

LE THEATRE DES OSSES
PRESENTE

FRANK V

DE

FRIEDRICH DÜRRENMATT

DOSSIER
PEDAGOGIQUE

Réalisé par
Angélique Bruno

Introduction

A ceux qui voient en Friedrich Dürrenmatt un metteur en scène de *cauchemars extra-planétaires*, il répond de belle manière que l'éloignement du réel, le recours à l'illusion, sont les meilleures façons pour l'écrivain d'appréhender la réalité : créer est un programme infiniment complexe qui engage l'individu tout entier et ce n'est jamais un hobby ni un manifeste au service d'une doctrine. Romancier, essayiste, peintre et surtout auteur dramatique suisse d'expression allemande, Dürrenmatt a été joué dans le monde entier et par les plus grands. Le rôle de l'artiste, selon lui, consiste à *poser des jalons*, à montrer *comment ça pourrait être autrement*, à *nager à contre-courant*. Quel que soit le régime en place, le créateur est toujours dans l'opposition. Son oeuvre met en situation et en images les connivences entre la culture la plus haute et les barbaries de notre temps. Parmi ses cibles : la toute-puissance de l'argent, l'exercice injuste de la justice, l'intolérance, tels qu'il les observe en Suisse notamment; mais aussi la frivolité des hommes de sciences; l'humanité qui court à sa perte. Dans *Frank V.*, le dramaturge dévoile, sous un aspect grotesque, un univers régi par la corruption et le meurtre. Les personnages, gangsters en puissance, revêtent le "vénérable vêtement" du banquier qui se trouve n'être que la pitoyable figure d'une farce satirique. A la fois joyeux et désespéré, Friedrich Dürrenmatt joue des formes dramatiques et des registres stylistiques avec une invention foisonnante : satire, parodie, jeu grotesque, cabaret; autant de procédés qui visent à déclencher le rire, le rire jaune ou l'effroi.

FRIEDRICH DÜRRENMATT : PORTRAIT D'UN "REVOLTE"

Friedrich Dürrenmatt voit le jour le 5 janvier 1921 à Konolfingen (canton de Berne). Elevé à la campagne dans un village mixte, mi-agricole mi-industriel, le jeune garçon évolue dans un environnement quelque peu banal : une grande usine -une fabrique de lait en poudre-, quelques autres plus modestes, des fermes tout autour, des villages et des hameaux agricoles qui amenaient leurs produits à ce centre. Son père était pasteur, et il a grandi dans un certain isolement social parce qu'un fils de pasteur dans un village représente alors quelque chose de très particulier : il se doit d'être le meilleur et à chaque fois qu'il ne l'est pas, les *autres* en sont contents. Le jeune Friedrich aurait voulu s'épanouir comme les garçons de son village, avec la même insouciance, mais il lui fallait éviter les fils de paysans qui l'épiaient et le "tabassaient" avec frénésie -c'était une espèce de sport.

En 1934, la famille Dürrenmatt quitte son village pour s'installer à Berne. Friedrich découvre, avec étonnement, la ville et la modernité : les voitures, le téléphone, les avions et ses souvenirs en sont très idylliques. Exprimée de façon grotesque, sa vie a commencé comme une *pastorale* fantômatique à l'image d'un labyrinthe. Et cette églogue enfantine coexiste avec le souvenir très cruel du village:

*la maison de mes parents jouxtait la boucherie : déjà tout petit, j'ai vu abattre des animaux [...] J'avais déjà cette impression du cruel, cette impression d'un cloisonnement, d'une absence de vue d'ensemble; j'irais jusqu'à dire : le sentiment du minotaure enfermé au milieu du labyrinthe et qui ne sait pas ce qui va lui arriver. Je crois avoir été un enfant très angoissé, souffrant de ne pas percevoir le sens de bien des choses [...]*¹.

¹DÜRRENMATT, Friedrich, *Conversations*, Lausanne, Cahiers de la Gazette, 1993, p. 16.

Mauvais élève, il est confié aux soins d'un collège chrétien à l'enseignement très strict. En tant que villageois, Dürrenmatt est convaincu d'être plus robuste que les garçons de la ville. Mais cette force physique ne lui suffit pas pour échapper à la rigueur morale : lui aussi doit se plier au "rituel" de la prière matinale.

Rebuté, il s'adonne très vite à l'école buissonnière et préfère passer ses journées au *Café viennois* : là, il lit Nietzsche, découvre le *Laocoon* de Lessing et dévore avec frénésie Hebbel.

Issu d'une famille d'intellectuels, il traverse sa jeunesse comme une maladie, sans rien savoir ni de la société ni des rapports sociaux. Il est protégé sans l'être et se heurte continuellement à une situation qu'il ne peut transformer : cette situation, c'est lui-même. Humiliations insensées, ridicules énormes, puberté mal dominée, tragédies pour des riens, mauvaise capacité d'adaptation, absence d'amie, et même absence d'amis...

Je ne trouvais pas mon accord avec la ville. Nous nous repoussions l'un l'autre, je tâtonnais en elle comme le Minotaure durant ses premières années de labyrinthe, car il dut mettre longtemps à comprendre, s'il le comprit jamais, qu'il n'existait pas d'issue. La ville et moi, nous étions incapables d'entreprendre quelque chose l'un avec l'autre. Même les déformations du souvenir sont impuissantes à embellir ces années de jeunesse : ma mémoire reste comme engloutie dans l'époque prépubétaire, l'époque du bourg, là où toutes choses étaient à demi conscientes, donc ordonnées. Oui, la mémoire de l'enfance parvient à me tromper, à me ramener dans une cité sainte derrière sept collines, alors qu'en réalité, les difficultés que je connus en ville se préparèrent au village. Et non seulement les difficultés, mais aussi les thèmes et la matière du futur².

Friedrich Dürrenmatt entreprend des études de philosophie et de théologie à Berne, puis à Zürich. Durant l'été 1942, il fait son école de recrues. C'est le

²DÜRRENMATT, Friedrich, *La Mise en oeuvres*, traduit de l'allemand par Etienne BARILIER, Julliard / L'Age d'Homme, 1985, p. 47.

moment où, quatre mille kilomètres à l'est, sur le même continent, commençait la bataille de Stalingrad. La radio de la Grande Allemagne annonce que la ville est prise : c'est le prélude.

Recrue maladroite, Dürrenmatt se fait renvoyer de l'armée : retour sans gloire d'un soldat sans gloire, *quittant une armée à qui le sort empêchait de récolter la gloire. Et rien n'est moins glorieux que de prétendre à la récolte après coup.*

De retour à Zürich, parallèlement à ses études, le jeune étudiant s'adonne à la peinture. Déjà, dans son enfance, le garçon dessine. Pour lui, le dessin est une défense, un refoulement de l'incompris. Il représente, sous forme d'images, et non à travers le langage, ce qui l'opprime.

J'étais un individu sans mémoire, un rêveur; à l'école, je n'arrivais jamais à suivre; j'étais comme possédé, je n'arrêtais pas de dessiner³.

Et ses tableaux s'imprègnent de personnages écorchés, égarés, se tordant autour d'une main invisible. Proche de l'expressionnisme ambiant, l'oeuvre picturale de Dürrenmatt reflète le fantastique de ses fantasmes et de ses désillusions.

Par la suite, réfugié dans une minable chambre de bonne d'un immeuble zurichois, il s'essaye à l'écriture et plus tard -ce fut presque une libération- au théâtre. Ses premières proses sont entièrement expressionnistes. Il écrit en secret un premier texte dramatique qu'il n'a jamais publié. Mais la découverte du théâtre constitue une explosion : c'est le genre qui fait le lien entre la peinture et l'écriture.

Critique dramatique à la *Weltwoche*, le jeune artiste fréquente un cabaret de chansonniers antifascistes, *Le Cornichon*. En 1947, il signe son entrée en littérature avec une pièce qui fit scandale, *C'est écrit (Es steht geschrieben)*, qui

³DÜRRENMATT, Friedrich, *Conversations*, *op. cit.*, p. 19.

montre des chrétiens convaincus, naïfs, victimes d'imposteurs. Cette oeuvre lui vaut la réputation d'écrivain non conformiste.

Dès ses premiers textes, Dürrenmatt impose une dramaturgie originale où la seule esthétique en mesure de rendre compte de la réalité s'avère être celle du grotesque parodique : *Romulus le Grand* (*Romulus des Grosse*, 1949)-le dernier empereur romain occupé, au milieu de son élevage de poulets, à liquider des restes de grandeur-, *Le Mariage de M. Mississippi* (*Die Ehe des Herrn Mississippi*, 1952) -une société de moralistes impénitents aux prises avec la débauche-, *Un Ange vient de Babylone* (*Ein Engel kommt nach Babylon*, 1954), *Frank V, comédie d'une banque privée* (1959), mais surtout avec ses deux "classiques" entrés dans le répertoire de nombreux théâtres, *La Visite de la vieille dame* (1956) -une bourgade suisse en faillite qui met son espoir de salut dans une milliardaire bardée de prothèses- et *Les Physiciens* (1961) -un génial physicien qui cherche refuge dans un asile d'aliénés-. Dans son essai *Problèmes de Théâtre* (*Theaterprobleme*, 1955), l'auteur démontre que le drame historique ou la tragédie, fondés sur les notions de "culpabilité" et de "responsabilité individuelle", ont été démentis par l'histoire contemporaine, puisque personne n'est responsable du malheur. Dès lors que l'histoire ne livre plus de héros tragique, c'est paradoxalement la comédie qui doit prendre en charge les tragédies du monde.

Non seulement dramaturge (plus de 20 comédies, pièces radiophoniques et adaptations pour la scène), mais également romancier, Dürrenmatt s'adonne à la littérature "policière", genre jugé mineur par les spécialistes. *Le Juge et son bourreau* (1950), *Le Soupçon* (1951) empruntent plus au moins librement les accessoires et les décors policiers. Mais l'auteur dépasse les questions classiques du roman d'énigme et détourne les lois du genre à son profit, vers la fable métaphysique, pour ouvrir des interrogations plus fondamentales : qu'est-ce que la loi? Le crime? La Justice? *La Panne* (*Die Panne*, 1955), chef-d'oeuvre d'humour noir (porté à l'écran en 1972 par Ettore Scola sous le titre de *La plus belle soirée de ma vie*) fournit la plus "monstrueuse" parabole de Dürrenmatt sur

la culpabilité et la rédemption “modernes” qui constituent le foyer de toute son oeuvre :

Nous ne vivons plus sous la crainte d'un Dieu, d'une Justice immanente, d'un Fatum comme la “Cinquième Symphonie”; non! Plus rien de tout cela nous menace.

L'homme est livré à un monde dû au hasard : le réel et le possible disparaissent et apparaît l'image d'une société monstrueuse, sordide, où la vérité est affaire de convention.

Friedrich Dürrenmatt s'éteint dans la nuit du 13 au 14 décembre 1990 à Neuchâtel. Un grand homme de la littérature suisse et européenne disparaît, laissant derrière lui l'image fragile d'un auteur qui aimait le bon vin et les étoiles.

Ce qu'il me reste à faire ? Suivre le douteux catalogue des événements, seriner mon énumération comme une litanie de messe noire, essayant de conjurer, par des formules vides, la réalité humaine; catalogue de bouquiniste sordide, brochure de colporteur, fatiguée par trop d'usage, et tachée de sang⁴.

⁴DÜRRENMATT, Friedrich, *La Mise en oeuvres*, op. cit., p. 53-54.

Le concept du labyrinthe ou le Minotaure “fou”

Dürrenmatt a toujours été fasciné par la mythologie, légende universelle où les dieux sont emprisonnés par leur destin, par la fatalité intransigeante et néfaste.

Aussi son oeuvre s'imprègne-t-elle du mythe du labyrinthe, dans lequel le Minotaure est condamné à errer. Transposant la légende d'un monde clos, l'auteur se contraint de représenter un univers du non-sens, dans lequel on cherche un sens, quand bien même le monde ne saurait survivre sans lui. Un monde comparable à ses dessins d'autrefois : surchargé d'images qui s'engendrent les unes les autres, pourvu de fonds qui ne cessent d'ouvrir sur des doubles fonds, pour masquer leur absence de sens. Il agrandit son labyrinthe personnel aux dimensions de l'univers.

Le monde auquel je suis livré, je le représente comme un labyrinthe, et j'essaie, dans le même mouvement, de me distancer de lui, de prendre du recul, de le maîtriser par mon regard comme le dompteur fait de la bête sauvage. Le monde tel que je le vis, je le confronte avec un contre-monde, tel que je le pense⁵.

La légende du Minotaure est née du fruit des amours contre nature de Pasiphaé (fille du Soleil) et du taureau suscité par Poséidon pour aider Minos (fils de Zeus et juge des Enfers) à prendre le pouvoir. De honte, Minos (l'époux de Pasiphaé) fit construire le labyrinthe conçu par Dédale pour l'y enfermer. A intervalle régulier, Athènes devait offrir 7 garçons et 7 filles en pâture à ce monstre mi-homme mi-taureau, que Thésée réussira enfin à tuer, avant de ressortir des couloirs grâce au fil d'Ariane.

⁵DÜRRENMATT, Friedrich, *La Mise en oeuvres*, op. cit., p. 63.

Le labyrinthe garde des significations multiples. C'est d'abord une double prison : prison pour ceux qui vont y entrer puis y mourir; prison pour le Minotaure lui-même. Il représente également une "punition" : la faute du Minotaure, c'est d'être le Minotaure : un monstre, un innocent coupable. C'est pourquoi le labyrinthe est plus qu'une prison, c'est une énigme, et sa nature particulière suffit à nous tenir prisonniers. Mais l'existence ou l'inexistence du Minotaure ne change rien à la réalité du labyrinthe : quiconque y pénètre devient le Minotaure. Cette prison n'a pas besoin de portes closes : ses innombrables accès demeurent ouverts. N'importe qui peut entrer et se perdre !

A l'instar du Minotaure "fou", les personnages de *Frank V* errent dans le dédale inextricable d'une banque : "prisonniers" de cet univers malsain régi par l'argent et la peur, ils se cognent aux murs de la mauvaise foi, des faux-semblants, du pouvoir et du gain. Mais aucune rédemption n'est possible, puisque le sentiment de rachat est masqué par le burlesque des personnages. La théâtralité de *Frank V* "mêle le suspense policier à la tragédie grecque" : la machine infernale est lancée.

FRANK V : UN "TABLEAU EXPRESSIONNISTE"

RESUME DE LA PIECE : "Frank »

Le décor est posé : la banque de la dynastie des banquiers Frank

*Un' jolie banque est comme un miroir...
Chaque fenêtre joue des airs de fête.
Jusqu'au soir,
Valsent les mouettes...
Là-haut, Dieu le Père
Dit avec clémence :
- Allez, mes enfants, entrez donc carrément
Dans la p'tit' banque !
La fortun' vous y attend !*

Gottfried Frank en est le cinquième directeur; surnommé également "Gottfried le philanthrope", il déteste la finance et préfère la philosophie et Goethe (auteur qui rebutait Dürrenmatt). Frank V (ou Fr. 5.-- !) a dilapidé la fortune familiale, alors que son père régnait en despote sur Wall Street, et que son grand-père dirigeait la Chine. Aussi décide-t-il, avec la complicité de sa femme Otilie, de liquider sa banque petit à petit, ainsi que certains de ses employés trop rusés, pour mettre un terme à ses activités de "gangster" (dans tout banquier sommeille un voleur !) pour jouir du *peu de biens* qu'il leur reste. Il se fait passer pour mort et lorsqu'il quitte le placard où il se cache, il se déguise en curé (la satire de la religion est également présente en filigrane). Le cadavre d'un "pauvre imbécile" le remplace dans son cerceuil.

*Nous avons pourtant une âme
Et nous rêvons d'un idéal
Mais dans ce monde brutal
Il nous faut bien être infâmes...
Tanquis que les "sans-le-sou"
Sont tranquilles et peuvent rire
Tout leur saôul
Mais pas nous*

Tenus à l'écart de la vie "professionnelle" de la dynastie bancaire des Frank, les enfants de Frank V et d'Otilie sont élevés dans des collèges prestigieux à Oxford et à Montreux. Mais Herbert et Franziska ont hérité du gène "gain et par tous les moyens" de leurs ancêtres. Ils leur font du chantage et éliminent réellement leur père. Le jeune Herbert, devenu Frank VI, l'enterre vivant dans un coffre-fort de la salle du trésor pour ainsi toucher l'assurance qui leur permettra de remettre sur pied la banque de leurs ancêtres.

*Les plus malins sont les plus forts !
 Le faible meurt de sa faiblesse !
 Suffit d'avoir pour obtenir !
 Il n'a qu'à venir, l'avenir !
 Nous sommes prêts pour le combat !
 Ma soeur, nous sommes, toi et moi
 La vraie jeunesse !
 A temps nouveaux... Il faut
 D'autres chansons !
 Ecoutez donc... Un'génération
 Monte !
 Elle ira jusqu'au bout !
 Pour elle, plus de tabous !
 Surtout... pas de honte !*

Otilie se rend chez le président de la république, son ancien amant, pour lui avouer ses forfaits et être jugé. Mais le président, aussi peu scrupuleux que les autres protagonistes de la pièce, lui pardonne.

Autour de cette famille, des personnages, tous hauts en couleur, déambulent dans le "labyrinthe" de cette banque : des employés dévoués, de riches clients, des voleurs, la putain de service, le garçon de café.

Chaque tableau contient des parties chantées à l'unisson et à plusieurs voix, tout comme les récitatifs, sur la musique de Paul Buckhard.

THEMATIQUE

A/ L'argent

Dès lors que la pièce nous présente une “banque privée”, tous les personnages se meuvent comme des abeilles autour de cette “ruche empoisonnée”, mais si attirante. Comme Frank V ne sait *gouverner* ses affaires d’argent, il désire à tout prix récupérer le capital de sa famille. Dans la salle du trésor, lâche et faible, il n’est rien d’autre qu’un homme ordinaire, puisque sa seule intention est de sauver son butin. Mitraillette en main, il est prêt à tuer, tout comme le chef du personnel, le fondé de pouvoir, l’employé du guichet, l’épouse modèle et la prostituée de service. Dans la salle du trésor, Frank V et ses collaborateurs miment un mauvais film de série B américaine.

Mais le rire se dégage par le biais d’un scénario comique, à travers des personnages savoureusement burlesques : on ne rit pas d’un riche éloigné de nous, mais de l’assassin en nous prêt à trahir, à licencier, à éliminer pour sauver ce “saint argent qui nous appartient et auquel on tient plus que tout”. Tous les personnages tiennent donc le rôle de pantins démantibulés, ayant des sursauts de vie lorsque des pièces de monnaie tintent à leurs oreilles !

*Dans la banque de nos pères, nous avons commis d'innombrables crimes
(Silence)
Nous avons exercé l'usure et le chantage, nous avons tiré profit de la
luxure
(Silence) [...]
Nous avons assassiné*

Le jeune Herbert et la truculente Franziska en viennent même à s’en prendre à leurs parents : chantage et meurtre représentent les seuls moyens qui garantissent le pouvoir absolu. Ainsi, chaque personnage de la pièce se transforme en “vampire” assoiffé de gain et de luxure :

EGLI Chacun de nous s'est attablé un jour dans ce bistrot, comme toi (Pauli), presque innocent le matin, un peu plus crapule à midi, et le soir avant le dîner il essuyait déjà le sang qu'il avait sur les mains.

Sang rimant avec argent, l'ironie percutante de Dürrenmatt se fait vibrante, assurant la pérennité des traditions bancaires : sous le sourire se fige déjà la grimace d'un assassin.

B/ Le rire et la mélancolie

Le burlesque des personnages se dégage d'un léger décalage entre réalité et fiction. Le rire déroutant de *Frank V* consiste en des situations anti-héroïques des protagonistes, dont les sentiments de rédemption et de culpabilité sont annihilés par la conviction extrême d'être dans le vrai :

*L'Homme est-il bon ?
Cela se peut...
Mais voilà, elle tourne, la Terre !
Un coeur pur, au matin, se retrouve, le soir
Dans l'abîme effrayant des ténèbres du Mal !...
Car elle tourne, elle tourne
La Terre...
Que faire ?*

Les protagonistes circulent dans un monde noirci par l'appât du gain, répétant chaque jour les mêmes gestes, prononçant les mêmes mots, oubliant "malencontreusement" de vivre : automates comiques, ils en deviennent aussi ridicules qu'un Monsieur Jourdain, avec le rire gai et joyeux d'un Molière en moins.

Gisèle Sallin souligne que "la comédie de Dürrenmatt n'est pas cynique, elle est mélancolique". Le rire résulte de la *théâtralité* des personnages, même si sous leur méchanceté se cachent des êtres profondément tristes.

*Dans ce monde égoïste
Il est réconfortant
D'se dir' de temps en temps
Que tout d'même, des brav'gens
Ça existe !*

Malgré leurs actes monstrueux (assassinat, usure, chantage, profit), une atmosphère singulière plane, la plate impression d'avoir manqué sa vie, d'être tombé dans l'abîme infernal du Mal, et de s'être égaré dans un dédale bancaire, où les couloirs n'en finissent pas de s'entremêler.

EGLI Moi, je peux me permettre d'aller au culte. J'accomplis chaque jour des forfaits tellement monstrueux que je ne risque pas de me prendre pour un honnête homme. Tandis que vous trois, occupés à vos petites combines derrière vos guichets, vous êtes en grand danger de devenir honnêtes -et alors, ce serait le foutoir !

Ils regrettent le temps où liberté rimait avec jovialité. Mais à présent, ils sont prisonniers de cette machine infernale qui les conduit inexorablement à des actions épouvantables et où la joie cède la place à l'effroi :

BOCKMANN Le moindre de nos gestes est dicté par la peur : la peur d'être découverts, la peur de la prison, la peur du scandale, toujours la peur, et me voilà d'un coup en face de la mort, la peur me rattrape.

Un monde corrompu se présente sous la loi du plus fort. La guerre des gangs semble proche et le corbeau lance avidement son cri de mort. Cependant, *Frank V* présente des personnages profondément sympathiques, malgré leur cruauté. Le rire, masqué sous une satire mordante, révèle des êtres *théâtraux*, dépouillés de leur enveloppe charnelle. A l'instar des comédies de Molière, *Frank V* illustre le rôle primordial du théâtre : le rire libère l'individu des interdits, ce qui permet aussi bien de les juger que de les renier. Figures fantômatiques, ces personnages mélancoliques déambulent dans un monde clos, buttent contre les murs épais de la corruption. Et personne n'y échappe !

Un “monde clos”

Passé le seuil de cet univers décadent représenté par la banque de Frank V, tous les personnages de la pièce, confusément, s'égarer : comme dans le labyrinthe où l'on entend les gémissements du Minotaure, la pièce *cloisonne* les protagonistes au point qu'ils en perdent toute individualité. Aseptisés, ils manquent de substance, souffrent d'une *absence* de sentiments, de scrupules et laissent transparaître une *froidueur mécanique*. Le cloisonnement de cet univers présente ainsi des êtres vidés de leur essence, c'est-à-dire d'un contact avec leur moi profond.

Cependant, Dürrenmatt présente ce *monde clos* de façon à ce que le burlesque qui s'en dégage rappelle que nous sommes au théâtre et non pas dans la réalité. En ouverture de la pièce, Egli, le chef du personnel, à l'instar du chœur d'une tragédie grecque, nous confie que les personnages se comportent comme des héros shakespeariens, tout en montrant comment ils “sont”, ni plus ni moins :

*Assassins sans doute, mais presque semblables aux dieux,
Ni moins grands, ni moins sanglants,
Que les héros de Shakespeare.*

Aussi, une contradiction fondamentale se dégage-t-elle de cette pièce: le manque de sentiments est représenté d'une façon théâtrale, et c'est là que réside la satire qui déclenche le rire. Le tragique de la situation divertit, en ce sens qu'en voulant paraître dramatiques, les personnages en deviennent comiques : cocasses et hilarants, ils exhalent tout de même une immense sensualité, une sorte de ferveur au service de l'imaginaire qui leur permet de se soustraire à ce “vide”. La théâtralité des figures nous projette de plein pied dans l'illusion, dans le spectacle, nous donnant à voir une tragi-comédie, où se mêlent le grotesque et le drame. La réalité est occultée au profit d'une grande farce “picturale”, semblable à une fresque expressionniste.

Les artistes dits “expressionnistes” essayent de fixer leurs expériences sensuelles et leurs impressions visuelles de façon la plus immédiate possible. Ils transforment l’impression vécue au-delà de la simple sensation de la réalité. C’est pourquoi les figures semblent appartenir à un monde à la fois intime et superficiel. Loin de la fluidité des tableaux impressionnistes, la violence des couleurs, de la touche et de la ligne expressionnistes des années 1905-1920 s’apparentent au monde théâtral : par exemple, les figures d’un Munch ou d’un Ludwig Kirchner, *cloisonnés* par un tracé de couleur noir, expriment le désarroi, sans pour autant révéler leur monde intime. Ils ne manifestent qu’une émotion “brute”, reflet d’une réflexion intellectuelle de l’artiste.

Tout comme ces silhouettes, les personnages de *Frank V* sont également *cloisonnés* par une ligne imaginaire : le “vide” s’exprime non seulement à travers le burlesque et l’humour noir, mais également par une écriture “picturale”, expression d’un artiste à la fois dramaturge et peintre. Dürrenmatt exploite sa pièce à des fins visuelles, montrant que le spectacle scénique peut se concevoir comme une superposition de tableaux d’où émerge l’expression d’un grotesque cinglant. L’auteur glisse sur la pente qui mène, si l’on n’y prend garde, de l’humour à sa caricature, l’esprit de dérision, puis à la négation absolue et au fatalisme. La visualisation de *Frank V* s’exprime à travers une panoplie de personnages, qui appartiennent à un monde clos, et signifie par là la dérision de ces êtres, à l’image des figures de tableaux expressionnistes compressés sur la toile, enveloppés par le tracé noir qui les fige et les emprisonne dans une unique expression.

Conclusion

A nouveau, le thème du labyrinthe se profile à l'horizon : le "cloisonnement" s'imprègne d'un non-sens de l'existence; les personnages en deviennent presque émouvants tant leur désarroi nous touche. L'émotion qui naît de cette pièce émerge de sensations provenant non seulement d'une écriture théâtrale et d'une "expression picturale", mais également d'une empathie pour un auteur qui exprime, à travers le rire, la tragédie de la vie. *Frank V, comédie d'une banque privée* présente un univers corrompu, dominé par l'argent et le meurtre. Le dramaturge met en scène des *héros ironiques*, c'est-à-dire des héros qui font quelque chose de totalement insensé pour pouvoir encore s'estimer eux-mêmes, pour ne pas tomber dans le mépris de leur propre personne. Les personnages se bousculent dans cet univers glauque, prisonniers de l'appât du gain et du pouvoir. Dürrenmatt produit le tragique par la comédie, le crée en tant que moment effrayant, en tant qu'abîme qui s'ouvre. L'absurdité, la perte de ce monde peuvent porter au désespoir, mais celui-ci n'est pas une conséquence de ce monde : c'est une réponse qu'il lui donne. La comédie représente alors l'expression d'une ultime liberté intellectuelle.

*Angélique Bruno
juillet 1998*

TABLE DES MATIERES

Introduction	p. 1
FRIEDRICH DÜRRENMATT : PORTRAIT D’UN “REVOLTE”	p. 2
Le Concept du labyrinthe ou le Minotaure “fou”	p. 7
<i>FRANK V</i> : UN “TABLEAU EXPRESSIONNISTE”	p. 9
Résumé de la pièce	p. 9
Thématique	p. 11
A/ L’argent	p. 11
B/ Le rire et la mélancolie	p. 12
Un “monde clos”	p. 14
Conclusion	p. 16
Bibliographie	p. 18

BIBLIOGRAPHIE

DÜRRENMATT, Friedrich, *Conversations*, Lausanne, Cahiers de la Gazette, 1993.

DÜRRENMATT, Friedrich, *La Mise en oeuvres*, traduit de l'allemand par Etienne BARILIER, Julliard / L'Age d'Homme, 1985.

DÜRRENMATT, Friedrich, *Die Mansarde*, Zürich, Diogenes, 1995.

DÜRRENMATT, Friedrich, *Schriftsteller und Maler*, Zürich, Diogenes, 1994.

DÜRRENMATT-FRISCH, *Correspondance*, Genève, Zoe, 1999

ELGER, Dietmar, *Expressionnisme, une révolution artistique allemande*, Taschen, 1994.