

Zeitschrift:	Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber:	Revue de Théologie et de Philosophie
Band:	63 (2013)
Heft:	3-4: Søren Kierkegaard (1813-1855) : à l'occasion du bicentenaire de sa naissance
 Artikel:	Friedrich Dürrenmatt : un écrivain s'inspire de Kierkegaard
Autor:	Bühler, Pierre
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-514930

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FRIEDRICH DÜRRENMATT: UN ÉCRIVAIN S'INSPIRE DE KIERKEGAARD

PIERRE BÜHLER

Résumé

«*Sans Kierkegaard, je ne suis pas à comprendre comme écrivain.*» Cette phrase, écrite par Friedrich Dürrenmatt peu avant son décès en 1990, exprime un lien fort de l'écrivain suisse alémanique au penseur danois. Cet article entreprend de repérer les traces de cette influence de Kierkegaard sur l'œuvre de Dürrenmatt, non seulement dans ses pièces de théâtre et ses romans, mais aussi dans ses réflexions théoriques et sa compréhension du travail d'écrivain. Cet exemple atteste que la réception de la pensée de Kierkegaard ne s'opère pas seulement sur le plan philosophique et théologique, mais aussi dans le domaine de la littérature.

«*Sans Kierkegaard, je ne suis pas à comprendre comme écrivain.*» Cette phrase, écrite par Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) peu avant son décès, en 1990, dans son dernier ouvrage *Turmbau*¹, exprime un lien fort de l'écrivain suisse alémanique avec le penseur danois. Ce lien, Dürrenmatt en parle à de nombreuses reprises à travers son œuvre, en rapportant certaines lectures des ouvrages de Kierkegaard, en parlant de motifs littéraires qu'il a découverts chez lui ou encore en explicitant la manière dont Kierkegaard a inspiré globalement son travail d'écrivain et de dramaturge. Il y a ainsi, chez lui, plus d'une trentaine de références explicites à Kierkegaard, d'importance variable. Par ailleurs, Kierkegaard a pu influencer l'œuvre littéraire et théâtrale de l'auteur alémanique sans qu'il en soit fait mention explicitement, par l'emploi de certaines catégories ou de certaines stratégies de communication. Cet article entreprend de repérer quelques-unes des traces de ces influences kierkegaardgiennes sur l'œuvre de Dürrenmatt, non seulement dans ses pièces de théâtre et ses romans, mais aussi dans ses réflexions théoriques et sa compréhension du travail d'écrivain en tant que tel. Il le fera sans prétendre à l'exhaustivité, se contentant de mettre en évidence quelques traits majeurs de ces inspirations².

¹ F. DÜRRENMATT, *L'édification*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1999, p. 192 (trad. modifiée P. Bü.).

² Pour un repérage exhaustif, cf. P. BÜHLER, «Friedrich Dürrenmatt: A Swiss Author Reading and Using Kierkegaard», in: J. STEWART (éd.), *Kierkegaard's Influence*

Quelques indices biographiques de la confrontation à Kierkegaard

Né comme fils d'un pasteur de l'Église réformée bernoise dans la région de l'Emmental, Dürrenmatt sera fortement influencé par la foi protestante de ses parents, même si elle fait l'objet d'une confrontation critique. Elle suscite un intérêt constant pour les questions religieuses et théologiques, présentes à travers l'entier de l'œuvre. Se caractérisant comme un athéiste dans ses dernières années, il continue pourtant de réfléchir à la question de Dieu et de s'interroger sur la foi et le doute. Pendant très longtemps, il pourra se désigner comme un protestant, associant à cette foi la tâche de la protestation³. Mais cette foi marque aussi son travail d'artiste. En effet, réfléchissant aux enjeux du travail du dramaturge, il établit un lien direct : «Les difficultés que l'art du drame pose à un protestant sont exactement celles de sa foi.»⁴

C'est dans ses jeunes années déjà que Dürrenmatt découvre des livres de Kierkegaard dans la bibliothèque de son père, parmi d'autres ouvrages théologiques et philosophiques. De son père, il dira plus tard, dans *Labyrinth* : «Il lut très tôt Kierkegaard, à une époque où ce penseur était encore inconnu parmi les pasteurs des villages avoisinants.» Et il ajoute : «De même, le *Commentaire de l'épître aux Romains de Barth*»⁵. À côté des œuvres de Kierkegaard, Dürrenmatt soulignera également la découverte précoce du texte de Barth, fortement influencé par Kierkegaard⁶, comme une influence décisive. Alors qu'il les mentionne souvent ensemble au début, dans ses années tardives, Dürrenmatt fera une différence de plus en plus marquée entre ces deux auteurs, sur la base de ses lectures dans la *Dogmatique* de Barth : tandis que ce dernier cherche à souligner, de manière problématique aux yeux de Dürrenmatt, la valeur objective du message chrétien, Kierkegaard a maintenu jusqu'à la fin le statut radicalement subjectif de la foi⁷. Il y a donc quelque chose de très kierkegaardien dans la manière dont Dürrenmatt parle de sa foi protestante : «Or il se trouve que je suis moi-même chrétien, et plus précisément protestant, ou plus précisément encore un protestant d'un genre très singulier, qui rejette toute

on Literature, Criticism and Art. Tome I: The Germanophone World (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Ressources. Volume 12, Tome I), Farnham/Burlington, Ashgate, 2013, p. 43-59 (avec une bibliographie détaillée: p. 56-59). On trouvera dans cette bibliographie les références des publications dont je m'inspire pour cet article, également mes publications personnelles.

³ F. DÜRRENMATT, *Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden*, Zürich, Diogenes, 1998, t. 32, p. 32 : «Je suis protestant, et je proteste.» (trad. P. Bü.)

⁴ F. DÜRRENMATT, *Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 69.

⁵ F. DÜRRENMATT, *La mise en œuvres*, Paris/Lausanne, Julliard/L'Âge d'Homme, 1985, p. 176 (trad. modifiée P. Bü.).

⁶ Cf., dans ce même numéro, mon article sur le rapport de Barth à Kierkegaard.

⁷ Cette opposition se fait surtout dans *L'édification*, op. cit., p. 139-150; p. 150 : «Barth a fait de moi un athée, et les premiers rats ont fait leur apparition.»

Église visible, qui considère sa foi comme une chose subjective, une foi qui se trouve faussée par tout essai d'objectivation, et qui attribue plus d'importance à la pensée subjective qu'à la pensée objective.»⁸ Cette accentuation de la subjectivité de la foi, Dürrenmatt la trouve dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, qu'il «considère comme l'œuvre la plus importante de Kierkegaard»⁹.

Les premières lectures d'ouvrages de Kierkegaard se sont faites durant les années d'études, à Berne et à Zurich. À côté de la littérature allemande et de l'histoire de l'art, Dürrenmatt étudie surtout la philosophie. Platon, Aristote, et spécialement Kant, mais aussi Schopenhauer et Nietzsche¹⁰ l'occupent, à côté de Kierkegaard précisément, dont il mentionne en particulier *La maladie à la mort*, *Crainte et tremblement* et *Le concept d'angoisse*. En lien avec ces lectures se développe le projet d'une thèse de doctorat sur *Kierkegaard et le tragique*, un projet qui n'aboutira jamais¹¹. Il sera remplacé – avantageusement, dira Dürrenmatt plus tard ! – par la production littéraire, puisque dans la seconde moitié des années 1940, Dürrenmatt entame sa carrière d'écrivain et d'homme de théâtre, tout en dessinant et peignant. Dans sa rétrospective tardive, il décrira ce changement en reprenant l'opposition kierkegaardienne entre objectivité et subjectivité : «Désormais, il ne peut plus écrire objectivement sur ce qui aurait été sa tâche, sur Kierkegaard et le tragique, [...] il ne pourra plus parler que subjectivement de lui-même, indirectement (du dehors), dans des paraboles sans cesse contradictoires.»¹²

Après être devenu mondialement célèbre dans les années 1950-1960, par ses romans et surtout ses pièces de théâtre, il connaîtra un revers au début des années 1970 avec sa pièce *Le collaborateur*¹³, un échec cuisant qui va le conduire à réorienter sa carrière. Il entreprend d'écrire une histoire de sa vie d'écrivain, en reprenant d'anciens matériaux dont la réalisation n'a jamais pu se faire et en y associant des réflexions théoriques sur sa production artistique et ses enjeux philosophiques. Il va résulter de ce travail de longue haleine plus de 20 000 pages de manuscrits et deux volumes de matériaux (*Stoffe*), déjà cités ci-dessus : *Labyrinth (La mise en œuvres)* et *Turmbau (L'édification)*.

⁸ F. DÜRRENMATT, *Sur Israël*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 29.

⁹ F. DÜRRENMATT, «Sur la tolérance», *Revue de théologie et de philosophie*, vol. 122, 1990, p. 449-465, citation p. 450.

¹⁰ Au sujet de Nietzsche, cf. *La mise en œuvres*, op. cit. (note 5), p. 69 : «Ainsi parlait Zarathoustra, de Nietzsche, se trouvait dissimulé dans sa bibliothèque [de son père]. Il n'apprécia guère de me voir dénicher l'ouvrage, mais il ne m'empêcha pas de le lire.»

¹¹ Pour ces informations, cf. *L'édification*, op. cit. (note 1), p. 91 sq. (avec beaucoup de problèmes de traduction !).

¹² *Ibid.*, p. 163 (trad. modifiée P. Bü.).

¹³ Cf., nouvellement traduit en français: F. DÜRRENMATT, *Le collaborateur. Une comédie*, suivi de: *Réflexions et récits sur les personnages et le théâtre*, Carouge-Genève, Zoé, 2014.

Dans cette phase de production, comme il doit parler de lui-même de manière autobiographique, il s'interroge à nouveau de manière intense sur le rapport à soi-même. Peut-on devenir soi-même l'objet de sa propre réflexion ? Des lectures intensives de Kierkegaard lui permettront de creuser cette question¹⁴. Sur la base de notes marginales, de citations et d'allusions, nous savons qu'il a lu, dans ces années, du moins partiellement : *Le concept d'ironie*, dont il s'inspirera pour définir, dans ses réflexions sur *Le collaborateur*, un nouveau type de personnage, le héros ironique¹⁵; *L'alternative*; le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, dont on trouve diverses traces dans les œuvres tardives, en partie déjà citées ci-dessus. Ainsi, c'est dans les *Diapsalmata* qu'il trouvera l'exorde de son roman intitulé *La mission*¹⁶:

Que va-t-il arriver ? Que réserve l'avenir ? Je l'ignore, je n'ai aucun pressentiment. Quand, d'un point fixe, une araignée se précipite et s'abandonne aux conséquences, elle voit toujours devant elle un espace vide où, malgré ses bonds, elle ne peut se poser. Ainsi de moi ; devant moi, toujours un espace vide ; ce qui me pousse en avant, c'est une conséquence située derrière moi. Cette vie est le monde renversé ; elle est cruelle et insupportable.¹⁷

Comment l'inspiration de Kierkegaard se concrétise-t-elle ?

Après avoir esquissé le fil biographique du rapport de Dürrenmatt à Kierkegaard, il nous faut maintenant montrer, à l'aide de quelques exemples privilégiés, comment la reprise de Kierkegaard s'opère concrètement. Nous nous concentrerons dans la suite sur cinq aspects.

a) Humour et communication indirecte

L'humour est une catégorie décisive pour Dürrenmatt et, comme nous le verrons, elle est directement inspirée par l'analyse de l'humour chez Kierkegaard, en particulier dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*. Il permet à Dürrenmatt de concevoir une nouvelle forme de théâtre qu'on pourrait définir comme tragi-comédie et qui rappelle fortement les réflexions de Johannes Climacus sur les rapports entre le tragique et le comique. Dürrenmatt parle souvent simplement de comédie, mais celle-ci se situe toujours à la limite

¹⁴ Cf. sur ce point : U. WEBER, «“Ob man sich selbst ein Stoff zu werden vermag?” Kierkegaard und die Entwicklung des subjektiven Schreibens im “Mitmacher-Komplex”», *Quarto*, N° 7, 1996, p. 65-79.

¹⁵ L'idée est reprise librement, comme souvent chez Dürrenmatt, Kierkegaard, lui, parlant plutôt d'un sujet ou d'un individu ironique.

¹⁶ F. DÜRRENMATT, *La mission ou de l'observateur qui observe ses observateurs*, Paris, Librairie générale française, 1990.

¹⁷ S. KIERKEGAARD, *L'alternative*, Première partie, OC 3, p. 23.

du tragique : la situation tragique est tellement extrême qu'elle bascule dans le comique, et inversement, les figures comiques sont confrontées à de telles difficultés qu'elles en deviennent tragiques. La tragi-comédie, mieux que la simple comédie de vaudeville et que la tragédie, s'avère apte à affronter les réalités tragi-comiques auxquelles les humains d'aujourd'hui sont confrontés :

Nous pouvons atteindre le tragique à travers la comédie, le toucher en tant que moment terrible, en tant qu'abîme s'ouvrant devant nous, ainsi nombre de tragédies de Shakespeare sont déjà des comédies dont se dégage le tragique. Il s'en faut de peu pour conclure maintenant que la comédie est l'expression du désespoir, cependant cette conclusion ne s'impose pas. Certes, qui voit l'absurdité, l'absence d'espoir de ce monde, peut désespérer, cependant ce désespoir n'est pas une conséquence de ce monde mais une réponse qu'il donne à ce monde; une autre réponse serait de ne pas désespérer, sa décision, par exemple, de tenir tête à ce monde dans lequel souvent nous vivons comme Gulliver parmi les géants. Lui aussi prend ses distances, fait un pas en arrière, pour mesurer son adversaire, se préparant à lutter avec lui ou à lui échapper. Il est toujours possible de montrer l'homme courageux.¹⁸

Cet humour, sous sa forme tragi-comique, et que Dürrenmatt appelle aussi parfois «le grotesque», permet d'instaurer un rapport de communication indirecte, à la manière de Kierkegaard. Le lecteur, le spectateur est mis à distance de lui-même et ainsi appelé à se situer par rapport à lui-même. Le grotesque empêche simultanément la pitié de la tragédie et les gros rires du vaudeville. C'est pourquoi Dürrenmatt rapproche ses comédies non de celles de Molière, mais de celles d'Aristophane. «C'est à partir de là, dit Dürrenmatt, à partir de ce concept du grotesque que l'on pourra le mieux me saisir.» Et un peu plus bas, en parlant de lui-même comme l'auteur : «Il a de l'humour, mais la pièce se déroule de manière inquiétante. Il dit la vérité avec une grimace et le rapport qu'il a au public est peut-être à comparer avec celui de deux boxeurs.»¹⁹

Cet humour permet également à Dürrenmatt d'interpréter les peintures de son ami Varlin (1900-1977), un peintre suisse alémanique auquel il était très lié. Parlant, dans un texte consacré à Varlin, de l'humour qui anime ce dernier dans sa manière de peindre les êtres humains autour de lui, Dürrenmatt explicite cet humour en citant les dernières lignes de la thèse de doctorat de Kierkegaard, dans lesquelles ce dernier entreprend de marquer la différence entre l'ironie et l'humour :

L'humour contient une skepsis beaucoup plus profonde que celle de l'ironie; car ici tout est concentré non pas sur la finitude, mais sur le péché; la skepsis de l'humour se rapporte à celle de l'ironie comme l'ignorance au vieil adage: *credo quia absurdum* [je crois parce que c'est absurde]; mais elle contient aussi une positivité beaucoup plus profonde, car elle se meut sur le plan des déterminations non pas humaines, mais théanthropiques; il ne lui suffit pas, pour s'apaiser, de faire de l'homme un homme simplement, mais un homme-Dieu.²⁰

¹⁸ F. DÜRRENMATT, *Écrits sur le théâtre*, op. cit. (note 4), p. 66.

¹⁹ F. DÜRRENMATT, *Werkausgabe*, op. cit. (note 3), t. 3, p. 219 (trad. P. Bü.).

²⁰ S. KIERKEGAARD, *Le concept d'ironie*, OC 2, p. 296 sq.; F. DÜRRENMATT, *Werkausgabe*, op. cit. (note 3), t. 32, p. 181.

Commentant ces lignes, Dürrenmatt tente de dégager des aspects kierkegaardiens dans la peinture de son ami : il peint les êtres humains comme des créatures et les rapporte ainsi à Dieu, en fait des êtres *théanthropiques*. Mais en même temps, ces créatures ne sont pas «impeccables», elles sont marquées du sceau de leur *peccabilité*. Pourtant, le peintre les peint avec amour, et donc avec dignité, parce qu'il les aime d'un amour comparable à celui du Créateur pour ses créatures, qu'elles soient des prostituées, des vagabonds ou des écrivains ! Ces êtres humains «ne sont jamais des sous-hommes, mais des créatures, créatures d'un peintre qui les aime, même s'il les voit telles qu'elles sont. Quiconque aime les êtres humains de cette manière leur donne une chance. Credo quia absurdum.»²¹

b) Kierkegaard pense «dramatiquement»

D'un point de vue dramatique, Kierkegaard est le seul successeur de Lessing, non seulement parce qu'il dégage la limite du héros tragique et donc de la tragédie, mais parce qu'il pense «dramatiquement». Ce ne sont pas les concepts qui, chez lui, sont considérés de manière dialectique, mais les «positions».²²

Dürrenmatt s'inspire ici de l'analyse kierkegaardienne des sphères d'existence : différentes voix s'expriment, proposant leur éclairage sur la réalité, un peu comme des personnages mis en scène, appelés à confronter les uns avec les autres leurs positions respectives. C'est ce qui fait dire à Dürrenmatt que Kierkegaard est un auteur dramatique.

La pièce de théâtre qui correspond le plus à cette «dialectique des positions» est *Le mariage de Monsieur Mississippi*, écrite en 1950. Cette pièce met en scène quatre personnages masculins représentant diverses «positions» : un fervent adepte de la loi de Moïse, un féroce du *Capital* de Marx, un comte décrépi convaincu du bien-fondé de la foi chrétienne et de l'amour du prochain, et un opportuniste profitant de toutes les situations pour acquérir plus de pouvoir. Ils sont exposés à Anastasia, une femme représentant le monde que tous les quatre aimeraient, chacun à sa manière, conquérir, influencer, transformer, aimer. Mais cette «femme-monde» résiste, ne se laisse ni conquérir, ni changer, et elle finira par les tromper tous. Dans un monologue, l'un des personnages dira de l'auteur :

Oh, je veux bien croire qu'il ne m'a pas créé à la légère, au gré d'une quelconque passade, mais qu'il en allait pour lui d'examiner ce qui se produit au choc de certaines idées avec des hommes qui prennent vraiment ces idées au sérieux et s'efforcent de les réaliser avec une énergie téméraire, une folie furieuse et une soif inextinguible de perfection, je veux croire cela.²³

²¹ *Ibid*, p. 182 (trad. P. Bü.).

²² *L'édification*, op.cit. (note 1), p. 92 (trad. modifiée P. Bü.).

²³ F. DÜRRENMATT, *Le mariage de Monsieur Mississippi*, Lausanne, L'Aire, 1979, p.44 (trad. modifiée P. Bü.).

Le personnage qui parle ici, Übelohe, le comte chrétien, entreprend de sauver Anastasia en l'aimant d'un amour authentique, qui constitue pour lui l'ultime dignité de l'être humain. Mais Anastasia trompe également cet amour, et Übelohe doit lui aussi vivre sa défaite, comme les autres. Il la commente de la manière suivante, en parlant de son auteur en mode de communication indirecte :

Ainsi, cet amateur de fables cruelles et de comédies frivoles qui m'a créé, ce protestant écrivant avec ténacité, ce fantaisiste perdu me fit me briser, afin de goûter à ma quintessence – ô terrible curiosité ! –; ainsi il m'avilit pour me rendre semblable non pas à un saint – dont il n'a que faire –, mais à lui-même, afin de me jeter non comme vainqueur mais comme vaincu – la seule position dans laquelle l'être humain se trouve toujours à nouveau – dans le creuset de sa comédie; tout cela seulement pour voir si, dans cette création finie, la grâce de Dieu est vraiment infinie, notre seul espoir.²⁴

c) *Une grâce paradoxale*

Comme Übelohe, de nombreux personnages de Dürrenmatt doivent faire l'expérience d'une défaite, creuset de leur mise à l'épreuve. La grâce ne se donne pas de manière immédiate, mais fait irruption de manière surprenante, imprévue, provoquant le scandale, suscitant la perdition. On retrouve ici, sous l'angle des écrits christologiques de Kierkegaard, le thème du paradoxe, source du scandale.

La pièce de théâtre qui illustre le mieux ce motif est *Ein Engel kommt nach Babylon*²⁵. Un ange est chargé d'apporter le cadeau du ciel aux hommes, sous la forme d'une jeune fille nommée Kurrubi, destinée au plus pauvre des hommes. Il arrive à Babylone au moment où le roi Nabuchodonosor, qui veut supprimer la mendicité dans la ville, s'est déguisé en mendiant pour confondre le dernier mendiant, Akki, résistant à ses velléités. Distrait, l'ange, pensant qu'il a devant lui le plus pauvre des hommes, donne Kurrubi au roi déguisé en mendiant. Immédiatement, Kurrubi tombe amoureuse de son mendiant. Mais c'est le roi, confusion tragi-comique. Elle ne pourra l'aimer qu'en tant que mendiant, car elle est pour le plus pauvre des hommes. Le roi devrait donc, pour recevoir le cadeau céleste, demeurer mendiant, abandonner sa royauté. Scandalisé, le roi entre en colère contre l'erreur céleste. Il rejette Kurrubi et décide, pour se venger, de construire une tour qui défiera le ciel. L'amour céleste reste malheureux : rejetée par tous, Kurrubi s'en va dans le désert avec Akki.

Commentant cette pièce, Dürrenmatt parle d'une version antérieure de ce matériau, qu'il avait projeté d'écrire sous la forme d'une pièce radiophonique intitulée *L'horloger*. Un empereur envoie une importante délégation auprès d'un horloger, sujet insignifiant dans une province perdue du vaste empire,

²⁴ *Ibid.*, p. 45 (trad. modifiée P. Bü.).

²⁵ *Werkausgabe, op. cit.* (note 3), t. 4. Cette pièce n'a jamais été traduite en français.

pour lui annoncer que la fille de l'empereur est en route vers lui pour l'épouser. La bonne nouvelle de cette grâce inattendue crée un désarroi chez son destinataire qui, en bon horloger, veut comprendre tous les rouages et maîtriser les connexions. Plus il réfléchit à ce qui l'attend et plus cette grâce lui paraît impossible, scandaleuse. L'empereur veut sûrement se moquer de lui, de sa petitesse, en lui envoyant sa fille en mariage. Elle finit par arriver, pleine d'amour pour le petit horloger. Mais celui-ci, au lieu de l'embrasser, l'étrangle.

Dürrenmatt souligne qu'à l'arrière-plan de ce récit, jamais terminé, il y avait une petite nouvelle de Kafka, intitulée *Un message impérial*: un empereur mourant charge un messager de porter un message en province, mais ce message n'arrivera jamais, car le messager doit passer de salle en salle, puis de palais en palais, et de cour en cour, puis de rue en rue ; il ne parviendra même pas jusqu'à l'enceinte de la ville impériale. Mais, à sa propre surprise, Dürrenmatt découvrira ultérieurement chez Kierkegaard le motif narratif qui l'a peut-être inspiré sans qu'il le sache, dans *La maladie à la mort* :

J'imagine un pauvre journalier et l'empereur le plus puissant de tous les temps : ce dernier a soudain l'idée d'envoyer un messager auprès de son humble sujet [...] l'empereur lui fait savoir par son messager qu'il aimerait l'avoir pour gendre. Que pense le journalier ? Le voici, en homme qu'il est, un peu et même fort déconcerté et embarrassé ; la proposition, humainement (car c'est la réaction humaine), lui semble étrange et folle au plus haut point [...] le fait, loin d'apporter au journalier aucune certitude, se réduit à la seule foi à laquelle il s'en remet entièrement s'il a assez d'humble courage pour oser croire la chose [...] ; mais combien de journaliers ont ce courage ? Mais qui ne l'a pas est scandalisé ; l'extraordinaire qu'on lui propose rend un son de raillerie à son adresse.²⁶

Dürrenmatt commente ces découvertes faites après coup de la manière suivante :

Ce matériau d'avant Kurrubi, dans lequel la dialectique Kurrubi-Nabuchodonosor devient déjà visible, était influencé par la nouvelle de Kafka *Un message impérial* [...]. Chez Kafka il est impossible que la grâce arrive, chez moi elle suscite la perdition. À mon grand étonnement, j'ai découvert il y a quelques années ma version dialectique de la nouvelle de Kafka dans *La maladie à la mort* de Kierkegaard [...]. À ma connaissance je n'avais jamais lu ce passage de Kierkegaard auparavant, et je ne sais pas si Kafka l'a lu. Ainsi, partant de Kafka, j'aboutis à proximité de Kierkegaard, les matériaux littéraires sont un bien commun.²⁷

De cette grâce qui suscite la perdition, Dürrenmatt en déduira un principe narratologique, fondamentalement kierkegaardien dans l'esprit, celui de la pire tournure possible, énoncé dans les *21 points au sujet des Physiciens*²⁸ :

1. Je ne pars pas d'une thèse, mais d'une histoire.
2. Si l'on part d'une histoire, elle doit être pensée jusqu'au bout.

²⁶ *La maladie à la mort*, OC 16, p. 240.

²⁷ *Werkausgabe*, op. cit., t. 4, p. 130-132 (trad. P. Bü.).

²⁸ *Ibid.*, t. 7, p. 91 sq. (trad. P. Bü.).

3. Une histoire est pensée jusqu'au bout lorsqu'elle a pris sa pire tournure possible.
4. La pire tournure possible n'est pas prévisible.
5. L'art dramatique consiste à mettre en jeu le hasard de la manière la plus efficace possible.
6. Les supports d'une action dramatique sont des êtres humains.
7. Le hasard dans une action dramatique tient dans la question de savoir quand et où qui rencontre qui par hasard.
8. Plus les êtres humains procèdent avec méthode, plus le hasard peut les toucher de manière efficace.
9. Des êtres humains qui procèdent avec méthode veulent atteindre un but bien précis. Le hasard les touche de la pire manière lorsque par lui ils aboutissent à l'opposé de leur but : à ce qu'ils redoutaient, ce qu'ils cherchaient à éviter (par exemple Oedipe).
10. Une telle histoire est certes grotesque, mais non pas absurde.
11. Elle est paradoxale.

d) *Subjectivité, Dieu et tolérance*

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner à diverses reprises, Dürrenmatt reprend très fortement, comme un principe fondamental de son activité d'écrivain et d'homme de théâtre, l'insistance kierkegaardienne sur la subjectivité et s'oppose constamment à toutes les formes d'objectivation, qu'il voit se manifester notamment dans les idéologies et les institutions socio-politiques. De manière très kierkegaardienne, il souligne la catégorie de l'individu, tout en marquant son ancrage religieux, à la manière de Johannes de Silentio dans *Crainte et tremblement*:

[...] l'homme religieux est déterminé par sa relation à Dieu. L'homme religieux est pour Kierkegaard l'individu. Ce dernier n'est pas soumis au général. Dans l'individu, le particulier est au-dessus du général. L'individu adopte en somme une position à l'égard de lui-même. Il entre dans une relation, qui ne peut être fondée que dans le paradoxe, pour devenir véritablement une relation. Chez Kierkegaard, ce n'est que par le paradoxe que l'homme religieux devient saisissable en tant qu'être dialectique, et donc aussi saisissable «dramatiquement», parce que Dieu ne se révèle que dans la foi.²⁹

Parce que la relation à Dieu est cette relation subjective de l'individu, Dieu ne peut pas devenir une réalité objectivable, qui pourrait faire l'objet d'un discours métaphysique. Il reste inscrit dans la tension entre la foi et le doute. C'est pourquoi, s'inspirant des termes du philosophe des sciences Arthur S. Eddington, Dürrenmatt peut dire :

Si la transformation de la matière en rayonnement à l'intérieur du soleil, dans les étoiles, par les novas et supernovas fait partie du savoir structuel, il n'y a pas de supernova métaphysique qui renvoie à Dieu. Dieu est un mot de nature sympathique,

²⁹ *L'édification, op. cit.* (note 1), p. 92 (trad. modifiée P. Bü.).

je puis le comprendre, certes, quand quelqu'un l'énonce, mais je ne sais pas ce qu'il s'imagine en le disant, on ne parviendra jamais à le transformer en une connaissance objective. Dieu est quelque chose de subjectif.³⁰

De cette subjectivité de l'homme religieux et de son Dieu, Dürrenmatt en déduira, à l'occasion de la remise de la médaille Buber-Rosenzweig en 1977, l'idée d'une *tolérance existentielle*, explicitement inspirée par Kierkegaard, tout particulièrement dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* : «Pour l'individu, la subjectivité est la dernière chose qui demeure ; l'objectif est l'éphémère, l'identité de la pensée et de l'être une chimère de l'abstraction. [...] Dans le monde des individus, la tolérance devient quelque chose d'existantiel.»³¹ Il oppose cette tolérance à la tolérance rationaliste des Lumières :

[...] dans la parabole des anneaux de Lessing, c'est un juge qui décidera dans "mille mille ans" quel est l'anneau authentique. La tolérance existentielle, par contre, argumente autrement. Le chrétien pense du juif : Dieu s'est révélé à lui autrement qu'à moi ; de l'athée : Dieu s'est caché à lui ; et un athée pense du chrétien ou du juif : quelque chose s'est imposé à lui qui ne s'est pas imposé à moi.³²

Une telle tolérance permet non seulement d'envisager un dialogue ouvert entre les religions, mais aussi de limiter fondamentalement l'emprise des pouvoirs politiques et donc de développer une tolérance politique, en apprenant chez Kierkegaard le renoncement à la vérité objective dans les idéologies politiques. Reprenant la critique des totalitarismes de Karl R. Popper dans *La société ouverte et ses ennemis*, Dürrenmatt en conclut l'appel à une raison désabsolutisée, faillible et consciente de ses limites, qui pourrait aussi transformer la conception des États :

De constructions mythiques, qu'ils deviennent de plus en plus, ils se transforment en ces institutions qu'ils devraient être, ces institutions toujours susceptibles d'amélioration, qu'ils ne peuvent être que s'ils restent constamment critiquables, révisables et modifiables, afin qu'ils deviennent des constructions à l'égard desquelles nous pourrons être tolérants – au sens actif –, afin que nous puissions les admettre. [...] Nous devrions les rendre de plus en plus justes et raisonnables, en ne voyant pas en elles des systèmes de contraintes, mais des œuvres d'art qui sont là pour l'homme, et non pas à l'inverse l'homme pour elles.³³

e) *Un amour partagé pour Socrate*

On sait combien Socrate était important pour Kierkegaard. Non seulement il lui a consacré sa thèse de doctorat, mais il s'est constamment référé à lui à travers son œuvre, faisant de lui son allié, s'identifiant parfois avec lui,

³⁰ *Ibid.*, p. 146 (trad. modifiée P. Bü.).

³¹ «Sur la tolérance», *art. cit.* (note 9), p. 449-465, citation p. 456 *sq.*

³² *Ibid.*, p. 459.

³³ *Ibid.*, p. 463.

associant son Copenhague à l'Athènes de Socrate. Cet amour pour Socrate est partagé par Dürrenmatt qui, pendant très longtemps, avait le projet d'écrire une pièce de théâtre consacrée à la mort de Socrate. Il n'en résultera finalement qu'un récit, inclus dans les matériaux de *L'édition*³⁴. Mais ce récit, écrit tardivement, est influencé par la lecture du *Concept d'ironie* de Kierkegaard. En effet, Dürrenmatt dira, en évoquant sa confrontation permanente à Platon: «sa relation à Socrate ne cesse de m'intriguer, de même que la thèse de Kierkegaard que c'est Aristophane qui s'est le plus approché de la vérité dans son évocation de Socrate dans *Les nuées*.»³⁵ Évidemment, cette affirmation de Kierkegaard, lire dans le *Concept d'ironie*, ne pouvait laisser Dürrenmatt indifférent, lui qui comprenait tout son théâtre à partir des comédies d'Aristophane. C'est pourquoi, dans la trame de son récit *La mort de Socrate*, Aristophane jouera un rôle décisif.

La connivence de Dürrenmatt avec Kierkegaard dans le rapport à leur maître athénien commun s'exprime de la manière la plus claire dans cette sentence lapidaire, énoncée dans le contexte de sa réflexion sur la tolérance: «On peut donc dire que le véritable disciple de Socrate n'est pas Platon, mais Kierkegaard.»³⁶

En guise de conclusion

Au départ, Dürrenmatt voulait écrire une thèse de doctorat sur Kierkegaard. Il y renonce, parce que ce langage est trop objectivant. Il préfère écrire dans le langage indirect des paraboles, permettant au lecteur un travail sur soi-même. Kierkegaard parlait à cet égard de l'appropriation. Pour la favoriser, il n'a cessé de casser l'argumentation philosophique et théologique en y introduisant des unités narratives, des récits, des journaux, des contes, des paraboles. C'est pourquoi, cet article se termine, lui aussi, par l'une des paraboles de Kierkegaard, qui, à elle seule, exprime peut-être au mieux ce qui fut son souci premier:

La plupart des faiseurs de systèmes sont comme un homme, qui construirait un immense château, mais n'habiterait qu'à côté dans une grange, ils ne vivent pas eux-mêmes dans cette immense bâtie systématique. Mais dans les choses de l'esprit, c'est toujours une lacune capitale. Au spirituel, il faut que les pensées d'un homme soit la maison où il habite – sinon tant pis pour elles.³⁷

³⁴ *Op. cit.* (note 1), p. 106-129.

³⁵ *Ibid.*, p. 96 (trad. modifiée P. Bü.).

³⁶ «Sur la tolérance», *art. cit.*, p. 457.

³⁷ *Journal (extraits)*, t. *: 1834-1846, Paris, Gallimard, éd. revue et augmentée, 1963, p. 392 (*Papirer VII A 82*).

