



HAL
open science

Le concept d'utopie chez Max Frisch: Point de convergence ou rupture entre création architecturale et littéraire?

Edwige Flückiger-Bainier

► To cite this version:

Edwige Flückiger-Bainier. Le concept d'utopie chez Max Frisch: Point de convergence ou rupture entre création architecturale et littéraire?. Sylvie Grimm-Hamen; Ingrid Lacheny; Alain Muzelle. Écrivains et artistes: entre échanges et rivalités (XIXe, XXe et XXIe siècles), Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2019, 9782814305229. hal-02980959

HAL Id: hal-02980959

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02980959v1>

Submitted on 3 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Article paru en 2019 aux Presses Universitaires de NANCY, dans :
« Ecrivains et échanges : entre artistes et rivalités (XIX^e, XX^e ET XXI^e siècles) »

Sylvie Grimm-Hamen, Ingrid Lacheny, Alain Muzelle

Le concept d'utopie chez Max Frisch :
Point de convergence ou rupture entre création architecturale et littéraire ?
Edwige Flückiger-Bainier (Doctorante, CEGIL, Nancy)

In an address delivered in 1981, Max Frisch explicitly referred to Kasimir Malewitsch's famed painting "The Black Square" which the artist regarded as "the desperate attempt to free art from the weight of things". For Frisch also – who practiced as an architect for fifteen years before devoting himself exclusively to writing – any creative activity should be allowed to absolve itself of what Frisch termed "the grating irony of realization", to which he preferred "the scope of noncommittal possibles". In the address posthumously entitled "Schwarzes Quadrat", Frisch reasserted the liberating force of utopia, designed as a genuine project for freedom. In briefly retracing Frisch's progress between two vocations, the writer's and the architect's, we shall place emphasis on the mission which he assigned to utopia.

In einer Rede, die er 1981 in New York hielt, beruft sich Frisch ausdrücklich auf das berühmte Gemälde von Kasimir Malewitsch « Schwarzes Quadrat auf weißem Grund », ein Bild, das der Künstler als den verzweifeltsten Versuch betrachtete, « die Kunst vom Gewicht der Dinge zu befreien ». Auch für Max Frisch, der fünfzehn Jahre lang als Architekt tätig war, bevor er sich ausschließlich dem Schreiben widmen konnte, sollte jegliche schöpferische Tätigkeit in der Lage sein, sich dem « Hohn der Verwirklichung » zu entziehen. Sowohl dem Architekten als auch dem Schriftsteller Frisch, ist die « erstarrte Form » ein Gräuel. In der Rede, die nach Frischs Tod unter dem Titel « Schwarzes Quadrat » erschienen ist, verherrlicht er die befreiende Kraft der Utopie, die ihm als einziger Weg zur Freiheit erscheint. Nachdem wir Frischs Lebensweg zwischen Literatur und Architektur nachgezeichnet haben, werden wir die Frage erörtern, welche Rolle er der Utopie zuschreibt.

En 1981, Max Frisch alors âgé de 70 ans et résidant à New York, rédige deux discours en langue anglaise qu'il clôturera par une sorte de manifeste poétique dans lequel il fait référence à un tableau du peintre russe Kasimir Malewitsch intitulé « *Schwarzes Quadrat* ». L'artiste concevait ce tableau comme une « tentative désespérée de libérer l'art du poids des choses ».¹ Ces discours qu'il tiendra au City College of New York, sont une réflexion sur le sens de l'écriture : quels en sont les fondements et les limites, a-t-elle vocation à changer le monde ? Ces discours confirment que le

¹ « [d]en verzweifeltsten Versuch [...], die Kunst vom Gewicht der Dinge zu befreien » Kasimir Malewitsch, cité par Peter Bichsel dans la postface de: Max Frisch, *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*. Hrsg. von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2008, p. 91-92.

processus d'écriture, le travail sur le langage, sont chez Frisch les instruments d'une quête existentielle. Par ailleurs, le fait que l'écrivain ait recours à une métaphore empruntée aux arts plastiques pour définir son projet, n'est pas anodin, et c'est précisément ce qui nous intéresse.

Interrogé par le public new-yorkais sur les raisons qui l'ont conduit à devenir écrivain, Frisch répond laconiquement : « Ich brauchte keinen Job – Ich war Architekt.² » Ainsi, par un jeu surprenant de symétrie, ce passage semble faire écho à ceux où Frisch explique les raisons qui l'ont conduit, en 1936, à abandonner son projet de devenir écrivain pour se tourner vers le métier d'architecte. La critique littéraire Beatrice von Matt dira dans un ouvrage paru en 2011 que « le travail d'architecte a amené Frisch de manière définitive à l'écriture.³ » On serait tenté de dire que la boucle se referme. Ecrivain ou architecte ? De 1940 (date de l'obtention de son diplôme d'architecte) jusqu'en 1955, Frisch parviendra à concilier les deux activités. En 1943, son activité d'architecte fut même couronnée par un énorme succès puisqu'il remporta – face à 64 concurrents – le concours organisé par la ville de Zurich pour la construction de la piscine publique de Letzigraben. Il se lance avec enthousiasme dans la réalisation de ce projet dont la construction fut retardée en raison de la guerre : « Natürlich ist das Ganze eine herrliche, ja eine begeisterte Aufgabe, wie ich sie nur schöner nicht wünschen konnte [...] »⁴ D'après Beatrice von Matt, son enthousiasme aurait presque pu le réconcilier avec le métier d'architecte, ce « Brotberuf », ce métier davantage choisi par nécessité que par vocation.⁵

Cependant, le projet qui prend forme – qu'il soit littéraire ou architectural – implique un renoncement à d'autres possibles. Dès les origines, dans l'ouvrage de Thomas More *Utopia* (1516), l'utopie apparaît comme indissociable de la pensée architecturale. Lorsque Thomas More dans son ouvrage fondateur, imagine une cité idéale, il se livre également à une description précise de ses bâtiments. Si l'architecture, au sens étymologique du terme, est l'art de clore et de couvrir des lieux, l'œuvre architecturale n'appartient cependant pas seulement au domaine du réel. En effet, elle prend d'abord naissance dans l'imagination de son créateur, dans cet espace où l'utopie peut prendre son envol. Selon Anne-Marie Gresser, l'utopie est un élément fondamental dans la pensée et l'œuvre de Max Frisch.⁶ D'après elle, Frisch avait une conception de l'utopie qui était proche de celle d'Ernest

² « Je n'avais pas besoin de job – J'étais architecte. » Max Frisch, extrait du premier discours, *Ibid.*, p. 21. Sauf mention contraire, je suis l'auteur des traductions.

³ « Die Arbeit als Architekt hat Max Frisch definitiv zum Schreiben geführt. Beatrice von Matt, *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*, chapitre 10: Behaust-unbehaust: das Dilemma zwischen Architektur und Schriftstellerei, München: Carl Hanser Verlag, 2011, p. 122.

⁴ « Bien sûr, tout ceci est une tâche magnifique et vraiment enthousiasmante, une tâche que je ne pouvais pas rêver plus belle [...] » Max Frisch, cité par Beatrice von Matt, p. 123.

⁵ Beatrice von Matt, p. 123: « Dieses Projekt hätte ihn beinahe mit dem Brotberuf versöhnt. »

⁶ « La réflexion sur l'utopie est sous-jacente à toute l'œuvre de Max Frisch. C'est un fil conducteur, qui sous-tend la pensée et l'oriente dans la perspective d'une critique, de soi-même et de la Suisse, mais aussi d'une construction proposée d'un meilleur mode de vie, dans laquelle nous reconnaissons à la fois le trait du moraliste et celui de l'architecte. » Anne-Marie Gresser, *La Suisse territoire de l'utopie*, Paris : L'Harmattan 2005, pp. 40-41.

Bloch, telle qu'il la défend dans son ouvrage majeur intitulé *L'Esprit de l'utopie (Der Geist der Utopie)* (1918). En tant que principe « à la fois dynamique et contemplatif » (« ein motorischer und danach erst kontemplativer Begriff »)⁷, elle est réfractaire à toute forme de fixation. Le rejet de la forme figée, quelle qu'elle soit, c'est précisément ce qui est au centre de la pensée de Max Frisch, chez l'architecte comme chez l'écrivain. Lorsque Frisch relate dans le *Journal 1946-49 (Tagebuch 1946-49)* les phases successives de la construction de la piscine de Letzigraben, on sent poindre cette angoisse face au caractère définitif que revêt la réalisation de tout projet :

[E]s ist mir am ganzen Bauen eigentlich das Liebste: Rohbau, bevor die Dächer gedeckt sind. Backstein und Holz, lauter Räume voll Himmel, den man durch alle Stockwerke sieht, der Kubus ist zum erstenmal da, aber durchsichtig, und der Raum, wo ich jetzt stehe, hat zum letztenmal die Sonne, zum letztenmal, mindestens für Jahrzehnte. Über meinem Kopf arbeiten sie bereits an der Schalung, stoßen Brett an Brett [...]⁸

Le ciel, lieu privilégié de l'utopie, ne sera bientôt plus visible. Le travail des couvreurs évoque ici celui du menuisier qui scelle le cercueil. Le projet en cours de réalisation renvoie à la finitude de l'existence humaine. Ainsi, la réalisation du projet anéantit l'utopie en la figeant à jamais dans le réel : « [A]lles ist greifbar, so, wie du es entworfen hast, unbarmherzig, ob es dir nun gefällt oder nicht : es ist da, und die beste Idee verändert es nicht mehr. »⁹

Le caractère définitif des choses renvoie également à la question de l'identité qui est au centre du roman *Stiller*, dans lequel le protagoniste refuse l'identité que la société et ses proches lui assignent. L'œuvre réalisée fonctionne comme un miroir auquel il est impossible de se dérober : « [D]as ist dein Werk, von außen gesehen, dein Gesicht ! und das bei gänzlicher Ohnmacht, das Gesicht zu verstellen [...] »¹⁰

Echapper à soi-même, être en mesure de se réinventer sans cesse, ceci ne semble possible pour Frisch que dans le domaine de la création littéraire. On pense ici à *Gantenbein*, le héros du roman éponyme qui « essaie des histoires comme on essaie des vêtements ».¹¹ Frisch, ayant pourtant possédé son propre bureau d'architecture, n'a jamais habité dans une maison ou un appartement

⁷ Anne-Marie Gresser, *Ibid.*, p. 61. « [u]n concept [...] dynamique et ensuite seulement contemplatif [...] » Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, Gesamtausgabe Band 16, Frankfurt am Main : Suhrkamp 1971 (Faksimile de l'édition de 1918), p. 388.

⁸ [P]armi toutes les étapes de la construction c'est en somme ce que je préfère : le squelette, avant que les toits ne soient couverts. Briques et bois, espaces pleins de ciel que l'on voit à travers tous les étages, pour la première fois le cube est visible, mais transparent, et l'espace où je me trouve maintenant est une dernière fois pénétré par le soleil, une dernière fois pour des dizaines d'années. Au-dessus de ma tête, ils travaillent déjà au coffrage, appliquant une planche à côté de l'autre [...] Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*, GW, Bd II-2, p. 593. Traduction de Madeleine Besson et Philippe Pilliod, Paris : Gallimard, 1964, p. 247.

⁹ « [T]out est tangible, tel que tu l'as dessiné, impitoyable, que cela te plaise ou non ; c'est là devant toi et la meilleure des idées n'y changera plus rien. » *Ibid.*, p. 618, Suhrkamp, p. 272, Gallimard.

¹⁰ « [V]oilà ton œuvre, vue de l'extérieur, ton visage ! et cela dans l'impuissance totale de maquiller ton visage [...] » Max Frisch, *Ibid.*, p. 618 et page 272 pour l'édition française.

¹¹ « Ich probiere Geschichten an wie Kleider! Max Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*, GW, Band 9, S. 22. Paru en 1964 et traduit en français par „*Le Désert des miroirs*“, Gallimard,

qu'il aurait lui-même conçu. Au contraire, son existence est jalonnée de nombreux changements de domicile, notamment à l'étranger. Cependant, il n'aura de cesse d'imaginer la maison idéale. Elle nous est révélée à titre posthume dans les *Esquisses pour un troisième journal*¹² : « Ich hocke an der Bar [...] und ich zeichne den Grundriss der hölzernen Villa mit den dreizehn Zimmern – früher war ich Architekt. »¹³

Tout comme l'évoque Bachelard dans son introduction à *La poétique de l'espace*, c'est la force de l'imagination qui est affirmée, agissant comme un principe vital qui nous pousserait vers l'avenir : « [A]lles Fertige hört auf, Behausung unseres Geistes zu sein, [...] »¹⁴

Le projet définitif est lié à la thématique de la « pétrification »,¹⁵ à laquelle il faut absolument échapper si l'on ne veut pas finir comme *Herr Geiser* dans *Der Mensch erscheint im Holozän*¹⁶, qui, seul, dans son chalet situé comme celui de Frisch dans le Val Onsernone, tente désespérément de lutter contre les assauts d'une nature hostile, symbolisée par un bloc de granit qui, sous l'effet de pluies incessantes, menace de s'effondrer sur la maison du vieil homme. Même si ceci ne se produit pas, l'élément minéral finit par triompher à la fin du récit : Geiser, victime d'un accident cérébral, erre sans mémoire dans sa demeure entourée par des « pierres qui n'ont pas besoin de sa mémoire ». ¹⁷

L'écriture, elle, permettrait d'échapper à la « fossilisation »¹⁸, de fuir les choses qui se figent, se pétrifient, tournant ainsi le dos à l'existence, à la « vraie vie » qui pour Frisch, ne peut être que résolument tournée vers l'avenir. Sur le chantier de Letzigraben, la pierre représente également la phase finale du processus de création, son caractère définitif, ressenti par Frisch comme la dimension négative du travail d'architecte : « Selbst wo es dir gefällt, hat es etwas Befremdendes, fast Erschreckendes : alles wird eisern und steinern, endgültig, es gibt nichts mehr zu wollen. »¹⁹

Cependant, dans les mêmes passages, c'est également l'enthousiasme du créateur qui est perceptible : Frisch parle d'un « sentiment de délivrance, d'une excitante sensation »²⁰ face à l'œuvre achevée au terme de plusieurs années de travail. Dans l'un des derniers passages consacrés

¹² Max Frisch, *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010

¹³ « Je suis assis au bar [...] et j'esquisse le plan de notre villa en bois qui comportera treize pièces – auparavant, j'étais architecte. » Max Frisch, cité par Beatrice von Matt, *Mein Name ist Frisch*, dans: *Behaust – unbehaust: das Dilemma zwischen Architektur und Schriftstellerei*, page 137.

¹⁴ « [T]out ce qui est achevé cesse d'être l'habitable de notre esprit ; mais le devenir est précieux, quel qu'il soit [...] » Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*, p.634 et p. 287 chez Gallimard.

¹⁵ Frisch emploie le terme de « Versteinerung », *Ibid.*, page 381 et page 39 chez Gallimard.

¹⁶ Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979, paru en français sous le titre: *L'homme apparaît au Quaternaire*, Paris : Gallimard, 1982.

¹⁷ « Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht. „Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*, Suhrkamp Taschenbuch 734, p. 139.

¹⁸ Il s'agit de la traduction choisie par Madeleine Besson et Philippe Pilliod pour le terme de « Versteinerung »

¹⁹ « Qu'il est facile de juger ce qui est terminé ! Même où cela te plaît, il y a quelque chose d'étrange, de presque inquiétant ; tout devient fer et pierre, définitif, il n'y a plus rien à faire. » Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*, p. 618 et p. 278 pour l'édition française.

²⁰ « Oft auch ein Gefühl der Befreiung! [...] Das aufregende Gefühl [...] », *Ibid.*, p. 618.

au chantier de Letzigraben, il est intéressant d'observer que les deux activités de Frisch, celle d'architecte et celle d'écrivain, finissent par se rejoindre, se confondant presque. Le parallèle entre les deux modes de création est saisissant. Après une description poétique du chantier sublimé par la nature hivernale, Frisch annonce de manière abrupte – là où on s'attendait plutôt à des remarques sur l'état d'avancement du projet architectural – que la première de sa pièce de théâtre a lieu dans une semaine, ce qui l'emplit de joie : « Ich bin sehr glücklich, mindestens weiß ich : diese Tage, wo zwei Entwürfe so verschiedener Art sich verwirklichen dürfen, werden mir einmal als glückliche Tage erscheinen. Hier die Handwerker, dort die Schauspieler. Das Wirkliche : die Spannung dazwischen. »²¹ Cette „tension“ entre les „deux projets d'un genre différent“ semblerait être l'endroit où se rejoignent les deux modes de création ; elle est comme un point d'intersection entre le travail de l'architecte et celui de l'écrivain. Nous le situons au niveau de l'imagination ou de l'utopie. Ici, c'est le théâtre qui permet cette coïncidence entre l'imaginaire et le réel, mais, de manière générale, toute création existe d'abord dans l'esprit de son créateur – quel que soit son domaine d'application – puis elle se confronte au réel pour accéder à l'existence. C'est précisément ce que décrit Bachelard dans son introduction à *La poétique de l'espace* : « L'imagination, dans ses vives actions, nous détache à la fois du passé et de la réalité. Elle ouvre sur l'avenir. A la « fonction » du réel, instruite par le passé, telle qu'elle est dégagée par la psychologie classique, il faut joindre « une fonction de l'irréel » tout aussi positive [...] »²² Si pour Bachelard, « l'imagination ouvre sur l'avenir », pour Frisch c'est également « le devenir qui est précieux »²³. Dans le contexte de l'Après-guerre, ceci revêt une signification particulière. En effet, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, tout est à reconstruire – au sens propre comme au sens figuré. Pour les auteurs de langue allemande, il s'agira de se réapproprier une langue qui a été souillée par la propagande nazie. Bien que citoyen suisse, Max Frisch a largement œuvré à cette refondation de la langue allemande, contribuant ainsi au travail de mémoire que s'est assigné la littérature de langue allemande dans le sillage du Groupe 47. Ainsi, il se retrouvera souvent en porte-à-faux avec une société suisse peu encline à se remettre en question, figée, en ces temps de Guerre froide, dans une attitude de *Défense nationale spirituelle*. Face à cette inertie, Frisch réaffirmera la force de l'utopie : elle devient alors une véritable force de proposition, – en particulier dans ses essais sur l'architecture. Dans un essai intitulé *Construisons une ville !*, c'est le regard critique de Frisch par rapport à son pays qui s'exerce. De la même manière, dans la pièce de théâtre *Biedermann und die*

²¹ « Je suis très heureux, tout au moins je sais : ces journées, où deux projets d'un genre si différent touchent à leur réalisation, plus tard, je m'en souviendrai comme de journées heureuses. Ici les artisans, là les artistes. La réalité : la tension entre les deux. » Max Frisch, *Ibid.*, p. 634 et p. 287 pour l'édition Gallimard.

²² Gaston, Bachelard : *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 11^e édition « Quadrige », page 16. Première édition : 1957.

²³ « [D]as Werden ist köstlich, was es auch sei [...] », Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*, page 634 et page 287 chez Gallimard.

Brandstifter,²⁴ c'est le modèle de la cité suisse, figée dans sa tranquillité, qui vole en éclat : les interactions entre les deux compétences de Frisch apparaissent ainsi clairement et elles renvoient également à la relation complexe que l'écrivain entretient vis-à-vis de son pays.

Dans l'Allemagne des années cinquante, la démarche de Frisch n'est pas toujours bien perçue non plus. Dès 1946, il n'aura de cesse de se rendre en Allemagne afin de se confronter à la réalité des villes détruites. Dans le *Premier Journal*, de nombreux passages en témoignent, de manière souvent saisissante, mais sans pathos ni esthétisation de l'horreur. La prise de notes, le style fragmentaire, l'esquisse, semblent être les seules formes d'expression aptes à rendre compte de la réalité. Encore une fois, on s'aperçoit qu'il y a une analogie entre le projet architectural qui prend nécessairement appui sur des esquisses successives, et le projet littéraire. Mais, au-delà de cette similitude formelle ou structurelle, ce qui nous frappe, c'est cette volonté d'affronter le « chaos », un thème qui jalonne, lui aussi, toute l'œuvre de Frisch. Le passage qui succède immédiatement à la description de la ville de Munich dévastée, s'intitule « écrire », et il résonne de fait comme une sorte de manifeste poétique :

Im Grunde ist alles, was wir in diesen Tagen aufschreiben, nichts als eine verzweifelte Notwehr, die immerfort auf Kosten der Wahrhaftigkeit geht, unweigerlich, denn wer im letztem Grunde wahrhaftig bleibe, käme nicht mehr zurück, wenn er das Chaos betritt – oder er müßte es verwandelt haben.

Dazwischen gibt es nur das Unwahrhaftige.²⁵

Dans l'un de ses discours prononcés à New York en 1981, Frisch cite ce passage issu du *Premier Journal*, attestant ainsi son importance pour la compréhension de l'ensemble de son œuvre ; si, selon la formule de Frisch, « écrire, c'est se lire soi-même », ²⁶ on peut supposer que rien n'est laissé au hasard, que la juxtaposition *a priori* aléatoire de textes de nature différente – narrative ou essayiste – obéit à un principe de construction rigoureux, chaque élément étant le résultat d'une volonté d'ordonner, d'agencer ce qui au commencement n'a pas de forme. Cette démarche est également celle de l'architecte dont le projet s'élabore à partir de diverses esquisses qui, au départ, sont très éloignées du résultat final. L'acte d'écrire serait donc pour le jeune Frisch, alors architecte, la seule échappatoire face au « chaos » qui menace d'engloutir quiconque s'en approche, tout

²⁴ Max Frisch, *Biedermann und die Brandstifter. Ein Lehrstück ohne Lehre*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag: 1958. La pièce est parue chez Gallimard en 1961 sous le titre : *Bonhomme et les incendiaires. Une pièce didactique sans doctrine*.

²⁵ « Dans le fond, prendre des notes ces jours-ci n'est qu'un acte de légitime défense, désespéré, et aux dépens de la véracité, fatalement ; car celui qui, jusqu'au bout, persisterait dans la véracité, il ne sortirait plus du chaos après y avoir pénétré – à moins qu'il ne soit transformé.

En-dehors de cela, il n'y a que le mensonge. » Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*,

²⁶ « Schreiben heißt: sich selber lesen » Max Frisch, *Ibid.*, page 361.

comme Marion, le marionnettiste présent dès les premières pages du « *Journal 1946-49* », qui finit par se suicider après l'avoir « côtoyé de si près ». ²⁷

L'acte d'écrire serait donc un « acte de légitime défense », une sorte de combat existentiel, avec la conscience aiguë que le « chaos » n'est jamais loin. Cette position sera réaffirmée par l'écrivain alors âgé de soixante-dix ans, en 1981. Ecrire pour « ordonner le chaos » : ceci résonne comme une profession de foi. Ecrire, c'est également s'approcher de la vérité ou tout au moins échapper au « mensonge », d'où l'importance de « l'indicible », des « blancs entre les mots »²⁸ qui pour Frisch sont seuls réellement importants. L'écriture revêt dès lors aussi une dimension éthique. De plus, le travail du créateur, qu'il soit architectural ou littéraire, permet d'échapper au désespoir. Grâce à lui, le monde devient supportable :

[W]enn auch nur die Form eines einzelnen Satzes gelingt, der scheinbar nichts mit allem gemein hat, was ringsum geschieht – wie wenig das Uferlose uns anhaben kann, das Gestaltlose im eigenen Innern und rings in der Welt! Das menschliche Dasein, plötzlich erscheint es lesbar, ohne weiteres, wir ertragen die Welt, sogar die Wirkliche, den Blick in den Wahnwitz: wir ertragen ihn in der wahnwitzigen Zuversicht, daß das Chaos sich ordnen lasse, fassen lasse wie einen Satz, und die Form, wo immer sie einmal geleistet wird, erfüllt uns mit einer Macht des Trostes, die ohnegleichen ist. ²⁹

Dans ce passage crucial, l'écrivain et l'architecte parlent d'une même voix, réaffirmant le pouvoir qui réside dans l'acte de créer, quel qu'il soit. Seul le travail du créateur libère de l'angoisse existentielle. S'il est ce « fil d'Ariane »³⁰ qui permet à Frisch de ne pas sombrer dans le « chaos », il peut également nous servir de guide à travers son œuvre. C'est en effet la vision de l'écrivain-constructeur qui réapparaît avec force dans ce texte fondateur car programmatique pour l'ensemble de l'œuvre de Max Frisch.

L'année 1936 marque un tournant décisif dans la vie de Frisch. En effet, il prend conscience que, ni les études littéraires, ni son activité de journaliste pour les grands quotidiens zurichois, ne lui ont apporté la sécurité matérielle et la reconnaissance auxquelles il aspire tant. Dans une lettre adressée à son amie Käthe Rubensohn qui, pour l'aider à sortir de cette impasse, l'encourageait à se consacrer

²⁷ « weil er so nah am Abgrund wohnte », *Ibid.*, p. 378 et p. 37 chez Gallimard.

²⁸ « das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten » *Ibid.*, p. 378 et p. 37 dans l'édition française.

²⁹ « ...Il suffit que la forme d'une seule phrase soit réussie, d'une phrase qui n'a apparemment aucun rapport avec tout ce qui se passe autour de nous – et l'absence de mesure, l'absence de forme en nous-même et dans le monde tout autour de nous ne compte plus ! L'existence humaine, soudain, paraît vivable, parfaitement ! nous supportons le monde, et même le monde réel, nous supportons la vision de l'absurde : nous la supportons dans le fol espoir de pouvoir ordonner le chaos, de pouvoir le saisir comme une phrase, et la forme, pourvu qu'elle soit réalisée et peu importe dans quel domaine, la forme nous comble d'un pouvoir consolateur qui n'a pas son pareil. » Max Frisch, *Ibid.*, p. 381 et p. 39 pour l'édition française.

³⁰ « der Faden der Ariadne » Max Frisch, *Ibid.* p. 381.

à l'architecture, il est frappant de constater que Frisch n'envisage aucunement l'architecture comme une rupture définitive avec l'écriture. Au contraire, celle-ci demeure au premier plan de ses préoccupations : c'est l'écriture qui reste prioritaire et l'architecture est perçue comme une possibilité « d'enrichissement » de la création littéraire. Il semblerait – et ceci est très intéressant pour notre problématique – que Frisch pressentait le lien indissociable unissant les arts plastiques à la littérature. Cet « enrichissement » de la création littéraire auquel l'architecture permettrait d'accéder passe par la confrontation avec le réel, avec la matière :

[U]mgekehrt könnte ich mir denken, dass es für mein Schreiben, also für das Eigene, sehr förderlich sein könnte, wenn ich in einem völlig andern, völlig literaturfernen Bezirk künstlerischen Wirkens mich tätigen dürfte, vor allem natürlich, weil die Architektur in hohem und glücklichem Maß mit dem Stoff, mit dem Material verbunden bleibt. Gerade dieses An-die-Dinge-heran ist ja meine Sehnsucht, dieser Wunsch auch nach Substanz im äußerlichen Sinn. Substanz im innerlichen Sinn, auch darin dürfte sich eine Bereicherung erhoffen lassen, nicht nur weil man mit Menschen völlig andren Geistes zusammenstößt [...]³¹

Plus loin, c'est encore la notion d'enrichissement qui est évoquée, l'architecture apparaissant comme l'instrument permettant d'accéder à la « vraie vie », c'est-à-dire qu'au sens où l'entend Frisch, elle permettrait d'établir un lien avec la réalité sociale de son époque ; elle représente un ancrage dans le réel qui faisait encore largement défaut dans le paysage littéraire des années précédant la Seconde Guerre mondiale :

[V]ielleicht würde sich mein Schreiben von manchem reinigen, was nicht in diesen Bezirk gehört. Und da die Architektur [...] in engster Verbindung mit dem Leben, mit dem Wohnen, mit der sozialen Struktur einer Zeit steht, würde sie gewiss gerade für mein Schreiben, das ich auf keinen Fall preisgeben wollte, eine Bereicherung bedeuten.[K]urz und gut: Der Gedanke beginnt mich zu begeistern, und ich vergesse nicht, dass der Gedanke ganz und gar von meiner Kattel ist.³²

Selon Julian Schütt, dès avril 1936, quelques jours après la rédaction de cette lettre, la décision de Frisch – alors âgé de 25 ans seulement – était prise : il entamerait des études d'architecture à

³¹ « [I]nversement je peux me représenter les effets bénéfiques que cela aurait sur mon activité d'écriture – donc pour ce qui est mon domaine – si je pouvais évoluer dans un univers complètement différent et éloigné de la littérature ; la raison principale de ceci, bien sûr, est que l'architecture entretient une relation privilégiée et heureuse avec la matière, le matériau. C'est précisément cette façon concrète d'aborder les choses qui m'attire, ce souhait d'accéder à la substance des choses dans leur manifestation externe. Sur le plan interne, il est permis également d'espérer un enrichissement, ceci non seulement parce que l'on est confronté à des personnes ayant une vision complètement différente [...] » Max Frisch, *Lettre à Käte Rubensohn*, 24.3.1936. Cité par Julian Schütt, dans : *Biographie eines Aufstiegs*, Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2011, pages 207 et 208.

³² « [P]eut-être mon écriture pourrait-elle se débarrasser de maintes choses qui n'ont pas leur place dans ce domaine. Et comme l'architecture [...] est en relation étroite avec la vie, avec l'habitat, avec la structure sociale d'une époque, elle pourrait précisément pour cette raison m'apporter un enrichissement pour mon activité d'écriture à laquelle je ne voudrais en aucun cas renoncer. [P]our résumer : ce projet commence à m'enthousiasmer et je n'oublie pas que cette idée je la dois entièrement à ma Kattel. » *Ibid.*, p. 208.

l'École polytechnique fédérale de Zurich,³³ grâce au soutien financier de son ami fortuné, Werner Coninx. Cette décision n'a pas été prise à la légère, on pourrait même dire qu'il s'agit d'un choix existentiel, bien au-delà de l'aspect matériel. Divers passages dans l'œuvre de Frisch, notamment dans le *Premier Journal*, et dans l'œuvre romanesque, font état du cheminement intérieur qui a précédé cette décision. Dans un essai intitulé *Selbstanzeige*,³⁴ dont la rédaction date probablement de 1948, une époque où Frisch exerce officiellement la profession d'architecte, sans pour autant avoir renoncé à son activité littéraire, Frisch apparaît comme tiraillé entre deux vocations qu'il parvient difficilement à concilier : « Die Ausübung eines doppelten Berufes, soviel segensreiche Wirkung er haben mag, ist nicht immer leicht. Es ist eine Frage nicht so sehr der Zeit, aber der Kraft. »³⁵ Le diplôme d'architecte que Frisch obtient en 1941 après cinq années d'études à l'ETH de Zurich, lui permet en effet de gagner sa vie, ce que ni le métier de journaliste, exercé à partir de 1933, ni l'activité littéraire à proprement parler, ne lui ont permis de réaliser : « Als Schriftsteller habe ich noch nie meine kleine Familie ernähren können. »³⁶ Ce sont d'ailleurs sur ces mots que s'achève le récit autobiographique intitulé *Selbstanzeige*.

Cette fin met en valeur un élément essentiel dans le parcours de Frisch, que ce soit dans le domaine littéraire ou dans celui de l'architecture : Il s'agit de la conscience aiguë que l'on ne peut échapper au principe de réalité. Cet aspect nous intéresse particulièrement car, de cette conscience, découle la nécessité de se confronter constamment au réel, notamment à la réalité sociale, ce qui implique une conception de l'écrivain située aux antipodes de l'image du poète retranché dans sa tour d'ivoire. Ainsi, il y a une dimension d'engagement social que l'on retrouve chez l'écrivain tout comme chez l'architecte. Cette sorte de va-et-vient permanent entre les deux vocations de Frisch qui structure tout le récit *Selbstanzeige* démontre en tout cas qu'elles ne sont pas vouées à s'exclure mutuellement, qu'une sorte de conciliation demeure possible. S'adonner à l'une des deux vocations n'implique pas le renoncement complet à l'autre. Même si le choix de Frisch de se consacrer à l'architecture semble être davantage dicté par la nécessité, on peut néanmoins risquer l'hypothèse suivante : si Frisch devenu architecte n'a en réalité jamais cessé d'être écrivain, peut-être le fait d'avoir été architecte continuera-t-il à influencer durablement ses conceptions littéraires, fondant notamment cette conception de l'écrivain-constructeur que nous évoquerons plus loin.

³³ En allemand ETH Zürich: Eidgenössische Technische Hochschule Zürich. En français, l'abréviation communément utilisée est EPFZ ou familièrement „Poly ». Nous utiliserons l'appellation ETHZ, ce qui est le plus courant, même dans les textes rédigés en langue française.

³⁴ La genèse de cet article s'avère assez compliquée : il paraît pour la première fois dans un almanach appartenant à la maison d'édition *Atlantis*, puis on le retrouve dans le *Journal 1946-49* sous le titre *Autobiographie*, et finalement, il paraît en 1983 dans l'ouvrage réunissant divers écrits ou discours de Frisch, intitulé *Forderungen des Tages. Porträts, Skizzen, Reden. 1943-1982*, Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1983.

³⁵ « L'exercice d'un double métier, quels que soient les effets bénéfiques qu'il puisse produire, n'est évidemment pas toujours facile. Ce n'est pas tant une question de temps que de force. » Max Frisch, *Selbstanzeige*, dans : *Forderungen des Tages*, p. 41.

³⁶ « En tant qu'écrivain je n'ai encore jamais pu entretenir ma petite famille. » Max Frisch, *Ibid.*, p. 41.

En tout cas, en 1948, lors de la rédaction du récit *Selbstanzeige*, le dilemme entre activité littéraire et architecturale semble être entré dans une phase d'apaisement, même si l'on perçoit chez lui le regret de ne pas pouvoir se consacrer davantage à l'écriture : « Der Schriftsteller muß sich mit dem Wochenende begnügen und mit dem Feierabend. »³⁷

Cette sorte d'équilibre entre les deux vocations n'a pas été atteint d'emblée. Au lendemain de sa décision de se consacrer à l'architecture, Frisch se résout dans une espèce d'acte symbolique à rompre de manière définitive avec toute forme d'écriture : « Einmal wurde alles Geschriebene zusammengeschnürt, inbegriffen die Tagebücher und alles wird dem Feuer übergeben. »³⁸ Il décrit d'ailleurs avec précision comment il s'est rendu dans la forêt lors d'une journée pluvieuse où le feu, sous l'effet de l'humidité, prenait difficilement (doit-on y voir un signe du destin ?) : « Ich brauchte eine ganze Schachtel voll Streichhölzer, bis ich mit dem Gefühl der Erleichterung und der Leere weitergehen konnte. »³⁹

Le serment secret de ne plus écrire aucune ligne fut à peu près respecté pendant deux ans. Et c'est curieusement le début de la Seconde Guerre mondiale et la mobilisation de Frisch dans l'armée fédérale qui l'inciteront à renouer avec l'écriture. L'élément déclencheur fut, de son propre aveu, une rencontre avec un officier qui ne pouvait le supporter, et qui ira même jusqu'à le menacer de l'envoyer à un poste dangereux dès que l'occasion se présenterait. Cette rencontre que Frisch évoque de manière pittoresque – concédant qu'après tout, si cet officier le détestait, c'était son « droit le plus strict »⁴⁰ – est donc « l'événement décisif »⁴¹ marquant le retour de Frisch à l'écriture.

Encore une fois, c'est le lien avec le réel, la prise directe avec les événements et le rôle des circonstances, si anodines et prosaïques qu'elles puissent paraître, qui donnent un cours particulier à l'existence, un thème récurrent dans l'œuvre de Frisch. En tout cas, à partir de là, il est frappant de remarquer dans ce récit autobiographique, à quel point les deux activités, architecturale et littéraire, s'entrecroisent jusqu'à réaliser une sorte de symbiose, l'une apparaissant toujours en contrepoint de l'autre. Et c'est le théâtre qui, dès 1943, deviendra l'instrument de cette alliance :

[D]as Theater war unterdessen schon eine alte Liebe geworden, die bereits die Runzeln des Verzichtes annahm, und ich bereue nicht, daß ich mich von jenem Nachsatz nochmals habe verlocken lassen, die schriftstellerische Aussage

³⁷ « L'écrivain doit se contenter du week-end et des soirées après le travail. » Max Frisch, *Ibid.*, p. 41.

³⁸ « Un jour, je rassemblai tous mes écrits – y compris les journaux – et je livrai tout aux flammes. » Max Frisch, *Ibid.*, p. 38.

³⁹ « Il me fallut une boîte d'allumettes entière avant de pouvoir repartir avec un sentiment de soulagement et de vide. » Max Frisch, *Ibid.*, p. 38.

⁴⁰ « (Die Erinnerung an einen Hauptmann, der mich nicht ausstehen konnte), was sein gutes Recht ist. » Max Frisch, *Selbstanzeige*, p. 39. A la faveur de cette rencontre, Frisch aurait commencé la rédaction d'un journal qui paraîtra en 1940 sous le titre « Blätter aus dem Brotsack ».

⁴¹ « (ein) entscheidendes Ereignis » *Ibid.*, p. 39.

und das Verlangen nach stofflicher Gestalt miteinander zu verbinden, was natürlich kein Drama ergibt, bestenfalls Theater.⁴²

Incité par des auteurs dramatiques appartenant au fameux *Schauspielhaus*⁴³ à reprendre son activité littéraire, Frisch écrit tout d'abord un récit intitulé *Bin oder die Reise nach Peking*, puis, en 1945, paraît la pièce *Nun singen sie wieder*. Cette confrontation avec le réel que permet le théâtre, présente bel et bien une analogie avec le travail de l'architecte qui, lors de la réalisation d'un projet, passe du domaine de l'abstrait, de la représentation théorique, à celui du concret : « [W]as mich wesentlich zu diesem Beruf bewogen hatte [...] war ja gerade das andere, das Unpapierene, das Greifbare, das Handwerkliche, die stoffliche Gestalt [...] »⁴⁴

Si dans le récit autobiographique intitulé *Selbstanzeige*, c'est le théâtre qui a permis de faire émerger l'image de l'écrivain-constructeur, il serait erroné de croire que le théâtre serait le seul domaine dans lequel s'exprime ce rapport artisanal de Frisch à l'écriture. En effet, dans le *Troisième Journal*,⁴⁵ l'évocation d'un vieux maçon qui construit un muret en pierre dans le jardin de la résidence tessinoise de Berzona, fonctionne comme une « petite allégorie de l'écriture » :⁴⁶

Wie der alte Maurer kniet und den Stein, den er ausgesucht hat, in der linken Hand hält, dann mit dem kleinen Hammer ihn sorgsam spaltet, so dass ein Stück davon in sein Mauerwerk passe – ich schaue ihm gerne zu: diese Zärtlichkeit mit einem Stein, seine Kenntnis der Struktur des Steines, seine tätige Geduld.⁴⁷

L'hommage que l'écrivain rend ici au travail humble et patient du maçon le renvoie à son propre travail dont il lui arrive parfois, en proie au découragement, de ne plus percevoir la finalité: „Es langweilt mich jeder Satz, den ich geschrieben habe, es hilft auch nichts, dass ich Wörter umtausche

⁴² « [E]ntretiens le théâtre était redevenu un amour de jeunesse qui revêtait déjà les rides du renoncement, et je ne regrette pas de m'être à nouveau laissé tenter par ce projet de concilier l'expression littéraire avec l'exigence d'une représentation concrète, ce qui bien sûr ne permet pas forcément d'obtenir une œuvre dramatique, mais produit du théâtre, dans le meilleur des cas. » *Ibid.*, p. 39.

⁴³ Le théâtre zurichois, où, pendant la Seconde Guerre mondiale, furent représentées les pièces de nombreux auteurs en exil, tels que Bertolt Brecht.

⁴⁴ « [C]e qui m'avait essentiellement attiré vers ce métier [...] c'était précisément le fait d'entrer dans quelque chose de différent, de quitter le monde du papier pour celui du palpable, ce côté artisanal, cette forme que produit la matière [...] » *Ibid.*, p. 38.

⁴⁵ Il s'agit du journal posthume paru en 2010, à Berlin, chez Suhrkamp sous le titre *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Il a été traduit chez Grasset par Olivier Mannoni : *Esquisses pour un troisième journal*, Paris, 2013.

⁴⁶ Nous citerons ici le passage entier car il permet de souligner la similitude entre les deux activités qui, aussi laborieuses soient elles, finissent par acquérir du sens au bout d'un long processus : « Im Kontext des ganzen Buches erscheint diese Beschreibung vom Bau einer dauerhaften Mauer wie eine kleine Allegorie für das Schreiben eines dauerhaften Textes. » Peter von Matt, essayiste et critique littéraire suisse, qui a établi et postfacé le texte de Frisch.

⁴⁷ « Regarder le vieux maçon s'agenouiller et tenir dans la main gauche la pierre qu'il s'est choisie, puis la fendre soigneusement avec le petit marteau, jusqu'à ce qu'un fragment trouve sa place dans le petit mur – je l'observe toujours volontiers : cette tendresse envers une pierre, la connaissance qu'il a de la structure de cette pierre ou d'une autre, sa patience active. » Max Frisch, *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, page 25 et page 31 pour la version française. (*Ce passage est également cité par Peter von Matt dans sa postface de l'ouvrage.*

in meinem Turm, und das ist es, was ich Tage lang mache: ich tausche Wörter gegen Wörter.⁴⁸Ce passage pose également la question du rôle que Frisch assigne à l'écrivain. En effet, on ressent à la lecture de ces lignes que Frisch redoute l'isolement inhérent à l'activité d'écriture, qu'il s'y soumet par discipline, comme à un mal nécessaire, mais que son but ultime est d'entrer en communication avec le monde qui l'entoure, et d'être en prise directe avec le réel.

Avec Bertolt Brecht – rencontré en novembre 1947 dans l'appartement du metteur en scène Kurt Hirschfeld à Zurich – il partage cette passion pour cette possibilité qu'offre le théâtre de conférer une expression concrète à l'utopie littéraire. Le travail du dramaturge se révèle en tout point comparable à celui de l'architecte sur son chantier : « Verkörperlichung dort wie hier. Zwar bewertest du es die andern, trotzdem habe ich das Gefühl, Hände zu haben. Es entsteht etwas. »⁴⁹C'est sans doute pour la même raison que Brecht s'intéresse au métier de Frisch, allant même jusqu'à l'accompagner lors de ses visites de chantier:⁵⁰ «[D]er Schaffende, gleichviel wo er selber wirkt, weiß um das leere Papier. »⁵¹

La « petite allégorie de l'écriture » évoquée par Peter von Matt semble également indiquer que le domaine de la création littéraire – tout comme l'architecture – est soumis à ce que Malewitsch appelait « le poids des choses ». En effet, si les mots sont semblables aux pierres que le maçon utilise, il est permis de penser que l'utopie littéraire, elle aussi, n'échappe pas à la réification.

En 1955, après la parution du roman *Stiller*, Frisch cesse son activité d'architecte pour devenir écrivain « à plein temps ». On remarque toutefois que l'architecture occupera, jusqu'à la fin de ses jours, une place majeure dans sa vie, passant du statut d'occupation à celui de préoccupation. Dans les dernières années de son existence qui sont marquées par le pessimisme et la désillusion, la réflexion sur l'architecture va aussi de pair avec un questionnement philosophique. Dans les discours new-yorkais où il s'interroge sur la fonction de l'art et de la poésie, c'est aussi la notion d'utopie qui est au cœur de cette réflexion, émaillant ses discours tel un leitmotiv⁵². Pour Frisch, cependant, l'utopie ne doit pas être un carcan ; elle doit refuser toute tentative de fixation, afin d'échapper au phénomène de « pétrification » qu'il récuse de toutes ses forces. Pour cela, elle est à

⁴⁸ « Chaque phrase que j'ai écrite m'ennuie, rien ne sert non plus que j'échange des mots dans ma tour, et c'est ce que je fais à longueur de journée ; j'échange des mots contre des mots. » *Ibid.*, p. 101 et p. 116 dans la version française.

⁴⁹ « Les choses prennent corps là-bas comme ici. Certes, ce sont les autres qui font l'ouvrage, mais j'ai malgré tout le sentiment d'avoir des mains. Quelque chose prend forme. » Max Frisch, *Montauk*, GW, Vol. 4, p. 454, Frankfurt am Main : 1975.

⁵⁰ Il existe une photo célèbre de Max Frisch et Bertolt Brecht sur le chantier de la piscine de Letzigraben.

⁵¹ «[C]elui qui crée, peu importe son domaine d'exercice, connaît la feuille blanche. » Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*, GW, Band II-2, p. 638. (traduction de l'auteur)

⁵² Max Frisch emploie dans les discours new yorkais une formule qu'il dit avoir empruntée à Walter Benjamin, mais nous n'avons pas été en mesure de l'attester : « *Die Kunst als Statthalter von Utopie* » « *L'art en tant que gouverneur de l'utopie* » : *Schwarzes Quadrat*, page 75, c'est sur cette citation que s'achève le deuxième discours de Frisch, qui a pour titre « The writer and his partners/ The function of literature in society ».

envisager seulement comme « direction »⁵³. Refusant toute posture idéologique, Frisch affirme que l'art n'est pas un « contre-pouvoir mais une position contre le pouvoir [...] »⁵⁴ L'utopie n'est pas non plus liée à un lieu précis. Au contraire, elle représente un espace de liberté qu'il appartient à chacun de se réapproprier, un espace où la multiplicité des possibles peut s'offrir à chacun, librement, sans le contraindre. C'est ce projet seul qui compte pour Frisch, en écriture comme en architecture.

En 1989, dans ses *Notizen zur Post-Moderne*⁵⁵, on constate que c'est encore l'architecture qui permet à Frisch de faire le procès de la postmodernité en tant que *Anti-Aufklärung*. Dans son dernier appartement zurichois, où il décède le 4 avril 1991, il a sous ses yeux la nouvelle gare de Stadelhofen, œuvre de l'architecte Santiago Calatrava⁵⁶, un bâtiment qu'il qualifie de « confiserie en béton armé »⁵⁷. Dans un mouvement de va-et-vient constant entre le concret et le symbolique, il se lance dans une diatribe contre la civilisation postmoderne. C'est le regard du plasticien, de l'architecte, qui encore une fois, lui permet de rendre compte d'un phénomène abstrait. Le recours à « l'ornementation sans aucun rapport avec l'aspect technique de la construction »⁵⁸, la conception de façades qui cachent davantage qu'elles ne révèlent, sont autant de subterfuges que l'architecture postmoderne utiliserait pour faire croire en la disparition d'une société de classe et tout ceci s'opèrerait dans l'ambiance « euphorique »⁵⁹ d'un monde qui se défait. Il évoque aussi une architecture dont la figure de *Micky Maus* serait l'emblème ultime.

Cette sorte de testament esthétique, politique et philosophique, atteste – tout comme les discours de New York – l'alliance entre l'écrivain et l'architecte, si l'on considère ce dernier dans son sens le plus noble et que l'on tient compte de « son oscillation entre ingénieur et artiste »⁶⁰. L'utopie, qu'elle soit architecturale ou littéraire, apparaît dès lors comme l'instrument de la réconciliation entre l'art et la vie, et Max Frisch nous rappelle cette figure de *l'homo faber* telle que la concevait Hannah Arendt :

Accomplir de grandes actions et dire de grandes paroles ne laisse point de traces, nul produit qui puisse durer après que le moment aura passé de l'acte et du verbe. Les hommes de parole et d'action ont besoin aussi de *l'homo faber* en sa capacité la plus élevée. Ils ont besoin de l'artiste, ils ont besoin du poète, ils ont besoin de l'historiographe,

⁵³ *Ibid.*, page 81.

⁵⁴ „Kunst ist keine Gegen-Macht, sondern eine Gegen-Position zur Macht[...]“ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁵ Max Frisch, *Notizen zur Post-Moderne*, erstmals 2011 erschienen unter dem Titel *Die Architektur der Micky-Maus*, in: Tages-Anzeiger, Zürich, 31.1.2011.

⁵⁶ Santiago Calatrava Valls, né en 1951, a étudié à l'EPFZ, tout comme Frisch. En 1983, il remporte son premier concours pour le projet de la modernisation de la gare de Stadelhofen, située en face du dernier domicile de Frisch.

⁵⁷ „Konditorei in Eisenbeton“ Max Frisch, *Notizen zur Post-Moderne*.

⁵⁸ „Ornamentik ohne jeden Zusammenhang mit der technischen Konstruktion“ Max Frisch, *Ibid.*

⁵⁹ « Es gibt eine Euphorie vor dem Bankrott » Max Frisch, *Notizen zur Post-Moderne in voller Länge*, online abrufbar. (www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher)

⁶⁰ Pierre Marc de Biasi, *Vers une approche génétique de l'architecture*. In : *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, numéro 14, 2000. Architecture, sous la direction de Pierre-Marc de Biasi et Réjean Lejault, pp. 13-65, page 2.

du bâtisseur de monuments ou de l'écrivain car sans eux, seul produit de leur activité, l'histoire qu'ils jugent et qu'ils racontent, ne survivrait pas un seul instant.⁶¹

Bibliographie

Max Frisch, *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*. Hrsg. Von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2008.

Max Frisch, *Tagebuch 1946-49*, Gesammelte Werke, Band II-2, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1976. (1950)

Max Frisch, *Journal 1946-49*, Paris: Gallimard, 1964. Traduction de Madeleine Besson et Philippe Pilliod.

Max Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*, GW, Band V-I, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1976. (1964)

Max Frisch, *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Mit einem Nachwort von Peter von Matt. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.

Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979.

Max Frisch, *Forderungen des Tages. Porträts, Skizzen, Reden. 1943-1982*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983.

Max Frisch, *Montauk, Eine Erzählung*. GW, Band VI-2, 1974-75.

⁶¹ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris : Calmann-Lévy, coll. Pocket Agora, 1983, (1^{ère} édition :1958), p. 230.

Max Frisch, *Notizen zur Post-Moderne*, Zürich: Tages-Anzeiger, 31.1.2011.

Beatrice von Matt, *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*, München: Carl Hanser Verlag, 2011.

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris: Presses Universitaires de France, 11^e édition "Quadrige", 2014. (¹1957)

Julian Schütt, *Biographie eines Aufstiegs*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2011.

Pierre-Marc de Biasi, *Vers une approche génétique de l'architecture*. In: *Genesis (Manuscripts-Recherche-Invention)*, numéro 14, 2000. Architecture, sous la direction de Pierre-Marc de Biasi et Réjean Lejault, pp. 13-65.

Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris: Calmann-Lévy, coll. Pocket Agora, 1983. (¹1958)

Bio-bibliographie

- 1911: Naissance de Max Frisch à Zurich.
- 1930-1934 : Etudes de germanistique à l'Université de Zurich.
- 1932 : Mort brutale de son père, Franz Bruno Frisch, qui exerçait la profession d'architecte.
- 1934 : Parution de son premier roman : *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt.* (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart)
- 1936 : Début des études d'architecture à l'Ecole Polytechnique de Zurich (ETHZ), financées par son ami Werner Coninx. Il prend la décision de ne plus écrire. Il continue cependant à publier des articles pour les grands quotidiens zurichois.
- 1937 : Parution de son second roman : *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen.* (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart)
- 1940: Parution de *Blätter aus dem Brotsack*, sorte de journal écrit pendant son service dans l'armée suisse. Cette œuvre marque le retour de Frisch à l'écriture. Obtention de son diplôme d'architecte à l'ETHZ.
- 1943 : Il remporte le concours pour la conception et la réalisation de la piscine de Letzigraben à Zurich.
- 1947 : Début du chantier de la piscine de Letzigraben. Il fait la connaissance de Bertolt Brecht, de Friedrich Dürrenmatt et de Peter Suhrkamp, son futur éditeur.
- 1948 : Parution de l'essai autobiographique intitulé *Selbstanzeige*.

- 1954 : Parution du roman *Stiller* qui remporte un immense succès.
- 1955 : Décision d'abandonner l'architecture et de se consacrer désormais exclusivement à l'écriture.
- 1964 : Achat et rénovation d'une maison à Berzona dans le Tessin.
- 1975 : Parution du roman largement autobiographique *Montauk*.
- 1979 : Parution du roman *Der Mensch erscheint im Holozän*.
- 1980: Frisch s'installe à New-York.
- 1981: Invité par le City College of New-York, Frisch tient les deux discours qui seront publiés en 2008 sous le titre *Schwarzes Quadrat*. Projet de construction d'une maison individuelle pour son éditeur Siegfried Unseld à Francfort sur le Main. Elle ne fut jamais réalisée.
- 1985 : rédaction des *Notizen zur Post-Moderne*.
- 1991 : le 4 avril, Frisch décède à Zurich, un mois avant son quatre-vingtième anniversaire.

A

Arendt, 13

B

Biasi, 13, 14
Brecht, 11

C

Calatrava, 12

H

Hirschfeld, 11

R

Rubensohn, 7

S

Schütt, 8