

Arno Schmidt

Calculs

CALCULS I

« Nemo geometriae ignarus intrato »

§ 1. Les formes de prose les plus utilisées jusqu'à aujourd'hui ont été élaborées au plus tard au XVIII^e siècle; c'est aussi dès ces années-là qu'ont été donnés des modèles de chacune d'entre elles.

Ce qui est significatif c'est que toutes sans exception furent développées à l'imitation de coutumes sociales. Par exemple le narrateur dans un cercle d'auditeurs attentifs a été le modèle du roman et de la « Nouvelle ». La pratique quotidienne de la correspondance donnait d'elle-même la solution formelle exemplaire qu'est le roman par lettres pour le problème suivant : mettre en relation organique plusieurs espaces vitaux caractéristiques, séparés les uns des autres à la fois géographiquement et spirituellement. La conversation entre plusieurs partenaires (pas de trop pourtant!) se révélait être le moyen le plus riche d'éclairer un objet par différents côtés (biographie idéale!). Quant au « journal intime », il fut la première tentative pour dominer le flot des événements intérieurs.

Je tiens à faire expressément remarquer que ces formes ne sont d'aucune façon « dépassées », ni « vieilles »! Pour les cercles de thèmes susdits, qui sont généralement très étendus, elles représentent la manière optimale de les traiter (et sont donc toujours à utiliser dans ces cas-là).

(Que l'on me permette de renvoyer encore une fois à Wieland, lequel justement, en calculateur de la forme extérieure, a réalisé un modèle qui n'a pas encore été apprécié à sa juste valeur; des livres comme le gigantesque roman par lettres qu'est « Aristippe », qui montrent précisément avec tant de netteté à la fois le squelette d'acier de la construction du support, et comment dominer « l'abondance » d'événements humains et spirituels, de tels livres donc, dans toutes les littératures, sont au nombre des plus grandes raretés et devraient être étudiés par chaque nouvelle génération d'écrivains).

« Grand roman », « roman par lettres », « entretiens », « journal intime », ne sont pas à dédaigner sous prétexte qu'ils sont inlassablement utilisés depuis des siècles; simplement ils s'imposèrent au créateur de prose — et qui réfléchissait sur les problèmes de cette prose — comme premières possibilités authentiques de mise en forme pour de nombreux cas concrets car, comme déjà indiqué précédemment, ils s'étaient développés organiquement dans un « cercle ».

Cependant ce serait, pour la description et l'éclaircissement du monde par le mot (la première condition requise par toute tentative de maîtrise!), une erreur fatale que de vouloir s'en tenir à ces modes de construction « classiques ».

§ 2. Ceci posé il était et il est particulièrement utile de développer enfin les formes de prose exactement adaptées aux mécanismes de la conscience et aux modes d'expérience qui, eux, se produisent inlassablement, et toujours de façon différente. (J'insiste encore une fois sur le fait que je parle dans la suite simplement de la forme extérieure (de « l'écha-

faudage »); de mes recherches personnelles en vue d'une reproduction exacte des mécanismes cérébraux par un agencement particulier des éléments de la prose. Mais en aucun cas de la texture linguistique et rythmique de ces éléments mêmes.)

Jusqu'à ce jour j'ai mis au point l'élaboration théorique et l'exécution pratique de quatre de ces faits de conscience (mais il y en a plus!). Présentement le public dispose du début de deux séries de recherches; je me limite donc d'abord à la discussion de ces deux-là.

§ 3. Le point de départ pour le « calcul » de la première de ces nouvelles formes de prose fut ma réflexion sur le processus du « souvenir » : chaque fois que l'on se souvient d'un quelconque petit ensemble d'expériences, que ce soit « école primaire » ou « un voyage en été » — apparaissent alors en accéléré quelques images très claires (que j'appelle en raccourci : des « photos »), autour desquelles viennent se placer dans la suite du « souvenir » des petits fragments explicatifs (des « textes ») : un tel mélange d' « unités photos-textes » est en somme le résultat final de toute tentative consciente de se remémorer.

Naturellement la tâche de l'auteur, tout simplement pour se faire comprendre, consiste à faciliter au lecteur l'identification, la prise en charge des événements, et à former à partir de ce demi-chaos personnel et agréable une chaîne claire et articulée.

Que ma réflexion soit correcte, toutes les autobiographies le prouvent de la façon plus frappante. Je prends dans le tas l'inimitable et universellement connu Kügelgen : je le prends, lui, parce que son incomparable œil de peintre (photo!) a enfilé une par une ces images miniaturisées comme en un collier de perles; et aussi surtout parce qu'il fut suffisamment honnête pour ne s'exprimer que par de très petits paragraphes. (Par contre Gœthe, avec son habituelle bouillie de prose informe, a effacé tout ce qu'il pouvait y avoir comme sutures; et justement pour le problème de construction examiné ici un tel badiageonnage est doublement la mort, couverte de peinture à l'huile, de toute architecture.)

Ce processus du « souvenir », une des particularités inhérentes à notre structure mentale — quelque chose d'entièrement organique et donc pas du tout artificiel! — fut pris sciemment comme point de départ d'une première série de recherches pratiques qui certes devaient laisser visible le réseau de cristal du « souvenir » en question, mais devaient aussi communiquer l'intensité de l'image « d'autrefois » sans l'affaiblir : ainsi, théoriquement, on imposerait au lecteur, par la suggestion, l'illusion que c'est lui-même qui se souvient!

(Naturellement on doit aussi lui injecter à cette fin de très forts concentrés de mots; *cela va sans dire* *!)

§ 4. Comme exemples de cette nouvelle forme que je propose d'appeler « album de photos », j'ai publié jusqu'à présent : « Die Umsiedler » et « Seelandschaft mit Pocahontas ». Ces deux textes (comme ceux qui leur feront suite si possible) m'autorisent ici à donner une bonne fois la classification détaillée de cette série de recherches. — Pour le nombre et la longueur des photos et des textes, comme pour leur texture rythmique et linguistique, ce qui est déterminant, c'est :

*Lignes de mouvement et tempo
des personnages dans l'espace!*

* En français dans le texte.

Il y a bien sûr une différence fondamentale si, pour un lieu donné,

*je dois
le traverser
rapidement*

ou si

*je peux
tourner autour
lentement.*

Dans ce dernier cas on voit le lieu de tous les côtés grâce à des éclairages nombreux et de plus longue durée; on « a » chaque fois automatiquement un tout autre « temps », un tout autre rapport avec les personnes rencontrées, avec le destin (ou comme vous voudrez l'appeler).

Par exemple il s'ensuit que dans le premier cas (le déplacement en droite ligne, nécessairement rapide, des « Umsiedler ») un nombre de « photos » beaucoup plus grand sera nécessaire pour venir à bout de l'espace parcouru, qui est plus varié; il s'ensuivra aussi que les prises de vue devront être plus courtes, les phrases elles-mêmes plus hâtives que dans le deuxième des exemples choisis, le « Pocahontas », peint à la manière de Hobbema.

A chaque mode de déplacement dans l'espace (déterminé et réglé inéluctablement par l'explosion originelle du Léviathan) correspond aussi un cercle de thèmes très nettement dessiné. — Je me sers, pour la dénomination de ces courbes de déplacement, de noms précis que les mathématiques (pour moitié justement une science de l'espace!) ont depuis longtemps fixés; ceci, non pour conférer à mes notes une « asa foetida » coquettement pseudo-scientifique, mais au contraire parce qu'il faudrait que j'en veuille déjà beaucoup à mon époque pour négliger la clarté inégalable d'une telle formulation et y substituer les bredouillements de mes propres périphrases.

Donc je donne ci-dessous le tableau que j'ai établi *moi-même* pour mes exercices pratiques dans les « albums de photos »; dans les deux premiers cas, comme je l'ai mentionné, des exemples ont déjà été donnés, aussi bien que je l'ai pu. (Dans le « Pocahontas », pour faire apparaître sans aucun malentendu la structure cristalline du texte j'ai en plus séparé les uns des autres les différents petits fragments par des traits obliques.)

Celui à qui de telles considérations paraîtraient, même après ces éclaircissements, encore et toujours trop raffinées ou abstraites, pourrait, peut-être à sa douloureuse surprise, prendre en considération le fait que le problème de la prose d'aujourd'hui et de demain ne réside pas dans la « délicatesse du contenu » — nous disposerons toujours suffisamment d'échantillons de petits traits psychologiques et autres variantes de petit tissage intime — mais bien dans le développement systématique, que nous aurions dû entreprendre depuis longtemps, de cette forme extérieure.

En effet aujourd'hui il est malheureusement devenu très à la mode de rejeter, d'une manière obscurantiste, beaucoup plus de choses dans le « subconscient » qu'il ne serait nécessaire; il est bien sûr beaucoup plus agréable de vénérer les « primitifs » et de constater allègrement une « banqueroute de l'esprit rationaliste »; beaucoup plus confortable de tâtonner dans les profondes ténèbres si prisées d'un « nouveau Moyen-Age » dégoulinant de métaphysique que de se rendre compte une bonne fois, sans équivoque, que l'âge de la physique, loin de toucher « à sa fin », vient à peine de commencer!

Courbe de mouvements des personnages	Tempo	Cercle de thèmes	Conséquences pour le rythme, la langue, le contenu
En ligne droite; vers l'avant	Rapide	« Transports. » (Déplacement forcé à travers de vastes espaces : émigrants; voyages collectifs; forestier sur radeau de bois Suisse-Hollande; transports de troupes; etc.)	Environ 25 courtes unités, photos et textes. Phrases brèves. Paroles, comme du bétail poussé devant soi. Dynamique; mais la non-liberté de la volonté est visible.
Hypocycloïde	Lent	« Petit univers. » (Paradis ou enfers refermés sur eux-mêmes : vacances d'été dans un village; enfances; « à l'intérieur de l'usine »; etc.)	15 à 20 unités plus longues. Phrases amples. A la façon de l'école hollandaise.
Épicycloïde	Hâtif	« Domaine interdit. » (Espionnage; amante emprisonnée; et autres garde-manger.)	A la fin de la plupart des unités (il y en a beaucoup, petites, environ 30, <i>trial & error</i>) il y a une « pointe » qui rend sensible le « rebondissement » sur la « muraille de Chine ». Phrases compressées.
Point; rotatif	Uniforme	« Lynceus. » (Individu et monde circulaire tenu à distance : gardien de phare; maçon de cheminée; sentinelle de D.C.A.; Voyage autour de ma chambre; football; « Je suis propriétaire d'un manège »; etc.)	En gros une douzaine de grandes unités; comme dans une tarte, avec secteurs de même grandeur; panoramique. État passionnément contemplatif; cependant aucune intervention possible.
Spirale; dirigée vers l'intérieur.	S'accélérant	« Vers la catastrophe. » (Qu'elle soit bonne ou mauvaise; y compris elle-même : meurtre prémédité; le premier acte d'amour; engagement au front avec sortie mortelle, etc.)	Unités devenant plus courtes. Largeur nerveuse jusqu'à la foudre en boule. Au début phrases et propos sont d'une longueur comme filandreuse et fébrile pour devenir d'une concentration de stylet.
Spirale; dirigée vers l'extérieur.	Se ralentissant peu à peu	« Les survivants. » (Lentement, s'installer ailleurs, ou se réinstaller; après : guerre, mort, incendie; comme aussi après mariage ou héritage gigantesque; etc.)	Les unités s'élargissent. (La catastrophe elle-même n'est pas décriée!) Fin en « gueule d'entonnoir ». Métaphores : « <i>disliming</i> ».
Lemniscate	Changeant régulièrement, c'est-à-dire lent au point zéro (point d'intersection)	« La vie coupée en deux. » (Par exemple oscillant entre vie de famille tranquille et vie active rapide : représentant; conducteur de locomotive; Dr. Jekyll et Mr Hyde; etc.)	Unités selon le cas plus longues ou plus courtes. Rythme correspondant. Kismet oscillant comme un balancier.

§ 5. Une seconde « nouvelle forme de prose » résulta pour moi de la considération suivante : que le soir on se remémore le jour écoulé, autrement dit le « passé le plus proche » (qu'on pourrait aussi appeler tranquillement « présent le plus éloigné ») : a-t-on le sentiment d'un « flux narratif » des événements? En somme, d'un continuum? On ne trouve absolument pas de flux narratif, même pour ce qui est du présent. Que chacun fasse la comparaison avec la mosaïque endommagée de sa propre journée!

Les événements de notre vie sont beaucoup plus bondissants. Sur la ficelle de l'insignifiance, de l'ennui omniprésent, sont enfilées, comme pour un collier de perles, de petites unités d'expériences intérieure et extérieure. De minuit à minuit il n'y a pas du tout « 1 jour », mais « 1 440 minutes » (et parmi celles-ci il y en a tout au plus 50 dignes d'intérêt!).

De cette structure poreuse même de notre perception du présent résulte une existence pleine de trous — : sa restitution au moyen d'un procédé littéraire adéquat fut, en son temps, pour moi, l'occasion de commencer une deuxième série de recherches (Type : la trilogie Brand's Haide). Le sens de cette « deuxième » forme est donc celui-ci : mettre à la place de la chère fiction d'autrefois d'un « déroulement continu de l'action » une structure de prose plus conforme aux modes de l'expérience humaine et qui, si elle est plus maigre, est aussi plus nerveuse.

(Je mets particulièrement en garde contre la présomption qui ferait prononcer le mot de « décadence », mot qui est toujours au bord des lèvres du bourgeois; par mes techniques précises, « impitoyables », je remplace plutôt, à mon avis, notre appareil sensoriel incomplet à sa juste place biologique. A coup sûr, la douce illusion d'une « image de Dieu », singulière et supérieure, est par là encore une fois réduite à néant; l'aimable mystification qu'est l'idée d'une vie sans interruption, bien remplie (comme Gœthe en fait étalage avec un affairément si pénible dans ses entretiens avec Eckermann) ne tient absolument pas compte de la réalité. Ma prose est précisément l'expression nette et économique du fait que notre mémoire, qui est un crible complaisant, laisse échapper tant et tant de choses.)

§ 6. Les deux autres mécanismes de la conscience auxquels j'ai fait allusion plus haut (aussi familiers à chacun que le « souvenir » et le « présent poreux » que je viens de traiter) et pour lesquels je me suis proposé d'élaborer les formes de prose adaptées, concernent le « rêve » et le « jeu de pensées étendu ». (Leurs représentations mathématiques seraient — je suis décidément incorrigible — : courbes et leurs développées; ou encore les plans w et z des projections correspondantes.) Comme cependant les équations de transformations développées dans ce but ne peuvent pas encore être expliquées dans des publications accessibles au public, j'ai présentement seulement voulu en faire mention, pour être tout à fait complet.

Je m'empresse d'expliquer que je ne tiens, en aucun cas, la série des formes de prose, non seulement possibles mais, dans un proche avenir, absolument nécessaires, comme close avec ce que j'en ai dit ici et que je ne considère pas non plus les paradigmes donnés par moi jusqu'ici comme des modèles absolus. Aussi n'aurais-je jamais donné de moi-même ces explications si les jugements les plus surprenants, venant même de « spécialistes », ne m'avaient convaincu de la nécessité d'exposer mes méthodes de travail; cependant je les ai mis par écrit plus encore à l'intention de successeurs éventuellement plus heureux et que personne n'attend avec plus d'impatience que moi.

CALCULS II

« And am I wrong, to worship where
faith cannot doubt, nor hope despair,
since my own soul can grant my prayer?
Speak, God of Visions, plead for me,
and tell why I have chosen thee! »

§ 1. Si dans ma première recherche consacrée à la reconnaissance et à la manipulation de courtes formes de prose, je m'en tenais à l' « existence en mosaïque » et au processus cérébral du « souvenir », c'est parce que ces deux faits se caractérisent par une action « simple ».

Pour l'amour de la « vérité » — c'est-à-dire pour approcher d'une reproduction fidèle de notre monde par des mots — je remplaçai la fiction injustifiée du « fleuve narratif » par la formule plus appropriée de « cascade narrative » : laquelle mousse de degré en degré, désintégration préalable au spectacle souverain, mais qui, regardez-y, arrive justement aussi sûrement en bas que Ol'Man River.

De même, le processus du « souvenir » devait être analysé dans ses deux composantes naturelles (premier coup de projecteur au démarrage; et petits commentaires par la suite, obtenus par réflexion), et des principes devaient être donnés pour sa reproduction par une disposition appropriée des éléments de prose. Dans le dernier paragraphe j'avais indiqué autrefois que je projetais deux autres séries de recherche : le « rêve » et le « jeu de pensées étendu ».

§ 2. Le caractère distinctif le plus important de ce nouveau groupe est que, dans les deux cas, on rencontre une « action double », un monde du haut et un monde du bas, Laputa et Balnibarbi; d'où il résulte aussitôt que le travail de construction sera plus compliqué, l'exécution pratique incomparablement plus difficile que dans le groupe traité précédemment. La différence entre rêve et jeu de pensées étendu réside, comme chacun sait, en ce que la réalité objective (le « monde du bas »; ou bien, comme je le nommerai par la suite, le niveau d'expérience I, en abrégé E I), est approximativement la même dans les deux, tandis que la réalité subjective (monde du haut; niveau d'expérience II = E II) est vécue passivement dans le rêve et ce, dans une proportion déterminante (nous y faisons souvent l'expérience de brutalités, de cauchemars, de terreurs mythiques indésirables et très révoltantes); alors que dans le jeu de pensées, l'individu mène les choses à son gré, fondamentalement plus souverain, actif et choisissant (bien sûr aussi « limité constitutionnellement »). Je devais d'abord donner cette définition car, encore une fois, ici notre vocabulaire reste dans une très grande imprécision : en effet, celui que nous traitons en général de « rêveur » n'est en réalité rien d'autre qu'un joueur de pensées intoxiqué et paresseux; les « Traumspiele » de la littérature mondiale sont des jeux de pensées.

Étant donné la difficulté du sujet et l'ampleur que mérite une recherche si originale je me limite ici à l'examen du jeu de pensées étendu — pensées qui peuvent durer pendant des semaines (à l'avenir JP; par suite il faudra comprendre ainsi : JP = E I + E II).

§ 3. Le jeu de pensées n'est pas un processus rare ni même extrême, il fait partie au contraire du stock inaliénable de nos faits de conscience : sans faire violence à la vérité, on peut affirmer que dans chaque homme, à la réalité objective se superposent continuellement des jeux de pensées (la plupart courts, mais qui peuvent aussi durer plus longtemps) — à l'occasion desquels peuvent évidemment se présenter les très originaux phénomènes d'interférence à la Don Quichotte.

Cette tendance au jeu de pensées est si profonde qu'on peut déjà la voir clairement chez les animaux, comme par exemple quand le chat, toujours prêt à jouer, tient à ce que la plume, qui danse au bout d'un fil, soit un oiseau. De là il n'y a qu'un pas jusqu'au « Disney-Land » de la couturière à la chaîne.

L'espèce la moins coûteuse est le jeu de pensées d'après modèle, que ce soit le feuilleton du journal du soir, très apprécié, surtout avant de s'endormir, ou bien le dernier film qu'on a vu. Bien que dans l'un des exemples l'excitation vienne du mot imprimé, dans l'autre de la succession rapide des images, la différence n'est pas essentielle; dans les deux cas un de nos collègues, juste un peu supérieur, « joue devant nous »; et il est assez indifférent, vu le niveau, que la sauce chatoyante et trouble d'images se diffuse, d'une tête dans l'autre, par le diaphragme d'une page de livre ou par celui d'un écran. Les bandes dessinées américaines, faites de petits dessins sans fin, sont la combinaison idéale pour les paresseux : là, celui qui prend part au jeu n'a qu'une chose à faire, c'est d'avaler l'insipide ragoût prémâché de petites vignettes schématisantes et d'embryons de phrases.

A un degré plus haut (« plus haut » au sens de la fécondité littéraire — décisive pour la thèse présente — de son JP) on rencontre alors l'homme des soliloques qui, dans des joutes oratoires et crispées, « résout » absurdement les problèmes d'un avenir grincheux et embrouillé. Plus haut encore on trouve l'amputé des jambes qui se nomme directeur tout-puissant d'une fabrique de beurre et qui, bien sûr, dans son entreprise, n'emploie que des mutilés de guerre. Et cette fois-ci on peut non pas hiérarchiser mais classer les esprits en déterminant si c'est plutôt avec les mots qu'avec les images que le jeu se réalise.

On sait avec quelle habileté notre inextirpable tendance au jeu de pensées est exploitée à des fins commerciales — prenons par exemple les promoteurs qui font miroiter aux yeux des lecteurs de leurs prospectus la tant aimée « maison individuelle », entourée d'arbustes et de jeux d'enfants bien élevés; et l'importance de ce processus n'est pas moins prouvée par le fait que des modèles, de type religieux ou national, très prisés par le gouvernement, souvent même introduits par lui, sont volontiers placés à l'entrée de sentiers menant à des idées interdites, comme poteaux indicateurs pour détourner du mauvais chemin : les actualités du temps de guerre par exemple étaient de tels prospectus élaborés par les autorités et dissimulant sans scrupule l'importance des événements, in usum delphini. —

La grammaire elle-même reconnaît si pleinement l'existence du jeu de pensées qu'elle a inventé pour lui tout l'édifice géant d'un mode particulier : le conditionnel! Chaque utilisation d'un « aurais, serais, pourrais » avoue le désir d'une réalité « transformée » et introduit directement dans le JP. Naturellement on peut aussi considérer le conditionnel comme une sorte de révolte intérieure contre la réalité; j'irais même, quant à moi, jusqu'à dire qu'il est une motion linguistique de défiance contre Dieu : s'il n'y avait rien à améliorer dans tout ce qui existe, on n'aurait absolument pas besoin du conditionnel! (Ce dont de zélés théologiens de la vieille école tireraient volontiers la conclusion qu'Adam ne l'inventa qu'après l'expulsion du paradis).

§ 4. Même s'il est vrai qu'on ne fait pas fausse route en considérant les œuvres de la littérature en général comme des mélanges des E I et E II de leurs auteurs — et ce peuvent être des mixtures exaltantes, comme par exemple « Vogelscheuche » de Ludwick Tieck — il est néanmoins difficile de donner des exemples purs de E I ou de E II; et là il y aura de quoi réfléchir si on sait que les purs E I sont significativement les plus rares des deux — sur le moment il ne me vient à l'esprit que le vieux Brockes (et, à la rigueur, aussi les « Pioneers » de Cooper). Pour l'autre espèce, à savoir le « JP partagé en deux », s'imposent les exemples suivants, pour lesquels nous ne connaissons malheureusement pas E I :

Edgar Poe : Gordon Pym	(3)
Klopstock : République des savants	(2)
Brontë : Les Hauts de Hurlevent	(3)
Schmidt : Miroirs noirs	(3)
Wells : La Machine à remonter le temps	(3)
Verne : Voyage au centre de la terre	(1 ? 3 ?)

(Les chiffres entre parenthèses trouveront par la suite leur explication; ils indiquent la position des caractères sur un spectre) — Je sais avec une certitude absolue ce qu'il en est du quatrième titre : ce fut le E II de ma captivité pendant la guerre, en 1945, dans une prison entourée de barbelés devant Bruxelles, there was a sound of revelry by night.

Ces types purs de E II (ou de E I) sont à comparer à une partie d'échecs, dont seuls les coups noirs (ou blancs, comme on veut) seraient notés. Cependant, pour pouvoir présenter une œuvre d'art aboutie dans sa forme, un JP au sens de la théorie ici exposée, le portrait complet d'un individu dans une période donnée x, il faudrait faire apparaître l'un à côté de l'autre E I et E II! Il n'y a pourtant pas lieu de s'étonner si on n'a pas trouvé jusqu'ici de modèles de prose rigoureux : la mise au point formelle n'était pas effectuée (cela vient peut-être de la peur instinctive de l'auteur d'avoir à faire face consciemment à cet autisme professionnel qu'il connaît trop bien); en outre l'aveu honnête de E I ne serait pas seulement une imprudence (surtout étant donné l'inquisition qui est justement en train de renaître) mais encore l'acte d'abnégation le plus éprouvant et le plus absurde, acte que ne mérite pas le public contemporain (on peut tout au plus le communiquer en écriture chiffrée. L'auto-biographie d'un auteur n'est pas, soit dit en passant, un équivalent de E I. — Peut-être est-ce là aussi une question à concours d'autant plus excitante, et digne d'un Sherlock Holmes de la critique littéraire, que de reconstituer le E I de Gordon Pym).

L'œuvre de E. Th. A. Hoffmann par exemple vit fondamentalement de cette tension entre E I et E II (Princesse Brambilla). Cervantes commença le Don Quichotte en prison. « Orplid » de Mörike est un très bon exemple, de même que « Gondal-World » des Brontë, ou le « Ardistan et Dschinnistan » de Karl May, un auteur auquel on n'a pas encore accordé la place qu'il mérite dans la littérature.

§ 5. Ainsi dans le passé le jeu de pensées avait été déjà reconnu et accepté; de même, de temps en temps, des essais ont été entrepris pour le maîtriser formellement, au moins pour le type le plus primitif; bien que généralement inconscients, et toujours sans réflexion théorique suffisante! : depuis « Le navire, ou les vœux » de Lucien jusqu'à « La vie secrète de Walter Mitty » de James Thurber il n'y a malheureusement qu'une ligne horizontale. Ces deux livres ne traitent d'ailleurs, comme déjà dit, que les microtypes artistiquement stériles, et uniquement d'un seul côté, d'après la formule du *si j'étais roi* qui est un tout petit peu trop plate.

L'exemple le plus significatif de la littérature mondiale, bien qu'également tout à fait « impur » du point de vue formel, est « Insel Felsenburg » de Johann Gottfried Schnabel. A la symphonie biographique au moyen de laquelle E I est ici maîtrisé, répond le E II des « Iles des mers du Sud ». En accord complet avec la classification encore à développer, chez Schnabel E II n'est plus l'exil déploré (comme dans le prototype, dérisoire en comparaison, qu'est Robinson Crusoë), mais au contraire asile utopique, « sobre et sacré ». Chacun de nos « grands éditeurs » devrait rougir de n'avoir pas pensé à rééditer ce livre, pour le rendre accessible moins au grand public qu'aux spécialistes.

§ 6. Les problèmes de construction qu'on peut traiter par le calcul et la manipulation technique sont donc les suivants : on doit trouver un principe de classification des JP, et élaborer une densité de langue, appropriée aux différents groupes.

En outre il faut rechercher et déterminer approximativement les proportions quantitatives des « moitiés » imaginaire et réelle.

Enfin on doit décider de la disposition typographique la plus suggestive afin de présenter simultanément E I plus E II sur une surface à deux dimensions (celle de la page du livre).

§ 7. Lors de la série de recherches « souvenir » expliquée de plus près dans les « Calculs I », une colonne, après les « courbes de mouvements des personnages dans l'espace », fournissait d'utiles distinctions rythmiques et formelles (le bien-fondé d'une telle classification est ici une question de second rang; seule décide la fécondité de l'hypothèse de travail). (Pour « l'existence en mosaïque » je n'ai donné autrefois aucun tableau parce que j'en considérais les principes, pour moi familiers depuis vingt ans, comme allant de soi; pourtant on a entre-temps attiré mon attention sur cette lacune et je la comblerai une autre fois.) — Dans un premier temps, le classement du JP, parce que l'action y est composée de deux parties, dont l'une en outre dépend étroitement de l'individu, doit faire appel à d'autres points de vue; ainsi, au plan le plus organique, on doit partir de la signification qu'a le JP pour celui qui y joue (par quoi se règle en même temps et d'une façon convaincante le rapport quantitatif E I/E II). — Ainsi peut-on distinguer 4 types très nettement séparés :

1^{er} type, « Bel Ami » : Le E II se compose ici des idéaux de pacotille les plus communs; empruntés aux illustrés, aux films, aux suggestions des chansons en vogue. Comme compensation à une vie quotidienne uniformément honorable, le joueur prend par principe le rôle égoïste du héros, il est toujours le superman vaguement tout-puissant; à l'environnement n'incombe souvent que le rôle d'écouter et de regarder avec admiration. Vain, élégance à la Adolphe Menjou; la vie considérée comme un défilé de mode; de plus, remarquable qu'il n'y ait aucune idée concrète d'une haute profession : une danseuse n'est qu'un chiffon brillant, éclairé de bleu, à la merci du moindre souffle. Caractéristique de ce type qui n'est souvent capable que d'un jeu de pensées assez bref : il est choisi essentiellement pour contraster avec E I.

2^e type, « l'éternel mécontent » : Penchant à la rhétorique, avec une angoisse morbide qui le pousse à des discussions sans fin sur l'avenir. A la moindre allusion à des complications (presque toujours restreintes et d'ordre personnel), il imagine de longs duels oratoires avec des adversaires fabriqués de toutes pièces; aussi est-il tranchant et supérieur, avec des gestes de procureur de la République. Il soliloque; considérablement dépendant des paroles. Insécurité; sentiment d'être constamment exposé. Dans les cas les plus purs (Hesse, « Le loup des steppes »), capable, par exemple après la lecture d'un ouvrage historique, d'extorquer une audience à Frédéric le Grand, audience dont on se souviendra. « Dire la vérité ».

La plupart du temps en rapport avec son E I ; ou alors, seulement développement « de fonctionnaire » : disons anticipation des promotions ; « échanges de vues » stériles avec ses supérieurs, etc.

3^e type, « l'enchaîné » : A qui dans des situations mortelles un E II facilite la survie ou le cas échéant la mort, parfois même la rend tout simplement possible. Caractéristique en ceci, que le sujet se présente encore tout au plus comme personnage principal mais qui reste dans l'ombre ; souvent même sa présence n'est plus nécessaire que comme celle d'un reporter digne de foi, qui procure au lecteur la certitude inquiétante de l'autopsie. Ici, à côté d'un E I déjà situé sur un zéro sombre, le E II se présente comme une intensification pessimiste ; significativement tourné vers l'universel, esprit profond, penchant dangereux à l'utopie.

Ces trois types recouvrent l'ensemble du JP susceptible d'une mise en forme littéraire, et je ne fais mention de la quatrième classe que pour être complet : l'enfant est également un joueur de pensées typique ! Son JP est très difficilement susceptible d'une restitution artistique par des mots, parce que chez l'enfant la capacité de manipuler le vaste vocabulaire nécessaire fait tout simplement défaut : car là où il n'y a pas de rapport conscient à sa propre expérience, il n'y a pas non plus de communicabilité objective, du moins pas par des paroles. Ce qui généralement apparaît dans le JP de l'enfant est définitivement faussé par une réflexion postérieure et laborieuse qui rend mal justice à ses associations incalculables, archaïques, primitives. Peut-être les femmes sont-elles plus aptes à restituer cela ; pour ma part je considère ce joueur, que j'ai pour cette raison désigné expressément comme type O, comme non exprimable littérairement.

Vraisemblablement chaque joueur de pensées d'un type donné doit au cours de sa vie passer également par ceux qui se trouvent avant le sien : type 0 dans l'enfance. Peuvent entrer dans le type 1 même des jeunes gens très doués, et condamnés à un développement ultérieur. Rien que pour le simple « exercice » ce développement paraît indispensable : alors que dans le type 1 dominant complètement les embryons immatures, peu formés, les E II dans le type 3 augmentent en longueur comme en importance. Peut-être doit-on aussi remarquer ce fait (en tant que « phénomène de réaction »), que le type 3, dans des situations normales, converge nettement vers le 2 ; ce n'est que lors d'un danger extrême qu'il peut rejoindre la hauteur-profondeur absolue.

J'ajoute à ce compte rendu une vue d'ensemble sous la forme d'un petit tableau que je me suis tracé pour mes exercices dans cette nouvelle série de recherche, (tableau dans lequel apparaissent donc aussi les thèmes des cas typiques prévus).

§ 8. La question de savoir quelle disposition, dans le texte imprimé, convient le mieux pour mettre en évidence l'existence de deux domaines d'expérience, qui se séparent plus souvent qu'ils ne s'entrepénètrent, se règle très simplement : la page du livre doit, pour aider le spécialiste à identifier la structure, et le lecteur (celui qui joue à la suite de l'auteur) à distinguer les domaines et à passer de l'un à l'autre, être divisée en une moitié gauche (E I) et une moitié droite (E II). (Parce qu'en Europe nous écrivons de gauche à droite : si, comme les Chinois, nous écrivons de haut en bas, il serait alors possible de partager la page du livre, par un trait transversal encore plus convaincant pour l'œil, en un monde du haut et un monde du bas). Cette division des pages n'est pas du tout quelque chose de si neuf qu'il faille pousser les hauts cris : à chacun sont familières les colonnes des encyclopédies ! Bien entendu, sitôt que E II s'installe, E I doit être « fermé », c'est-à-dire rester vide. A la rigueur, dans l'espace vide, de très petites répétitions pourraient indiquer le fading d'une

Problème	Types		
	Type 1 : Bel Ami JP comme promenade bien-faisante 65 % de la population	Type 2 : l'éternel mécontent Débats, pour se procurer une fatigue salutaire. 30 % de la population	Type 3 : enchaîné « Retraite » de la partie précieuse du sujet vers E II; déplacement salvateur de la douleur. 5 % de la population
Rapport qualitatif E I/E II	Contraste (jusqu'au ridicule = nullité)	Parallèle (continuation)	Intensification (souvent dans le domaine de l'universel)
Rapport quantitatif E I/E II	3/1	2/1	1/2
Attitude psychologique fondamentale	Optimiste	Méfiante	Pessimiste
Mise au point	Floue-subjective	Nette-subjective	Nette-Objective
Coloration/consistance	Rose/épais	Gris/friable	Noir/anguleux
Conséquences stylistiques	Ennuyeux-décent; confondu avec le pudding de paroles de la journée / Erotica avec mauvaise conscience / personnages aux visages indistincts, « fluides » / rythme : ondulatoire-mou.	Oratoire-dialectique; nerveux-fibreux; maladif-mesquin / manie du rangement / amour d'avocat pour le « mouvement autonome des phrases » / rechercher des types de mots froissés — en taffetas / (écueil : tentation d'une satire du fonctionnaire).	E I diminué-effrayant, vu à travers « des vitres en verre dépoli ». Teinté en couleur bile par sa vision tourmentée, mais correct pour l'essentiel / le crâne, capsule chevelue d'un planétarium intérieur / sans égards, parce que « attaché à la gueule du canon ».
Rôles dans E I et E II (thèmes; titres encore incertains y compris *)	Employé de commerce — Enlèvement de la « Princesse de Ahlden » (idée donnée par un film). Élève de terminale avec « Très Bon » en dissertation — Prix Nobel (avec des passages qui font subodorer le futur grand écrivain).	Éternel plaideur — Joutes oratoires et projets de fuite. Agent de police — Combats avec supérieurs (officiers et autres huiles). Comptable-ambassadeur-dictateur d'une puissance imaginaire et victorieuse, s'adressant à Frédéric le Grand.	Paralysé — ce qu'on fait dans deux rapides se précipitant l'un contre l'autre (peu avant la collision). Prisonnier — Chemin de ronde — Platon. La Batterie d'Artillerie — La Cité des Bienheureux*.
Fin	Souvent provoquée par le manque de matière et l'embarras qui en résulte (= répétition, lassitude) : « voilà que ça s'arrête ».	Résulte de la conviction péniblement acquise d'être en sécurité, sentiment de l'avoir emporté par la force de ses arguties : retraite essoufflée (victoire à la Pyrrhus).	Vu la richesse de l'imagination, la fin dépend essentiellement de l'arrêt de l'existence en E I, — que cet « arrêt » soit mort, guérison ou libération.

action mécanique — par exemple si je permets à un jeune employé d'une maison de commerce, pendant son absence dans E II, de remuer les mains comme un automate dans E I; ainsi, pour décrire l'expédition du courrier, j'imprimerais :

Plier,
Mettre dans l'enveloppe,
Plier,
Mettre dans l'enveloppe,
Plier,
Mettre dans l'enveloppe...

Une confirmation convaincante du bien-fondé de la classification présentée ci-dessus ressort du rapport quantitatif entre E I et E II. Le « Bel Ami », tout à fait conséquent dans son philistinisme, exile le JP sur un strapontin, seule place que lui octroie l'existence bourgeoise : donc rapport des quantités environ 3/1. Dans le dernier type, ludus remedium, l'existence personnelle, rabaisée au rang le plus humiliant, se retire en E I, pour céder la place au souci éprouvé en E II pour l'univers, avec un sentiment d'apocalypse grandiose : rapport de quantité 1/2.

Quelques indications pour la technique : il va de soi, chacun s'en aperçoit d'ailleurs a posteriori que, si on va « vers le soir » dans E I, E II augmente quantitativement et se manifeste par des morceaux de texte plus longs et plus achevés que « pendant le jour ». Au début on a inévitablement une assez longue exposition de E I, à partir de laquelle E II se développe alors lentement et logiquement, pot et cactus.

La « fable » de E II, tantôt oued, tantôt cascade, se déplace, comme il est habituel dans ces processus ludiques, en remous, eddies and dimples; ce qui est assimilable de E I en est extrait par E II selon la règle biologique de trial and error, et y est transformé selon des « équations personnelles »; concurremment, il y a « prolifération » de E II par pousses, divisions, etc. Tenir compte constamment de cette force remarquable, capable de modifier le moi : le JP augmente énormément le trésor (? plutôt, les monceaux de décombres) des expériences.

Les conséquences pour la langue, le rythme et les métaphores, déjà indiquées dans le tableau, sont relativement faciles à élaborer, de sorte que chaque expérimentateur peut procéder lui-même à leur arrangement.

§ 9. Arrivé à la fin de mon exposé, je me trouve dans la désagréable situation d'avoir annoncé théoriquement une forme de prose dont, jusqu'à présent, aucun exemple n'a été publié : ce n'est pas ma faute. (Et je proteste expressément contre toutes formulations et réclamations héroïques; depuis le « les grandes choses il suffit de les avoir voulues » de Nietzsche, jusqu'au « Faites-le comme vous voulez, mais faites-le » d'Alfred Andersch).

Pour la série de recherches I (existence en mosaïque) je me suis tracé 15 thèmes — à chacun revenant bien sûr une forme propre — dont 8 sont déjà achevés (Le numéro 8, « Das steinerne Herz » a trouvé entre-temps un éditeur; je ne compte pas « Pharos », un travail de jeunesse sauvé par hasard). La série de recherche II (souvenir) se compose de 8 thèmes dont jusqu'à présent 2 ont été publiés, « Die Umsiedler » et « Seelandschaft mit Pocahontas ».

La série de recherche III (le JP examiné dans ce qui précède) prévoit jusqu'à maintenant 8 thèmes. Je ne me suis aventuré qu'une fois, et en hésitant, dans cette direction (« Gadir »); cependant, pour ce texte paru en 1948, à une époque de pénurie de papier, il ne fallait abso-

lument pas penser à une disposition de la page gaspillant le moindre espace; c'est pourquoi je fis imprimer à l'ancienne manière E I et E II, manipulés d'ailleurs l'un et l'autre avec une technique encore insuffisante. Aujourd'hui, *dix ans plus tard**, je déconseillerais de toute façon de se lancer dans des JP historiques: les associations qui seraient nécessaires, convaincantes et aisées, ne nous sont plus aujourd'hui familières. Par exemple hier au soir je regardais, d'une route, les rangées d'arbres fruitiers pas trop éloignées se détachant sur un sombre ciel nocturne; les métaphores frappantes, capables de nous convaincre aussitôt, nous autres gens d'aujourd'hui, auraient été :

« Train de marchandises noir (sur cales), inégalement chargé de câbles enroulés, de tanks bâchés, arrêté en face, bombardé, et attendant de repartir avec moi. » Mais avec quoi Goethe les aurait-il comparés, lui qui ne connaissait ni trains de marchandises, ni tanks, ni câbles enroulés? Ou même Homère? : ici nous nous trouvons devant une barrière que nos « Shatterhands » historisants sautent trop légèrement! — Parmi les titres cités dans le tableau, celui symbolisé par un astérisque *) est si avancé qu'il ne reste plus « que » la rédaction, la soudure point par point du matériau accumulé, ce qui représente approximativement une durée d'un an — à supposer que je puisse me consacrer paisiblement à un tel travail, ce qui ne sera certainement pas le cas. —

La série de recherche IV (Rêve) reste réservée pour une suite future de ces « calculs ».

(Traduit de l'allemand par Dominique DUBUY
et P. Pachet)

Nous remercions M. Jörg Drews, Professeur à l'Université de Bielefeld, ainsi que le DAAD sans qui ce travail n'aurait pu se réaliser. (N.D.T.)

* en français dans le texte.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Arno Schmidt est né à Hambourg, le 18 janvier 1914. Fils de l'adjudant-chef de police (d'abord tailleur de verre, puis militaire de carrière) Friedrich Otto Schmidt et de Clara Gertrud; les ancêtres sont des tisserands, tanneurs et souffleurs de verre silésiens. Une sœur, Lucie Hildegard (18 mars 1911), mariée Kiesler.

En 1928, mort du père. La famille déménage en Silésie.

Vraisemblablement en 1932 écrit *Pharos ou de la puissance du poète*. Arno Schmidt

commence à rassembler les éléments pour sa biographie de Friedrich, baron de La Motte-Fouqué.

1933 : baccalauréat (« Je fis l'apologie de l'expressionnisme et par conséquent j'eus un « un » en allemand » A.S.). Cette même année études de mathématiques et d'astronomie à Breslau.

En 1934 se produit dans des cafés comme artiste « en mémorisation de chiffres ». Interruption des études à cause d'un conflit avec le régime nazi. Ensuite — « parce que ma sœur était mariée à un marchand juif » — apprenti et employé de commerce à Greiffenberg (Silésie).

En 1935 envoie deux de ses poèmes à Hermann Hesse.

1937 : se marie avec Alice Murawski.

1938 : deux semaines de séjour à Londres. Galeries, musées et Westminster Abbey (sur la plaque funéraire de Dickens : « Moi aussi, le vulgaire feutre à la main, j'ai défilé »).

1940 : Jusqu'à 1945 soldat dans l'artillerie et dans un service d'arpentage (France, Norvège, front de l'océan Arctique, derniers combats à l'ouest). Dernier grade : sous-officier. Camp de prisonniers près de Bruxelles.

1945 : Le 29 décembre, libéré des prisons britanniques. Les travaux des années 1930 à 1945 ont presque tous été perdus en Silésie, ainsi que l'importante bibliothèque : « Je n'oublierai jamais le jour où pour la dernière fois je me tins devant mes livres et regardai tout autour des pièces, comme absent. »

1946 : Jusqu'en 1950 domicilié à Cordingen (près de Fallingbostal). D'abord interprète, puis écrivain « libre ». « Premier séjour d'importance dans une région à ma mesure (lande, marécages, plat-pays) ». Il écrit *Leviathan, Alexander, oder was ist Wahrheit, Brand's Haide, Schwarze Spiegel, Gadir, Enthymesis, Massenbach* (1947).

1949 : A Hambourg chez Ernst Rowohlt et Kurt W. Marek, dans la maison d'édition Rowohlt.

1950 : Émigration vers Gau-Bickelheim (Rheinessen) — Grand prix de littérature de l'académie de Mayence (en même temps que Helwig, Hennecke, Schaefer, Schirmbeck) pour *Leviathan*.

1951 : Dans le cadre de ses recherches pour la biographie de Fouqué se rend à la bibliothèque de Munich et à Tübingen.

La même année déménage à Kastel (Sarre), logé chez Johann Neises. *Seelandschaft mit Pocahontas* (« Mes épigrammes vénitien-nes », A.S.), *Scènes de la vie d'un faune, Die Umsiedler, Kosmas et Das steinerne Herz*. Traduction pour RoRoRo (Innes, Fleming, Paterson).

1955 : Visite de Ernst Krawehl à Kastel. Premiers contacts avec la maison d'édition Stahlberg où paraîtront les livres d'Arno Schmidt dans les années suivantes. — Au cours des années qui précèdent, premiers contacts avec Alfred Andersch et Max Bense.

1955 : En janvier parution de *Seelandschaft mit Pocahontas* dans *Text und Zeichen* publié par Alfred Andersch. Plainte contre Arno Schmidt, A. Andersch et la maison d'édition Luchterhand pour « blasphème et pornographie. Les actes voyagèrent de Berlin jusqu'à Trèves, de là jusqu'à Darmstadt, puis vers Coblenze et Stuttgart ». En juillet, arrêt des poursuites par ordre du Procureur général de la République « pour des raisons objectives ». — En juin 1955 vente de l'ensemble des documents et des manuscrits consacrés à Fouqué aux archives de littérature allemande de Marbach/Neckar.

1955 : En septembre déménagement à Darmstadt; se lie avec Ernst Kreuder et le peintre Eberhard Schlotter. Écrit *Tina oder über die Unsterblichkeit* et *Die Gelehrtenrepublik*.

1957 : En novembre démissionne de la « Nouvelle sécession de Darmstadt ».

1958 : Publication de *Fouqué et quelques-uns de ses contemporains* chez Bläschke à Darmstadt. — En novembre se fixe à Bargfeld, près de Celle.

1960 : Termine *Kaff auch Mare Crisium*. A.S. : « ... que je suis — je l'ai déjà dit — en plein dans un livre exigeant et volumi-

neux. Certainement il est fini, c'est-à-dire pour ce qui est du brouillon de 400 pages. Mais la « mise au net » au cours de laquelle il y aura encore des corrections — même si elles sont peu nombreuses — durera bien jusqu'en mars. » A.S. plus tard : « ... le non-intérêt du public dépassa les prévisions les plus hardies. »

1962 : Nouvelle visite privée en R.D.A.

1963 : Voyage à Barlt et Kiel (études sur Frenssen) par Tellingstedt.

1964. Reçoit le Prix de littérature Fontane de Berlin.

Séjour à Berlin.

Discours de Günther Grass.

Visite en Hollande (Arnhem).

Voyage à Husum et sur l'Eider.

Publication de *Kühe in Halbtrauer*. A.S. à propos de *Caliban über Setebos* : « Je me suis permis de chanter à deux voix ; avec 3 000 fioritures et des trilles bien fournis qui exigèrent beaucoup d'art et de peine. »

1965 : En automne, reçoit le don d'honneur pour la littérature du Cercle de culture de l'industrie allemande à Fulda (en même temps que Carl Orff). — De 1963 à 1970 travaille assidûment à des traductions d'Edgar Poe.

1968 : Fin décembre achève *Zettels Traum*, livre auquel il travaillait depuis 1963. Des corrections ultérieures de ce texte s'étendent jusqu'en 1969.

1969 : Voyage à Tellingstedt et sur l'Eider. Fin août, achète une télévision en couleur.

1970 : Poursuit son travail sur le roman projeté *Die Schule der Atheisten*. — En automne achève la traduction du livre de Bulwer-Lytton *Was wird er damit machen*, à laquelle il travaillait depuis 1969.

1970/71 : Vers janvier 1971, commence la rédaction (Niederschrift) de *Die Schule der Atheisten*.

1973 : Au nom d'Arno Schmidt, Alice Schmidt prend possession du Prix Gœthe de la ville de Francfort en l'église Saint-Paul, prix s'élevant à 50 000 DM.

1973 : Mort de la mère d'Arno Schmidt à Quedlinburg.

1974 : De juillet 1974 à février 1975 rédaction du roman *Abend mit Goldrand*.

1975 : En août, transport d'une partie des livres et papiers d'Arno Schmidt, à cause d'incendies de forêt en Basse-Saxe.

1975 : Traduction de *Satanstoe*. Travaille au prochain livre prévu *Julia, lass das!*.

(paru dans *Text und Kritik* n° 20/20 a).

BIBLIOGRAPHIE

1949. *Leviathan* (Gadir oder Erkenne dich selbst — Leviathan oder die Beste der Welten — Enthymesis oder W.I.E.H.) (Rowohlt). (Traduit par J. C. Hémerly sous le titre « Léviathan, ou le meilleur des mondes », Julliard 1963.)

1951. *Brand's Haide*. Deux nouvelles. (Brand's Haide — Schwarze Spiegel) (Rowohlt).

1953. *Die Umsiedler*. 2 études de prose (Die Umsiedler — Alexander oder Was ist Wahrheit?). (Frankf. Vlganst.) 1953. *Aus dem Leben eines Fauns*. Court roman. (Rowohlt.) (Traduit par J. C. Hémerly sous le titre « Scènes de la vie d'un faune » les Lettres Nouvelles, 1963. Réédité en 10/18.)

1955. *Kosmas oder vom Berge des Nordens* (Baden-Baden : Agis).

1956. *Das steinerne Herz*. Roman historique de l'année 1954. (Stahlberg.)

1957. *Die Gelehrtenrepublik*. Kurzroman aus den Rossbreiten. (Stahlberg.) (Traduit par J. C. Hémerly sous le titre « La République des savants », Julliard, 1964, Lettres Nouvelles.)

1958. *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen*. Biographischer Versuch (Darmstadt : Bläschke) (Fouqué et quelques-uns de ses contemporains. Biographie.)

1958. *Dya Na Sore*. Gespräche in einer Bibliothek. (Entretiens dans une bibliothèque. Textes sur Schnabel, Goethe, Abu Kital, Wieland, James Fenimore Cooper, Klopstock, Karl Philipp Moritz.) (Stahlberg.)

1959. *Rosen und Porree* (Seelandschaft mit Pocahontas — Die Umsiedler — Alexander — Kosmas — Berechnungen I et II (ces dernières traduites sous le titre « Calculs I et II »). (Stahlberg.)

1960. *Kaff auch Mare Crisium* (Stahlberg.)

1961. *Belphegor*. Nachrichten von Büchern und Menschen. (Nouvelles des livres et des hommes. Textes sur : Herder, Müller, Massenbach...) (Stahlberg.)

1963. *Sitara und der Weg dorthin*. Eine Studie über Wesen, Werk und Wirkung Karl Mays. (Sitara et le chemin qui y mène. Une étude sur la vie, l'œuvre et l'influence de Karl May.) (Stahlberg.)

1964. *Kühe in Halbtrauer*. (Nouvelles.) (Stahlberg.)

1965. *Die Ritter vom Geist*. Von vergessenen Kollegen (Stahlberg). (Les chevaliers de l'esprit. A propos de collègues oubliés.)

1966. *Trommler beim Zaren* (Tambour chez le tsar. (Nouvelles). (Stahlberg.)

1969. *Sommermeteor*. 23 histoires courtes. (Édition Fischer.)

1969. *Der Triton mit dem Sonnenschirm*. Grossbritannische Gemütergetzungen.

1970. *Zettels Traum* (Goverts — Krüger — Stahlberg).

1971. *Nachrichten von Büchern und Menschen*. (Nouvelles des livres et des hommes.) Tome 1 : sur la littérature du XVIII^e siècle. (B. H. Brockes, Ludwig Schnabel, Klopstock, Belphegor, Wieland, Herder.) Tome 2 : sur la littérature du XIX^e siècle. (Fischer.)

1972. *Die Schule der Atheisten* (Novellen-Komödie in 6 Aufzügen). (L'école des athées. Comédie de nouvelles, en 6 actes.)

1975. *Abend mit Goldrand* (Eine Märchenposse. 55 Bilder aus der Lä/Endlichkeit für Gönner der Verschreibkunst). (Fischer.) (Soirée avec bordure en or. Farce de contes.)

(Extrait de « Bibliografie Arno Schmidt 1949-1973 » de Hans Michael Bock.)