

Le fonds Friedrich Dürrenmatt aux archives littéraires suisses

Autor(en): **Weber, Ueli**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rapport annuel / Bibliothèque nationale suisse**

Band (Jahr): **78 (1991)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-362254>

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.



Ueli Weber, collaborateur scientifique, Fonds Friedrich Dürrenmatt :

LE FONDS FRIEDRICH DÜRRENMATT AUX ARCHIVES LITTÉRAIRES SUISSES

Ce n'est un secret pour personne : en offrant de léguer ses archives personnelles à la Confédération, Friedrich Dürrenmatt a donné l'impulsion décisive à la création des Archives littéraires suisses. Il n'a pas vécu l'inauguration ni les premiers pas de cette institution, qui entra bien plus tôt qu'elle ne l'eût souhaité en possession de l'héritage littéraire de ce géant de la plume.

Lorsque Dürrenmatt disait que ses archives personnelles étaient un fouillis indescriptible, il ajoutait un trait à son autoportrait de personnage chaotique. Ce faisant, il passait soigneusement sous silence l'autre aspect de sa personnalité, savoir son sens de l'ordre très marqué (qui s'exprime par exemple dans son écriture singulière en lettres capitales) qui constitue d'ailleurs un viatique indispensable pour le penseur et pour le narrateur du labyrinthe qu'il était. En juin 1992 déjà, les documents légués par Friedrich Dürrenmatt arrivaient aux Archives littéraires suisses, et en bon ordre ! Etant donné que le gros du travail de classement avait déjà été remarquablement accompli par l'auteur, et surtout par sa dernière secrétaire, M^{me} Margret Tangelder, nous avons très rapidement pu mettre les manuscrits à la disposition des exégètes, après les avoir répertoriés dans des catalogues provisoires. Les travaux de recherche ont déjà commencé et un séminaire sur l'oeuvre tardive de Dürrenmatt, organisé en collaboration avec les Archives littéraires suisses, est inscrit au programme du semestre d'été à l'université de Berne.

Importance et caractère de la donation

L'énorme collection de manuscrits (environ 17 mètres linéaires) et la correspondance (6 mètres linéaires) constituent le noyau de la donation. Hormis les lettres adressées à Dürrenmatt, on trouve des copies de lettres signées de sa main, dont le nombre aura de quoi surprendre lorsqu'on connaît l'amour peu marqué de Dürrenmatt pour les échanges épistolaires. A côté de quelques documents et objets personnels comme des insignes militaires, des passeports, divers titres honorifiques, un fanion du FC Xamax, etc., la donation contient également une importante documentation sur la vie et l'oeuvre de Dürrenmatt : des photographies (portraits, répétitions et représentations de ses pièces), un recueil systématique de coupures de presse sur son oeuvre, des programmes de spectacles,

recueil systématique de coupures de presse sur son oeuvre, des programmes de spectacles, des affiches de théâtre, des bandes sonores et vidéo, etc.. La bibliothèque est incluse dans la donation, mais elle reste pour le moment dans la maison de l'écrivain à Neuchâtel. L'oeuvre plastique, néanmoins, n'est pas comprise dans le legs.

Lorsque l'on parcourt les archives de l'écrivain, on est frappé de voir que, dès ses premières oeuvres, l'auteur a systématiquement archivé les esquisses de ses pièces et de ses textes ; on peut ainsi suivre pas à pas les étapes de leur création. Il est également frappant de voir combien tout cela a été conçu dans une optique littéraire. Avec le professionnalisme qui le caractérise, l'écrivain a retiré de ses archives tout ce qui revêtait un caractère strictement personnel, privé et familial. Cela prouve qu'il était depuis longtemps conscient que ses archives seraient un jour ou l'autre mises dans les mains du public. Comme la donation ne contient pratiquement pas de documents « scabreux », elle peut être en grande partie mise à la disposition des usagers - ce qui est par exemple loin d'être le cas pour celle d'Hermann Burger. Le contrat de donation stipulait expressément que Dürrenmatt pouvait se réserver le droit de tenir secret certains documents ; il n'usa cependant pas de ce droit. Les rares restrictions concernent certains passages de sa correspondance et ses agendas, dans lesquels il a parfois porté des annotations qui, si elles ne constituent en rien des révélations sensationnelles sur son intimité, présentent un caractère très personnel. Enfin, il faut préciser que les usagers ne peuvent en principe consulter que les copies des manuscrits.

Repères biographiques

La question qui se pose maintenant est évidemment celle de savoir ce qu'une telle donation peut apporter. Les documents autographes sont-ils « seulement » un trésor matériel soigneusement gardé ? Dans quelle mesure peuvent-ils aider à faire découvrir le personnage sous toutes ses facettes ?

Même si, répétons-le, Dürrenmatt était discret sur sa vie privée, les agendas et la correspondance n'en livrent pas moins une série d'informations que tout biographe sérieux se doit de prendre en compte. Les agendas sont une mine d'informations plus ou moins détaillées sur le travail, les lectures, les visites, les conversations, les maladies et les voyages de l'écrivain. On trouve dans la correspondance les lettres que l'enfant, l'adolescent, puis l'étudiant a adressées à ses parents ; bien que Dürrenmatt n'eût encore rien publié, il y affirme avec une conviction inébranlable sa vocation d'artiste, comme dans cette lettre que le jeune homme écrivit à vingt ans (datée du 27 septembre 1941) :

Cher père,

Votre lettre est certes intéressante, mais je suis quelque peu surpris de voir que votre vision des choses est toujours, du moins me semble-t-il, très éloignée de la mienne. La question n'est pas de décider si je serai ou non un artiste, étant entendu qu'on ne devient pas artiste par choix mais par nécessité. Or je sais et je sens que, quoi qu'il arrive, je serai un artiste. Pour moi, la vraie question est celle-ci : est-ce que je dois me vouer à la peinture ou à l'écriture ?

On trouve dans la correspondance avec ses parents des passages très évocateurs de ses débuts sauvages dans l'écriture, par exemple quand, dans l'hiver 1942/43, pendant des études à l'université de Zurich (qu'il ne fréquente pas avec une grande assiduité), il leur décrit une scène de sa pièce *Le bouton*. Cette scène raconte que, sur plainte d'Adam, Dieu est traduit en justice pour avoir créé l'homme et qu'il est reconnu coupable. La scène en question est conservée aux Archives littéraires suisses dans une belle version manuscrite (voir ill. p. 27).

La correspondance avec ses collègues écrivains (Ludwig Hohl, Max Frisch, Paul Celan - avec un poème sur le *Dürrenmattschen Wein* -, Paul Nizon, Walter Vogt, Hugo Loetscher, Tuviah Rübner et bien d'autres) fait découvrir un interlocuteur à l'intelligence vive et un ami toujours prêt à rendre service. Lorsqu'on regarde les classeurs fédéraux contenant la correspondance, on comprend mieux l'origine de la réputation de mauvais correspondant qui

collait à la personne de Dürrenmatt ; eût-il répondu personnellement aux tombereaux de lettres qu'il recevait que ce « serrurier de la langue » - les mots ne coulaient pas de sa plume avec facilité - aurait été contraint de sacrifier sa production littéraire à la gloire du personnage public.

Geständnis

7. Richter: Links im Vordergrund Adam, rechts Gott (ein kleiner Herr) hinter ihm Dr. Sabuzek, ein junges Rechtsanwalt, der Verteidiger Gottes. Zwei Geständnisse.

Der erste Richter klopft mit einem Hammer auf den Tisch:
Ich eröffne den Prozess gegen Gott. Ist der Angeklagte erschienen?

Zweiter Richter: Es ist einer erschienen, der behauptet, Gott zu sein.
Erster Richter: Hat er Papiere?
Dritter Richter: Er hat keine Papiere.
Erster Richter zu Gott: Hom - Sie behaupten also, Gott zu sein?
Gott: Ja bin's.
Dritter Richter: Sind da mit den Göttern, Allah, Jehova, Buddha, Vitlipuzeli, irgendwü lebendig?
Gott: Ja.
Vierter Richter: Wer hat Ihnen die Erlaubnis gegeben, sich verächtliche Namen zuzulegen?
Fünfter Richter: Sehr verdächtig, Individuum.
Sechster Richter: Es wird von vielen Seiten Ihre Existenz in Frage gestellt. Können Sie das beweisen?
Gott: Ja bin hier. Also muss ich existieren.
Zweiter Richter: Sie werden aber nicht erwarten, dass wir auf eine so plumpe Beweisführung eingehen werden!
Erster Richter, verzweifelt:
Sie müssen doch Papiere haben!
Adam: Sie behaupten Gott zu sein?
Gott: Ja bin's.
Adam: Dann obnimm Sie. (Gott hebt die linke Hand, es obnimm)
Adam: Ein nicht zu dankes Erdbeben. (Gott hebt die linke Hand, es erbeben) Jetzt soll - sagen wir, jetzt soll der Geständnisse dort in der Ecke tot umfallen (Gott hebt die linke Hand, der Geständnisse fällt tot um) Gut - Tragen Sie die Bürde heraus (der Geständnisse wird heraufgetragen) Da Gott allein fähig ist, die Naturkräfte zu lenken. Glaube ich, dass nunmit erwiesen ist, dass dieser Mann da, Gott ist.
Erster Richter: Ja, er ist Gott. Daran ist nicht mehr zu zweifeln.
Sabuzek Richter: Er wird sich natürlich über das Wetter der letzten 10 Jahre zu verdammt haben.
Erster Richter: Der Ankläger hat das Wort.

Adam stellt auf:	Gott! Wie dürftest du als Gott und ich als Mensch, dein Geschöpf, vor den Augen dieser ehrwürdigen Richter, gewinnen. Ich habe dich, im Namen aller Menschen, des ungeheuerlichsten Verbrechens anzuklagen. Bist du bereit, die Klage anzuhören und deine Strafe, wenn du schuldig befunden wirst, auf dich zu nehmen?
Gott:	Ich bin mir keiner Schwärze bewusst, doch werde ich, wenn ihr mich überzeugen könnt, eine solche Jeiton zu haben, mich euren Urteil unterwerfen. Klage an.
Adam	So höre denn, Gott! Ich klage dich an, die Menschen erschaffen zu haben.
Gott	Das stimmt. (Grosser Tumult)
Verteidiger	Sind Sie wahrhaftig! Sie dürfen sich ins Verderben! Ich wollte doch einen Kulturfilm über die Schönheit Ihrer Schöpfung aufspielen! Meine Herren Richter, mein Mund ist unzureichend! Er weiss nicht was er spricht.
Erster Richter:	Ruhe! Ruhe! Ruhe! Der Ankläger hat das Wort.
Adam	Gott: Ich frage dich noch einmal. Überlege gut, was du sagst: Hast Du den Menschen erschaffen?
Gott kniet	Ich habe den Menschen erschaffen.
Zweiter Richter:	Unrecht, er gestand!
Verteidiger	Sie sind verheulen!
Dritter Richter:	Der Fall ist erledigt.
Gott:	Meine Richter. Es tut mir weh, vor diesen Gerichten stehen zu müssen, noch mehr schmerzt es mich aber angeklagt von dem Geschöpf, das ich, von allen meinen Geschöpfen, am meisten, am heiligsten liebe, noch mehr schmerzt es mich aber, dass dieses Geschöpf, seine Schöpfung, auf die ich stets am stolzesten war, als ein Verbrechen bezichtigt. Was hat ich nicht alles für den Menschen getan, mit welchen Vorzügen habe ich ihn nicht ausgestattet. Ich habe ihn nach meinem Bilde erschaffen...
Sechster Richter:	Sie müssen gerade eine Glimasse gezeichnet haben, als die, im Bild zu sehen, in einem Spiegel schauen.
Gott:	Ich habe ihn zum Herrn der Erde gemacht, ich habe ihn über alle meine andern Geschöpfe gesetzt, dass er die Günstigste machte, ich gab ihm die Vernunft, dass er Häuser baue, dass er die Völkerung zu züchten...

Fragments, inédits

A côté des renseignements à caractère biographique, un fonds est intéressant en ceci qu'il fait découvrir des textes non publiés. Il faut ici d'emblée rappeler que Dürrenmatt a beaucoup publié de son vivant, ne laissant derrière lui que peu d'inédits ; dans les dix dernières années de sa vie notamment, il a repris, en vue de leur publication, de nombreux fragments qui étaient restés dans ses tiroirs. Il en a rassemblé une partie dans la *Gesamtwerkausgabe* (1980), puis dans les tomes de *La Mise en oeuvres* (1981 et 1990) et dans son roman policier *Justice* (1985), dont la grande partie a été rédigée dans les années cinquante.

Tout cela fait que l'on trouve relativement peu de textes inconnus dans ses archives ; elles contiennent cependant toute une série d'essais et de textes (pour la plupart inédits ou difficilement accessibles) adressés à des amis et des connaissances. On y découvre entre autres des fragments de son roman policier *Der Pensionierte*. La trame en est la suivante : parvenu à l'âge de la retraite, un commissaire bernois sept fois divorcé (« En tant que vieux policier, j'ai pris l'habitude d'agir dans le respect des formes légales, ce qui, au chapitre des femmes, me conduit tout naturellement au mariage. ») revient sur les cas qu'il n'avait pas « élucidés ». S'il confond les coupables, ce n'est pas dans le but de les remettre aux mains de la justice, mais pour leur montrer leur dilettantisme. Devant un escroc à l'assurance et sa femme, il motive son étrange comportement dans les termes suivants :

« Il y un an de cela », a-t-il dit, « j'ai souvent mangé dans votre auberge, Madame Bottiger. J'y ai fait des gueuletons fantastiques. Pour vous deux, en tout cas, tout n'a pas brûlé pour rien. Que l'assurance se soit fait plumer, c'est un fait, et après ? Ses affaires en sont-elles moins florissantes pour autant ? J'ai arrêté tant d'individus que, parfois, Dieu sait pourquoi, je considérais comme un devoir moral de ne pas arrêter un tel ou une telle. Voyez-vous, Monsieur Bottiger, j'ai connu un prêtre qui reversait chaque année le dixième de son revenu dans une caisse spéciale, la caisse des pauvres ; de même, pour dix malfaiteurs arrêtés, j'en mettais un dans ma caisse à moi, la caisse des injustices. »

Dans sa série de pièces sur les lauréats du prix Nobel, Dürrenmatt a écrit, sous le titre *Die Sekretärin. Eine Friedhofskomödie*, une satire sur la diffusion de la littérature. (Un écrivain nommé Bluff reçoit le prix Nobel pour un roman qui n'existe pas, ce que personne d'ailleurs ne remarque puisque plus personne ne lit.) Ces textes sont à l'état de fragments, fort éloignés d'une oeuvre définitive car abandonnés définitivement. On ne saurait en dire autant d'une série de textes, déjà plus ou moins achevés, qui s'inscrivent dans *La mise en oeuvres* ; nous pensons ici à des textes comme *Prometheus. Dramaturgie des Rebellen*, *Kabbala der Physik* ou *Gedankenfüge*. A les lire, on comprend mieux pourquoi, dans les dernières années de son existence, Dürrenmatt se définissait de préférence comme un philosophe. Il essaie de tisser des fils entre les notions du savoir, de la foi et des valeurs. En cherchant à établir des rapports entre sciences de la nature, philosophie, morale, droit et religion mystique), il met en place un système de références labyrinthique. Parmi ses esquisses quasiment définitives, on trouve aussi une parodie de roman de science-fiction intitulée *Der Versuch* : en l'an 12000, des scientifiques essaient de reconstituer le monde de notre temps (il y est notamment question de Sebastian Amadeus Goethe et de sa tétralogie *Der Ring der Nibelungen*). On apprend que, en fait, les scientifiques sont des ordinateurs à la recherche de leur origine ; ils vilipendent une tendance hérétique qui affirme que l'outil informatique descend de l'homme et non l'inverse...

Diogenes Verlag, qui détient les droits de publications des textes du fonds Dürrenmatt (et avec qui la collaboration s'annonce prometteuse) prévoit d'éditer en automne 1992 un premier volume des essais inclus dans le fonds.

Textes documentant la genèse des oeuvres

Le gros des manuscrits est toutefois composé de versions publiées et non publiées et d'esquisses d'oeuvres connues. Le volume de la documentation varie considérablement d'un

texte à l'autre : cela va de deux ébauches pour *Der Blinde* (1947/48) à huit, toutes de l'année 1961, pour *Les Physiciens*. Sur *Achterloo*, pièce qu'il a élaborée sur une période de sept ans, Dürrenmatt a laissé près de 10 000 pages.

Toutes ces versions et ces esquisses intéresseront bien entendu en premier lieu les germanistes qui, à partir de cette matière, s'emploieront à apporter des éléments nouveaux à la compréhension de l'oeuvre de Dürrenmatt ; c'est un travail qui exige beaucoup de patience et de ténacité. Ces documents permettent de découvrir rétrospectivement l'oeuvre en devenir, de voir comment l'auteur a retravaillé ses textes et de réduire l'écart que Dürrenmatt notait en 1954 dans ses *Theaterproblemen* :

Pour les critiques, l'oeuvre dramatique est un objet ; pour le dramaturge, elle n'est jamais une chose objective, détachée de lui. Il en fait partie (...). Le critique voit seulement le résultat ; le dramaturge, lui, ne peut oublier le processus qui a conduit à ce résultat.

Dürrenmatt est du nombre de ces écrivains qui reprennent sans cesse leurs oeuvres, les repensent, les remanient, quitte à en modifier le sens. Il n'est pas rare que le texte prenne de nouvelles dimensions en cours d'élaboration. L'exemple du récit *Le Tunnel* est révélateur à cet égard : en supprimant les dernières phrases, Dürrenmatt ôte au texte toute connotation religieuse (la dernière version ne date d'ailleurs pas de 1978, année de sa parution, comme on le croyait, mais déjà des premières années soixante). Même si les changements ne sont pas toujours aussi spectaculaires, il n'en demeure pas moins fascinant de comparer les différentes phases de la création d'une oeuvre. Dans *Die Physiker*, par exemple, on peut observer en quelque sorte au ralenti, à travers huit manuscrits successifs, la genèse d'« un coup de génie ». La fin de l'histoire n'apparaît encore qu'à l'état d'esquisse (voir ill. p. 31) dans le « premier manuscrit » : le physicien Möbius, qui se dit fou comme ses collègues « Einstein » et « Newton », a brûlé les notes où il avait consigné sa découverte du système de toute découverte possible ; lorsqu'il s'en ouvre au médecin aliéniste Zahnd, le texte dit simplement :

Zahnd avoue que le secret de Möbius lui est connu de longue date et qu'il a formé un gigantesque trust, les trois physiciens sont ses prisonniers.

Dans le manuscrit suivant déjà, le personnage du psychiatre change de sexe, il devient « M^{lle} von Zahnd, docteur en médecine ». Cette métamorphose du personnage principal fait suite - comme le veut l'anecdote - à une visite de l'actrice Thérèse Giehse. Le 4 juillet 1961, Dürrenmatt notait dans son agenda : « Vais chercher Giehse à Zurich », puis le 9 juillet : « Ai décidé que Zahnd serait une femme ». D'un état du texte à l'autre, différents éléments importants viennent s'y ajouter : « le revirement le plus grave possible », une symétrie inversée s'établit entre les personnages : non seulement les physiciens qui se donnent pour fous ne le sont pas, mais l'aliéniste, dont le métier consiste à soigner les fous, l'est ; l'établissement psychiatrique se transforme en une prison ; enfin, dans un état assez tardif du texte apparaît la célèbre phrase finale : « Une pensée une fois conçue, on ne peut ni l'abolir ni la rattraper »¹.

Les archives comportent aussi un ample fragment de la pièce *Der Turmbau* qui n'a jamais été achevée et que Dürrenmatt voulait brûler (il le dit dans l'agenda) et d'où il a tiré plus tard la comédie *Ein Engel kommt nach Babylon*.

L'étude de la genèse de l'oeuvre de Dürrenmatt met en lumière toute la complexité du processus de pensée de l'écrivain, une pensée aux facettes multiples qui, tout en n'étant pas linéaire, se développe pourtant dans la continuité. Des rapports se font jour entre les oeuvres des différentes époques. L'étude et la publication de ces archives pourront, nous l'espérons, contribuer à faire connaître les oeuvres moins connues de Dürrenmatt et à relativiser les déclarations incisives qu'a pu prononcer l'écrivain sur des questions politiques et culturelles.

1. Traduction de J.-P. Porret.

80

Sie beschließen im Irrenhaus
zu bleiben und gehen auf ihre
Zimmer

Der Salon ist leer. Zuerst kommen
von rechts McArthur und Mullilo
in ihren üblichen weißen Pfleger-
mäntel räumen das Essen fort.
Dann erscheint von rechts Uwe
Stewars ebenfalls in weißem

~~Wäffchen~~ Pflegermantel.
Stellt eine Bordeauxflasche
in einem Körbchen auf den
Tisch. Dann ein Bordeauxglas.
Die Flasche ist schon ent-
korkt. Von links kommt
Professor August Zahnd
in einem eleganten schwarzen
Streifenanzug.

Übersetzer: Herr Professor.

Der Professor entnimmt
einem ETUI eine Zigarre
schneidet sie an. Uwe
Stewars gibt ihm Feuer.

Zahnd. Danke. Graud-Larose?

81

Übersetzer: Graud-Larose.

Zahnd: 1929?

Übersetzer: 1929.

Zahnd: Einredenken.

Übersetzer: ~~Yiase~~ vielleicht
lieber vorher um. Bei
diesem Jahrgang.

Zahnd: Nicht nötig. Es hat sich
gut gehalten.

Es setzt sich.

Zahnd: Kenne meine Waive

Uwe Stewars schenkt ein.

Zahnd: Und nun raus.

Übersetzer: Bitte, Herr Professor.

geht nach links
hin aus. Der Professor
korket den Wein.

faucht. Mölius kommt
aus seinem Zimmer.

STUFT

La mise en valeur du fonds

Que devient un fonds si riche aux Archives littéraires suisses ? Les tâches prioritaires sont naturellement les tâches de catalogage et de conservation. Nous jugeons préférable d'attendre quelque temps avant d'établir le catalogage définitif jusqu'à ce que le nouveau système de la Bibliothèque nationale soit mis en place. Il existe déjà un catalogue systématique, alphabétique et chronologique des manuscrits. On achèvera prochainement le triage et la classification sommaire de l'énorme volume des documents. Les questions de conservation doivent être tirées au clair de manière méthodique. Les documents sont généralement en bon état. Les agrafes de bureau attaquées par la rouille et les textes collés (qui ne peuvent plus être décollés ou qui, au contraire, sont détachés) posent quelques problèmes.

A côté de ces tâches classiques d'archivage, notre objectif est de contribuer à maintenir vivante l'oeuvre de Dürrenmatt. Nous entendons poursuivre le travail de documentation commencé par l'écrivain. Les Archives littéraires suisses sont ainsi appelées à devenir un centre d'information sur la vie et l'oeuvre de Dürrenmatt et, partant, un lieu d'échange et de communication (comme leur intégration dans la Bibliothèque nationale les y prédestine). Aujourd'hui déjà, nous recevons régulièrement des lettres qui nous interrogent sur des manuscrits, des versions spéciales, de la correspondance, des documents photographiques et de la littérature secondaire. Les Archives littéraires suisses sont un lieu de rencontre fréquenté par des chercheurs et des amis de l'écrivain, par son traducteur, sa lectrice, son biographe ; grâce à ce climat intellectuel, le fonds devrait pouvoir être alimenté en permanence. Les Archives littéraires suisses sont par exemple récemment entrées en possession d'un beau manuscrit portant le titre *Der Mörder* (il s'agit d'une esquisse du récit *Die Falle*), d'un poème dédié généreusement offert et de copies de lettres de Dürrenmatt. Grâce aux contacts noués de différents côtés, il nous sera possible d'enrichir les collections au fur et à mesure par des documents originaux et des copies. Une exposition d'une certaine envergure est projetée à moyen terme.

Dürrenmatt n'a pu assister à l'inauguration des Archives littéraires. Mais qui sait sur quel corps céleste siège le « grand vieillard sans barbe », d'où il peut observer à la longue vue, avec un sourire goguenard, la direction que prennent « par la bande » les boules de billard sur un de ses coups savamment calculés.