. Abandonados à própria sorte, os soldados do regimento de couraceiros rompem com a disciplina militar e roubam o dinheiro contido no cofre do regimento: “Desorientados, exaustos e privados de ordens, provisões e informações, esses soldados, sem parar de marchar, se tornam imorais; bebem, jogam, saqueiam; terminam por quebrar o cofre que lhes é confiado”⁷⁶. Incapaz de se opor a essas indisciplinas, o oficial vê-se, por fim, inteiramente desprovido da sua honra e, sem ter como voltar atrás, termina por lançar o seu destacamento em uma investida suicida.

Narrada em “*L’histoire de Casse-pipe*”, a missão suicida do destacamento depois de perder contato com o exército oferece o contexto para *Guerre*, iniciado com as consequências da missão: o massacre do destacamento. Em *Guerre*, Ferdinand (o único sobrevivente da missão) é procurado pelo conselho militar para testemunhar sobre o ocorrido, mas se furta a prover qualquer esclarecimento. Enquanto aguarda o resultado da investigação do conselho, o narrador teme ser punido por causa do roubo do cofre contendo o dinheiro do regimento de couraceiros, como revela esta passagem de *Guerre*: “Eu continuava sem notícias do conselho. A meu ver, eles ainda falavam do cofre do regimento que também tinha sido estourado, evaporado na aventura, e era isso o mais grave com que aquele bando de notórios

73 CÉLINE, 2022a, p. 41. Original em francês: “Ces choses se passaient à l’hôpital de la Parfaite-Miséricorde le 22 janvier 1915 à Noirceur-sur-la-Lys vers 4 heures de l’après-midi”.

74 Id., 2006.

75 THIBAUDAT, 2022b.

76 CÉLINE., 1988, p. 65. Original em francês: “Désorientés, épuisés, privés d’ordres, de ravitaillement et de renseignements, ces soldats toujours en marche deviennent immoraux; boivent, jouent, maraudent; finissent par fracturer la caisse qui leur est confiée”.

calhordas podia me pegar [...]”⁷⁷. Fruto da sua paranoia persecutória e do seu ódio contra os oficiais militares, esse crescente temor é concluído pela reviravolta da sua condecoração com a medalha militar.

Embora seja festejada pela sua família e pelos seus amigos, essa compensação simbólica pelo trauma é ironizada pelo narrador. Assim, a notícia de sua condecoração com a medalha militar não apenas constitui uma reviravolta, mas lhe permite tingi-la com a visão crítica de Ferdinand sobre a pulsão de morte por trás da honra militar exposta em *Voyage* e planejada em *Casse-pipe*. É provável que Céline planejasse integrar os episódios subsequentes à investida suicida, narrados em *Guerre*, à parte final do futuro romance *Casse-pipe*. A segunda parte (dedicada ao tema da guerra) da sua trilogia romanesca começaria com o seu treinamento militar (parcialmente exposto na versão incompleta de *Casse-pipe*), desenvolveria as desventuras no *front* expostas em “*L’histoire de Casse-pipe*” até o massacre do destacamento de couraceiros de Ferdinand e, finalmente, se concluiria com a narração dos eventos subsequentes esboçados no manuscrito publicado de *Guerre*: o seu ferimento, a sua convalescença no hospital e, finalmente, a sua viagem para Londres.

6 Projeto romanesco inacabado

Os manuscritos redescobertos de Céline ajudam a compreender melhor o processo de elaboração do projeto, formulado por volta de 1934, de uma trilogia romanesca sobre “a infância, a guerra e Londres”. O manuscrito redescoberto de *Mort à crédit* corresponde à edição publicada, em 1936, do romance homônimo sobre a infância de Ferdinand (primeiro romance da trilogia). Os três manuscritos redescobertos de *Londres* são o primeiro esboço da edição publicada de *Guignol’s band I* (1944), também dedicada à experiência londrina de Ferdinand depois da Primeira Guerra (terceiro romance da trilogia). Os episódios narrados nos manuscritos redescobertos de *Guerre* (2022) e de *Casse-pipe* (no prelo) não correspondem a nenhuma edição publicada, se forem excetuadas as seções esparsas de *Le Casse-pipe* (1948), baseadas em versão datilografada pela sua secretária, Marie Canavaggia. Com exceção de *Voyage* (1932), que foi publicado antes da formulação do projeto daquela trilogia, as únicas versões do segundo romance sobre a guerra correspondem a esboços (manuscritos ou datilografados) contendo seções esparsas. Portanto, o trauma na Primeira Guerra é a experiência mais importante na vida de Ferdinand e, ao mesmo tempo, a parte menos desenvolvida daquele projeto para uma trilogia romanesca.

No entanto, o projeto de escrever o segundo romance da trilogia sobre a guerra não foi abandonado, mas reformulado à luz do trauma do exílio no final da Segunda Guerra: “São necessários sempre dois traumas para fazer um trauma’, comenta Jean Laplanche [...]. Um evento só é registrado por outro que o recodifica;

⁷⁷ CÉLINE, 2022a, p. 67–68. Original em francês: “*Toujours rien du conseil. Pour moi ils parlaient pas encore de la caisse du régiment qu’avait été bousillée aussi, fondue dans l’aventure, et pourtant c’était le plus grave en somme pour me coincer mieux, pour un tas de salauds fameux [...]*”.

só chegamos a ser quem somos no efeito *a posteriori* (*Nachträglichkeit*)⁷⁸. O trauma na Primeira Guerra subjaz aos romances posteriores ao exílio, todos eles voltados para uma crônica do colapso do nazi-fascismo no fim da Segunda Guerra, considerada pelos historiadores uma continuação da anterior. Os cinco últimos romances de Céline podem ser considerados um retorno ao trauma da guerra tratado no início de *Voyage*, segundo o efeito *a posteriori* do trauma do final da Segunda Guerra. Depois da sua longa maturação durante os anos de 1930, o tema onipresente da guerra finalmente eclode nos romances posteriores ao exílio. Como afirma Muray, esses romances são “uma interiorização pela escritura do tema onipresente da guerra”⁷⁹. No final de *Féerie II*, o esvoaçar dos seus manuscritos pela janela durante o bombardeio do seu apartamento em Montmartre metaforiza a nova forma romanesca, longamente procurada, capaz de narrar o horror da guerra.

Referências bibliográficas

BARTHES, R. **La chambre claire** : Note sur la photographie. Paris: Gallimard, Seuil, Éditions de l'Étoile, 1980. (Cahiers du Cinéma Gallimard)

BRAMI, É. Et si « Guerre » était un passage retiré de « Voyage au bout de la nuit » ? **L'obs**, Paris, 05/05/2022. Disponível em: <<https://www.nouvelobs.com/critique/20220505.OBS58046/et-si-guerre-etait-un-passage-retire-de-voyage-au-bout-de-la-nuit.html>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

CÉLINE, L.-F. **Mort à crédit**. Paris: Gallimard, 1952 [1936]. (Le Livre de Poche)

CÉLINE, L.-F. Scandales aux Abysses. In: **Ballets sans musique, sans personne, sans rien**. Paris : Gallimard, 1959a, p. 55-90.

CÉLINE, L.-F. Interview avec Louis Pauwels. **En français dans le texte**. Radiodiffusion Télévision Française, 19 jun. 1959b. 19:21min. Disponível em: <<https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cpf86632261/celine>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

CÉLINE, L.-F. **Romans**. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1962. v. 1 (Voyage au bout de la nuit. Mort à crédit).

CÉLINE, L.-F. **Casse-pipe**. Suivi du carnet du cuirassier Destouches. Paris: Gallimard, 1970 [1948]. (Collection Folio)

CÉLINE, L.-F. **Romans**. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1974. v. 2. (D'un château l'autre. Nord. Rigodon).

78 FOSTER, 2014, p. 46. Original em inglês: “‘It always takes two traumas to make a trauma’, comments Jean Laplanche [...]. One event is only registered through another that recodes it; we come to be who we are only in deferred act (*Nachträglichkeit*)” (FOSTER, 1996, p. 29).

79 MURAY, 2001, p. 421. Original em francês: “[Disons très vite qu’il s’agit] d’une intériorisation par l’écriture du thème omniprésent de la guerre”.

CÉLINE, L.-F. **Maudits soupirs pour une autre fois**. Une version primitive de *Féerie pour une autre fois*. Paris: Gallimard, 1985.

CÉLINE, L.-F. **Le Pont de Londres** (Guignol's Band II). Paris: Gallimard, 1986 [1964]

CÉLINE, L.-F. **Romans**. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1988. v. 3. (Casse-pipe. Guignol's band I. Guignol's band II).

CÉLINE, L.-F. **Romans**. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard. Paris: Gallimard, 1993. v. 4. (Féerie pour une fois I. Féerie pour une autre fois II. Entretiens avec le Professeur Y).

CÉLINE, L.-F. **Ballets sans musique, sans personne, sans rien**. Précédé de *Secrets dans l'Île* et suivi de *Progrès*. Édition de Pascal Fouché. Paris: Gallimard, 2001.

CÉLINE, L.-F. **De castelo em castelo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

CÉLINE, L.-F. **Voyage au bout de la nuit**. Paris: Gallimard, 2006 [1932]. (Collection Folio)

CÉLINE, L.-F. **Lettres**. Édition établie par H. Godard et J.-P. Louis. Paris: Gallimard, 2009a. (Bibliothèque de la Pléiade)

CÉLINE, L.-F. **Lettres à Joseph Garcin (1929-1938)**. Réunies et présentées par Pierre Lainé. Paris: Écriture, 2009b. (Collection « Céline & Cie »)

CÉLINE, L.-F. **Guignol's Band I et II** (Le pont de Londres). Édition révisée. Paris: Gallimard, 2011a. (Collection Folio)

CÉLINE, L.-F. **Féerie pour une autre fois I et II** (Normance). Préface inédite d'Henri Godard. Paris: Gallimard, 2011b. (Collection Folio)

CÉLINE, L.-F. **Pantomima per un'altra volta**. Traduzione di Giuseppe Guglielmi. Roma: Einaudi, 2011c. (Einaudi tascabili. Scrittori)

CÉLINE, L.-F. **D'un château l'autre**. Paris: Gallimard, 2012a [1957]. (Collection Folio)

CÉLINE, L.-F. **Entretiens avec le Professeur Y**. Édition revue et corrigée. Paris: Gallimard, 2012b [1955]. (Collection Folio)

CÉLINE, L.-F. **Rigodon**. Préface de François Gibault. Paris: Gallimard, 2013 [1969].

CÉLINE, L.-F. **Viagem ao fim da noite**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

CÉLINE, L.-F. **Guerre**. Édition établie par Pascal Fouché. Paris: Gallimard, 2022a.

CÉLINE, L.-F. **Londres**. Édition établie et présentée par Régis Tettamanzi. Paris: Gallimard, 2022b.

CÉLINE, L.-F. **Guerre**: manuscrit. Paris: Éditions de Saints Pères, 2022c.

CÉLINE, L.-F. **Guerra**. Traducción de Emilio Manzano. Barcelona: Anagrama, 2023a.

CÉLINE, L.-F. **La Volonté du Roi Krogold suivi de La Légende du Roi René**. Pages retrouvées. Édition établie et présentée par Véronique Chovin. Paris: Gallimard, 2023b.

COSTA, D. P. P. O mal na literatura medieval: o exemplo do estudante incontinente. *Alea*, Belo Horizonte, vol. 27, n. 1, p. 73–89, 2017. (Dossiê Literatura e Mal)

- DENOËL, R.; CÉLINE, L.-F. **Céline et les Éditions Denoël : 1932-1948**, éd. présentée et annotée par P.-E. Robert, Paris, IMEC, 1991.
- DUPUIS, J. “Des milliers de feuillets inédits: Les trésors retrouvés de Louis-Ferdinand Céline”, **Le Monde**, Paris, 04/08/2021.
- FOSTER, H. **The Return of the Real**. The Avant-Garde at the End of the Century. Massachusetts: The MIT Press, 1996.
- FOSTER, H. **O retorno do real**. A vanguarda no final do século XX. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FOUCHÉ, P. *Guerre dans la vie et l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*. In: CÉLINE, L.-F. **Guerre**. Paris: Gallimard, 2022, p. 167–175.
- GALLIMARD. **Céline: Les manuscrits retrouvés**. **Galerie Gallimard**, 30 Rue de l'Université, Paris, 06 mai–16 juillet 2022a.
- GALLIMARD. **Céline : Les manuscrits retrouvés (Catalogue de l'exposition)**. Paris: Gallimard, 2022b, 49 p.
- GIBAULT, F. Avant-propos. In: CÉLINE, L.-F. **Guerre**. Édition établie par Pascal Fouché. Paris: Gallimard, 2022a, p. 9–18.
- GIBAULT, F. **Céline (1894-1961)**. La biographie de référence. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Bouquins, 2022b.
- GIRARD, R. **La violence et le sacré**. Paris: Édition Grasset & Fasquelle, 1972.
- GIRARD, R. **Choses cachées depuis la fondation du monde**. Paris: Édition Grasset & Fasquelle, 1978.
- LACAN, J. **Les Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse (1964)**. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Éditions du Seuil, 1973. (Séminaire XI)
- MELA, G. Filologia di un best seller. **L'ospite ingrato**, Siena, n. 11, p. 255–269, 2022.
- MELA, G.; PELLINI, P. Genèse d'un best-seller. Quelques hypothèses sur un prétendu ‘roman inédit’ de Louis-Ferdinand Céline. **Institut des textes et manuscrits modernes**, Paris, 2022. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/querre>>. Acesso em: 11 mar. 2023.
- MURAY, P. **Céline**. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Gallimard, 2001 [1981].
- TETTAMANZI, R. *Londres dans la vie et l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*. In: CÉLINE, L.-F. **Londres**. Édition établie et présentée par Régis Tettamanzi. Paris: Gallimard, 2022, p. 409–416.
- THIBAUDAT, J.-P. **Louis-Ferdinand Céline, le trésor retrouvé**. Paris: Éditions Allia, 2022a.
- THIBAUDAT, J.-P. Céline, le trésor retrouvé (9 chapitres). **Balagan**, le blog de Jean-Pierre Thibaudat — Mediapart, Paris, *online*, 3 e 14 de agosto de 2022b. Disponível em: <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog>. Acesso em: 11 mar. 2023.