

EDITI O N S F R A G E N

LES OEUVRES PRE-POSTHUMES DE ROBERT MUSIL REFLEXIONS A PROPOS D'UNE EDITION CRITIQUE⁺

PAR MARIE-LOUISE ROTH, SAARBRÜCKEN

Bien que Musil ait toujours considéré le recueil des "Oeuvres pré-posthumes" comme une édition intermédiaire - "Zwischen-Veröffentlichung"¹, comme un livre sans prétention - "ein bescheidenes Buch"² - cet ouvrage représente, en raison des circonstances accompagnant sa rédaction et sa publication, un document du plus grand intérêt. L'ordonnance attribuée par Musil à son recueil et la disposition en 4 parties: I Images (Bilder) - II Considérations Désobligeantes (Unfreundliche Betrachtungen) - III Des Histoires qui n'en sont pas (Geschichte, die keine sind) - IV Le Merle (Die Amsel), correspondent à une structure thématique en vue d'une publication, en 1935 (Impressum: 1936), à la maison d'édition 'Humanitas Verlag' à Zürich, de textes déjà parus au préalable dans des journaux les plus divers. Otto Pächt avait poussé Musil à rassembler ces écrits dans l'intention de lui gagner par cette édition de nouveaux lecteurs et de le rappeler au bon souvenir des anciens³.

Mais pour sa publication de 1935, Musil n'a pas respecté l'ordre chronologique de la parution antérieure des textes, qui jalonnent une période de 17 ans. Le plus ancien document imprimé, "Römischer

+ Cet article est la "miniaturisation" d'une étude: "Préliminaires pour une édition critique; (documentation et commentaires). Les Oeuvres pré-posthumes de Robert Musil (Genèse - Thèmes - Variantes), Université de Strasbourg, 1976. Les textes de Musil qui forment la base de cet ouvrage ont été interdits à la publication en photocopies par la maison d'édition Rowohl (Lettre de H.M. Ledig-Rowohl du 28 avril 1975). Ils peuvent être consultés au Centre de Recherches Robert Musil à l'Université de la Sarre.

Sommer (Aus einem Tagebuch)", date de 1914 et paraît dans 'Die Argonauten', revue éditée par Ernst Blaß à Heidelberg⁴; le dernier, "Kann ein Pferd lachen?" est édité le 22 novembre 1931 dans la 'Prager Presse'. Leur rédaction et leur genèse ne sont pas parallèles à leur première parution. Ces textes ont été parfois republiés dans divers journaux, ce qui permettait à Musil de se faire des revenus supplémentaires et contribuait à assainir ses finances toujours très défectueuses⁵. Ils jalonnent une période importante de la vie de l'auteur, tant du point de vue personnel que littéraire.

En reprenant ces écrits pour une publication ultérieure, l'écrivain va les remanier en conséquence. Il y fait allusion dans sa préface et regrette de ne pas avoir pu y apporter plus de changements⁶. Pourtant les modifications sont plus nombreuses que Musil ne le concède.

Il consacre trois semaines à la correction comme il le signale à son ami Franz Blei⁷ et surveillera pendant les sept semaines que dure l'impression, de début novembre jusqu'à Noël de l'année 1935, le tirage du recueil de très près⁸.

Un relevé rapide du nombre de changements de vocabulaire, de syntaxe et de structure entre les versions imprimées - (dont l'ordre chronologique a été rétabli) - ainsi que quelques exemples concrets permettront de juger:

I Statistique des modifications:

1. "Das Fliegenpapier" - "Römischer Sommer (Aus einem Tagebuch)", 'Die Argonauten', 1914: 25 modifications
2. "Die Maus" - "Die Maus auf Fodara Vedla", 'Prager Presse', 30. Oktober 1921: 69 modifications
3. "Slowenisches Dorfbegräbnis" - "Begräbnis in A.", 'Prager Presse', Beilage Weihnachten, 25. Dezember 1921: 86 modifications
4. "Die Affeninsel" - "Die Affeninsel", 'Der Neue Tag', 1919: 48 modifications
5. "Fischer an der Ostsee" - "Fischer auf Usedom", 'Prager Presse' 24. August 1922: 47 modifications

6. "Inflation" - "Die fliegenden Menschen", 'Berliner Börsen-Courier', 24. Dezember 1922: 24 modifications
7. "Schafe, anders gesehen" - "Schafe auf einer Insel", 'Prager Tagblatt', 23. März 1923: 54 modifications
8. "Schwarze Magie" - "Schwarze Magie", 'Prager Tagblatt', 13. Mai 1923: 34 modifications
9. "Der Malsteller" - "Der Malsteller", 'Prager Tagblatt', 1. Juli 1923: 105 modifications
10. "Hasenkatastrophe" - "Hasenkatatstrophe", 'Prager Tagblatt', 24. Oktober 1923: 57 modifications
11. "Der Erweckte" - "Der Gläubige", 'Die Lebenden', April 1924: 25 modifications
12. "Sarkophagdeckel" - "Sarkophagdeckel"⁹, 'Vossische Zeitung', 20. April 1924: 23 modifications
13. "Hellhörigkeit" - "Hellhörigkeit", 'Prager Tagblatt', 20. April 1924: 8 modifications
14. "Triëdere" - "Triedere"¹⁰, 'Berliner Tageblatt', 15. Oktober 1926: 131 modifications
15. "Unter lauter Dichtern und Denkern" - "Bücher und Literatur"¹¹, 'Die literarische Welt', 15., 22., 29. Oktober 1926: le texte a été entièrement remanié par l'auteur.
16. "Hier ist es schön" - "Kunst und Leben. Hier ist es schön. Intensismus", 'Berliner Tageblatt', 5. Dezember 1926: 58 modifications
17. "Kindergeschichte" - "Kindergeschichte", 'Magdeburgische Zeitung', 22. Dezember 1926: 39 modifications
18. "Der Riese Agoag" - "Der Riese Agoag", 'Vossische Zeitung', 17. März 1927: 103 modifications
19. "Eine Geschichte aus drei Jahrhunderten" - "Eine Geschichte aus drei Jahrhunderten", 'Berliner Tageblatt', 27. März 1927: 153 modifications
20. "Kunstjubiläum" - "Einige Schwierigkeiten der schönen Künste", 'Berliner Tageblatt', 1. Mai 1927: le texte a été entièrement remanié par l'auteur.
21. "Ein Mensch ohne Charakter" - "Der Mensch ohne Charakter", 'Vossische Zeitung', 10. Juli 1927: 125 modifications
22. "Wer hat dich, du schöner Wald?" - "Wer hat dich, du schöner Wald ...?", 'Berliner Tageblatt' 27. Juli 1927: 130 modifications
23. "Denkmale" - "Denkmale", 'Prager Presse', 10. Dezember 1927: 89 modifications
24. "Mädchen und Helden" - "Mädchen und Helden", 'Simplizissimus', 19. Dezember 1927: 11 modifications
25. "Die Amsel" - "Die Amsel", 'Neue Rundschau', 7. Januar 1928: quelques modifications minimales notées à la main sont à signaler dans le texte imprimé de la 'Neue Rundschau' paru le 7 janvier 1928. Mais 114 modifications différencient le dactylogramme qui sa servi de base à la version imprimée de 1928.

26. "Pension Nimmermehr" - "Pension Nimmermehr", 'Frankfurter Zeitung', 9. August 1928: 204 modifications
27. "Türen und Tore" - "Türen und Tore", 'Sport im Bild', 28. September 1928: 95 modifications
28. "Eine Kulturfrage" - "Was ist ein Dichter?", 'Berliner Zeitung am Mittag', 3. August 1931: le texte paraît pour la première fois dans la 'Berliner Zeitung am Mittag', le 3 août 1931 sous le titre: "Was ist ein Dichter?". Une version plus détaillée est imprimée dans la 'Prager Presse', le 8 octobre 1931 sous le titre: "Eine unzeitgemäße Frage". Musil en a entièrement transformé la substance pour la rédaction définitive de 1935.
29. "Der bedrohte Ödipus" - "Der bedrohte Ödipus", 'Der Querschnitt', Oktober 1931: 32 modifications
30. "Kann ein Pferd lachen?" - "Kann ein Pferd lachen?", 'Prager Presse', 22. November 1931: 26 modifications

II Exemples:

(1) "Sarkophagdeckel"

La comparaison entre les textes imprimés de "Sarkophagdeckel" est intéressante. Le texte est pour la première fois publié le 20 avril 1924 dans la 'Vossische Zeitung'. Un duplicata paraît dans la 'Prager Presse' le 10 août sous le titre "Kleine Prosa", avec les sous-titres "I Kleine Lebensreise - II Sarkophagdeckel". "Kleine Lebensreise" avait déjà paru dans la 'Vossische Zeitung' le 27 juin 1925 et sera réimprimé dans la 'Magdeburgische Zeitung' le 15 juin 1926. Les variantes de "Sarkophagdeckel" entre les textes de 1924 et 1926 sont minimes, à part l'étrange ajout au texte de 1926:

"sie sind schamlos, weil sie ihre kleine persönliche Angelegenheit für ewig halten. Und wirklich, wenn du länger hinsiehst, glaubst du ein Oelflämmchen in den Steinen brennen zu sehn, so wie es vor zwei Jahrtausenden angezündet worden ist; viel wunderlicher ist dies als die Sonne über Deinem Haupt."¹²

Musil reprendra dans la version définitive la phrase du texte imprimé de 1924: "Sie werden nicht steinern dadurch, sondern menschlich."¹³

(2) "Unter lauter Dichtern und Denkern"

La première version imprimée intitulée "Bücher und Literatur" est assez longue et paraît en plusieurs suites, les 15, 22 et 29 octobre

1926 dans 'Die literarische Welt'. Le texte est divisé en 7 sous-chapitres: Es gibt heute kein Genie - Es gibt nur noch Genies - Nur Literatur - Eine kleine Theorie - Jahre ohne Synthese - Literatur und Lesen - Kritik so gesehen.

Le deuxième texte, "Unter Dichtern und Denkern", édité le 13 novembre 1926 dans la 'Prager Presse', a été sensiblement réduit par Musil. Les titres des chapitres sont supprimés et la trame du texte se rapporte aux deux premiers chapitres. "Es gibt heute kein Genie" et "Es gibt nur noch Genies". La troisième et la dernière version, "Unter lauter Dichtern und Denkern" de 1935, est la plus condensée. Musil a retranché le superflu, supprimé les détails inintéressants pour ne retenir que l'essentiel.

(3) "Triëdere"⁺

Exemple de modification entre les différentes versions imprimées du texte 14: Triëdere.


M Triedere. (Ebauche) qui fait partie de l'ensemble de textes: "Kleine Literaturgeschichte" (sans date), Farde VI/1, 183.

I¹ Triedere! Von Robert Musil, 'Berliner Tageblatt', Nr. 487, 15. Oktober 1926, p. 2.

I² Triëdere! Von Robert Musil, 'Der Tag', Nr. 1427, 21. November 1926, p. 3.

I³ Triëdere! Von Robert Musil, 'Prager Presse', Jg. 7, Nr. 8, 9. Januar 1927, Beilage "Dichtung und Welt", p. 2-3.

I⁴ Triëdere. Nachlaß zu Lebzeiten, [Humanitas Verlag] Zürich 1936, p. 116-124.

+ Nous employons le système de la grille synoptique dans sa forme la plus simple. (Voir à ce sujet: Kurt Schmidt, Die Entwicklung der Kinder- und Hausmärchen, dans: Hermea, Ausgewählte Arbeiten aus dem deutschen Seminar zu Halle, XXXe année, [N. Niemeyer Verlag] Halle 1932, 2e édition 1970). Les termes variants, accompagnés de numéros, correspondant aux variantes de l'appareil critique, sont soulignés dans le texte par un trait continu. Les ... correspondent au non-texte. Les lettres correspondent aux variantes au niveau du manuscrit. Les chiffres arabes entre parenthèses indiquent les modifications manuscrites apportées par Musil, la nature et la position des variantes. Dans le texte les termes soulignés avec  signalent les divergences de transcription entre l'édition de Frisé et celle de la maison d'édition suisse [Humanitas]. Par manque de place, nous sommes obligés de nous limiter à quelques exemples.

Sigles: M = Manuscrit

I = Texte imprimé.

- Triedere! (1926) -

Triedere!¹

.....

Eines Nachmittags langweilte er sich sehr. Da erinnerte er sich, daß er noch aus der Kriegszeit ein Trieder besitze, fand es in einer tiefen Lade eines hohen Sekretärs und stellte es auf sein Auge ein. Er benützte dazu einen Anschlag, den er am Tor des gegenüberliegenden Hauses bemerkt hatte, und las zu seinem Staunen, daß ein staatliches Institut, welches in diesem Gebäude untergebracht war, von 9 bis 16 Uhr Amtsstunden habe. Denn² es war 15³ Uhr, und⁴ weit und breit kein Beamter mehr zu sehen; er erinnerte sich auch nicht, zu dieser Stunde jemals einen bemerkt zu haben⁵. Endlich entdeckte er hinter einem entlegenen Fenster zwei⁶ dicht nebeneinander stehende Herren⁷, welche⁸ mit den Fingern gegen⁹ die Scheiben trommelten und auf die Straße hinabsahen. Er erinnerte sich seiner eigenen, unvergeßlichen Bureauzeiten.

Das Triedern ist Festangestellten, Beamten und ihresgleichen, Männern mit einer heiligen Anzahl von Bureaustunden, warm zu empfehlen¹⁰.

- Triödere (1935) -

Triödere¹

Zeitlupenaufnahmen tauchen unter die bewegte Oberfläche, und es ist ihr Zauber, daß sich der Zuschauer zwischen den Dingen des Lebens gleichsam mit offenen Augen unter Wasser umherschwimmen sieht. Das hat der Film volkstümlich gemacht; aber es ist schon lange vor ihm auf eine Weise zu erleben gewesen, die sich noch heutigentags durch ihre Bequemlichkeit empfiehlt: indem man nämlich durch ein Fernrohr etwas betrachtet, das man sonst nicht durch ein Fernrohr ansieht. In der Folge ist ein solcher Versuch beschrieben.

Als Gegenstand diente zu Beginn ein Anschlag am Tor eines schönen alten Hauses, das dem Beobachtungsort ~~gegenüber lag~~ und ein bekanntes staatliches Institut beherbergte; dieser Anschlag verkündete, bei Gebrauch des Triöders, daß das staatliche Institut von neun bis sechzehn Uhr Amtsstunden habe. Schon da erstaunte der Beobachter; denn² es war fünfzehn³ Uhr, und nicht nur war⁴ weit und breit kein Beamter mehr zu erblicken, sondern er entsann sich auch nicht, jemals um diese Stunde mit unbewaffnetem Auge einen gesehen zu haben.⁵ Endlich entdeckte er hinter einem entlegenen Fenster zwei winzige⁶, dicht nebeneinander stehende Herren⁷, die⁸ mit den Fingern an⁹ die Scheiben trommelten und auf die Straße hinabsahen. Aber er entdeckte sie nicht nur, sondern wie sie nun, in dem kleinen Kreis seines Instruments gefangen, dastanden, verstand er sie auch herzlich und bemerkte mit Stolz, wie wichtig das Triödern für Beamte noch werden könne, und überhaupt für Männer, die eine geheiligte Zahl von Bürostunden abzusitzen haben.¹⁰

~~~~~ gegenüberlag (GW III, p. 493)

Variantes<sup>+</sup>

- 1 I<sup>1</sup> Triedere! I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> I<sup>4</sup> Triëdere.
- 2 I<sup>1</sup> Eines Nachmittags langweilte er sich sehr. Da erinnerte er sich, daß er noch aus der Kriegszeit ein Trieder besitze, fand es in einer tiefen Lade eines hohen Sekretärs und stellte es auf sein Auge ein. Er benützte dazu einen Anschlag, den er am Tor des gegenüberliegenden Hauses bemerkt hatte, und las es zu seinem Staunen, daß ein staatliches Institut, welches in diesem Gebäude untergebracht war, von 9 bis 16 Uhr Amtsstunden habe.
- I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> \_\_\_\_\_ von neun bis  
sechzehn Uhr \_\_\_\_\_
- I<sup>4</sup> Zeitlupenaufnahmen tauchen unter die bewegte Oberfläche, und es ist ihr Zauber, daß sich der Zuschauer zwischen den Dingen des Lebens gleichsam mit offenen Augen unter Wasser umherschwimmen sieht. Das hat der Film volkstümlich gemacht; aber es ist schon lange vor ihm auf eine Weise zu erleben gewesen, die sich noch heutigentags durch ihre Bequemlichkeit empfiehlt: indem man nämlich durch ein Fernrohr etwas betrachtet, das man sonst nicht durch ein Fernrohr ansieht. In der Folge ist ein solcher Versuch beschrieben.
- Als Gegenstand diente zu Beginn ein Anschlag am Tor eines schönen alten Hauses, das dem Beobachtungsort gegenüber lag und ein bekanntes staatliches Institut beherbergte; dieser Anschlag verkündte, bei Gebrauch des Triëders, daß das staatliche Institut von neun bis sechzehn Uhr Amtsstunden habe. Schon da erstaunte der Beobachter;
- 3 I<sup>1</sup> 15 I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> I<sup>4</sup> fünfzehn
- 4 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> und I<sup>4</sup> und nicht nur war
- 5 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> sehen; er erinnerte sich auch nicht, zu dieser Stunde jemals einen bemerkt zu haben. I<sup>4</sup> erblicken, sondern er entsann sich auch nicht, jemals um diese Stunde mit unbewaffnetem Auge einen gesehen zu haben.
- 6 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> zwei I<sup>4</sup> zwei winzige
- 7 I<sup>1</sup> Herren I<sup>3</sup> Herrn I<sup>2</sup> I<sup>4</sup> Herren
- 8 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> welche I<sup>4</sup> die
- 9 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> gegen die Scheiben I<sup>3</sup> die Scheiben I<sup>4</sup> an die Scheiben
- 10 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> Er erinnerte sich seiner eigenen, unvergeßlichen Bureauzeiten. Das Triedern ist Festangestellten, Beamten und ihresgleichen, Männern mit einer heiligen Anzahl von Bureaustunden, warm zu empfehlen.
- I<sup>4</sup> Aber er entdeckte sie nicht nur, sondern wie sie nun, in dem kleinen Kreis seines Instruments gefangen, dastanden, verstand er sie auch herzlich und bemerkte mit Stolz, wie wichtig das Triedern für Beamte noch werden könne, und überhaupt für Männer, die eine geheiligte Anzahl von Bürostunden abzusitzen haben.

+ Les termes invariants ne sont pas répétés, sauf lorsqu'ils sont indispensables à la compréhension de la phrase. Ils sont alors remplacés par un trait horizontal.

III Bilan du point de vue stylistique:

L'analyse des variantes, à elle seule, révèle un travailleur consciencieux, critique, soucieux du balancement de ses phrases et de la perfection du langage, conscient de la portée et de la puissance du mot<sup>14</sup>. Elle rend visible l'évolution du style de Musil. Certaines corrections dénoncent l'incertitude de l'Autrichien en ce qui concerne les règles de la grammaire allemande, son effort pour accéder à une langue sans trop de solécismes. Les instruments de travail utilisés étaient le dictionnaire étymologique de la langue allemande de Friedrich Kluge, la Grammaire allemande - "Duden" et le dictionnaire de l'orthographe et des mots étrangers du même auteur - "Der große Duden" -, la grammaire du douteux, du faux et du laid - "Allerhand Sprachdummheiten" de Gustav Wustmann, ainsi que le dictionnaire pour l'usage quotidien - "Verdeutschungen", de Friedrich Dusel, l'écrivain se servait fréquemment de ces ouvrages, comme l'attestent les annotations inscrites dans ces livres.

Les modifications apportées aux textes de 1935 montrent nettement que Musil a cherché à remplacer des expressions et des tournures d'origine étrangère par des termes allemands, les conditionnels avec "würde" par des subjonctifs. L'écrivain considère, plus il mûrit et vieillit, le bien écrire et le bien parler comme une norme éducative, comme une auto-discipline lui permettant d'acquérir la maîtrise de soi-même<sup>15</sup>. Il s'astreint à une certaine règle et à une discipline de style. La suppression des austriacismes relève du même ordre d'idées. Musil désire atteindre la perfection et "l'universalité" par le langage. L'organisation syntaxique nécessite la disparition du superflu, la condensation de ce qui est essentiel afin d'atteindre un effet optimal<sup>16</sup>. Aussi supprime-t-il de nombreux adjectifs et noms, des articles, des conjonctions et des adverbes. Il élimine à plusieurs reprises les termes qui remplissent une double fonction, les expressions désuètes, tout ce qui est ornement creux et inutile. Il évite les répétitions. Mais avant tout consacre-t-il ses soins à l'exactitude des mots.

Il change la forme intérieure du terme, transforme une syllabe par souci d'équilibre et de rythme. L'analyse syntaxique de "l'Ile aux Singes" par exemple montre avec quel souci méticuleux, avec quelle oreille aussi ("wagerechte" > "wagrechte"<sup>17</sup>) Musil s'est non seulement relu, mais encore, fort probablement, entendu. Il a sûrement lu ses textes à haute voix lorsqu'il les remaniait, prêtant attention au rythme de l'ensemble de la phrase et de son contexte. Souvent l'adjonction d'adjectifs ou d'articles servent à apporter une densité nouvelle au substantif ou au verbe. Le suffixe ou le préfixe sont fréquemment modifiés. Le choix de nouveaux qualificatifs ou de changements de mots d'un texte à l'autre montrent nettement l'effort de l'écrivain pour donner un niveau plus poétique à l'image, pour lui donner plus d'"irradiation", plus d'effet esthétique.

Exemple: "Der Himmel hat sich hochgezogen" > "Der Himmel hat sich darüber blau emporgewölbt"<sup>18</sup> > "Bei schönem Wetter wölbt sich der dunkelblaue Himmel darüber"<sup>19</sup>.

A relever également son souci de répartir l'énoncé en paragraphes. Souvent Musil change l'articulation du texte en modifiant la longueur qu'il calcule en fonction de l'équilibre entre les parties et leur effet rythmique. On le sent fort préoccupé de l'effet de l'écriture sur le lecteur, de la résonance qu'elle exerçait sur le psychisme. Pour la même raison il change la ponctuation, rétablit la voyelle atone e; il rectifie l'assemblage de certains termes "zuviel" > "zu viel", "soweit" > "so weit"; il donne aux mots une place différente, multiplie les inversions, remplace les formes participiales par des formes conjuguées. Ainsi il ordonne sa matière, raffine et épure son style qui devient de texte en texte de plus en plus abstrait et plus synthétique.

Pour des raisons analogues sans doute cherche-t-il à supprimer les affirmations trop péremptoires, à atténuer le dynamisme trop explosif du vocabulaire et de la syntaxe. Les métaphores grossières, agressives, brutales et trop outrées disparaissent. L'exemple le plus concluant est celui de la phrase de "Moutons vus sous

divers angles" que Musil supprimera, mais qui montre bien le stade premier qui est celui de la violence, mêlée au cynisme et à la hantise de la mort.

"Wie spritzt das Blut, wenn der Mensch, um sich von solcher Gesellschaft zu befreien, nach einem Tier greift und es schlachtet! Sein Herz wird wieder groß und hart. Aber die übrigen Herzen setzen den Wanderzug fort, Hügel auf und ab im Dunkel, uralte Begleiter des Menschen; sie haben die weißen Felle übergeworfen, und aus den schwarzen Hauben des Todes spähen ihre unergründlichen Augen nach Futter."<sup>20</sup>

Les phénomènes sont considérés avec plus de distance. Le style est moins direct, moins engagé, il devient plus sceptique et plus hypothétique. La fréquence de la tournure impersonnelle - "man" - l'emploi du subjonctif et du conditionnel, la fréquence du style indirect le prouvent. Les auxiliaires de mode - "können", "sollen", "müssen", "dürfen", "mögen" - l'adverbe "vielleicht" apparaissent avec une fréquence accrue dans les remaniements de 1935.

Ainsi les deux textes: "Moutons vus sous divers angles" (le changement de titres "Moutons sur une île" / "Moutons vus sous divers angles" - "Schafe auf einer Insel" / "Schafe anders gesehen" est, à lui seul, symptomatique) et la "Souris" subissent des remaniements dans ce sens. L'événement est rejeté dans le lointain par le prétérit. Les faits sont relatés sous une optique chaque fois différente. L'ironie devient la forme d'écriture de Musil. Dans les paragraphes rajoutés pour l'édition de 1935 de la "Souris", de "Moutons vus sous divers angles", de "l'Homme sans caractère", du "Picturateur" et de "Portes et portails" notamment, cette nouvelle optique s'exprime par la description de petits détails, le souci didactique, la relativité des termes et la construction hypothétique des phrases. Les "Moutons vus sous divers angles" peuvent être "ainsi" et "autrement". La transformation de nombreux titres (sept sur quatorze dans les "Images", quatre sur dix dans les "Considérations désobligeantes") et la généralisation de la topographie permettent de mesurer la prise de distance de l'écrivain vis à vis de la réalité et révèlent un désir de détachement par rapport au concret, une recherche d'abstraction et de typisation.

Toutes les parties explicatives et didactiques ont été rajoutées pour la publication de 1935, en particulier dans "Triedere" ou dans "Un cheval peut-il rire?", en général en introduction ou en conclusion. L'abstraction se traduit aussi par le symbolisme croissant des images, qui cristallisent et transmettent beaucoup plus l'idée qu'elles ne comparent des éléments différenciés. Les métaphores perdent en force concrète, analogique et impulsive, elles se chargent d'un sens symbolique. Le discours indirect caractérise également les remaniements apportés aux textes de 1935, ainsi que les tournures interrogatives.

Une laicisation de la pensée est en outre visible dans les variantes de la "Souris". Musil remplace le terme "Dieu" - "Gottes Wille"<sup>21</sup> par "volonté du monde" - "Wille der Welt".<sup>22</sup>

On peut dire en conclusion que les transformations relevées entre les textes imprimés dans les journaux et la version définitive de 1935 démontrent un phénomène de détachement, de distanciation et d'abstraction par rapport au caractère concret des premières notes, déjà visible dans le passage de la rédaction à la première version imprimée; cette recherche de la maîtrise de soi-même, grâce à un style plus rigoureux, plus synthétique et plus raffiné se traduit non seulement dans le processus de la "Druckgeschichte", mais il est encore plus sensible dans celui de la "Entstehungsgeschichte".

+ + +

La "Druckgeschichte" et la comparaison entre les différents textes imprimés ne sont qu'un aspect dont devra tenir compte une édition critique. L'intérêt du "Nachlaß zu Lebzeiten" réside dans le fait qu'une base manuscrite existe pour certains textes<sup>23</sup>. Il faudra par conséquent tenir compte de leur processus génétique, de "l'Entstehungsgeschichte". L'avant-texte manuscrit représente selon le cas: une première note<sup>24</sup> ou une ébauche ("Entwurf")<sup>25</sup> ou une page de corrections ("Korrektur")<sup>26</sup>, ou encore, un plan ("Aufbau")<sup>27</sup> ou la première rédaction<sup>28</sup>. Parfois le manuscrit dactylographié a été conservé par Musil, comme c'est le cas pour "Die Amsel", "Das Fliegenpapier", "Denkmale", en partie pour "Ein Mensch ohne Charakter" et "Kunstjubiläum".

Le premier travail de l'éditeur consistera à rassembler ces documents et à établir les textes pour en reconstituer la genèse. Pour certains témoins, tels "Die Maus", "Slowenisches Dorfbe-gräbnis", "Fischer an der Ostsee", "Sarkophagdeckel", "Hellhö-rigkeit" il est possible de montrer l'évolution du vocabulaire ou de la syntaxe en partant de la rédaction manuscrite pour aboutir au texte définitif de 1935, grâce à un système diffé-rencié de caractères d'imprimerie. Une présentation des textes est superflue. L'appareil synoptique des variantes suffit pour illustrer dans ces cas le passage de la rédaction manuscrite aux différentes versions imprimées.

Exemples de variantes génétiques remontant jusqu'au manuscrit:  
"Die Maus"<sup>+</sup>.

M Die Maus auf der Alpe Fodara vedla. Petit cahier de notes sans numéro, p. 71-72. Adolf Frisé date ce texte approxi-mativement entre avril et juin 1915 (GW III, p. 663).

I<sup>1</sup> Die Maus auf Fodara Vedla. Von Robert Musil, 'Prager Presse', 30. Oktober 1921, p. 12.

I<sup>2</sup> Die Maus. Gez. Robert Musil, 'Der Tag', III, Nr. 428, 7. Februar 1924, p. 4.

I<sup>3</sup> Die Maus. Gez. Robert Musil, 'Vossische Zeitung', 4. Juni 1924

I<sup>4</sup> Die Maus. Nachlaß zu Lebzeiten, [Humanitas Verlag] Zürich 1936, p. 44 - 46, GW III p. 462 - 463.

---

+ Pour la raison déjà indiquée p.219, les exemples sont restreints. Pour l'explication de la méthode employée, voir également p.219. Les termes soulignés par des traits non-continus représentent le niveau manuscrit du texte. Les lettres (a., b., c., etc.) indiquent qu'il s'agit de changements à partir du manuscrit.

- Die Maus auf Fodara Vedla (1921) -

Die Maus auf Fodara Vedla<sup>1a</sup>

.....

.....<sup>2b</sup> Fodara vedla, ladinische Alpe<sup>3</sup>, tausend Meter und mehr<sup>4</sup>  
über bewohnter Gegend, und<sup>5</sup> noch viel weiter abseits von ihr! Wer<sup>6</sup>  
hat da eine Bank hingestellt?<sup>7</sup>

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....<sup>8</sup>  
.....

Wer auf dieser Bank sitzt, sitzt<sup>9</sup> fest. Der Mund geht<sup>10</sup> nicht mehr auf.

.....  
.....  
.....<sup>11</sup> das Atmen wird<sup>12</sup> fremd; wird<sup>13</sup> ein  
Vorgang der Natur; oh<sup>14</sup>, wird<sup>15</sup> nicht Atem der Natur<sup>16</sup>, sondern -  
wenn<sup>17</sup> man merkt<sup>18</sup>, daß man atmet<sup>19</sup>(1) - .....  
.....<sup>20</sup> etwas .....  
.....<sup>21</sup> Angetanes wie eine Schwangerschaft<sup>c</sup>.

---

(1) Dans le manuscrit: au-dessus de 'es zu Bewußtsein kommt' Musil a écrit "man merkt daß man atmet".

## Die Maus (1935) -

Die Maus ... ..... 1a

Diese winzige Geschichte, die eigentlich nur eine Pointe, eine einzige kleine Spitze ist, und gar keine Geschichte, ereignete sich im Weltkrieg<sup>2b</sup>. Auf der ladinischen Alpe Fodara Vedla<sup>3</sup>, tausend und mehr Meter<sup>4</sup> über bewohnter Gegend und<sup>5</sup> noch viel weiter abseits von ihr: Dort<sup>6</sup> hatte jemand im Frieden eine Bank hingestellt.<sup>7</sup>

Diese Bank stand auch im Krieg unversehrt. In einer weiten, hellen Mulde. Die Schüsse zogen über sie hin. Ruhig wie Schiffe, wie Scharen von Fischen. Sie schlugen weit hinten ein, wo nichts und niemand war, und verwüsteten dort mit eiserner Beharrlichkeit seit Monaten einen unschuldigen Abhang. Niemand wußte mehr warum. Ein Irrtum der Kriegskunst? Eine Laune der Kriegsgötter? Diese Bank war dem Krieg in Verlust geraten. Und die Sonne schickte den ganzen Tag Licht aus unendlichen Höhen ihr zur Gesellschaft.<sup>8</sup>

Wer auf dieser Bank saß, saß<sup>9</sup> fest. Der Mund ging<sup>10</sup> nicht mehr auf. Die Glieder schliefen einen getrennten Schlaf wie Männer, die sich eng beisammen niedergeworfen und einander im gleichen Augenblick todmüd vergessen haben. Selbst<sup>11</sup> das Atmen ward<sup>12</sup> fremd; wurde<sup>13</sup> ein Vorgang der Natur; nein<sup>14</sup>, wurde<sup>15</sup> nicht "Atem der Natur"<sup>16</sup>, sondern: wenn<sup>17</sup> man bemerkte<sup>18</sup>, daß man atme<sup>19</sup> (1), - diese gleichmäßige, willenlose Bewegung der Brust!<sup>20</sup> - etwas der Ohnmacht des Menschen vom blauen Ungeheuer Luft<sup>21</sup> Angetanes wie eine Schwangerschaft<sup>c</sup>.

## Variantes

1a M Die Maus auf der Alpe Fodara vedla I<sup>1</sup> Die Maus auf Fodara Vedla  
I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> I<sup>4</sup> Die Maus

2b M Wer hat da eine Bank hingestellt? I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> .....

I<sup>4</sup> Diese winzige Geschichte, die eigentlich nur eine Pointe, eine einzige kleine Spitze ist, und gar keine Geschichte, ereignete sich im Weltkrieg.

3 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> Fodara vedla, ladinische Alpe

I<sup>4</sup> Auf der ladinischen Alpe Fodara Vedla

4 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> tausend Meter und mehr I<sup>4</sup> tausend und mehr Meter

5 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> Gegend, I<sup>4</sup> Gegend

6 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> ihr! Wer I<sup>4</sup> ihr: Dort

7 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> hat da eine Bank hingestellt?

I<sup>4</sup> hatte jemand im Frieden eine Bank hingestellt.

8 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> hingestellt? Wer

I<sup>4</sup> hingestellt. Diese Bank stand auch im Krieg unversehrt. In einer weiten, hellen Mulde. Die Schüsse zogen über sie hin. Ruhig wie Schiffe, wie Scharen von Fischen. Sie schlugen weit hinten ein, wo nichts und niemand war, und verwüsteten dort mit eiserner Beharrlichkeit seit Monaten einen unschuldigen Abhang. Niemand wußte mehr warum. Ein Irrtum der Kriegskunst? Eine Laune der Kriegsgötter? Diese Bank war dem Krieg in Verlust geraten, Und die Sonne schickte den ganzen Tag Licht aus unendlichen Höhen ihr zur Gesellschaft.  
[Absatz] Wer

9 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> sitzt, sitzt I<sup>4</sup> saß, saß

10 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> geht I<sup>4</sup> ging

11 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> auf. Das Atmen

I<sup>4</sup> auf. Die Glieder schliefen einen getrennten Schlaf wie Männer, die sich eng beisammen niedergeworfen und einander im gleichen Augenblick todmüd vergessen haben. Selbst das Atmen

12 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> wird I<sup>4</sup> ward

13 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> wird I<sup>4</sup> wurde

14 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> oh I<sup>4</sup> nein

- 15 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> wird I<sup>4</sup> wurde
- 16 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> Atem der Natur I<sup>4</sup> "Atem der Natur"
- 17 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> sondern - wenn I<sup>4</sup> sondern: wenn
- 18 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> merkt I<sup>4</sup> bemerkte
- 19(1) I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> atmet I<sup>4</sup> atme  
M - wenn es zu Bewußtsein kommt
- 20 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> atmet - etwas I<sup>4</sup> atme - diese gleichmäßige, willenlose  
Bewegung der Brust!
- 21 I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> etwas Angetanes I<sup>4</sup> etwas der Ohnmacht des Menschen vom  
blauen Ungeheuer Luft Angetanes
- c M fremd, ein Umgebungsbestandteil (wird nicht der Atem der Natur,  
sondern - wenn es zu Bewußtsein kommt - etwas Angetanes wie eine  
Schwangerschaft).
- I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> I<sup>3</sup> wird ein Vorgang der Natur; oh, wird nicht Atem der Natur,  
sondern - wenn man merkt, daß man atmet - etwas Angetanes wie  
eine Schwangerschaft
- I<sup>4</sup> wurde ein Vorgang der Natur; nein, wurde nicht "Atem der Natur",  
sondern: wenn man bemerkte, daß man atme - diese gleichmäßige,  
willenlose Bewegung der Brust! - etwas der Ohnmacht des Menschen  
vom blauen Ungeheuer Luft Angetanes

Pour d'autres textes la première note, si elle existe<sup>29</sup>, pour-  
rait être reproduite, en tout que stade premier, afin de montrer  
concrètement la distance existant entre le "noyau" et le "fruit  
mur".

Dans le cas de textes dont le plan, la feuille de correction,  
l'ébauche ou la première rédaction existent, il est intéressant  
de reproduire les manuscrits. Une version diplomatique s'impose  
pour certains témoins trop surchargés de corrections. Pour les  
autres dont le stade de rédaction est déjà élaboré, il serait  
possible de présenter le texte reconstitué d'après les indica-  
tions de l'auteur, en ajoutant simplement des notes explicatives  
en bas de la page. L'apparat critique est dans ce cas inutile,  
il alourdirait le texte.

## Extrait de texte présenté en version diplomatique:

"Wer hat dich, du grüner Wald...?" (farde VI,2,81-82)

...  
 Wer hat dich, du grüner Wald! / Du grüner Wald!.. /

Es gibt Zeiten, wo <sup>einmal Hintergrund</sup> man beim Malen die Landschaft als eine Staffage <sup>das Menschen behandelt?</sup>, und irgendwann ist man dazu übergegangen, den Menschen als einen Fleck in der Landschaft zu behandeln. Das ~~wurde~~ wurden dann jene Landschaften mit Staffagezeiten, wo der Mensch als eine Gruppe <sup>kleiner</sup> fleckchen die Staffage in <sup>in den</sup> "Landschaften mit Staffage" bildete, ~~die nicht angefügt~~ <sup>nichts als</sup> welche <sup>schon das</sup> große Schweigen der Natur malten, sich <sup>ich bin an irgendeiner Stelle</sup> aber mit einem kleinen Rauspern unterbrechen mußten. Diese <sup>oder 2</sup> Rauspern hat man zu bemastern gelernt, und seit einem <sup>Men-</sup>schentaler kennt man die Ausstellungssäle mit 4 Wänden aus nichts als Naturgefühl.

Man könnte meinen, die Stunde Pans sei <sup>angebrochen</sup> gekommen, wenn nicht auch etwas die Billigkeit des Modells Mitsprache und seine unerschöpfliche Geduld. Ferner darf man annehmen, daß ~~der Mensch~~ die Landschaftsmalerei eine <sup>zeitgemäße</sup> durchaus berechnete Flucht des Menschen vor dem Menschen ist. Die Landschaft ist ein Sonderfall der ewigen Werte, welche immer steigen, wenn man mit den zeitlichen nicht zurechtkommt. Man kann <sup>könnte</sup> auch mit gutem Grund behaupten, daß <sup>viele</sup> die Landschaftsmalerei eine Begleiterscheinung der Großstadt- (I) bildung ist. Jedenfalls ist die Tatsache ungemein bezeichnend, daß die heute lebenden, vom Auge aus reizbaren Menschen gut 2/3 ihrer Zeit der Herstellung u. dem Ankauf von ~~Landesmalereien~~ <sup>Stücken</sup> der toten Natur widmen, die sich in nichts Wesentlichem <sup>ungefähr so</sup> voneinander unterscheiden. Denn es ist natürlich ~~wesentlich~~ <sup>wesentlich</sup>.

Ich liebe die Zeiten

wenn auch in den letzten 15 Jahren darinvorder  
 ein gewisser Bevölkerungszuwachs zu verzeichnen  
 ist

Das Naturmalen ist keine ganz  
 natürliche Sache



## Extrait de transcription commentée (premier niveau du texte)

Wer<sup>(1)</sup> Wer hat dich, du grüner Wald<sup>(2)</sup>?! / Du grüner Wald<sup>I</sup>.. /

Irgendwann hat man<sup>(3)</sup> beim Malen die Landschaft als eine Staffage<sup>(4) (5)</sup> des Menschen behandelt<sup>(6)</sup>, und irgendwann ist man dazu übergegangen, den Menschen als einen Fleck in der Landschaft zu behandeln. Das waren<sup>(7)</sup> wurden dann jene "Landschaften mit Staffage"<sup>(8)</sup> Zeiten, wo der Mensch als eine Gruppe lebhafter<sup>(9)</sup> Fleckchen die Staffage in den<sup>(10)</sup> "Landschaften mit Staffage" bildete, die heute ungefähr so anmuten<sup>(11)</sup> welche schon das große Schweigen der Natur malten<sup>(12)</sup>, sich aber mit einem kleinen Räuspern unterbrechen mußten<sup>(13)</sup>. Dieses Räuspern hat man zu bemeistern gelernt, und seit einem Menschenalter<sup>(14)</sup> kennt man die Ausstellungssäle mit 4 Wänden aus nichts als Naturgefühl<sup>(15)</sup>.

Man könnte meinen, die Stunde Pans sei gekommen<sup>(16)</sup>, wenn nicht auch etwas die Billigkeit des Modells mitspräche und seine unerschöpfliche Geduld. Ferner darf man annehmen<sup>(17)</sup>, daß dem Menschen<sup>(18)</sup> die Landschaftsmalerei eine durchaus berechtigte Flucht<sup>(19)</sup> des Menschen vor dem Menschen ist. Die Landschaft ist ein Sonderfall der ewigen Werte, welche immer steigen, wenn man mit den zeitlichen nicht zurechtkommt. Man kann<sup>(20)</sup> auch mit gutem Grund behaupten, daß das Landschaftsmalen<sup>(21)</sup> eine Begleiterscheinung der Großstadtbildung ist<sup>(22)</sup>. Jedenfalls ist die Tatsache ungemein bezeichnend, daß die heute lebenden<sup>(23)</sup>, vom Auge aus reizbaren Menschen gut 2/3 ihrer Zeit der Herstellung und dem Ankauf von Landschaften widmen<sup>(24)</sup> Stücken der toten Natur widmen, die sich in nichts Wesentlichem voneinander unterscheiden. Dann es ist natürlich nicht wesentlich<sup>(25)</sup>,

---

(1) 'Wer' biffé.

(2) Au-dessus de 'Wald': "... " relié par une ligne entre 'Wald' et le point d'interrogation.

(3) 'Irgendwann hat' biffé et "Es gab Zeiten, wo" écrit au-dessus.

(4) 'eine Staffage' biffé et "einen Hintergrund" écrit au-dessus.

(5) A côté de la première ligne en marge: "Ich liebe die Zeiten ...".

(6) Au-dessus de 'behandelt': "hat," placé à l'aide d'une ligne après 'behandelt'.

(7) 'waren' biffé.

(8) De 'irgendwann ist man dazu übergegangen' à 'Landschaften mit Staffage' biffé à travers le texte.

(9) 'lebhafter' biffé, "kleiner" écrit au-dessus.

- (10) 'den' biffé, "jenen" écrit au-dessus.
- (11) 'anmuten' biffé.
- (12) Au-dessus de 'schon das': "nichts als" ajouté.
- (13) Entre 'aber' et 'mit': "Ich bin an irgendeiner Stelle" écrit au-dessus de la ligne.
- (14) Entre 'einem' et 'Menschenalter': "oder 2" écrit au-dessus.
- (15) En marge: "wenn auch in den letzten 15 Jahren darin wieder ein gewisser Bevölkerungszuwachs zu verzeichnen ist."
- (16) Au-dessus de 'gekommen': "angebrochen".
- (17) Au-dessus de 'ferner darf man': "Im übrigen aber ist ..".
- (18) 'dem Menschen' biffé.
- (19) Entre 'eine' et 'durchaus': "zeitgenössische" écrit au-dessus.
- (20) Au-dessus de 'kann': "könnte".
- (21) Entre 'das' et 'Landschaftsmalen': "viele" écrit au-dessus.
- (22) En marge "I", renvoie probablement au "I" du titre. Un peu plus haut en marge: "Das Naturmalen ist keine ganz natürliche Sache".
- (23) La virgule a été biffée.
- (24) 'Landschaften widmen' biffé une seconde fois.
- (25) 'nicht' biffé et "ungefähr so" ajouté au-dessus.

Exemple de texte trop surchargé, présenté uniquement sous forme de version diplomatique, sans appareil critique. Dans un cas pareil, une solution meilleure semble difficile à trouver.

"Die Amsel" (farde IV/2, 193)

Aber hast du nie in einer schweren Krankheit bemerkt, daß der

ganze Körper einen Willen hat? Oder bei all dem, was wir instinktiv

nennen? Was gewöhnlich als unser Wille, aber auch das was als

unser Gefühl, unser Gedanke, selbst unsere Wahrnehmung erscheint

.. was wir .. nennen, ist nur der Sprecher u. er hat nicht immer die letzten Instruktionen.

Was wir gewöhnlich für .. halten, ist nicht immer das Richtige sie zu sehr aufregen u. die Krankheit ungünstig

ist nur die Spitze davon <sup>funkschl. Wörter</sup> beeinflussen, denn, es werde in einigen Tagen

eine Krisis u. Wendung zur Güte erwartet

Könnte ~~mit~~ vorstellen

Urentscheidung des ganzen Körpers/ Ichs, Wesens/ aller Körperatome

Ich glaube, daß es u.U. eine Art Urabstimmung der Körperatome /  
Regierungs/ regierenden Teilen/  
gibt, die sich von diesem Beamtenapparat, den wir Wille, Gefühl,  
- Gedanke

Empfindung, Disposition, Haß von .. nennen, nichts mehr drein <sup>unser</sup> erscheint <sup>den</sup> gewöhnlich regierenden Stell-

reden läßt .. vorstellen .. gewöhnlich Wille nennen u alles dazu, was sich <sup>vertretern</sup>

[ So hatte In uns abspielt u. uns scheinbar lenkt nur eine Art Re- <sup>trat</sup> die entscheidende

gierungsapparat durch bevollmächtigte Teile ist, über <sup>Wendung</sup> so rasch ein,

den daß ich gerade noch zu

Ihrem Begräbnis zurechtkam

Wt. Long B. is in the ...

Always ...

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

L'analyse de la chronologie des textes manuscrits et de leur évolution permet de tirer des conclusions sur la manière de travailler de l'auteur; elle éclaire aussi l'évolution de sa pensée et de son style. Souvent le manuscrit est une refonte, un remaniement constant des idées qui, au cours des différentes étapes, trouvent lentement leur forme.

Le texte "Kunstjubiläum" est un exemple typique d'un processus de création particulier. Ce texte faisait à l'origine partie d'un ensemble manuscrit intitulé: "Die Literatur der Zukunft" dont la première page a servi de base à la première version de "Kunstjubiläum" (farde VI/2, p.56-58). Il existait en outre une page manuscrite (farde VI/2, p.46) biffée par l'auteur et portant comme titre à la droite de la page "Einige Bemerkungen zu den schönen Künsten". Sans doute s'agit-il de la suite de la partie du texte dactylographié, (farde VI/2, p.33) remanié par Musil. La fin du document est intitulée: "Nächster Aufsatz". Il continue dans le farde VI/2, p.34 - ('ordre du catalogue Corino est inexact). Cette page contient les mêmes idées que celles exprimées dans "Literatur der Zukunft". Développées plus amplement, toutes ces pages formaient donc un ensemble - un avant-texte - restructuré par l'auteur, réduit par la suite à des entités indépendantes qui représentent, comme c'est le cas pour "Kunstjubiläum", le dernier état de l'élaboration.

Parmi les documents posthumes existe en outre le fragment d'une ébauche dactylographiée - "Einige Schwierigkeiten der Dichtkunst von Robert Musil" - entourée de remaniements manuscrits (farde VI/2, p. 33). Il se rajoute à ce complexe une autre ébauche dactylographiée déjà plus évoluée, mais se rapportant à un passage différent du texte (farde VII,1, p. 145). Musil transforme définitivement ce dactylogramme dans sa version de 1935. La première version imprimée paraît le 1er mai 1927 dans le 'Berliner Tageblatt'. Elle a pour titre: "Einige Schwierigkeiten der schönen Künste". Entre elle et la deuxième version, publiée le 28 juin 1927 dans la 'Prager Presse', 12 variantes sont à signaler. Aucune différence n'existe par rapport à la troisième version, du 4 juin 1928 ('Der Tag') à part le titre: "Einige Schwierigkeiten mit den schönen Künsten". La publication définitive

du texte "Kunstjubiläum" fait état d'un texte entièrement remanié. Les thèmes sont les mêmes que dans les versions précédentes, mais l'agencement, la structure ont complètement changé. Ce texte est ainsi le terme d'une suite de longues transformations dictées finalement par le mouvement créateur.

#### IV Conclusion sur le plan littéraire:

Quelle conclusion peut-on tirer de l'analyse de la genèse des textes sur le plan de l'évolution de l'auteur, sur son changement d'optique et d'attitude face à la vie?

L'analyse de témoins manuscrits auxquels Musil n'a pas seulement apporté des retouches de vocabulaire, de ponctuation ou de syntaxe, mais dont il a souvent restructuré la substance, permet de déceler un processus créateur spécifique. Dans une édition critique du "Nachlaß zu Lebzeiten" un commentaire relatant les modifications de structure et indiquant le sens des changements s'impose pour des textes remaniés à partir de la première rédaction élaborée<sup>30</sup> ou pour les textes dont un manuscrit existe, soit sous forme de note, de feuille corrigée, d'ébauche ou de plan<sup>31</sup>.

Les nombreuses transformations caractéristiques pour un stade d'élaboration attestent l'activité créatrice de l'écrivain, son effort de créateur documente un changement d'attitude de l'auteur et permet de mieux comprendre la version définitive d'un texte.

En exemple, nous commentons la genèse de "Kann ein Pferd lachen?" et de "Slowenisches Dorfbegräbnis"<sup>32</sup>.

"Kann ein Pferd lachen?"

Deux manuscrits distincts forment la base de ce texte:

1. Il s'agit d'une note de journal du mois de décembre 1913, l'époque romaine pendant laquelle Musil relatait ses

impressions à propos d'une pension dans laquelle il logeait et qu'il dénommera "Pension Nimmermehr"; c'est pendant ce séjour qu'il écrivait également "L'Oreille fine" et "Papier tue-mouches"<sup>33</sup>.

2. Il est question d'une scène-souvenir, relatée pendant la guerre, c'est-à-dire vers 1915/1916 dans le Petit carnet sans numéro qui lui servait d'aide-mémoire et dans lequel il notait des anecdotes vécues sur le moment ou dans le passé.<sup>34</sup>

1. La première anecdote n'a pas de titre. Musil décrit une scène prise sur le vif; les observations sont brèves, concrètes et pleines de verve. Les formules précises quant à l'époque - "Ich habe hier vor ungefähr vier Wochen" - situent l'action - l'étrillage d'un cheval par un garçon de ferme - et le lieu où elle se déroule: "Es war an eine Mauer gebunden (auf dem ungepflasterten Fußweg, links davon war in der Häuserlücke eine Osteria oder eine Wagnerwerkstatt, etwas mit Hof, Büschen, Zuckerrohr)."

Quelques traits de crayons et l'image est campée! Les réactions de l'animal sont observées avec soin. Le processus du rire est analysé pour ainsi dire de façon anatomique et scientifique. Uniquement dans la dernière phrase il est fait allusion à un comportement de l'animal qui ressemble à celui de l'homme.

2. Le deuxième manuscrit a pour titre: "Le cheval qui rit" - "Das lachende Pferd". Son ton est différent. Il ne s'agit pas d'un événement vécu directement, mais d'une interprétation du phénomène. Musil fait le bilan de son expérience et tire les conclusions; il ne décrit plus, mais pose des questions et se fait l'interprète du répondant: "Mit allen Zeichen der Erschütterung kommt jemand und fragt: Kann ein Pferd lachen? Man sagt: [...]"<sup>35</sup>. Ce procédé est typique et montre bien dans quel sens Musil remanie ses écrits, lorsqu'un laps de temps s'est écoulé entre le vécu et la réflexion sur le vécu. Ce qu'il recherche, c'est éclairer le côté caché de l'événement, dégager "l'ossature", "l'articulation" des phénomènes. Il ne s'abandonne plus à la dictée du moment, mais élabore son récit. Il fait sa radiogra-

phie par le biais de l'interrogation sceptique et du compte-rendu impersonnel. Le narrateur relate et par là-même prend ses distances; il ne fait que transmettre un avis, non plus personnel, mais général: "Man sagt". Il n'est plus qu'un intermédiaire.

Les explications physiologiques et la définition théorique fournies à propos du cheval (il s'agit d'une irritabilité de la cage thoracique - "Reiz des Zwerchfelles") ne sont pas satisfaisantes: "Ja, aber [...]".

L'explication scientifique ne tient pas compte d'une motivation intérieure cachée. L'excellent observateur qu'est Musil découvre les relations qui existent entre les phénomènes. Il interprète par l'intérieur; en connaisseur de l'âme humaine, il découvre l'affinité du comportement irrationnel de l'animal avec celui de l'homme<sup>36</sup>. Le garçon d'écurie et le cheval sont en harmonie, leur jeu concordant et motivé non par des critères rationnels, mais par des impondérables qui sont l'expression d'une pulsion incontrôlée, d'un instinct de jeu, que Musil appelle ailleurs "das Pantomimische der Welt".<sup>37</sup>

Sous cet éclairage, le comportement du cheval devient "autre", effrayant et inquiétant - "fürchterlich", "unheimlich" -, parce que situé en dehors des critères normaux, contrôlables scientifiquement et rationnellement.

La première version imprimée, parue le 22 novembre 1931, est la refonte des deux manuscrits. Le titre sous forme interrogative: "Kann ein Pferd lachen?"<sup>38</sup> montre à lui seul le changement d'optique; l'interrogation, la mise en question est un moyen de distanciation, un procédé esthétique pour rehausser le fond et la forme. L'histoire banale prend de l'importance. Elle devient exemplaire.

Musil a restructuré sa matière; il lui donne une cohésion logique et synthétique. Une introduction pose la thèse, l'af-

firmation du psychologue: l'animal ne peut ni rire ni sourire. Le développement est consacré à l'antithèse: le narrateur prétend avoir vu le rire du cheval; il prend personnellement position: "Das ermutigt mich zu erzählen, daß ich einmal ein Pferd lachen gesehen habe."<sup>39</sup>

L'affirmation est ainsi réfutée par la description d'un exemple concret, vécu. La conclusion aboutit à une synthèse critique: la condamnation de la théorie au profit de l'empirisme. Elle est également une réponse à la question posée dans le titre: Le cheval peut-il rire comme un être humain et l'homme hennir comme un cheval? Le ton est celui de l'ironie, surtout dans l'introduction et la conclusion, rajoutées plus tard et qui servent de cadre théorique à son anecdote. Le terme "angesehener Psychologe", la tournure: "Also es war vor dem Krieg, es könnte ja sein, daß seither die Pferde nicht mehr lachen", ainsi que le paragraphe final: "So schränkt sich der gelehrte Zweifel an der Fähigkeit des Tieres zu lachen darauf ein, daß es nicht über Witze zu lachen vermag. Das aber ist dem Pferd nicht immer zu verübeln"<sup>40</sup> relèvent l'intention satirique.

Le narrateur stigmatise l'autoritarisme doctrinaire du savant et se moque de l'absence de maieutique des psychologues qui considèrent leur science comme infaillible. L'anecdote prend ainsi, en fonction de cette intention didactique, un sens: elle sert d'exemple, elle est haussée au niveau du typique et de l'universellement valable. "Exempla docent", dira Musil.<sup>41</sup>

Le cadre à l'intérieur duquel se déroule l'action, s'élargit, s'aère pour ainsi dire et prend du relief. Le lieu est situé aux portes de Rome, à la frontière - "an der Grenze" -, entre la campagne et la ville. La saison est, elle aussi, une saison intermédiaire entre l'hiver et le printemps: "Die Luft äußerst milde, obwohl man Februar schrieb."<sup>42</sup> L'action se passe également à un niveau supérieur. Le cheval d'attelage - "Wagenpferd" - devient un cheval de campagne, - "Campagnapferd"; il n'est plus question d'un garçon d'écurie - "Stallknecht" -, mais d'un valet

- "Knecht" - ou d'un jeune garçon - "Bursche".

Le cadre, étroit et austère, fait place à un espace plus large. Le cheval n'est plus attaché au mur de la cour d'une vague osteria ou d'un atelier de charron, mais il est transposé dans un univers ensoleillé, à la campagne, sous le ciel bleu, près d'une clôture de joncs. L'animal est d'emblée mis en rapport avec l'homme. "Nun hat das Pferd sozusagen vier Achseln und ist darum vielleicht doppelt so kitzlich als der Mensch".

L'action est pourtant dépersonnalisée. L'homme ne dirige plus les mouvements, mais l'instrument mène le jeu: "Schon wenn sich der Striegel von weitem näherte" [...] "Der Striegel aber marschierte lustig weiter, Strich vor Strich" [...]. De ce fait, la description est plus distante, plus impersonnelle.

L'essentiel de l'anecdote est centré sur le rire. Le comportement, les réactions de l'animal sont placés sous le feu de la rampe. Le mouvement du cheval est au premier plan. L'objectif de la caméra éclaire le moindre détail. Ce qui était esquissé en traits légers dans le premier manuscrit prend des formes pleines et vivantes. La gravure devient tableau, chargé d'intensité expressive. Le motif originel gagne en profondeur. La langue est plus stylisée: "Schnauze" > "Maul" - "suchte sich zu drehen" > "trachtete sich zu drehen" - "weil der Mann stärker war" > "Der Knecht war im Vorteil" - "hüpfte" > "wandte sich auf den Beinen" - "zitterte" > "schauderte" - "Körper" > "Leib" - "entblöbte die Zähne" > "zog das Fleisch von den Zähnen weg" - "genauso wie ein Mensch" > "er benahm sich genauso wie ein Mensch".<sup>43</sup>

Les variantes entre les versions de 1931 et de 1935 donnent le dernier poli au texte. Certains termes sont précisés par des particules, et la syntaxe modifiée par de nouvelles conjonctions. La personnification de l'animal est renforcée par une image supplémentaire: "in der gleichen Weise, wie das eine Bauernmagd mit der Hand tut."<sup>44</sup>

Ainsi nous pouvons suivre le devenir d'une esquisse banale au départ, retracer pas à pas l'évolution de l'auteur vers une forme toujours plus ironique et plus dense. Musil constate à propos de Kafka qu'aucun dogme éthique ne le poussait à la création, mais une irritabilité intense, qui lui faisait découvrir continuellement de petits problèmes qui pour les autres ne représentait qu'un bloc lisse et indifférent; il y découvrait, lui, d'étranges plis-sures." Cela nous semble être valable pour Musil, dans la mesure où son éthique est en rapport avec la vie et n'est pas l'expression d'un *a-priori*, en dehors de la réalité empirique. La forme ironique et hypothétique qu'attestent les écrits d'après-guerre permet à l'auteur de dominer cette réalité.

#### "Slowenisches Dorfbegräbnis"

En raison des documents conservés, ce texte présente parmi tous les écrits des "Oeuvres pré-posthumes" le plus grand intérêt, car il permet de suivre de très près la genèse de l'écriture musilienne. Les premières notes sont consignées dans le Petit carnet de notes sans numéro. La première inscription (p. 46) comporte la date du 24 décembre 1917 et mentionne le lieu: "Adelsberg". Elle se résume à une phrase: "Ces apprentis menuisiers tout en glissant sur la route enneigée, tirent derrière eux un cercueil vers la morgue", la deuxième remarque (p. 47, 48) a rapport à l'enterrement lui-même: "Begräbnis in A." La bibliothèque municipale de Vienne a conservé la version suivante. Il s'agit d'un manuscrit rédigé en une écriture très lisible qui constitue une "Reinschrift" servant de base à la publication du texte paru le 25 décembre 1921 dans le numéro de Noël de la 'Prager Presse'. Le titre est identique à celui qui se trouve dans le Journal. L'étape suivante, est constituée par la version imprimée de 1922, publiée dans la 'Vossische Zeitung' sous le titre "Slowenisches Begräbnis". La troisième étape est le remaniement de cette publication dans la presse. Le texte imprimé a été retravaillé, comme le montre l'extrait de journal, auquel est jointe une feuille de corrections, "Korrektur", rédigée par Musil et également conservée à Vienne. Les transformations apportées, avec des crayons de couleurs différentes, à la version imprimée, illustrent la manière

de travailler de l'écrivain et éclairent visuellement sa technique du remaniement. Le stade suivant est la transcription dactylographiée et non datée du texte de 1922, corrigée par Musil. A part quelques infimes retouches il s'agit de la reproduction exacte du texte corrigé de la 'Vossische Zeitung' qui servira de base à la version définitive publiée sous le titre "Slowenisches Dorfbegräbnis" dans les "Oeuvres pré-posthumes". Les versions parues le 24 mai 1923 dans 'Der Tag' et le 2 octobre dans la 'Magdeburgische Zeitung' diffèrent à peine, à part le titre, - "Slowenisches Begräbnis" - du texte de la 'Prager Presse' de 1921 et ne tiennent pas compte des remaniements ultérieurs. Musil proposait fréquemment pour des raisons financières le même texte à des journaux différents, sans pour autant les remanier. Les transformations apportées par Musil au texte de la 'Vossische Zeitung' et qui sont vraisemblablement ultérieures à 1926 prouvent qu'en préparant la publication des "Oeuvres pré-posthumes" il avait par hasard le texte de la 'Vossische Zeitung' sous la main et que celui-ci servait de base pour sa dernière version. Les changements relevés entre le manuscrit datant vraisemblablement de 1921 et la version définitive de 1936 s'élèvent au nombre de 86.

Une édition critique du "Nachlaß zu Lebzeiten" s'impose à notre avis en raison du cas exemplaire que ces textes représentent, vu leur échelonnement sur une période de 17 ans et la possibilité de reconstitution de leur genèse. "Sans édition scientifique, il ne saurait y avoir d'interprétation valable."<sup>45</sup>

L'interprétation littéraire de la genèse des témoins manuscrits et des textes imprimés que l'on peut dater permet de montrer l'évolution de la pensée de l'écrivain, ou mieux, un changement fondamental de perspective qui s'opère dans sa mentalité après la première guerre mondiale et qui se traduit dans son écriture.

Le changement d'optique s'amorce déjà en 1916 lorsque Musil devient rédacteur de la 'Soldatenzeitung'. Le tournant décisif

se situe très nettement à cette date.

Jusqu'à présent la plupart des interprètes de Musil ont vu en lui le créateur d'une seule oeuvre, "l'Homme sans Qualités". Cette fausse optique repose sans doute sur le fait que le roman fut publié en premier lieu dans les Oeuvres complètes (alors que dans l'esprit de l'écrivain tel que cela ressort des lettres des Martha Musil) les Oeuvres complètes auraient dû débiter avec "Les désarrois de l'élève Törleß". Musil n'est pas taillé d'un seul bloc. L'auteur de "l'Homme sans Qualités" n'a pas les mêmes rapports avec la réalité que l'auteur des "Désarrois de l'élève Törleß". Les conditions de vie ainsi que la maturation grandissante transforment peu à peu son optique. La genèse et les variantes des "Oeuvres pré-posthumes" montrent concrètement cette "perspektivische Verschiebung", c'est-à-dire une autre orientation de la pensée et de la forme littéraire, une autre attitude de l'esprit.

Notre étude s'est surtout concentrée à démontrer cette "évolution dans la constance"<sup>46</sup>. Les "Oeuvres pré-posthumes" sont un ouvrage-témoin. En conséquence la publication des manuscrits et des textes imprimés, rétablis dans leur genèse ne devraient plus être soustraite à la connaissance des lecteurs de Musil et surtout des chercheurs. Ils permettent peut-être de servir de fil d'Ariane pour la mise en ordre des papiers posthumes de "l'Homme sans Qualités".

1 Otto Pächt "Zur Vorgeschichte des Buchs 'Nachlaß zu Lebzeiten'", dans: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung, édité par Karl Dinklage, Reinbek 1960, p. 386. (LWW).

2 Brouillon de lettre de R. Musil à Dr. Rosin, 19.XI.34, BK/I/20.

3 Otto Pächt: "Zur Vorgeschichte ...", dans: LWW, p. 386.

4 "Römischer Sommer (Aus einem Tagebuch)", dans: Die Argonauten, édité par Ernst Blaß, 1914, p. 41/42.

5 Voir lettres à Franz Blei du 4 avril 1924: "Die Skizzen kann ich leider nicht für ein Buch hergeben, da sie mir, wie ich hoffe, noch vielmals 50 M. zutragen werden, aus welchem Grund ich selbst kein Buch aus ihnen mache, sondern mit meinem kleinen Skizzenvorrat wuchere [...]."

- 6 Robert Musil, *Oeuvres pré-posthumes* [Traduction de Philippe Jaccottet], Paris 1965, p. 10: "Tout changement eût nécessité une refonte complète; j'ai préféré m'en abstenir entièrement, à l'exception des rares corrections que j'ai apportées, dans l'esprit initial à ce que les circonstances mêmes de la rédaction avaient rendu insuffisant."
- 7 Lettre du 29 octobre 1935 à Franz Blei: "Statt dessen werden Sie wieder einmal das Fliegenpapier bekommen, das Sie mit Recht so hassen, und dazu eine endgültige Auswahl aus meinen kleineren Arbeiten unter dem Titel 'Nachlaß zu Lebzeiten'. Die Überarbeitung hat mich drei Wochen Zeit gekostet, und morgen werde ich schuldbewußt und entfremdet meinem Roman gegenüberreten [ sic ] wie ein Liebhaber, der seine Leidenschaft durch eine dreiwöchige Geschäftsreise unterbrochen hat [...]."
- 8 Voir les brouillons de lettres à l'éditeur Menzel du 15 novembre, du 27 novembre et du 24 décembre 1935. Il est intéressant de signaler que le titre proposé par Musil pour le texte "Der Erweckte" était "Der Erwachte". "Der Erweckte" serait une faute d'impression due à la maison d'édition qui ne pouvait plus être rattrapée par la suite. Cf. le brouillon de la lettre de Musil à Menzel du 20.XI.35, BK/I/22, 23.
- 9 Voir exemple 1, p. 218
- 10 Voir exemple 3, p. 219 ff.
- 11 Voir exemple 2, p. 218
- 12 Robert Musil, "Kleine Prosa", dans: *Prager Presse* 6, no 217, 10.8.1926, p. 3.
- 13 Robert Musil, "Sarkophagdeckel", dans: *Vossische Zeitung*, no 189, 20.4.1924, p. 19.
- 14 Robert Musil, *Gesammelte Werke*, édité par Adolf Frisé, tome II, p. 194, (GW II).
- 15 GW II, p. 389 et p. 336.
- 16 GW II, p. 453, 454.
- 17 Robert Musil, "Die Affeninsel", dans 'Vossische Zeitung' 31.5.1922, p. 3; id., dans: *Nachlaß zu Lebzeiten*, Zürich 1936, p. 19.
- 18 Robert Musil dans: *Carnet* numéro 21, p. 56; id., "Fischer auf Usedom", dans: *Prager Presse* 2, no 230, 24.8.1922, p. 3.
- 19 Robert Musil, *Nachlaß zu Lebzeiten*, Zürich 1936, p. 25.
- 20 Robert Musil, "Schafe auf einer Insel", dans: *Prager Tagblatt* 48, 23.3.1923.
- 21 Robert Musil dans: *Petit carnet* sans numéro, p. 71/72; id. "Die Maus auf Fodara Vedla", dans: *Prager Presse*, 30.10.1921, p.12.

- 22 Robert Musil, Nachlaß zu Lebzeiten, Zürich 1936, p. 46.
- 23 Pour les textes: "Schafe anders gesehen" - "Schwarze Magie" - "Der Malsteller" - "Hasenkatastrophe" - "Kindergeschichte" - "Mädchen und Helden" - "Türen und Tore" aucun document manuscrit n'a pu être retrouvé.
- 24 C'est le cas pour "Slowenisches Dorfbegräbnis", "Die Affeninsel", "Die Amsel".
- 25 "Der Erweckte", "Die Amsel", "Triedere", "Eine Geschichte aus drei Jahrhunderten", "Eine Kulturfrage", "Hier ist es schön", "Unter lauter Dichtern und Denkern", "Kunstjubiläum", "Wer hat dich, du schöner Wald ...?".
- 26 "Der Riese Agoag", "Ein Mensch ohne Charakter", "Slowenisches Dorfbegräbnis".
- 27 "Wer hat dich, du grüner Wald ...?".
- 28 "Das Fliegenpapier", "Die Maus", "Slowenisches Dorfbegräbnis", "Fischer an der Ostsee", "Inflation", "Sarkophagdeckel", "Hellhörigkeit", "Kann ein Pferd lachen?".
- 29 C'est le cas pour "Slowenisches Dorfbegräbnis", "Die Affeninsel", "Die Amsel".
- 30 C'est le cas pour "Das Fliegenpapier", "Die Amsel", "Pension Nimmermehr", "Kann ein Pferd lachen?".
- 31 C'est le cas pour "Die Affeninsel", "Der Erweckte", "Triedere", "Unter lauter Dichtern und Denkern", "Hier ist es schön", "Der Riese Agoag", "Eine Geschichte aus drei Jahrhunderten", "Kunstjubiläum", "Ein Mensch ohne Charakter", "Wer hat dich, du schöner Wald?", "Denkmale", "Eine Kulturfrage".
- 32 Pour manque de place nous n'ajoutons pas donné pour ce texte le commentaire littéraire - celui-ci peut être consulté dans l'exemplaire déposé au Centre de Recherches de l'Université de la Sarre ou à la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg.
- 33 "Ich habe hier vor ungefähr vier Wochen ein Pferd lachen gesehen", Robert Musil dans: Carnet numéro 7, p. 28.
- 34 "Das lachende Pferd", dans: Petit carnet sans numéro, p. 68.
- 35 Voir note 34.
- 36 Il s'agit du même phénomène observé dans "Slowenisches Dorfbegräbnis" (dans: Nachlaß zu Lebzeiten, Zürich 1936, p. 52), à savoir l'affinité entre les besoins d'affection du jeune chien et celui de l'homme (la langue et la main).
- 37 Robert Musil, "Symptomen-Theater II", dans: Theater. Kritisches und Theoretisches, herausgegeben von Marie-Louise Roth, Reinbek 1965, p. 145: "Es gibt einen Punkt in Geschehnissen und Leidenschaften, wo man sich nur durch ein Achselzucken, ein Lächeln, Fortgehen, durch Handeln, einen körperlichen Ausdruck befreien kann."

- 38 Robert Musil, "Kann ein Pferd lachen?", dans: Prager Presse 11, no 316, 22.11.1931 p. 2.
- 39 *ibid.*
- 40 *ibid.*
- 41 GW II, p. 810.
- 42 Cette précision indique qu'il s'agit d'un cas-frontrière, tel que Musil les aimait et les décrivait volontiers. Voir Marie-Louise Roth, "Musiliana II Quer durch Charlottenburg", dans: Akzente 12 (1965), cahier 1, p. 1-6.
- 43 Robert Musil, "Kann ein Pferd lachen?", dans: Nachlaß zu Lebzeiten, Zürich 1936, p. 29.
- 44 GW II, p. 688.
- 45 J. Anglade, "Problèmes et techniques de l'édition des textes modernes. Esquisse d'une typologie des appareils de variantes", dans: Etudes Germaniques, Janvier-mars 1972, p. 50.
- 46 Voir note 32.

ROBERT MUSILS "ANSÄTZE ZU NEUER ÄSTHETIK"  
 PROBLEME UND METHODEN EINER EDITION  
 VON MICHELE TOST-RYCKEWAERT, TÜBINGEN

Die Dissertation, die ich zur Zeit abschließe, ist eine Studie zu einer historisch-kritischen Ausgabe der in 'Der neue Merkur'<sup>1</sup> erschienenen Rezension Musils über das erste film-theoretische Werk Béla Balázs "Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films"<sup>2</sup>.

Die entwicklungsgeschichtliche Untersuchung der gesamten Überlieferung dieses Essays geht von einer Zweiteilung aus; die erste Gruppe von Texten enthält die vollständigen Fassungen: