

La complémentarité dans l'œuvre de Friedrich Dürrenmatt : un concept et une mission pour le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN)

Autor(en): **Betschart, Madeleine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte**

Band (Jahr): **83 (2021)**

Heft 3

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-977357>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La complémentarité dans l'œuvre de Friedrich Dürrenmatt

Un concept et une mission pour le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN)

Madeleine Betschart

« Mes tableaux sont des champs de bataille
pour mes combats littéraires. »¹

Dürrenmatt, Friedrich : Remarques personnelles sur mes
tableaux et mes dessins (2000)

1. Introduction

Durant toute l'année 2021, le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN) se met au diapason du maître des lieux. Friedrich Dürrenmatt, qui aurait eu 100 ans le 5 janvier 2021, a en effet vécu dans la maison transformée par l'architecte tessinois mondialement connu Mario Botta pour héberger le CDN à partir de 2000. À l'occasion de ce centenaire, un tel lieu ne peut que revêtir un cachet spécial. Il ne s'agit pas seulement d'un espace qui a servi de lieu de vie à Dürrenmatt et à sa famille. Il s'agit également d'un espace de créativité d'où ont jailli quelques-uns des meilleurs chefs-d'œuvre de la littérature suisse et mondiale, à l'exemple de *La Visite de la vieille dame* ou des *Physiciens*. Une œuvre picturale tout aussi importante a également été produite en ces lieux. À l'insu du grand public et en complémentarité avec l'œuvre littéraire.

C'est à l'inauguration du CDN en 2000, dix ans après la mort de Dürrenmatt, que le public découvrira ce pan entier de sa personnalité. Resté presque totalement dans l'ombre, il demeura jusque-là comme un jardin secret. Cette œuvre picturale rejoindra, avec le fonds littéraire, l'ensemble du patrimoine que Dürrenmatt va léguer à la Confédération.²

La présente contribution s'attachera à explorer le concept de complémentarité érigé en principe par Friedrich Dürrenmatt dans l'élaboration de son œuvre littéraire et picturale. Ce concept sera également abordé dans la manière, pour Dürrenmatt, de vivre sa *suissitude*. En outre, s'étant donné pour mission de mettre en dialogue cette dualité, le CDN s'inscrit totalement dans la continuité de la dynamique dürrenmattienne. À cet égard, la célébration du centenaire lui donne l'occasion de proposer spécialement quelques réalisations visant à promouvoir Friedrich Dürrenmatt et son œuvre dans leur complémentarité.

2. À l'origine de la complémentarité dürrenmattienne : un dilemme

Histoire du dilemme

La complémentarité entre l'œuvre littéraire et l'œuvre picturale de Friedrich Dürrenmatt est d'abord une histoire vécue. Celle d'un dilemme cornélien.

En 1928, Dürrenmatt a à peine 7 ans. Il est déjà, au début de sa scolarité, particulièrement attiré par la littérature et le dessin. Plusieurs cahiers conservés au CDN attestent de ses premiers dessins, en particulier celui consacré au Thésée de la mythologie grecque (1931). Sur le plan littéraire, au fil des années, on note chez lui une prédilection pour les romans d'aventures.

En 1934, à 13 ans, Dürrenmatt gagne le concours Pestalozzi-Kalender avec le dessin *Schweizerschlacht*. Un de ses professeurs trouvera que ses dessins révèlent déjà une forte intuition et une grande imagination. Comme ses lectures le portent de plus en plus vers la mythologie, son approche texte-image l'amène à réaliser plusieurs illustrations, notamment les *Nibelungen* et *Le jardin de roses du roi Laurin*.

En 1935, à 14 ans, il décide de devenir peintre. Sans s'y opposer, ses parents exigent qu'il termine d'abord sa maturité. Son activité artistique est désormais dominante. Il dessine des cartes des étoiles, scrute souvent le ciel et se passionne pour l'astronomie.

Entre 1936 et 1937, il illustre *Faust (Scène de Faust)*, une thématique qu'il continuera à explorer durant plusieurs années, avec pour point culminant, en 1940, une série importante de dessins illustrant le drame de Goethe. Il continue à combiner peinture et écriture pour ses propres poèmes, à l'exemple de sa carte de Nouvel-An *Neujahrsgedicht mit Zeichnungen*, réalisée en 1939, à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

En même temps, son activité littéraire se développe. Il commence à concevoir ses premiers projets sérieux. En 1941, il se met à l'écriture de sa première œuvre dramatique, *Der Knopf (Le Bouton)*. La même année, dans une lettre à son père, il évoque déjà le terme de *Stoffe (Matières)* :

« L'être humain qui élit cet art doit se former lui-même. Il doit « gagner de la matière. »³

Il explique aussi à quel point il a de la difficulté à choisir entre la peinture et l'écriture :

« Il ne s'agit pas de décider si je vais devenir un artiste ou non, car cela ne se décide pas, on le devient par nécessité. [...] Pour moi, le problème est ailleurs. Dois-je peindre ou écrire ? Je me sens appelé par les deux. »⁴

Le dilemme prend fin en 1946, à 25 ans. Dürrenmatt décide de devenir définitivement écrivain. Il vient de terminer l'écriture de sa première pièce dramatique majeure, *Es steht geschrieben (Les Fous de Dieu)*, qui l'a propulsé sur le devant de la scène.

La fin du dilemme : la voie de la complémentarité

La fin du dilemme constitue un tournant important dans la vie de Friedrich Dürrenmatt. Elle semblera même lui apporter un certain apaisement et une plus grande stabilité personnelle, et lui dessiner de nouvelles perspectives, comme en témoignent d'autres événements tout aussi significatifs :

- il renonce à continuer ses études de littérature et de philosophie à l'Université de Zurich ;
- sa rébellion contre la foi de son père connaît un gros répit ;
- il se marie avec l'actrice Lotti Geissler.

Toutes les conditions semblent alors réunies pour propulser sa nouvelle carrière. Dürrenmatt enchaînera ainsi pièces de théâtre, romans policiers, essais, discours, etc. Cette prolifique production culminera dans son œuvre autobiographique, les *Stoffe (Matières)*. Le succès phénoménal de *La Visite de la vieille dame* (1956) et des *Physiciens* (1962) en particulier n'assurera pas seulement à Dürrenmatt un enrichissement considérable : il lui accorda le statut d'écrivain suisse le plus traduit, le plus lu et le plus adapté dans le monde. Ce rayonnement planétaire fait aujourd'hui de ce Neuchâtelois d'adoption un Suisse universel.

Toutefois, l'activité picturale de Dürrenmatt restera très présente, sa passion pour le dessin et la peinture étant demeurée intacte aussi. Sa production picturale sera ainsi très abondante : plus de 1000 tableaux et dessins conservés aujourd'hui dans la collection du CDN ; et environ 700 aux mains de collectionneurs privés. Les techniques utilisées étaient très variées : dessin, gouache, caricature (séries), lithographie, collage, peinture murale. Étant autodidacte et transparent, Dürrenmatt apportera cette précision :

« Je ne suis pas un peintre. Techniquement, je peins comme un enfant ; mais je ne pense pas comme un enfant. Je peins pour la même raison que j'écris : parce que je pense. »⁵

Sa production picturale ne sera jamais proposée à la vente, Dürrenmatt préférant offrir ses tableaux à des amis. En outre, très rarement exposée, l'œuvre picturale ne sera connue dans son ampleur qu'à la création du CDN en 2000.

3. La complémentarité à l'œuvre chez le peintre-écrivain Dürrenmatt

Comment définir la complémentarité dürrenmattienne ?

Il n'existe pas comme telle, chez Dürrenmatt, une définition de la complémentarité de son œuvre littéraire et picturale. Celle-ci ne peut que résulter de l'interprétation des développements fournis par lui-même.

La complémentarité dürrenmattienne se définit d'abord comme un principe énoncé de manière très imagée et très pointue par Dürrenmatt lui-même, en ces termes :

« Par rapport à mes œuvres littéraires, mes dessins ne sont pas un travail annexe, mais des champs de bataille, faits de traits et de couleurs, où se jouent mes combats, mes aventures, mes expériences et mes défaites d'écrivain. »⁶

Dürrenmatt pose ainsi ce principe en postulat d'une méthode de travail qu'il a remarquablement illustrée en disposant sur son bureau deux piles de feuilles, une pour écrire, l'autre pour dessiner, selon le besoin du moment : quand l'écrivain était en manque d'inspiration, cherchant à affiner le caractère d'un personnage, par exemple, le dessinateur ou le peintre prenait sa place avec ses crayons ou ses pincesaux. Un aspect nourrissait l'autre et le complétait, parfois dans une mise en scène, comme à propos du dessin *Die zwei Tiere* :

« Sur mon bureau, à côté de mon manuscrit, un carton blanc qui demeure longtemps intact ; et puis voilà que le crayon l'effleure furtivement, esquisse très vite une ville au premier plan, et derrière, au-delà de l'horizon, deux monstres qui luttent ; au ciel, des galaxies [...]. »⁷

Il s'agit là d'une capacité à pouvoir intégrer les deux univers, le littéraire et le pictural, à les incorporer l'un à l'autre et à engager un dialogue entre eux. Toute frontière formelle et traditionnelle étant brisée, ces deux formes d'expression deviennent alors le fruit d'un même jaillissement. Dürrenmatt a pu ainsi naviguer de l'une à l'autre sans dissociation, en les vivant comme un tout complémentaire.

Son œuvre picturale, longtemps invisibilisée, prend ici toute son importance par le rôle essentiel qu'elle a joué en nourrissant constamment l'œuvre littéraire. Loin de lui être subsidiaire, elle est devenue son miroir.

La complémentarité dürrenmattienne à l'œuvre

a) La révélation ou la première expérimentation : *Es steht geschrieben*

(*Les Fous de Dieu*)

Il convient ici de souligner le rôle joué par la première pièce de Friedrich Dürrenmatt à être portée sur scène, *Es steht geschrieben (Les Fous de Dieu)*. Écrite en 1946 et inspirée du livre sur la révolte de Münster, dans l'Allemagne du XVI^e siècle, la pièce relate l'histoire d'anabaptistes extrémistes cherchant à instaurer une théocratie par la terreur. Enfant, Dürrenmatt avait découvert ce livre dans la bibliothèque de son père pasteur. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il se remémore cette lecture et décide d'en faire une pièce. Lors de sa création en 1947 au Schauspielhaus de Zurich, on crie au blasphème ou au génie. Le génie l'emportera : le prestigieux Prix Welti du théâtre suisse consacre ce talent naissant le 1^{er} juillet 1947. En outre, le retentissement de la pièce lui apporte la reconnaissance de ses pairs, parmi lesquels Max Frisch, et lance sa carrière de dramaturge.

Cette pièce dramatique constitue surtout un tournant décisif pour le jeune Dürrenmatt, qui se rêvait peintre et qui découvre le potentiel que renferme le théâtre. C'est la démarche suivie pour son écriture qui le décidera, la même année, à choisir définitivement une carrière d'écrivain. C'est donc une œuvre clé pour comprendre à la fois cette décision historique et le cheminement suivi par Dürrenmatt dans l'écriture de sa pièce. Car ce mode d'expression dramaturgique se révèle à lui comme une forme intermédiaire entre la peinture et l'écriture. Il le vit du reste comme une « explosion ». Submergé par le sentiment à la fois de complémentarité et de totalité que lui inspire son travail d'écriture et de dessin, il sent que c'est dans cette voie qu'il pourra s'épanouir pleinement. Il le confiera notamment au journaliste et éditeur allemand Heinz-Ludwig Arnold dans ces termes :

« Pour la première fois j'ai eu ce sentiment : je tiens quelque chose, je peux agir, donner forme à quelque chose. »⁸

Pour la première fois en effet, Dürrenmatt a fait dialoguer texte et image. Deux séries de dessins seront ainsi réalisées dans l'écriture de cette pièce :

la première série date de 1946, lors de l'écriture de la pièce *Les Fous de Dieu*. Les dessins sont alors proches du texte, comme si leur auteur s'en servait pour se forger une image de l'action et des personnages ; la seconde série est réalisée en 1947. Les dessins deviennent des scènes plus autonomes par rapport au texte. Ils seront même publiés dans la première édition de la pièce.

Vingt ans plus tard, entre 1966 et 1967, Dürrenmatt réécrit *Les Fous de Dieu* sous le titre *Les Anabaptistes*. Cette réécriture donnera lieu à la grande peinture à l'huile du même nom. Réalisée en 1966, elle avait été précédée, en 1953, d'un autre tableau sur le même sujet. Par ailleurs, cette réécriture consiste en une démarche qui sera caractéristique de la production littéraire de Dürrenmatt autant que de ses créations picturales.

En 2017, le CDN a organisé une exposition intitulée *Les Fous de Dieu* en hommage à l'unique représentation devant un public francophone, à Paris en 1952, l'auteur ayant interdit ensuite toute nouvelle mise en scène.

b) Autres exemples de complémentarité dürrenmattienne à l'œuvre

Ainsi honorée, la complémentarité texte-image sera bien présente désormais dans l'activité littéraire et picturale de Dürrenmatt, tout en s'effectuant de manière diverse, selon la spécificité de chaque cas. Les exemples suivants illustrent de manière pertinente ces autres facettes de l'approche dürrenmattienne dans l'élaboration de ses œuvres.

Pilate (1946)

Cette nouvelle reprend directement le récit biblique de la Passion. Elle raconte le procès, la torture, l'exécution et la mort de Jésus, du point de vue de Pilate. Obligé de prendre des décisions, ce dernier est incapable de comprendre ce qui lui arrive. Toute la narration se joue dans l'échange des regards : dès la première rencontre, Pilate pressent que cet homme que lui livre le peuple est un dieu. Cette suppression de la frontière entre Dieu et l'homme par un dieu devenu homme désespère Pilate.

À ce texte d'inspiration très biblique est associée notamment une gouache elle aussi intitulée *Pilate* et datant de la même année. Pilate y est assis, au milieu de l'image. Jésus est debout de profil au premier plan à gauche. Par son statisme, cette représentation attire l'attention sur les yeux des deux personnages. Comme dans la nouvelle, tout se passe dans les regards. Dans la pein-

ture cependant, il n'y a aucun échange. Les yeux de Jésus sont grands ouverts mais détournés, tandis que Pilate a les yeux fermés, de sorte que leurs regards ne se rencontrent pas. Pilate apparaît comme étranger à la scène, en voyant il ne voit pas et ne comprend pas ce qui est en jeu avec ce dieu devenu homme.⁹

Dans cet exemple, la complémentarité texte-image reproduit la même thématique, tout en la représentant différemment dans l'écriture et dans la peinture.

L'édification de la Tour de Babel (1948-1976)

En 1948, Dürrenmatt est en train d'écrire une pièce de théâtre, *Tour de Babel*. Mais, avant de l'achever, il détruit le manuscrit. Il reprend le sujet en 1953 dans une nouvelle pièce, *Un ange vient à Babylone*. Dans cette dernière comédie, le roi Nabuchodonosor se sent abandonné par la grâce du Ciel. Il décide alors de construire une tour qui passe à travers les nuages et l'infini pour arriver au cœur de l'ennemi. Lors des premières, en 1953, la pièce connaît échec sur échec, aussi bien à Zurich qu'à Munich.

À la suite de l'échec théâtral, Dürrenmatt continuera à travailler ce motif par le dessin pendant vingt-cinq ans, de 1952 à 1976, comme il s'en expliquera :

« [...] ce que je voulais faire, c'était représenter dramaturgiquement la hauteur de la tour. Ce thème a été souvent traité. Je pense aux tableaux de Brueghel. [...] tous mes tableaux de la construction de la *Tour* montrent l'absurdité de l'entreprise : construire une tour qui atteindrait le ciel [...]. Elle s'écroule, et avec elle s'écroule le monde humain. »¹⁰

L'image de l'écroulement de la tour lui permet de vivre l'échec avec philosophie et d'imprimer une autre dynamique à une complémentarité :

« [...] la Tour de Babel, elle aussi, renvoie à une œuvre détruite. Le dessin ? Une activité de substitution. »¹¹

Après avoir accompagné le travail dramaturgique, la production picturale va se substituer à lui.

En 1990, Dürrenmatt publie le deuxième volume des *Stoffe IV-IX*. Il lui donne le titre *Turmbau (L'Édification)*. Il y reprend le motif sous la forme littéraire, en racontant une fin possible de l'histoire.

Les Physiciens (1962-1973)

Jouée pour la première fois à Zurich en 1962, cette pièce est l'un des plus grands succès sur scène de Friedrich Dürrenmatt. Au centre de l'histoire figurent trois physiciens qui se sont cachés dans un hôpital psychiatrique en se faisant passer pour Einstein, Newton et Möbius. L'un d'eux a fait une découverte qui pourrait provoquer la fin du monde. Marqué par le contexte de la guerre froide et par les désastres des explosions nucléaires de Hiroshima et de Nagasaki, Dürrenmatt pointe du doigt le danger potentiel des découvertes scientifiques et la responsabilité des hommes de sciences.

Il existe plusieurs caricatures inspirées de cette pièce et qui étaient des extensions du texte. On peut identifier la femme portant une bombe comme l'un des personnages de la pièce, même si cette scène précise n'y figure pas comme telle. Au contraire, le dessin à la plume *Les Physiciens* reprend une scène clé de l'intrigue de la pièce de théâtre.

Dürrenmatt reviendra sur le sujet dans le film de sa seconde femme, Charlotte Kerr, *Portrait d'une Planète*, en 1984. Il y fait lecture de la première partie du *Psaume de Salomon* et explique qu'il a réalisé le tableau du même nom en 1973, en lien avec la pièce de 1962. Dans le film, il rappelle encore une fois la responsabilité des hommes de sciences par rapport à leurs recherches. Il décrit les éléments de la peinture : vaisseau spatial abandonné ; des fragments de machines, des mains et des pieds coupés, des étoiles... Il s'agit pour lui d'une « explosion en diagonales ».

La Ballade du Minotaure (1985)

Cette nouvelle de Friedrich Dürrenmatt a été publiée en 1985, accompagnée d'une série de lavis illustrant l'homme-taureau dans un labyrinthe. Il s'agit d'une parabole du mythe du Minotaure qui voit Dürrenmatt inverser les traits de caractère des deux personnages clés, le Minotaure et Thésée : Thésée est un assassin et le Minotaure un être doux et sensible. Il s'agit surtout d'un autoportrait en Minotaure qui, à maints égards, a illustré la vie et l'œuvre de Dürrenmatt :

« J'ai toujours senti le labyrinthe comme une parabole du monde dans lequel je me trouvais. Je n'ai donc jamais été en dehors de ce labyrinthe, mais je me suis retrouvé, je me suis senti inclus aussi. J'étais si grotesquement le Minotaure moi-même, ou celui qui entre dans le labyrinthe. C'est un de mes motifs originaux. »¹²

Avec Atlas, Prométhée, Sisyphe, Midas et Hercule, le Minotaure fait partie des personnages de la mythologie que Dürrenmatt a repris régulièrement en texte et en image pour en remodeler le récit ou les formes. L'œuvre a été créée en parallèle et simultanément. Mais tout au contraire de l'exemple qui précède, il s'agit ici d'une unité artistique, d'un étroit dialogue de l'image et du texte.

Après 1985, Dürrenmatt n'a plus traité du sujet dans ses écrits. Mais il réalisera encore quelques lithographies, et la figure du Minotaure fera un retour dans les dessins issus de ses voyages en Grèce (1983-1984) et en Amérique du Sud (1984-1985).

Midas (1991)

Dans la mythologie grecque, le roi Midas reçoit de Dionysos le don de transformer en or tout ce qu'il touche. La nourriture subissant le même sort, il prie le dieu de le libérer de ce don empoisonné, ce qu'il obtiendra en se baignant dans le fleuve Pactole.

Dürrenmatt a travaillé le motif sous diverses formes, dont un scénario pour un film. Le projet ayant échoué, le texte est publié en 1991, après sa mort, en tant que « scénario à lire ». Il met en scène Monsieur Green, un directeur de multinationales devenu gênant pour son conseil d'administration, qui lui propose de disparaître par un accident ayant tous les traits d'un suicide. Ce Midas-là n'obtiendra aucune délivrance : il illustre la tragicomédie d'un homme devenu la victime des richesses qu'il a accumulées.

Les dessins – des scènes tirées des 14 versions du scénario – sont nés dans le cadre du documentaire *Portrait d'une Planète*, de Charlotte Kerr, en 1984, consacré à Dürrenmatt. La réalisatrice ne parvenant pas à couper dans le passage consacré à ce texte, Dürrenmatt lui amena 34 dessins qu'elle intégra au film, démontrant ainsi que le principe de complémentarité peut s'accorder avec d'autres modes d'expression, tel le cinéma.

Cette approche par la complémentarité semble avoir été également utilisée pour en imprégner d'autres registres de sa personnalité, en particulier sa *suissitude*.

4. Complémentarité, *suissitude* et ouverture sur le monde

Né à Konolfingen, dans le canton de Berne, Friedrich Dürrenmatt est un Suisse allemand qui choisira de venir s'installer définitivement en Suisse romande. Il y emménage en 1952, sur les hauteurs de la ville de Neuchâtel, au vallon de l'Ermitage. Il y vivra jusqu'à sa mort, en 1990. Parmi les multiples raisons ex-

pliquant ce choix romand, le principe de complémentarité semble avoir joué ici aussi un rôle déterminant, aussi bien quant à la *suissitude* de Dürrenmatt que par rapport à son ouverture au monde et à ses engagements.

La suissitude selon Dürrenmatt

Pour Dürrenmatt, en effet, « être Suisse » au sein d'une même nation devrait correspondre à un vivre-ensemble intégrant la diversité culturelle de l'identité suisse. Dans son texte *Les Romands et nous*, il pointe du doigt des carences observées en particulier du côté suisse alémanique :

« Avec les Suisses romands et italiens, nous ne vivons pas ensemble, nous vivons côte à côte, juxtaposés. »¹³

Pour Dürrenmatt, les habitants des quatre régions linguistiques principales (allemande, française, italienne et romanche) vivent pour eux-mêmes. Son choix de Neuchâtel comme terre d'adoption semble ainsi avoir été guidé par une volonté de devenir un *Suisse complet* intégrant au moins l'une des grandes identités régionales du pays, la latine. Il refusera d'être à Neuchâtel un Suisse allemand juste juxtaposé à des Suisses romands. Ainsi, il vibrera à l'unisson avec eux lors des matchs de l'équipe locale Neuchâtel Xamax, même si ce sera à distance. La nuit venue, le même télescope dont il disposait pour suivre les matchs de football depuis sa terrasse lui permettait de scruter l'univers, un autre de ses sports favoris. En outre, sa « romandisation » ira jusqu'à y inclure ses enfants, qui auront un répétiteur pour parfaire leur français.

Toutefois, à Neuchâtel, Dürrenmatt ne vivra pas isolé de sa communauté d'origine. Il continuera à lire en allemand livres et journaux écrits, comme en témoigne sa bibliothèque. Il restera également très germano-centré par son écriture (avec usage fréquent d'helvétismes) ainsi que par sa production littéraire, son activité théâtrale, bref tout son univers intellectuel. Son restaurant de prédilection sera celui de son ami aubergiste et collectionneur d'art Hans Liechti, comme lui Suisse allemand. Par ailleurs, la terrasse de sa maison permettait de voir au loin la Suisse alémanique de sa jeunesse, et notamment la tour de l'église de Guggisberg, son lieu d'origine. Ce contact visuel avec les paysages de son enfance le rassurait, d'autant plus qu'il n'était distant de Konolfingen, son lieu de naissance, que de 70 kilomètres.

Paradoxalement et relativement, Dürrenmatt donnera ainsi l'impression de vivre à Neuchâtel à la fois en dedans et en dehors : en Neuchâtelois installé

sur les hauteurs de la ville, et en Suisse allemand « juxtaposé » aux Suisses romands.

Ouverture sur la cité et le monde d'un peintre-écrivain engagé et toujours actuel
En fait, pour Dürrenmatt, les deux concepts de *suissitude* et de complémentarité n'impliquaient aucun renoncement à sa germanité. Bien au contraire, il réussira à faire cohabiter sa germanité avec ses acquisitions romandes. Auteur colossal dans le monde germanique, Dürrenmatt fera de la Romandie l'épicentre du rayonnement mondial de son génie créateur. La quasi-totalité de ses réalisations majeures seront produites depuis son vallon de l'Ermitage. Ce dernier deviendra sien, comme en témoigne un émouvant texte ayant pour titre ce lieu géographique.¹⁴ C'est de ce réduit neuchâtelois, pourtant loin d'être un logis d'ermitte, que Dürrenmatt se propulsera dans le monde entier.

Sa complémentarité était aussi celle d'un éveilleur de consciences à l'œuvre dans ses livres et dans la cité. Car Dürrenmatt était un peintre et un écrivain engagé. Critiquant les dérives des États, il s'en prendra du reste avant tout à ses concitoyens pour leur sentiment d'autosatisfaction. Il épinglera au passage la neutralité suisse, l'État policier, la prospérité ou le mythe de la coexistence culturelle. Ironisant régulièrement sur l'armée, il soutiendra les objecteurs de conscience. Face à la marche du monde et aux dérives planétaires, il sera de presque tous les combats, certains encore présents aujourd'hui :

pacifiste, il prendra position contre la bombe atomique et les essais nucléaires ; il s'opposera également à la guerre du Vietnam ;
attaché aux idéaux de liberté et de justice, il soutiendra le Printemps de Prague et protestera contre son écrasement par les chars soviétiques ;
féministe, il immortalisera les injustices faites aux femmes dans sa pièce la plus jouée dans le monde, *La Visite de la vieille dame* (1956) ;
critique envers une science capable de mener l'humanité à sa propre destruction, comme en témoigne sa pièce *Les Physiciens* (1962), autre succès planétaire ;
antiraciste, il trouvera une solution naturelle pour mettre fin à l'Apartheid : imaginer un virus s'attaquant aux seuls Blancs, qui redeviennent noirs, la couleur originelle de l'*Homo sapiens* !¹⁵

En fait, si Friedrich Dürrenmatt vivait aujourd'hui, il se réjouirait sans doute des mouvements actuels de désobéissance civile (p. ex. Grève du climat), de lutte

contre le racisme (p. ex. Black Lives Matter), ou contre le harcèlement, la violence et la discrimination sexistes (p. ex. #Me Too, Mouvement pour l'égalité salariale).

5. La complémentarité à l'œuvre au CDN

La mission du CDN : la continuité

C'est toujours depuis le creuset romand, dans les anciens lieux de vie et de création de Friedrich Dürrenmatt, que le CDN œuvre depuis 2000 à mettre en valeur l'homme et sa marque de fabrique, la complémentarité de l'œuvre picturale avec l'œuvre littéraire. Le CDN s'inscrit totalement dans la continuité de Dürrenmatt et du dialogue au sein de son double patrimoine. Le CDN est le seul établissement en Suisse et dans le monde à porter son nom et à être investi d'une telle mission.

Afin de mieux assurer la lisibilité et la faisabilité de sa complexe mission, le CDN a entrepris d'élaborer dès 2016 un outil de travail assez performant : le *Tableau synoptique*.

Outil au service de la complémentarité au CDN : le Tableau synoptique

Afin de pouvoir mieux concrétiser cette complémentarité de l'œuvre de Dürrenmatt, de rendre plus aisé le travail de médiation culturelle ainsi que de recherche pour les collaborateurs et les chercheurs, le CDN s'est doté à notre initiative d'un instrument novateur : le *Tableau synoptique*. Cet outil permet en effet, par une lecture à la fois transversale et chronologique, d'offrir un contexte en cernant Dürrenmatt dans sa totalité. Le spectre ainsi couvert porte sur des éléments de sa vie privée et de sa vie publique, de l'activité du peintre et de l'écrivain, ainsi que sur son rayonnement en Suisse et dans le monde.¹⁶ En outre, conçu comme un outil de travail constamment mis à jour, le *Tableau synoptique* permet de poursuivre le répertoire des réceptions de l'œuvre au-delà de la mort de Dürrenmatt.

Le Tableau synoptique comme outil de lecture : une « clé magique »

Dès les premières années entourant la naissance de Dürrenmatt, le *Tableau synoptique* s'avère un révélateur de la complémentarité et de la totalité dürrenmattiennes. Il dégage assez nettement des signaux faisant apparaître les dynamiques et évolutions déjà à l'œuvre dans le sens d'une approche par la complémentarité.¹⁷ Du reste, pour le regretté professeur Bernhard Böschenstein, après avoir parcouru les nombreuses pages « remplies d'indications précises se transformant en œuvres lues, vues et vécues », on dispose, grâce à ce *Tableau*

synoptique, d'une « clé magique permettant d'ouvrir une partie de l'univers de Dürrenmatt »¹⁸.

Le Tableau synoptique comme outil de développement de la complémentarité

Conçu pour prendre encore mieux en compte la complémentarité de l'œuvre duale de Dürrenmatt, le *Tableau synoptique* a beaucoup renouvelé les méthodes de travail autant que les contenus et les stratégies au CDN, conformément à sa mission. Qu'il s'agisse d'expositions, de médiation culturelle ou d'autres activités créées, de nouveaux axes de recherche et de développement ont ainsi pu être dégagés.

En ce qui concerne les expositions

Elles sont avant tout l'occasion d'un travail de mise en valeur des thématiques de Dürrenmatt identifiées dans le *Tableau synoptique* aussi bien dans son œuvre picturale que littéraire. Ce travail réalisé par les collaborateurs du CDN associe des spécialistes selon les opportunités. Un autre type d'exposition met en valeur le travail de création des artistes qui sont dans une approche similaire, combinant texte et image dans leurs œuvres. Enfin, le CDN peut inviter des artistes à réaliser à partir de l'œuvre de Dürrenmatt des créations combinant les deux provenances. Le but est de promouvoir une relève dürrenmattienne que le CDN encourage activement.

En ce qui concerne la médiation culturelle

Le *Tableau synoptique* facilite, optimise et élargit encore davantage l'accès à l'univers de Dürrenmatt et à son œuvre, par plusieurs portes d'entrée. Il permet ainsi de mieux présenter aux visiteurs et autres usagers du CDN les différentes facettes et dimensions de Dürrenmatt. Les avantages à en tirer sont, notamment :

- interactivité plus grande et possibilité de concevoir des activités appropriées avec des écoliers, par exemple ;
- possibilité d'atteindre un nouveau public (p. ex. les communautés d'immigration récente), afin de resituer le CDN quant à son ouverture sur la Cité.

Concernant d'autres développements au CDN

Le *Tableau synoptique* a permis également de réfléchir au développement des activités du CDN, par exemple sur la manière de mieux communiquer et

d'aborder de façon innovante Dürrenmatt et son œuvre. Cet outil a ainsi déjà permis de dégager au CDN quelques espaces et champs d'activités :

- *salons Dürrenmatt* réunissant thématiquement, autour de la figure de Dürrenmatt, de sa vie, de son œuvre et de son rayonnement, spécialistes et témoins, avec le public ;
- espaces mémoriels et lieux de vie, dont la réflexion entamée ces dernières années a conduit à l'ouverture de nouveaux espaces au CDN, à l'occasion du centenaire.

6. Le centenaire de Dürrenmatt au CDN

La célébration du centenaire de la naissance de Friedrich Dürrenmatt offre au CDN une fenêtre d'opportunités pour le faire redécouvrir au grand public sous de multiples facettes. Nouveaux espaces, expositions, publications et d'autres innovations marquent ce centenaire.

Nouveaux espaces ouverts pour le centenaire

Pour la première fois, le CDN donne accès au grand public à des espaces jamais dévoilés afin de renforcer et de mieux assumer sa mission :

- le bureau de Friedrich Dürrenmatt. Avec, notamment, sa table de travail sur laquelle étaient disposées les deux piles de feuilles, l'une pour écrire, l'autre pour dessiner ;
- la piscine, dans son jardin. Elle a été réaménagée en vue de performances artistiques et musicales ;
- l'ancien atelier de Dürrenmatt. Nous l'avons également réaménagé pour y accueillir les élèves de différents cycles scolaires, à l'occasion d'ateliers créatifs bilingues (allemand-français) ;
- un nouveau dépôt visitable, destiné au grand public, afin de permettre de mieux explorer la complémentarité dürrenmattienne à partir du pictural.

Les expositions du centenaire

- Nouvelle exposition permanente
Présentation de la biographie de Friedrich Dürrenmatt, rayonnement de son œuvre en Suisse et dans le monde, points de vue croisés sur ses tableaux ou actualité de sa pensée : grâce à un accrochage original, l'œuvre de Dürrenmatt se dévoile dans toute sa richesse, avec un accent particulier

mis sur la complémentarité entre sa production littéraire et sa production picturale. Une partie de l'exposition est également destinée à mettre en valeur, grâce à des dispositifs scénographiques, la réception et l'appropriation de l'œuvre de Dürrenmatt dans le monde.

Expositions temporaires¹⁹

Les expositions temporaires *Friedrich Dürrenmatt et la Suisse* et *Friedrich Dürrenmatt et le monde* explorent différentes facettes de la relation de Dürrenmatt avec la Suisse, d'abord, et le monde, ensuite, en mettant en valeur le dialogue entre texte et image. L'accent y est notamment mis sur l'enracinement du peintre-écrivain dans la région des Trois-Lacs ainsi que sur le regard critique, mais toujours lucide et affectueux, qu'il a posé sur son pays. La stature éminemment universelle de ce personnage ayant su parler au monde entier et prendre position dans les bouleversements agitant la planète encore aujourd'hui y est mise en évidence.

Publication sur la complémentarité dürrenmattienne : Parcours et détours avec Friedrich Dürrenmatt. L'œuvre picturale et littéraire en dialogue

Publié spécialement pour ce centenaire, cet ouvrage explore et met en valeur la complémentarité dürrenmattienne.²⁰ Bilingue (allemand-français) et conçue sous la forme d'une trilogie, la publication réunit plusieurs contributions de spécialistes de Dürrenmatt. Elle offre, pour la première fois, un aperçu global de son œuvre et instaure de manière très substantielle un dialogue entre ses deux mondes créatifs, la peinture et l'écriture. De par la diversité des motifs, les facettes éclairées ou les thématiques mises en perspective (justice, religion, mythologie, société, histoire du XX^e siècle, science, astronomie, etc.), ce triple ouvrage contribuera à faire avancer la réflexion et permettra une meilleure connaissance du peintre-écrivain Dürrenmatt.

7. En conclusion

Toute sa vie durant, Friedrich Dürrenmatt s'est donc ainsi donné la capacité à la fois d'écrire et de dessiner ou de peindre, dans une totale complémentarité des deux modes d'expression. Cette capacité à intégrer les univers littéraire et pictural a constitué indéniablement son génie créateur. Ce passage entre ces deux univers s'érige en postulat de sa méthode de travail. Apparaît également avec évidence la complémentarité de sa vision d'être Suisse qui fait de Friedrich Dürrenmatt une personnalité dépassant la simple juxtaposition

des identités culturelles régionales. En se donnant pour mission de mettre aussi en lien l'écrit et l'image, le CDN a repris à son compte ce postulat, s'inscrivant ainsi dans la continuité dürrenmattienne.

De même Dürrenmatt n'a pas cherché à démontrer de manière exhaustive comment son principe de complémentarité s'est appliqué à chacune de ses œuvres littéraires et picturales, de même le présent texte n'a pas pour ambition de se livrer à une telle démonstration. Notre volonté ici n'a été que d'explorer et d'apporter un utile éclairage sur ce que Dürrenmatt a posé lui-même en postulat de création. Aux scientifiques de s'emparer de ce vaste et stimulant champ de recherches et d'études, dans les tracés indiqués par Dürrenmatt.

Certes, la célébration du centenaire de la naissance de celui qui s'est élevé lui-même à sa stature de *Suisse universel* reste avant tout une opportunité offerte au CDN pour mettre encore mieux en valeur le patrimoine légué par Dürrenmatt. Constatons néanmoins que son dilemme cornélien qui l'a longtemps occupé semble ne l'avoir jamais quitté :

« La peinture m'arrache à mon travail, tandis que mes dessins à la plume naissent sur mon bureau, là où j'écris. »²¹

Mais on peut aussi imaginer et espérer que là où il connaît le repos éternel, Friedrich Dürrenmatt n'est plus aussi tourmenté par ce besoin inassouvi de complémentarité, de dialogue constant entre œuvre littéraire et production picturale. Sans doute parce que, de son vivant déjà, l'essentiel de son message était ailleurs :

« Ma liberté d'artiste, c'est de pouvoir jouer avec ce monde. »²²

Remarques

- ¹ Cette citation de Friedrich Dürrenmatt, abrégée ici à dessein, est reprise dans son entièreté au chapitre 3.
- ² Le fonds littéraire a été confié aux Archives littéraires suisses (ALS), dont Dürrenmatt avait souhaité la création, et le fonds pictural au CDN. Les deux institutions sont placées sous l'autorité de la Bibliothèque nationale suisse, qui héberge les ALS, à Berne.
- ³ Friedrich Dürrenmatt dans une lettre adressée en 1941 à son père. In : Schweizerisches Literaturarchiv ; Kunsthaus Zürich (éd.) : *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler*. Berne, Zurich 1994, 46.
- ⁴ *Ibid.*, 46.

- ⁵ Dürrenmatt, Friedrich : *Remarques personnelles sur mes tableaux et mes dessins*. Trad. par Étienne Barilier. Neuchâtel 2000, 20 (Cahier du CDN, N° 1).
- ⁶ *Ibid.*, 5.
- ⁷ Dürrenmatt, Friedrich : *La mise en œuvres*. Trad. par Étienne Barilier. Paris, Lausanne 1985, 34.
- ⁸ Dürrenmatt, Friedrich : *Répliques. Entretiens, 1961-1990*. Textes choisis et traduits de l'allemand par Étienne Barilier. Carouge-Genève 2000, 17.
- ⁹ Marc 4, 11-12 : « Mais pour ceux qui sont en dehors, tout se passe en paraboles, afin que, tout en regardant, ils ne voient pas, et que, tout en écoutant, ils ne comprennent pas. »
- ¹⁰ Dürrenmatt (cf. note 5), 10.
- ¹¹ *Ibid.*, 18.
- ¹² Tiré du film de Kerr, Charlotte : *Portrait eines Planeten*. Par et avec Friedrich Dürrenmatt. Süddeutscher Runkfunk 1984, env. 240 min.
- ¹³ Dürrenmatt, Friedrich : *Les Romands et nous*. In : Centre Dürrenmatt Neuchâtel (éd.) : Psaume suisse. Neuchâtel 2002, 29 (Cahier du CDN, N° 3).
- ¹⁴ Cf. Dürrenmatt, Friedrich : *Vallon de l'Ermitage*. Neuchâtel 2018 (Cahier du CDN, N° 19).
- ¹⁵ Cf. Dürrenmatt, Friedrich : *L'épidémie virale en Afrique du Sud*. Neuchâtel 2006 (Cahier du CDN, N° 8).
- ¹⁶ Ce *Tableau synoptique* a été conçu par Madeleine Betschart. Bénéficiant de l'appui scientifique d'Ulrich Weber, il a été réalisé par un groupe de travail et de recherche de l'Université populaire africaine en Suisse. Instrument de travail non publié mais constamment mis à jour, il a été présenté dans deux publications : Betschart, Madeleine : *Friedrich Dürrenmatt. Un Suisse universel. Son œuvre et son rayonnement. Un regard synoptique*. Neuchâtel 2016 (Cahier du CDN, N° 11) ; Betschart, Madeleine : *Friedrich Dürrenmatts Leben, Werk und Wirkung in der synoptischen Tafel*. Ein Projekt des Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN). In : Mauz, Andreas et al. (éd.) : *Avantgarden und Avantgardismus. Programme und Praktiken emphatischer kultureller Innovation*. Göttingen, Zurich 2018, 249-262.
- ¹⁷ Voir plus haut, À l'origine de la complémentarité.
- ¹⁸ Böschenstein, Bernhard : *Le Tableau synoptique : une clé magique pour ouvrir une partie de l'univers de Dürrenmatt*. In : Betschart, Madeleine (Cahier du CDN, N° 11) ; (cf. note 16), 9.
- ¹⁹ Les éditions Cahiers du Centre accompagnent les expositions temporaires, rassemblent d'autres contributions et publient des traductions en français des textes de Dürrenmatt. Cf. p. ex. Centre Dürrenmatt Neuchâtel (éd.) : *Friedrich Dürrenmatt et la Suisse. Fictions et métaphores*. Neuchâtel 2021 (Cahier du CDN, N° 25).
- ²⁰ Betschart, Madeleine ; Bühler, Pierre (éd.) : *Parcours et détours avec Friedrich Dürrenmatt. L'œuvre picturale et littéraire en dialogue*. Steidl / Diogenes / Centre Dürrenmatt Neuchâtel 2021.
- ²¹ Dürrenmatt (cf. note 5), 8.
- ²² Dürrenmatt, Friedrich : Entretien avec Michael Haller (1990). In : *Gespräche 1961-1990 in vier Bänden*. Éd. par Heinz Ludwig Arnold. Zurich 1996, Bd. 4, 140-188, en part. 163.