

Ulrich Weber

FRIEDRICH  
DÜRRENMATT

ou le désir de réinventer le monde

*Traduit de l'allemand  
par Etienne Barilier*

COLLECTION  
Le  
savoir  
suisse

Presses polytechniques et universitaires romandes

# 1

## UNE VIE D'AVENTURE INTÉRIEURE

*J'ai été épargné, mais je décris la catastrophe.*

Extérieurement, la vie de Friedrich Dürrenmatt fut peu spectaculaire et sans drame : né le 5 janvier 1921 à Konolfingen dans l'Emmental, il mourut le 14 décembre 1990 à Neuchâtel, où il vivait depuis 1952, et qui n'est guère éloigné de son lieu de naissance que de soixante-dix kilomètres. A l'âge de vingt-cinq ans, il épousa l'actrice Lotti Geissler. Le couple eut trois enfants. Après la mort de sa femme, Dürrenmatt se maria une seconde fois et vécut les dernières années de son existence avec l'actrice et réalisatrice allemande Charlotte Kerr. Cependant, cette vie extérieurement paisible n'était qu'une apparence : Dürrenmatt se considérait comme un homme de l'aventure intérieure : dans ses lettres et ses écrits autobiographiques, il présente sa vie comme un drame riche en péripéties et en catastrophes. Et derrière son goût de vivre dans un brillant confort, se cache une éthique exigeante du travail littéraire. Le bon vivant et l'amateur de vins s'imposait la plus grande discipline ; il demeurait concentré sur l'œuvre de sa vie.

Konolfingen se situe à la limite de l'Emmental, à quelques kilomètres de Berne. Reinhold Dürrenmatt, le père de Friedrich, y officia comme pasteur à partir de 1912. La mère, Hulda, était une femme résolue, une forte personnalité. Son fils garde le souvenir de la façon saisissante dont elle racontait la Bible. Le père, au contraire, était un introverti ; un paisible érudit plutôt qu'un tribun prédicateur. Cependant, il prenait très au sérieux sa tâche de pasteur des âmes, dans une commune de grandes dimensions qui abritait de nombreuses communautés religieuses autonomes et de nombreuses sectes.

Fritz Dürrenmatt était l'aîné d'un couple resté longtemps sans enfants, et qui deux ans avant sa naissance avait pris une

filles en pension, Elisabeth Gori. Trois ans après Fritz, ce fut la naissance de sa sœur Verena. Le garçon suivit l'école primaire et secondaire dans la région de Konolfingen. Il s'intéressait autant à l'astronomie qu'aux romans d'aventures et dessinait avec passion. En 1931, à l'âge de dix ans, il fut renversé par une moto. Gravement blessé, il vit la mort de près. De même, une légère atteinte de poliomyélite pesa sur son enfance, et alourdit les mouvements de ce passionné de sport. En 1935, la famille déménagea à Berne, où le père poursuivit son ministère à l'hôpital Salem, dirigé par des diaconesses. A cette époque, le fils de pasteur se sentait déjà solitaire et marginal.

Sa région d'origine, l'Emmental, rapproche Dürrenmatt de l'auteur préféré de sa mère, Jeremias Gotthelf (1797-1854), qui avait été pasteur à Lützelflüh, et dont les grands romans réalistes et moralisants décrivent le monde paysan du 19<sup>e</sup> siècle dans une langue riche et sensuelle, fortement imprégnée de dialecte. Cependant, le village natal de Dürrenmatt ne correspond guère à la société paysanne enracinée dans la nature et à l'ordre voulu par Dieu, tels qu'ils sont évoqués dans les romans de Gotthelf: Konolfingen n'existe que depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle; il est situé au croisement de deux routes, non loin de la toute nouvelle laiterie industrielle Stalden, qui devint bientôt la plus grande pourvoyeuse d'emplois de la région.

Toute sa vie, la langue et les thèmes de Dürrenmatt restèrent ancrés dans la réalité régionale: à la différence de la majorité des auteurs suisses alémaniques de son temps, il ne chercha pas à purifier sa langue de toute scorie dialectale ou régionale; au contraire, la langue littéraire fondée sur le dialecte était à ses yeux plus originale: *certaines critiques me disent qu'on sent le dialecte bernois dans mon allemand, et me le reprochent. J'espère bien qu'on le sent. J'écris un allemand qui a crû sur le sol du dialecte bernois.*

A Berne, Fritz Dürrenmatt fréquenta d'abord le *Freies Gymnasium* évangélique, mais il en fut bientôt renvoyé pour cause d'indiscipline et de notes insuffisantes. Il voulait devenir peintre. Ses parents n'accédèrent à son vœu qu'à la condition qu'il obtienne sa maturité. Si bien que dès 1936, il fréquenta le

*Gymnasium Humboldtianum*, un établissement privé. Dans les mois qui précédèrent l'examen, il fit un énorme effort et décrocha la maturité fédérale de type A (langues anciennes), en été 1941. Dans une lettre à son père, peu après l'épreuve, il exprimait clairement ses intentions professionnelles : *Il ne s'agit pas de décider si j'exercerai comme artiste, ou non, car on ne le décide pas, on le fait par nécessité. Je puis et dois devenir un artiste, je le sais et je le sens. – Le problème, chez moi, est tout autre. Dois-je peindre ou dois-je écrire. Je suis poussé vers les deux. Mais je sais aussi qu'il n'est pas possible de faire les deux à la fois ; car on devient un hermaphrodite, on écrit quand on devrait peindre, et là où il faudrait prendre la plume, on s'empare du pinceau.*

Le temps du gymnase et celui des études universitaires, Dürrenmatt les a placés rétrospectivement sous le signe de la rébellion. Pour prendre ses distances avec le monde de ses parents, il a notamment sympathisé, dans un élan pubertaire, avec les mouvements fascistes et avec Hitler. En 1938, comme il le raconte lui-même dans son autobiographie, il adhéra brièvement à un mouvement de jeunesse frontiste. Il semble que son attitude – surtout grâce à la fréquentation d'émigrés et de réfugiés – n'ait pas tardé à changer. Il rejeta Hitler, sans pour autant éprouver de grandes sympathies pour les Etats alliés, qui lui étaient culturellement étrangers. Son attitude était plutôt apolitique : *Il m'était impossible, dans ce monde tel qu'il allait, de voir un combat entre « les forces du bien et du mal », même si presque tout le monde le voyait ainsi (...). Pour porter un jugement sur cette farce sanglante, d'autres catégories étaient disponibles, mais cela ne venait pas à l'esprit de mon radicalisme. L'écroulement de l'Europe, j'y voyais le jeu d'une catastrophe naturelle, au-delà de toute morale, mais aussi de toute raison. Pour moi, tout le monde portait la faute d'un massacre sans égal, les victimes et les bourreaux ; le tourbillon d'une apocalypse insensée entraînait l'humanité entière. L'homme m'apparaissait comme un mauvais choix du cosmos, comme l'erreur de construction d'un Dieu manifestement indifférent, voire abruti. Hitler pouvait tout au plus en tenir lieu de symbole ; c'était une grimace cosmique, provoquée par la déraison générale.*

Hésitant entre la peinture et l'écriture, Dürrenmatt entreprit à Berne des études de littérature et d'histoire de l'art ; après une année, il bifurqua sur la philosophie. Entre-temps il faut mentionner une école de recrues interrompue après quelques semaines – à cause de sa myopie, Dürrenmatt fut muté dans le service complémentaire – et un hiver à Zurich, où il mena une vie de bohème. La Valaisanne francophone Christiane Zufferey devint alors sa compagne ; au lieu de fréquenter l'Université, il parlait art et littérature avec le peintre expressionniste Walter Jonas ou le philologue Eduard Wyss, un ami de la famille. C'est à Zurich que l'artiste, en lui, commença de s'affirmer. Et c'est chez Jonas qu'il découvrit le nom de Franz Kafka. Il lut aussi des textes de Georg Heym et Ernst Jünger. Sous le coup d'une jaunisse, il travailla fiévreusement à des dessins et à de courts récits. C'est alors – après une visite au monument commémoratif de Georg Büchner – que naquit, parmi d'autres textes, la toute première nouvelle que par la suite il inclut dans son œuvre, *Noël*.

*C'était Noël. Je marchais dans la vaste plaine. La neige était comme du verre. Il faisait froid. L'air était mort. Aucun mouvement, aucun son. L'horizon circulaire. Le ciel noir. Les étoiles mortes. La lune enterrée la veille. Le soleil pas levé. Je criai. Je ne m'entendis pas. Je criai à nouveau. Je vis un corps étendu sur la neige. C'était l'enfant Jésus. Les membres blancs et raidis. L'auréole, un disque jaune, glacé. Je pris l'enfant dans mes mains. Je remuai ses bras, de haut en bas, de bas en haut. Je soulevai ses paupières. Il n'avait pas d'yeux. J'avais faim. Je mangeai l'auréole. Elle avait le goût du vieux pain. Je mangeai la tête de l'enfant. Vieux masselpain. Je continuai ma route.*

De retour à Berne, Dürrenmatt, à partir de l'automne 1943, fréquenta surtout les cours et les séminaires du philosophe Richard Herbertz, avec lequel, bien des années auparavant, Walter Benjamin avait fait son doctorat. Au centre des intérêts philosophiques du jeune homme : Platon (il fit un exposé sur le mythe de la Caverne), Emmanuel Kant et Sören Kierkegaard. Sur ce dernier, il voulut écrire une thèse – le titre devait en être *Kierkegaard et le tragique* – mais il interrompit ses études en 1946 sans avoir rédigé ce travail. Divers facteurs doivent avoir

joué leur rôle ; Dürrenmatt venait de se séparer de Christiane Zufferey, et avait fait la connaissance de l'actrice Lotti Geissler (1919-1983), qu'il épousa l'année même. Durant ses études, il n'avait cessé de dessiner et d'écrire. Il vécut la rédaction de sa pièce *Es steht geschrieben (Il est écrit)* comme un formidable bouillonnement dramatique. Il acquit alors la certitude d'avoir trouvé son propre langage littéraire. Et la lecture de Kierkegaard, critique radical de toute philosophie académique et détachée de l'existence, ne compta sans doute pas pour rien dans sa décision d'interrompre ses études. Il abandonna également la peinture et prit le risque de vivre de sa plume.

Après leur mariage, les époux s'installèrent d'abord à Bâle, où ils occupèrent quelques pièces dans un immeuble voué à la démolition. Lotti était engagée comme actrice dans cette ville, mais elle interrompit bientôt son travail pour cause de grossesse. Le 6 août 1947, ce fut la naissance de leur fils Peter. Outre le professeur de littérature Walter Muschg, ce furent deux émigrés Allemands, d'origine juive mais convertis au catholicisme, Kurt Horwitz et Ernst Ginsberg, qui furent les plus importants soutiens du jeune Dürrenmatt. Horwitz créa la pièce *Les Anabaptistes* le 19 avril 1947 au Schauspielhaus de Zurich, et Ginsberg fit de même pour l'œuvre suivante, *L'Aveugle*, le 10 janvier 1948 à Bâle. Pour *Romulus le Grand* (1949), Ginsberg assura de nouveau la mise en scène, et Horwitz joua le rôle-titre. Il voyait en Dürrenmatt une sorte de pendant protestant du catholique Paul Claudel, dont il avait créé à Zurich la version allemande du *Soulier de Satin*. Entre la figure paternelle du metteur en scène et le jeune dramaturge, une amitié naquit. Mais elle se refroidit par la suite, lorsque Horwitz refusa la comédie écrite en 1949-50, *Le Mariage de M. Mississippi*. Cette pièce ne fut créée qu'en 1952, au Kammerspiel de Munich, dans la mise en scène de Haus Schweikart, et c'est avec elle que Dürrenmatt se fit connaître en Allemagne.

Sa première œuvre théâtrale fut distinguée par le prestigieux *Prix Welti pour le théâtre*. La reconnaissance, en Suisse, vint donc très vite. Néanmoins, les débuts de la carrière de Dürrenmatt écrivain et dramaturge furent marqués par de grosses difficultés finan-

cières. Sans doute, il bénéficia dès 1948, et pour un certain temps, de revenus réguliers : les éditions théâtrales Reiss lui versaient une contribution mensuelle de 200 à 250 francs, et le cabaret politique *Cornichon* l'engagea comme auteur de sketches pour un salaire mensuel de 500 francs. Cependant, quand ce cabaret ferma, et que la pièce *Mississippi* fut refusée, ce fut la fin des revenus réguliers, et Dürrenmatt se retrouva devant un vide financier. Il fit des efforts répétés pour obtenir des aides et tenta en même temps, avec résolution, de vivre de sa plume. Il rédigea des critiques de théâtre pour *Die Nation* et plus tard pour la *Weltwoche*. Pour le *Schweizerische Beobachter*, une revue très lue en Suisse allemande, il écrivit deux romans policiers qui parurent en feuilleton : *Le Juge et son bourreau* et *Le Soupçon*. Entre 1951 et 1956, il composa sept pièces radiophoniques. *Les radios d'Allemagne de l'Ouest étaient alors nos mécènes*. Parmi les auteurs suisses de quelque valeur littéraire, Dürrenmatt est sans doute au 20<sup>e</sup> siècle celui qui a gagné le plus d'argent. Il est parmi les rares qui vécurent de leur seule écriture, mais n'en connut pas moins, dans les dix premières années de sa vie professionnelle, de très sérieux soucis financiers.

Les metteurs en scène étaient attentifs à son œuvre, mais ils n'étaient pas les seuls. Bertolt Brecht, alors le plus important auteur dramatique de langue allemande, s'intéressa à ce jeune talent. Cependant, Dürrenmatt refusa son offre de rejoindre, à titre de collaborateur artistique, son *Berliner Ensemble* fondé en 1949. A la recherche d'un logement avantageux, la petite famille quitta Bâle dès 1948. Pas en direction de l'Allemagne en ruines, mais d'un paysage suisse de carte postale : elle s'installa d'abord dans la maison de la belle-mère de Dürrenmatt à Schernelz, près de Ligerz, au bord du lac de Bienne, où elle demeura jusqu'en 1952. Puis le couple qui désormais comptait trois enfants, Peter (1947), Barbara (1949) et Ruth (1951), s'installa dans le *Festi*, une vieille maison vigneronne située au-dessus de Ligerz, que leur sous-louait l'artiste en textiles Elsi Giaque.

Le déménagement de Bâle au lac de Bienne n'eut rien d'une retraite dans la solitude ; ce couple sociable avait souvent de la visite. Toute sa vie, Dürrenmatt eut de nombreux amis parmi les

acteurs et les metteurs en scène. Mais peu parmi les auteurs ; tout au plus des rencontres occasionnelles, où il garda ses distances (Brecht, Beckett, Sartre ou Grass), ou des contacts amicaux sporadiques (Paul Celan, Eugène Ionesco). *Tu as été le seul, à vrai dire, qui m'ait occupé sérieusement*, écrit Dürrenmatt à Max Frisch, à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire de ce dernier, en 1986. Cette lettre fut la dernière d'une amitié qui connut sa meilleure période au début des années cinquante, et qui par la suite évolua vers une rivalité et une opposition croissantes. Tout avait commencé dans une franche euphorie : Frisch, de dix ans plus âgé, auteur de prose et de théâtre déjà reconnu, avait reçu le manuscrit de la pièce *Les Anabaptistes*, des mains du dramaturge Kurt Hirschfeld. Il écrivit aussitôt une lettre à cet étudiant inconnu nommé Fritz Dürrenmatt. Il y exprimait son admiration pour *vostra puissance d'imagination si personnelle* et pour *la grâce qui préside de manière si évidente aux destinées de votre premier-né*. Dürrenmatt détestait écrire des lettres et le faisait très rarement, mais les quelques missives adressées à Max Frisch témoignent d'un commerce intense, amical et critique, entre les deux hommes, surtout dans les premières années de leur relation. En 1956, ils projetèrent même d'écrire une pièce de théâtre en commun : une suite à *Monsieur Bonhomme et les Incendiaires* de Frisch ; une espèce de drame satyrique, qui aurait pris le contre-pied de ce que raconte la pièce elle-même. Cependant leur célébrité croissait ; à cause du mythe qui se créait autour de leur relation, ils étaient *condamnés à l'amitié* ; et de plus en plus, les informations indirectes, les critiques, les bruits couraient à leur sujet. Frisch fit parfois de Dürrenmatt un personnage littéraire – dans le *Journal 1966-1970*, il en brosse un portrait mordant et ironique ; plus tard, dans *Barbe Bleue*, il le déguise (à peine) en *Monsieur Neuchâtelois*, qui n'écoute pas les questions qu'on lui pose. Dürrenmatt a de son côté portraituré Frisch dans les *Stoffe*, où il a repris ironiquement le mythe des Dioscures, que la presse de langue allemande leur avait appliqué dans les années cinquante.

Dürrenmatt était un homme sociable et recevait très volontiers. Pourquoi n'a-t-il pas noué de relations durables avec d'au-

tres créateurs ? L'esprit de ses lettres permet aisément de le comprendre : il était trop immergé dans son propre cosmos. Et même s'il pouvait se comporter en ami généreux, il était trop égocentrique, au sens plein de ce terme, pour se laisser atteindre vraiment par la pensée d'autrui. Ses contacts amicaux plus tardifs, avec des auteurs suisses comme Paul Nizon, Hugo Loetscher, Walter Vogt ou Peter Bichsel, furent de nature personnelle ; il n'entra que très rarement en matière sur telle ou telle de leurs œuvres. Inversement, Dürrenmatt n'eut jamais, pour des auteurs plus jeunes, le rôle de modèle que joua Max Frisch. Il soutint certains de ses collègues moins bien lotis que lui, y compris à l'aide de contributions financières substantielles. Notamment Ludwig Hohl, sur lequel il s'exprimait avec un mélange d'admiration (pour sa cohérence intellectuelle et sa radicalité) et d'ironie (pour son pathos excessif).

A part son dialogue avec Max Frisch, la seule amitié qu'il eut pour un autre artiste, et qui s'approfondit vraiment avec le temps, ce fut celle qui le lia au peintre Varlin (Willy Guggenheim, 1900-1977), dont il fit la connaissance en 1962. Il collectionna ses tableaux, en tout premier lieu sa monumentale *Armée du salut* peinte pour l'Expo 64 à Lausanne, et qui trouva place, ensuite, en face du bureau de l'écrivain. Dürrenmatt admirait profondément l'œuvre de Varlin, dans laquelle il voyait l'incarnation d'une conception du monde individualiste et pleine d'humour. Il se fit portraiturer par lui à plusieurs reprises et il écrivit plusieurs textes pour des catalogues d'expositions et des monographies qui lui furent consacrées.

L'époque du village vigneron de Ligerz prit fin lorsqu'en 1952 la famille, après la naissance de la petite Ruth, eut à nouveau besoin d'agrandir son espace. Elle dénicha une maison au Vallon de l'Ermitage, au-dessus de Neuchâtel, à peine vingt kilomètres au sud-ouest de Ligerz, mais au-delà de la frontière linguistique. Dürrenmatt dut pomper un peu partout l'argent des hypothèques, grâce à des avances de divers éditeurs. C'est dans cette maison qu'il passera le reste de ses jours. Il a décrit ce royaume privé et sa relation à Neuchâtel et aux Neuchâtelois dans un beau texte intitulé *Vallon de l'Ermitage*, qui fut publié

pour la première fois en traduction française en 1981, lorsque l'Université de Neuchâtel conféra à l'écrivain le titre de docteur honoris causa, à l'occasion de son soixantième anniversaire. Certes, ce Bernois pouvait se faire comprendre en français ; il donna parfois des interviews dans cette langue, à la télévision, mais la langue et la culture françaises lui restèrent largement étrangères. Neuchâtel lui offrait la retraite nécessaire, sans l'éloigner excessivement des villes de théâtre qu'étaient Zurich et Bâle. La vie des métropoles contemporaines, le discours au jour le jour des intellectuels, il ne les recherchait pas. *On ne peut aujourd'hui observer le monde qu'à partir de points situés derrière la lune. Pour voir il faut la distance, et comment les gens pourraient-ils voir quand les images qu'ils prétendent décrire leur bouchent les yeux ?* L'observateur distancié ne se mêlait que de loin en loin aux discussions d'actualité ; il puisait d'abord dans sa propre imagination et sa propre pensée.

Dürrenmatt et les siens habitèrent une maison familiale construite au flanc du Jura, au début du siècle, avec un toit plat et huit pièces réparties sur trois étages. A pied, elle n'était qu'à un bon quart d'heure de la gare de Neuchâtel, tout en étant isolée, et pourvue d'un grand terrain que Dürrenmatt, au cours des décennies, transforma en un vaste jardin. Une terrasse, devant son bureau, offrait un large panorama sur le lac. A peine installée, la famille accueillit Ludwig Hohl qui fut son hôte pendant trois mois.

En l'espace de six ans, Dürrenmatt s'était affirmé comme un auteur important. Mais la pression financière ne se relâchait pas, à cause des hypothèques. Il s'y ajouta des crises à la fois personnelles et professionnelles : en été 1952, à la suite d'une grave défaillance physique, les examens diagnostiquèrent un *diabetes mellitus*, dont il dut s'accommoder pour le reste de sa vie. Il ne se plaignait pas souvent, mais quand il parle de diabète, on voit affleurer la résignation, pour ne pas dire le désespoir.

Au théâtre aussi, les problèmes s'accumulaient : dès 1948, Dürrenmatt avait cherché à faire de la *Tour de Babel* une œuvre dramatique, mais une année de travail l'avait conduit dans un cul-de-sac. Il ne put en sortir qu'en brûlant son manuscrit. C'est alors qu'il put écrire en quelques semaines la comédie *Romulus*

*le Grand*. Après s'être séparé d'Horwitz et de Ginsberg, il trouva un nouveau metteur en scène en la personne de Hans Schweikart, et le Kammerspiel de Munich accueillit ses nouvelles pièces. *Le Mariage de M. Mississippi* le fit connaître en Allemagne en 1952. Mais dès la création de la pièce suivante, *Un Ange vient à Babylone*, fin 1953, ce fut une désillusion radicale : après coup, Dürrenmatt l'attribua à un malentendu fondamental sur la mise en scène. Son intention avait été d'écrire une comédie poétique sur la grâce. Mais *je compris soudain que Schweikart voyait dans l'Ange une satire (...). C'était trop tard pour corriger le malentendu. (...) La première, je la vécus dans la loge de Schweikart. (...) Ce fut un succès d'estime, le pire qui puisse arriver, mais le pire seulement en apparence – ce qui était pire encore, c'est que j'avais perdu ma naïveté théâtrale, sans doute définitivement. Ce que j'ai écrit pour la scène depuis, je l'ai fait dans le sentiment d'une « impuissance scénique », dans le sentiment de me trouver en territoire ennemi.* – Dürrenmatt prit la décision de ne plus écrire de pièce à l'avenir. Ce n'était pas sa première crise d'écrivain, ni la dernière.

Après les problèmes de santé et les problèmes professionnels, ce fut soudain, venue de nulle part, une réussite retentissante : jusqu'en 1955, Dürrenmatt, dont la femme avait dû être opérée à Berne, pour n'échapper à la mort que de justesse, avait dû se débattre avec des soucis financiers sans fin. Pour pouvoir simplement payer le séjour de son épouse à l'hôpital, il parvint à extorquer des avances à des radios allemandes, en leur proposant les projets de plusieurs pièces radiophoniques, qu'ensuite il ne réalisa que partiellement. Et il écrivit *La Visite de la vieille dame*, tragi-comédie créée à Zurich le 29 janvier 1956. Cette pièce le rendit célèbre ; en l'espace de quelques années il conquiert une réputation mondiale – les dix années suivantes furent celles de son plus grand succès. Auparavant déjà, alors qu'il manquait de moyens, Dürrenmatt n'avait jamais lésiné sur sa qualité de vie et sur son art de vivre, mais désormais son argent lui permettait une existence de grand seigneur. Sa cave était légendaire, riche en bordeaux exquis, parmi lesquels des grands crus du 19<sup>e</sup> siècle. A trente-cinq ans, il apprit à conduire et fut bientôt

possesseur d'une imposante Chevrolet. Sa route d'automobiliste fut semée de casses plus ou moins sérieuses. Et quand il met en scène des pannes et des accidents, ce n'est pas par hasard.

Une bonne d'enfants faisait déjà partie de la famille. Mais désormais il engagea une secrétaire, fit transformer sa maison de Neuchâtel, en ajouta plus tard une seconde, où il pouvait travailler en paix. Suivirent une piscine, et plus tard encore un atelier et une salle de musique, construites dans la pente. C'est ainsi que peu à peu surgit au Vallon de l'Ermitage le royaume féodal de Dürrenmatt, où le prince des poètes tenait sa cour.

Avec le succès de *La Visite de la vieille dame*, Dürrenmatt devint une star de la littérature d'après-guerre. Les prix littéraires s'accumulaient, son portrait apparaissait sur la page de titre du magazine allemand *Der Spiegel*, sa pièce était montée dans les grands théâtres du monde entier, à Paris, Berlin, Londres, Milan, Stockholm, Varsovie ; il voyageait partout, y compris à New York, où la version légèrement américanisée de la *Visite* connut un grand succès dans un théâtre de Broadway (ce serait plus tard la preuve que même des pièces exigeantes pouvaient être montées avec succès là-bas). Des hommes de théâtre de premier plan, comme Peter Brook ou Giorgio Strehler, mirent en scène la *Vieille dame*. En France, c'est Jean-Pierre Grenier et Olivier Hussenot qui présentèrent la pièce au théâtre Marigny, en 1957, avec Sylvie dans le rôle-titre. Hollywood en fit un film où jouèrent Ingrid Bergman et Anthony Quinn. Plus tard, ce furent des Africains qui la portèrent à l'écran, et les Chinois en tirèrent une bande dessinée.

Dürrenmatt pouvait maintenant dicter les conditions dans lesquelles il voulait travailler ; on s'arrachait ses pièces pour la radio ou la télévision, ses scénarios ; on lui commandait de nouvelles œuvres dramatiques. Si le résultat n'a pas toujours satisfait pleinement les commanditaires, c'est surtout parce que l'écrivain répugnait à se répéter, à plier son écriture aux attentes du public : pour le jubilé du Schauspielhaus, il créa, avec le compositeur Paul Burkard, *Frank V, opéra d'une banque privée*, portrait d'une institution corrompue jusqu'à l'os. L'œuvre eut peu d'écho. Dürrenmatt était toujours en manque de temps ; son imagination et

son envie de travailler le lançaient très souvent dans des projets qu'ensuite il ne pouvait pas mener à terme, ou très difficilement. Et puis, les problèmes de santé et les séjours à l'hôpital n'en finissaient pas ; sa femme aussi était souvent malade.

Puis Dürrenmatt s'intéressa au cinéma : le premier long-métrage de fiction produit par la télévision allemande fut *Le Juge et son bourreau* (1957), sur un scénario de sa plume. Par la suite, l'auteur écrivit le synopsis et le scénario de *C'est arrivé en plein jour*, un film policier commandé par Praesens-Film à Zurich. Ce projet lui valut beaucoup de tensions, mais le film fut un succès. Du coup, l'auteur signa un nouveau contrat avec la même maison, qui prévoyait la livraison des sujets de cinq autres films. Mais Dürrenmatt cala déjà sur le premier, *Justice*, un récit qu'il n'acheva que vingt-cinq ans plus tard, sous la forme d'un roman. En guise de succédané, on tourna *Le Mariage de M. Mississippi*, qui se substitua donc à *Justice* en 1961 ; mais on garda les acteurs prévus pour le projet original.

Avec *Les Physiciens*, en 1962, Dürrenmatt retrouva le succès de la *Vieille Dame*, et le dépassa même. Après la première zurichoise, la pièce fut montée, pour la saison 1962-1963, et dans la seule Allemagne, sur plus de cinquante scènes professionnelles. Ce fut là le sommet de la gloire de Dürrenmatt.

Pour lui, le travail théâtral était toujours le centre de son activité. Il se considérait avant tout comme un dramaturge. Ses autres travaux, il les faisait pour se récréer, surtout dans les moments de crise, ou pour améliorer son ordinaire et répondre à des commandes. Avec *La Visite de la vieille dame*, il avait trouvé au Schauspielhaus de Zurich une patrie théâtrale, malgré le scepticisme qu'avait fait naître en lui son expérience de l'*Ange* : la collaboration avec des acteurs importants, les échanges avec des metteurs en scène et des décorateurs, tout cela faisait pour lui partie intégrante de son travail de créateur.

Souvent, il attendait les répétitions de ses pièces pour en trouver la conclusion. Ainsi, la mise en scène était incluse dans le processus créateur : *un peintre peint-il pour la couleur ? Il peint parce que les couleurs existent. Les couleurs sont sa possibilité de s'exprimer. J'écris parce qu'il existe des acteurs, parce*

que les acteurs sont ma possibilité de m'exprimer. (...) Un acteur est plus qu'un porteur de rôle, il est un être humain sur scène. (...) Grâce aux acteurs, la scène est plus que de la littérature. Dürrenmatt a écrit ces mots en 1967, en une époque où il avait perdu sa patrie du Schauspielhaus de Zurich. Quelques-uns des acteurs et des metteurs en scène avec lesquels il avait collaboré étaient morts. D'autres, émigrés en Suisse durant la période nazie, avaient regagné l'Allemagne. Le Schauspielhaus de Zurich, qui vivait sur son mythe plutôt que par sa substance réelle, et qui était en même temps incapable d'un recommencement radical, semblait dans la crise.

Werner Düggelin, jeune et brillant metteur en scène, invita Dürrenmatt à codiriger le théâtre de Bâle, en tant qu'auteur maison. Cette invitation venait au bon moment. Ce fut pour l'écrivain la période du labeur le plus intense, pour ne pas dire le plus forcené. Il loua une mansarde à Bâle et travailla presque jour et nuit au théâtre. Il écrivit entre 1968 et 1969 l'adaptation de Shakespeare, *Le Roi Jean*, reprit aussi la *Danse des morts* de Strindberg, et alla si loin dans le travail pratique de mise en scène et de mise en place que l'œuvre devint sa propre pièce, *Play Strindberg*. En outre, il s'attela à d'autres créations, comme *Portrait d'une planète*, et voulut retravailler et mettre en scène la *Minna von Barnhelm* de Lessing. Il développa une énorme productivité et marqua de son sceau le théâtre de Bâle.

Mais tout cela reposait sur un malentendu : Werner Düggelin l'avait engagé comme collaborateur artistique, tandis que Dürrenmatt rêvait de son propre *BE*, son *Basler Ensemble*, analogue au *Berliner Ensemble* de Brecht. Dürrenmatt, qui à force de surmenage avait en outre été victime d'un infarctus, se sépara en automne 1969, sur une dispute, du théâtre de Bâle et de Düggelin.

Son infarctus contraignit l'écrivain à changer ses habitudes de vie. Il connut encore, néanmoins, des phases de travail théâtral intense, lorsqu'il assurait lui-même les mises en scène. Mais il ne disposa plus d'un ensemble, d'une maison qui lui aurait permis une collaboration durable, même si, au début des années soixante-dix, il renoua des contacts étroits avec le Schauspielhaus de

Zurich. A vrai dire, si son accès à la scène était plus difficile, ce n'était pas seulement parce qu'il lui manquait une troupe : l'univers du théâtre, dans les années soixante, avait subi une évolution et des métamorphoses si radicales que Dürrenmatt, malgré la transformation de ses anciennes pièces en vue de mises en scène nouvelles, et malgré toutes les expériences accumulées avec ses pièces récentes, ne parvint plus à rétablir le contact. Les metteurs en scène, de leur côté, ne témoignèrent plus beaucoup d'intérêt à ses œuvres nouvelles.

Durant les années 1959 à 1971, il avait composé neuf pièces de théâtre ; en outre, il avait énormément travaillé à la mise en scène de ses œuvres scéniques. Mais il n'avait publié aucun ouvrage de prose narrative, seulement quelques discours. L'expérience fut d'autant plus amère de constater qu'après *Play Strindberg* (1970), aucune de ses pièces n'approcha, même de loin, le succès de ses premières comédies : avec le *Mitmacher* (*Le Collaborateur*), qu'il tenait pour une de ses meilleures créations, il connut en 1973 un véritable four. A partir de ce moment, Dürrenmatt, comme auteur de théâtre, fut hors jeu. On ne joua presque plus que ses vieilles pièces à succès, parce qu'elles remplissaient les salles. Le public des lecteurs, lui aussi, s'en tenait aux classiques, comme le montre la statistique : l'éditeur Arche Verlag, vendit en 1979 335 exemplaires du *Mitmacher* et 258 exemplaires de la pièce créée en 1977, *Die Frist* (*Le Délai*) ; dans le même temps, il écoulait 49 283 *Vieille Dame* et 66 870 *Physiciens*. Il n'est pas étonnant que Dürrenmatt, dans ces conditions, se soit fait du souci pour la présence de ses nouvelles œuvres sur le marché du livre, et qu'en 1980 il ait quitté les modestes éditions Arche pour Diogenes Verlag, plus dynamique. Le monde du théâtre ne lui témoignait qu'indifférence, mais en même temps, il recevait de nombreuses récompenses – doctorats honoris causa à Philadelphie, Nice, Jérusalem, Neuchâtel et Zurich ; deux prix littéraires bernois, plusieurs prix Schiller, le Prix Jean-Paul, le prix d'Etat autrichien pour la littérature européenne, le Prix Georg Büchner, sans compter des nominations répétées pour le Prix Nobel – et nous ne mentionnons que les distinctions les plus importantes.

Par nécessité, la place que le théâtre laissait vide fut occupée par d'autres activités littéraires et journalistiques : Dürrenmatt n'était pas un auteur étranger à la marche du monde. Certes, la mode de la littérature « engagée » suscitait chez lui des réserves ; il se moquait de ceux qui croyaient changer la société par la littérature et le théâtre. Néanmoins, à partir du milieu des années soixante, il commença de prendre part aux débats politiques et de s'exprimer sur l'actualité : en 1967 et 1973, à l'époque des guerres des Six Jours et du Yom-Kippour, il se déclara partisan d'Israël, sans doute par solidarité avec ses nombreux amis Juifs ; en 1968, il organisa à Bâle une manifestation de protestation contre l'entrée des troupes soviétiques en Tchécoslovaquie. Des voyages en Pologne (1960), en Union soviétique (1964, 1967), en Tchécoslovaquie (1964, 1968), aux USA (1959, 1969) et en Israël (1974, 1977) le conduisirent à se préoccuper de plus en plus du socialisme réel à l'Est, du capitalisme aux USA, de la relation entre la religion et l'Etat en Israël et dans les pays arabes.

C'est surtout l'engagement pour Israël, en une époque où le lieu commun de gauche voulait déjà que l'on fût propalestinien, qui prit un caractère plus accusé ; Dürrenmatt, après avoir publiquement soutenu ce pays, y fut invité par son ministre des Affaires étrangères ; reçu par le Président, il prononça dans plusieurs villes une conférence où il s'exprimait sur l'Etat hébreu. Après son retour en Suisse, il étoffa cet exposé, qui devint un ample essai sur Israël, dans lequel il tente de comprendre la situation actuelle des Palestiniens et des Israéliens en fonction de l'histoire religieuse et politique. Sa sympathie pour Israël ne l'empêcha pas, au début des années 1980, de protester vigoureusement et publiquement contre le rôle de son gouvernement dans les massacres perpétrés dans des camps de réfugiés à Beyrouth.

Le droit et la politique, la philosophie et la religion, tous ces thèmes entrecroisés ne cessaient donc de l'occuper. En même temps, il se souciait de plus en plus de rédiger sa propre biographie d'écrivain. Dès la fin des années soixante, mais de manière plus intense après son échec au théâtre, Dürrenmatt travailla à *L'Histoire de mon écriture*, sous le titre de *Stoffe* (littéralement : *Matières*) – un projet qui devait l'occuper jusqu'à sa mort en

1990. Après la débâcle qu'avait été la première du *Mitmacher*, il se lança dans un travail de longue haleine qui fut libérateur : pour la publication en volume de la pièce, il ajouta une vaste *Postface* avec des récits intercalés et des passages autobiographiques. D'autre part, l'amitié avec l'aubergiste et collectionneur d'art Hans Liechti qui avait organisé en 1975, dans son restaurant de Neuchâtel, la première exposition publique des tableaux de Dürrenmatt, incita ce dernier à se vouer de manière plus intensive à la peinture et au dessin. Sa vie, toujours grevée par des ennuis de santé, devint beaucoup plus calme à partir du milieu des années soixante-dix. Il vivait le plus souvent reclus à Neuchâtel, ce que nécessitait aussi l'état de santé précaire de sa femme, qui mourut en janvier 1983, à l'âge de 64 ans.

Selon une répartition des rôles jadis traditionnelle, Lotti avait sacrifié ses propres perspectives professionnelles à la carrière littéraire de son mari, non sans souffrir de le voir toujours au centre de toutes les attentions. Sa mort jeta Dürrenmatt dans un profond désespoir et une grande détresse. Ses amis le tirèrent peu à peu de cet état lamentable ; il fit la connaissance de l'actrice et réalisatrice Charlotte Kerr, qui tourna sur lui un film de quatre heures, un portrait plein de sensibilité. Le tournage se termina, en mai 1984, par un mariage. Cette nouvelle union ne fut certainement pas sans nuages, elle non plus, mais elle est sans doute largement responsable du fait que Dürrenmatt ait alors retrouvé des énergies pour reprendre tous ses travaux commencés, et pour entreprendre de nouveaux récits et romans. La belle ballade du *Minotaure* parut en 1985 ; d'autre part, le fragment romanesque *Justice*, interrompu en 1960, fut achevé et publié. Une année plus tard, à partir d'un projet de film conçu par Charlotte Kerr, ce fut la nouvelle *La Mission*. La pièce *Achterloo* fut mille fois retravaillée, devenant progressivement un métathéâtre aux jeux de miroir infinis. Les *Stoffe* conduisirent Dürrenmatt à multiplier les fugues narratives complexes, à faire proliférer textes et contextes. Le roman *Val Pagaille* en fut un exemple, publié à part. Le projet des *Stoffe* arriva à son terme en 1990, même si c'était sous une forme sans rapport avec le projet initial des années soixante-dix.

Dürrenmatt se remit à voyager davantage : outre les pays voisins de la Suisse, il visita, au cours des dernières années de sa vie, la Grèce, l'Égypte, l'Amérique du Sud, l'Angleterre, la Pologne et l'Union soviétique. Ce n'est pas un hasard si le deuxième tome des *Stoffe, Turmbau*, ne cesse de mener un débat avec la mort sous toutes ses formes. La peinture, qu'à cette époque il pratique de manière intensive, témoigne de la même obsession. Après avoir terminé ce grand projet des *Stoffe*, poursuivi durant plus de vingt ans, Dürrenmatt parut vraiment épuisé. En novembre 1990, ce fut sa dernière apparition publique en Suisse : il tint un discours à l'occasion de la remise d'un prix à Václav Havel, président de la République tchèque et confrère en écriture. Ce discours provoqua un ultime scandale. Mais l'auteur était marqué physiquement. Un mois plus tard, le 14 décembre 1990, il décédait à Neuchâtel, d'un arrêt du cœur, alors que tout autour de lui, on s'affairait aux préparatifs de son 70<sup>e</sup> anniversaire. Il avait projeté, pour s'y soustraire, un voyage autour du monde.