



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**André Durand présente**

**Johan August STRINDBERG**  
**(Suède)**  
**(1849-1912)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres qui sont  
résumées et commentées  
(surtout '*Mademoiselle Julie*').**

**Bonne lecture !**

Il est né le 22 janvier 1849 dans une vieille maison de Riddarholmen, dans la partie la plus ancienne de Stockholm. Son père, Oskar Strindberg, était de bonne souche bourgeoise mais un négociant médiocre, malheureux en affaires, qu'il méprisa. Sa mère, pour laquelle il éprouva une passion justiciable de la psychanalyse, avait été une fille d'auberge (d'où le titre que Strindberg donna à son grand récit autobiographique, *"Le fils de la servante"*) ; puis elle fut la gouvernante et la maîtresse d'Oskar qu'elle finit par épouser. C'était en secondes noces, et August aurait été moins considéré que ses demi-frères. Le milieu où il naquit était particulièrement sensible aux notions de classes sociales et aux antagonismes croissants qui les opposaient dans cette Europe secouée par les vagues successives du libéralisme, et il prit rapidement conscience du contraste entre les classes supérieures («överklass») et les classes inférieures («underklass»).

Son enfance fut donc assombrie par une inacceptation fondamentale ; déjà tiraillé entre réalisme et romantisme, cet enfant «difficile» projeta sur le couple de ses parents, dans un climat de nervosité instable et de rêveries excessives naturelles à son esprit, le dualisme qu'il ne domina jamais ; rêveur, timide, gauche, mal adapté à son entourage, ombrageux, il se sentait mal dans sa peau. C'est naturellement qu'il nourrit sa jeunesse des grands «révoltés» romantiques : Rousseau, Almquist, Schiller, Byron, avec aussi Shakespeare, Brandes, Kierkegaard et tous les radicalistes scandinaves de la «percée» («gennombrott») moderne. Il fut déjà beaucoup plus à l'aise dans son monde fictif que dans la réalité.

Peu de temps après le mariage, Oskar Strindberg fit faillite. Et la mère d'August mourut. Son père se remaria. Mécontent, le jeune garçon ne réussit pas à s'entendre avec sa belle-mère, supporta malaisément l'autorité d'un père coupable à ses yeux d'inconstance, développa au sein de sa famille un esprit d'opposition. L'adolescent demanda alors à des formes excessives de religion le secours qui lui manquait ; il fut un moment piétiste, un moment disciple de l'unitarien Parker ; la confirmation de l'Église luthérienne d'État le déçut, ne lui apportant pas les élans mystiques sur lesquels il avait compté ; face à son professeur de religion, il fit encore figure de révolté. Tiraillé entre les exigences tyranniques d'une sensibilité exacerbée et les impératifs d'une intelligence aiguë, il était déjà cet hybride de romantique et de réaliste que, lucidement, il allait découvrir un jour en lui.

Bachelier en 1867, il s'inscrivit à l'université d'Uppsala sans toutefois savoir au juste ce qu'il voulait faire de sa vie. La mode était aux sciences exactes : il songea à devenir médecin. Mais, étudiant pauvre, il fut obligé, pour vivre, de donner des leçons dans une école populaire, de travailler comme assistant dans un atelier de chimie. Il s'adapta mal au milieu universitaire et chercha à vaincre sa timidité en s'essayant au métier d'acteur au "Théâtre royal dramatique". Forcé d'abandonner ses études par manque de ressources, il fut employé du télégraphe. Ce fut un temps de flottement et de tâtonnements où, ouvert à tous les vents de l'esprit, incapable de se fixer, il s'essaya à tout, trait de caractère qui ne se démentit pas jusqu'à sa mort.

Une seule vocation s'affirma chez lui, celle d'auteur dramatique.

Il composa :

---

***"Den sjunkande Hellas"***

*"L'Hellade déclinante"*

(1869)

Tragédie en vers

Le monde antique et le christianisme s'affrontent.

Commentaire

Elle fut couronnée par l'Académie suédoise.

Strindberg la remania plus tard sous le titre *"Hermione"*.

---

---

En 1869, un petit héritage permit à Strindberg de reprendre quelques études à Uppsala et même d'y fonder l'association "Runa" qui était vouée au culte du passé nordique.

Il lut avec passion Shakespeare, "Les brigands" de Schiller, "Manfred" de Byron. Il chercha à se pénétrer de la pensée de Schopenhauer et de Kierkegaard. Il adopta un socialisme romantique inspiré de Rousseau et de Fourier.

À Uppsala, il écrivit quelques drames qu'il faut tenir pour des essais :

---

**"Fritänkaren"**

(1869)

"Le libre penseur"

Comédie

Commentaire

La pièce était déjà caractéristique de la manière dont Strindberg transposait ses expériences personnelles.

---

**"I Rom"**

(1870)

"À Rome"

Drame

Le sculpteur danois Bertel Thorvaldsen connaît le conflit entre l'art et la vie.

Commentaire

Ce fut la première pièce de Strindberg représentée (au Théâtre dramatique de Stockholm).

---

En 1870, Strindberg découvrit le grand éveilleur des consciences littéraires dans les pays nordiques, Georg Brandes (et en particulier ses commentaires sur Shakespeare).

Comme il restait psychologiquement instable, jusqu'en 1874, il continua à se disperser. En 1872, il s'installa à Stockholm, bien décidé à y gagner sa vie. Il devint journaliste, écrivit des articles de critique d'art dans le "Dagens Nyheter". Mais il fréquenta surtout les artistes et partagea leur existence irrégulière. Il connut un moment de passion pour la peinture où il montra un talent vigoureux et original, laissant quelques belles marines, ainsi que des paysages non dépourvus de qualité. Il manifesta par ailleurs un sens très averti de mélomane (Bach et Beethoven surtout). Il eut des difficultés sinon des conflits avec sa famille. En 1874, il abandonna ses études sans avoir obtenu le moindre diplôme universitaire.

La conception d'une pièce, qu'il remit plusieurs fois sur le chantier, hanta ces années incertaines :

---

**‘Mäster Olof’**  
“Maître Olof ou L’apostat”  
(1872)

Pièce de théâtre

Pour introduire le protestantisme en Suède, Olof, un jeune homme idéaliste, se consacre à une recherche intransigeante, absolue et déchirée. Il est soutenu par le roi Gustave Vasa qui, cependant, l'utilise à des fins politiques et le force finalement à se rétracter le jour où, poussant son idéalisme trop loin, il critique publiquement sa conduite, ce qui fait douter de sa santé mentale.

Commentaire

Il n’importe pas tellement que le fond de la pièce soit historique, concerne Olaus Petri, le grand réformateur suédois. L’oeuvre est en vérité le drame de la vocation intransigeante et encore plus celui de la jeunesse, absolue mais déchirée, ce qui nous vaut un personnage angoissé et contradictoire et emporté qui est le prototype du personnage strindbergien : la projection sur scène, selon des techniques qui défiaient les usages de l’époque mais qui allaient trouver une éclatante reconnaissance trois quarts de siècle après, de l’univers intérieur de l’auteur. Maître Olof a-t-il la vérité? La question est oiseuse : sa vérité est de la chercher, dans une intransigeance où il entre d’ailleurs quelque chose d’ibsenien. Pour la première fois, le cri fut lancé qui allait se répercuter d’oeuvre en oeuvre à travers une soixantaine de pièces de théâtre, une vingtaine de romans ou de nouvelles, le cri ou plutôt l’appel : qui suis-je? qui est-il? qui sommes-nous? Déjà apparut ce thème : la vie n’est pas, ne peut pas être ce que nous rêvons. Déjà furent posées les questions : quelle existence en vaudrait la peine? se peut-il qu’elle se rencontre? Déjà se marqua le ton d’insurrection généralisée qui allait, désormais, stigmatiser tout et tous : État., Église officielle, société assise, Dieu et par-dessus tout la Femme, à laquelle Strindberg n’allait jamais pardonner de n’être pas à la hauteur des rêves de perfection, d’idéal et d’absolu d’amour qu’il s’acharna à mettre en Elle. Strindberg donna de sa pièce d’abord une version en prose (1872), puis une en vers libres rimés (1876), plus philosophique, mais mieux adaptée à la scène. Elle demeura plusieurs années interdite et il fallut attendre 1881 pour qu’elle soit jouée au “Nouveau théâtre”, sans connaître de succès immédiat parce que trop audacieuse pour l’époque.

---

En 1874, Strindberg obtint un emploi d’«ammanuens» (secrétaire ou attaché) à la Bibliothèque royale de Stockholm. Il s’y livra à des recherches érudites, ce qui ne ralentit d’ailleurs pas son activité de publiciste et d’écrivain. Il y resta jusqu’en 1882.

Il écrivit :

---

**‘En l’an quarante-huit’**  
(1875)

Comédie

Commentaire

Cette comédie politique est sans grande envergure.

---

En 1876, Strindberg fit la connaissance de la baronne finlandaise Siri Wrangel, née Siri von Essen, et de son mari, un officier de carrière. La baronne l’admirait, car il était auteur dramatique alors qu’elle rêvait de monter sur les planches. Il s’éprit d’elle. Elle finit par divorcer, pour l’épouser le 30 décembre

1877, après une longue série d'épisodes étranges ou semi-tragiques, dont ses récits autobiographiques et surtout "*Le plaidoyer d'un fou*" nous ont conservé plus ou moins fidèlement le souvenir. Le couple connut quelques années heureuses que ponctuèrent ces publications :

---

---

*"Relations de la Suède avec la Chine et les pays tartares"*  
(1879)

Essai

---

---

*"Röda rummet"*  
(écrit en 1879, publié en 1886)  
*"La chambre rouge"*  
(1952)

Roman

L'œuvre est sous-titrée «*Scènes de la vie d'artistes et de littérateurs*», et cette succession de récits s'intègre à une relation de la vie d'un jeune homme généreux et idéaliste, Arvid Falk, qui, après avoir quitté son emploi de fonctionnaire pour se consacrer au journalisme et à la littérature, accumule d'amères expériences. Il rencontre des commerçants usuriers, des journalistes sans scrupules et sans conscience, des femmes oisives, envieuses et vaniteuses s'occupant de bienfaisance, des éditeurs ignorants et affairistes, des prêtres rapaces, des jeunes filles corrompues simulant l'amour, des fonctionnaires oisifs et somnolents, des politiciens voués aux débats mesquins du parlement suédois, des spéculateurs se livrant à des tripotages parés d'idéaux sociaux et patriotiques, à une escroquerie organisée envers les travailleurs.

De milieu en milieu, il trouve de plus en plus d'hypocrisie et de corruption. Il se réfugie un temps au sein d'un groupe de bohèmes qu'il rencontra dans une salle à manger «rouge» (un «cabinet rouge» serait une traduction plus adéquate que «*chambre rouge*») avec lesquels il discute de ces sujets. Finalement, déçu, il reprend sa vie de fonctionnaire, consacrant ses loisirs à la numismatique, étant un homme inoffensif et inerte comme une «souche», du moins en apparence car le feu continue de couver sous la cendre.

Commentaire

Ce livre fort était neuf dans les thèmes comme dans le style. À partir d'une observation incisive et amère, Strindberg faisait une violente satire de la société suédoise de l'époque, quelque peu compensée par un humour solide. Les personnages et les milieux sont dessinés d'un trait remarquablement incisif, sont dépeints avec une âpre vigueur, une impitoyable crudité qui rappelle Daumier et constitue le caractère le plus marquant et en même temps les limites de l'écrivain qui sont aisément décelables quand l'observation amère se mue en caricature sarcastique. L'éditeur Smith, le pasteur Skare, la cour chargée de la paie des fonctionnaires, la société d'assurances maritime Triton sont en effet des croquis où le sarcasme engendre la déformation caricaturale. Mais, lorsque Strindberg se garde de tomber dans de semblables simplifications, lorsqu'il dépeint des êtres médiocres et hypocrites mais humains, comme Carl Nicolaus Falk, ou des situations misérables et douloureuses, comme l'enterrement de la petite-fille de Struve, il nous donne la mesure de son talent d'écrivain.

Le réalisme vigoureux de ces représentations, ou plutôt leur naturalisme, eut pour effet de débarrasser la littérature suédoise de l'esprit et des formes exsangues du dernier romantisme ainsi que de l'imagerie conventionnelle et académique. Dès lors, Strindberg assumait une place de premier plan dans la culture de son pays. Avec quelques ouvrages du même auteur, "*La chambre rouge*" doit être comptée parmi les manifestations les plus marquantes de la littérature moderne, par ce qu'elle a

apporté d'âprement douloureux dans la représentation de la corruption des mœurs et des diverses fonctions sociales

L'oeuvre fit scandale et cela rendit Strindberg célèbre.

---

**“Gillets hemlighet”**

(1880)

“Le secret de la guilde”

Tragédie

Au XV<sup>e</sup> siècle s'opposent deux constructeurs qui terminent l'édification de la cathédrale d'Uppsala.

Commentaire

La pièce célèbre la foi et dénigre le doute.

---

**“Den fredlöse”**

(1880)

“Le banni”

Tragédie

En Islande, au XIII<sup>e</sup> siècle, Earl Thorfinn mène un combat solitaire contre le christianisme et est puni par Dieu.

Commentaire

La pièce fut jouée au Théâtre dramatique de Stockholm.

---

**“Lycko-Pers resa”**

(1881)

“Le voyage de Pierre-l'Heureux”

Drame

Pierre a quinze ans. Il est enfermé depuis son plus jeune âge dans la tour de l'église dont son père est le bedeau. Le vieil homme est misanthrope, pingre et, s'il séquestre Pierre, c'est pour le préserver de la noirceur du monde. Une sorte de troll et une fée décident d'envoyer Pierre dans le monde. «*Que ton voyage t'instruise !*» dit la fée. «*Et quand tu reviendras, chanceux ou malchanceux, puissant ou humble, sot ou savant, riche ou pauvre, peu importe, tu seras au moins devenu un homme, un homme véritable !*» Elle lui donne un anneau magique qui doit lui permettre d'obtenir tout ce qu'il désire. Il fait ainsi l'expérience de la richesse, de la politique et du pouvoir. Mais, chaque fois, cela se retourne contre lui.

Commentaire

Strindberg s'est inspiré du Peer Gynt d'Ibsen. La pièce, dans la tradition du théâtre populaire fantastique, une tradition d'écriture féerique, est à mi-chemin entre le conte et la légende : tout est permis, les objets comme les animaux parlent, les époques comme les cultures sont traversées

comme par enchantement, les paysages et les climats se modifient sur un claquement de doigts. On sent bien que Strindberg voulait utiliser tous les artifices de la machinerie du théâtre à l'italienne.

L'œuvre a une qualité de fable universelle : la pérégrination de Pierre l'Heureux est un voyage initiatique dans un monde qui est cynique, vénal, hypocrite et vaniteux, où les embûches sont nombreuses et remplacent bien vite le miroir aux alouettes qu'il imaginait du haut de son pigeonnier.

Strindberg ajoute au fantastique d'autres dimensions : politique, religieuse et morale, et leur mélange met en lumière tous les possibles de nos destinées, vers le plus sordide ou vers le plus généreux. L'ironie est tantôt bouffonne et tantôt plus mordante.

Le regard que porte Strindberg sur le monde dans cette pièce, s'il est rempli de fantaisie, n'en annonce pas moins la férocité de son point de vue sur les mécanismes qui animent les êtres en société. Il y posait déjà ces questions essentielles : quel usage l'être humain est-il capable de faire de la connaissance à l'épreuve de la nécessité? quelle prise a-t-il sur sa destinée? La quête de Pierre l'Heureux est évidemment aussi son combat contre son propre égoïsme, son narcissisme inné, pour tendre à découvrir en lui la compassion et l'amour de l'autre, nécessaire à la construction sociale.

---

---

Après quelques années de bonheur, dès 1880, les brouilles assombrirent la vie des époux Strindberg qui devint de plus en plus insupportable : la différence de tempéraments était trop grande, et Strindberg passait de la haine à l'amour dans de furieux accès de jalousie et de persécution, engendrés par la schizophrénie de type paranoïaque dont il était atteint.

On en trouve les échos dans une pièce qu'il écrivit pour qu'elle y joue :

---

---

***‘Her Bengts hustru’***  
***‘La femme de Sire Bengt’***  
(1882)

Drame

Au XVI<sup>e</sup> siècle, Margit est délivrée d'un couvent par Sire Bengt. Il l'épouse. Se montrant tout à fait incapable de comprendre ou d'apprécier les plus nobles traits de son époux, commettant des fautes de jugement et passant par des sautes d'humeur parce qu'elle ne peut partager ses intérêts et ses angoisses, elle le quitte. Mais elle revient au château après avoir découvert qu'elle y est à sa place, et elle se réconcilie avec son époux.

Commentaire

L'héroïne n'est jamais traitée avec sympathie. À travers elle, Strindberg fustigeait la femme qui est, pour lui, à la fois ange-madone, esprit pur, démon-vampire ; il déchirait le voile romantique qui enveloppe l'idée que la femme se fait du mariage ; il manifestait un antiféminisme qui se confondait d'ailleurs avec l'anti-ibsenisme de l'heure, Ibsen ayant été très favorable à la cause féministe.

---

---

Passionné de sociologie, Strindberg entreprit, à l'exemple du tumultueux romantique C. J. L. Almqvist, de composer des récits historiques évoquant le passé national du petit peuple suédois :

---

---

**“Svenska öden och äventyr”**

“Le peuple suédois”

(à partir de 1882)

Essai

Commentaire

Pour Strindberg, l'histoire de la Suède se confond avec celle des petites gens, dont les souffrances et les sacrifices ne doivent jamais être oubliés.

---

---

Strindberg mit bien vite en péril la popularité que lui valurent ces excellents récits en durcissant la satire de la société contemporaine qu'il avait amorcée dans “*La chambre rouge*”. Il publia en effet :

---

---

**“Det nya riket : Skildringar från attentatens och jubelfesternas tidehvarf”**

(1882)

“*Le nouveau royaume : histoires du temps des assassinats et des célébrations*”

Recueil de nouvelles

Avec ces histoires scandaleuses, Strindberg ridiculisait la société suédoise, la famille royale, l'aristocratie, les sociétés savantes, les entrepreneurs et les institutions parlementaires récemment instaurées.

Commentaire

Dans ce qu'on peut considérer comme un pamphlet polémique anarchiste, la satire était encore plus virulente que dans “*La chambre rouge*” dont Strindberg attribuait la condamnation à l'hypocrisie sociale ambiante.

Mais l'oeuvre contenait aussi de désobligeantes (et transparentes) allusions personnelles.

---

---

Dès 1883, du fait de ses malheurs conjugaux et de la rude mise à l'épreuve, par les ennemis que ses œuvres ameutèrent, de son ombrageuse susceptibilité, l'équilibre nerveux de Strindberg parut compromis. Il tomba sérieusement malade. Il décida de s'exiler (ou de fuir) avec sa famille, autre traduction dans les faits de son instabilité.

Il se rendit d'abord en France, résida d'abord à Grez, près de Fontainebleau, au milieu d'une petite colonie d'artistes scandinaves, puis à Passy, enfin à Neuilly. Il fit de sérieux efforts pour comprendre la vie spirituelle en France et pour apprendre le français de façon à le parler plus couramment. Il publia alors des articles dans diverses revues parisiennes. Surtout, il découvrit le naturalisme qui allait dominer ses années 1884 à 1891, mais qui ne lui servit jamais que de prétexte : il y apprécia la dénonciation des tares congénitales du monde moderne.

La famille Strindberg passa ensuite en Suisse romande, à Ouchy, puis à Chexbres.

Il publia alors des poèmes qui firent de lui un des pionniers du lyrisme moderne scandinave :

---

---



*“Pantomimes de la rue”*  
(1883)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce sont de petits croquis impressionnistes.

---

*“Dikter på vers och prosa”*  
(1883)

*“Poèmes en vers et en prose”*

Recueil de poèmes

Commentaire

Ils inauguraient un style entièrement libre, presque révolutionnaire.

---

*“Sömnängarnätter på vakna dagar”*  
(1884)

*“Nuits d’un somnambule aux jours de veille”*

Recueil de poèmes

Commentaire

Ces poèmes sont une introspection sous la forme poétique.

---

Le séjour en France fut directement responsable du passage de Strindberg au naturalisme, ce qui ouvrit pour lui une période d'une extrême fécondité. En fait, le naturalisme à la Zola ne correspondait pas exactement à son génie car il était beaucoup trop présent dans son oeuvre pour livrer impartialement des tranches de vie. Mais un aspect au moins de l'école répondait à ses tropismes : la violente dénonciation de la société, l'accent fortement mis sur ses côtés sombres.

Dans un premier recueil de nouvelles, il exprima sa misogynie et s'en prit aux institutions suédoises, mariage aussi bien que religion établie :

---

*“Giftas”*  
(1884)

*“Mariés”*  
(1986)

Recueil de vingt nouvelles

Dans la préface, Strindberg réagissait au grand mouvement d'opinions et même la polémique qui avaient été suscités en Suède par la pièce du Norvégien Ibsen *“La maison de poupée”* (1879) ; il la considérait comme *«une œuvre galante et romantique, à la manière d'autrefois, pleine d'une fragilité tout idéale»*, et se plaignait de ce que, à sa suite, *«toutes les femmes ne voyaient plus dans leurs maris que des tyrans, et se considéraient, à tort ou à raison, comme des poupées»*.

À la préface font suite des notes et nouvelles, dont les thèmes sont l'antagonisme entre les deux époux, et la maternité. dont l'importance exclusive dans la vie d'une femme éclipse les revendications féministes d'indépendance et d'affranchissement.

La nouvelle la plus importante est "*Une maison de poupée*" où Strindberg imagine qu'une jeune femme, dont la vie conjugale a été sans nuages jusqu'à présent, lit la pièce d'Ibsen, et gâte tout son bonheur en voulant mettre à exécution les conseils d'une femme encore vierge mais déjà mûre et fort préoccupée de morale. Tout va de mal en pis jusqu'à ce que le mari, un officier de marine, se décide, sur les conseils de sa belle-soeur, à courtiser la vierge en question. Jalouse, sa femme revient à la raison et abandonne cette personnalité qu'elle avait artificiellement acquise, la maison redevenant ce qu'elle était : une maison de poupée.

### Commentaire

Tout cela est exposé dans un style incisif, cru, qui est peut-être le meilleur de l'originalité de Strindberg. Il exposait sa tortueuse relation d'amour-haine avec sa première femme dont il pensait qu'elle l'émasculait et le manipulait malicieusement. Le livre fut publié alors qu'ils étaient encore mariés.

---

Le recueil émut l'opinion, souleva une tempête d'autant plus que, dans l'une de ces nouvelles, Strindberg parlait irrévérencieusement de la Cène luthérienne. Il n'en fallut pas plus pour que le tribunal de Stockholm l'assigne à comparaître ; il accepta, se défendit bien, fut acquitté ((17 novembre 1884). Mais il passa par une grave crise mentale, et fut ainsi alimentée, et durablement, une obsession de la persécution qui allait ne connaître plus guère de répit.

En 1886, il publia une seconde série de notes et de nouvelles, où son antiféminisme, qui inquiétait aussi bien son éditeur, Karl Otto Bonnier, que les écrivains de tendance radicale ou naturaliste de la "Jeune Suède", fut encore plus accusé :

---

**"Giftas II"**

(1886)

**"Mariés II"**

(1886)

### Recueil de nouvelles

De la préface, Strindberg voulut, par ressentiment, faire un acte d'accusation. S'appuyant sur les innombrables témoignages qu'il put recueillir, depuis Aristote jusqu'à Annie Besant, il voulut prouver que la femme ne se sent d'autre mission que celle d'anéantir l'homme.

Dans les nouvelles, le fond de la pensée de Strindberg est clairement exprimé : la femme n'aime l'homme que pour les avantages qu'elle peut tirer de sa soumission, et compte bien le dominer à plus ou moins longue échéance et tirer de lui de l'argent. Quant à l'homme, qui est confiant et qui donne à la femme élue tout ce qu'il possède, il se transforme peu à peu en esclave. Et c'est à un véritable réquisitoire qu'aboutit l'oeuvre de ce misogynne, frémissant d'une rancoeur pathétique.

### Commentaire

Les nouvelles de cette seconde partie sont beaucoup moins bien venues que celles de la première.

---

Pendant ces années d'épreuves, Strindberg, qui, jusque-là, était un penseur croyant en Dieu, respectueux du Christ et de son enseignement, en dépit de certaines incartades, évolua rapidement

et de façon déconcertante ; devenu d'abord radical, il se rapprocha des frères Brandès (les pontifes du radicalisme danois et scandinave), athéisme, scientisme, positivisme étant alors ses mots d'ordre.

---

(1886)

*“Petit catéchisme à l'usage de la classe inférieure”*

### Pamphlet

Dans ce «livre d'agitation ayant pour but d'éveiller la haine de la classe inférieure contre la classe supérieure», Strindberg, se présentant comme «un alliage de socialisme, de nihilisme et de rousseauisme», «un exalté de l'absolu», clamant haut et fort : «Je suis socialiste, nihiliste, républicain, tout ce qui peut être à l'opposé des réactionnaires», prenait position au sujet de la société en général, de la religion, de la politique, des lois, de la philosophie, de la morale :

- «La société est une forme de vie communautaire qui permet à la classe supérieure de maintenir la classe inférieure sous sa domination.»

- «La classe supérieure se moque en secret de la religion, mais estime “qu'il faut une religion pour le peuple”. Un athée de bonne foi a déclaré récemment qu'il serait regrettable de rendre la classe inférieure malheureuse en la privant de sa religion.»

- «L'économie est une science inventée par la classe supérieure pour s'approprier le fruit du travail de la classe inférieure.»

Il s'en prit aussi aux femmes et au mariage :

- «Qui a inventé le mariage? - La femme qui, de cette façon créa une nouvelle classe supérieure, en se dérochant au travail.»

- «Le mariage est une institution économique dans laquelle l'homme, devenu l'esclave de la femme, est obligé de travailler pour elle.»

### Commentaire

Insolentes, provocatrices, drôles, subversives ou désespérées, les réponses apportées aux multiples questions de morale ou de société posées dans ce *“Petit catéchisme”* cachent, sous leur allure parodique, l'homme contesté, l'écrivain controversé et l'époux tourmenté que fut Strindberg. Car cet opuscule violent, dont les affirmations sont parfois aussi stupéfiantes que contradictoires, reflète les idées de son temps auxquelles il s'est heurté, les idéaux qui ont pu l'illuminer ou les persécutions dont il se croyait l'objet. C'est un témoignage important sur le bouillonnement de ses idées pendant une période très mouvementée de sa vie.

---

Pour manifester sa ferveur positiviste, Strindberg se mit, car on ne connaît vraiment qu'un être humain, soi-même, à rédiger une série autobiographique qui tient le milieu entre le *“Journal d'un fou”* de Flaubert et les *“Confessions”* car il admirait profondément Rousseau. Ce n'est pas le caractère documentaire de ces œuvres qui nous retient le plus, mais la crispation, la frénésie de l'homme qui ne cherchait pas tant à s'expliquer qu'à se connaître, à s'accepter, fasciné par cet abîme qu'il est :

---

**‘Tjänstekvinnans son’**

(1886-1887)

‘Le fils de la servante’

(1931)

Autobiographie

Les premières années de la vie d'un être se passent au sein de la famille et à l'école, les principaux sujets de ce livre sont donc la famille et l'école.

Il trace un portrait aux contours précis mais froids de son père, un homme aux manières distinguées dont les affaires n'allaient pas toujours très bien et qui avait fait une mésalliance que la société jugeait sans indulgence. Il nous décrit également sa mère qui, pendant sa jeunesse, avait été servante dans une pension, était une femme bonne et douce qui conserva toujours ses habitudes simples. Ces portraits se détachent sur le fond grisâtre de la vie que la petite famille menait dans un des faubourgs de Stockholm : les fils nécessairement confiés aux servantes, les économies et leur mesquinerie, le manque de compréhension et de sympathie entre parents et enfants. Ce côté mesquin de la vie familiale ne constitue cependant pas, aux yeux de l'auteur, une exception regrettable. Il y voit au contraire le reflet de l'étroitesse de toute vie familiale et l'expression de l'insuffisance de la famille. Il note cruellement que la famille lui paraît être une «*auberge où l'on mange et boit pour rien*», et le souvenir de la fausse pédagogie qu'on y appliquait lui inspire parfois de violentes invectives. Ainsi, il s'écrie : «*Famille, tu es la maison de retraite des femmes qui aiment leurs aises, le bague du père de famille et l'enfer des enfants !*»

Il dénonce l'enseignement donné à cette époque dans les écoles suédoises, qui avait un caractère surtout formaliste, tandis que la discipline y gardait toute son antique rigueur. De là provint son opposition d'élève sensible et précoce, incapable de souffrir les coups de bâton et plus porté vers l'étude des langues modernes et des sciences naturelles que vers celle du latin, dont il ne sut jamais apprécier la valeur. Il se plut donc davantage dans une école privée où l'enseignement était plus compréhensif et plus moderne. Il n'a pas reçu à l'école d'impulsions décisives et estime avoir appris davantage grâce à ses propres lectures et à ses études individuelles. Mais, par la vie avec les camarades, l'école contribua à le former socialement plus que ne le fit sa famille.

Commentaire

Alors que l'enfance et la jeunesse avaient été pour la plupart des romantiques l'âge idéal, Strindberg, écrivain viril et nullement romantique, considérait au contraire cette période de la vie comme une phase préparatoire et d'une moindre valeur. Ces souvenirs ne sont donc nullement idéalisés et on y retrouve, dans les limites imposées par la fidélité envers le passé, les qualités d'observation incisive et amère que l'écrivain avait déjà montrées. Ces souvenirs furent à l'origine de la polémique de Strindberg contre les institutions sociales.

Ce récit autobiographique fut le premier volume d'une trilogie qui comprend : “*Fermentation*” et “*La chambre rouge*”.

---

**“Jäsningstiden : En sjöls utvecklingshistoria”**

(1886)

“*Fermentation, histoire d'une âme (1867-1872)*”

Autobiographie

C'était la suite du “*Fils de la servante*”. Strindberg retraçait les débuts de sa carrière d'écrivain et son engagement dans le monde du théâtre.

---

**"Författaren"**  
(écrit en 1886)  
"L'écrivain"

Autobiographie

Commentaire

C'était la suite du '*Fils de la servante*' et de '*Fermentation*'.  
Le texte ne fut publié qu'en 1909.

---

De plus en plus instable, Strindberg changeait perpétuellement de résidence. À l'approche de la quarantaine, étant loin d'avoir achevé sa quête passionnée et irritante de lui-même, ayant conscience de son génie et s'emportant contre les mesquineries d'une destinée contraire, il fit une crise de paranoïa. Il devint progressivement ennemi de la tyrannie des majorités, tendit vers un aristocratismes intellectuel, s'éloignant alors du socialisme. Il se fit violemment polémique. C'est au théâtre qu'il demanda d'exprimer ses angoisses :

---

**"Kamraterna"**  
(écrit en 1886 sous le titre de "*Maraudeurs*")  
"Camarades"

Comédie en cinq actes

Axel et Bertha sont un jeune couple de peintres résidant à Paris. Bertha désire vivre leur mariage selon la nouvelle mode, la femme étant l'égale de l'homme en tout. Ils s'installent donc dans leur nouvelle vie en bons camarades et non comme mari et femme. L'union va bien pendant un certain temps, mais l'attitude fière et dominatrice de Bertha, qui vit de «*maraude*», de ruse et d'intrigue, finit par avoir raison de l'amour d'Axel qui trouve une issue à ce piège marital, issue qui lui est salutaire mais qui est tout autre pour Bertha.

Commentaire

La pièce est qualifiée de «*comédie*» mais elle tourne au drame sur la fin. On y retrouve un thème cher à Strindberg, soit la dénonciation du féminisme de l'époque qu'il avait en horreur. Il refusait l'égalité entre l'homme et la femme dans le mariage car l'union est alors condamnée à l'échec parce que la femme devient la rivale de l'homme, qu'elle poursuit son ambition sans l'esprit chevaleresque qui est naturel à l'homme, ce qui la rend impitoyable et destructrice. Pour lui, l'émancipation de la femme et son désir d'épanouissement dans le travail et les arts sont de la pure foutaise ; la femme est faite pour prendre soin de son époux et de ses enfants et rester bien tranquille au foyer. On y lit : «*Et si toute ces histoires de féminisme n'étaient que de la blague? - C'est tout de même un grand mouvement ! - Il y a tant de mouvements ! Les uns nous font avancer, les autres nous ramènent en arrière ! N'importe quelle sottise peut provoquer un mouvement dès l'instant que, autour d'elle, elle groupe une majorité !*»  
La pièce marqua l'évolution de Strindberg vers le naturalisme psychologique. Il forma et développa sa nouvelle conception du théâtre, s'en tenant à l'esthétique et à la force dramatique.  
La pièce fut publiée en 1888.

---

**“Fadern”**

(1887)

**“Le père”**

(1895)

### Drame en trois actes

Un capitaine de cavalerie à la retraite, qui est intéressé par la science, est tourmenté par sa femme, Laure, parce qu'ils ont des vues divergentes à propos de l'éducation de leur petite fille, Berthe. Le drame est en réalité plus profond et plonge ses racines dans cette sourde violence avec laquelle Laure cherche à amoindrir son mari, à l'émasculer, à le dominer, à saboter ses recherches scientifiques, à le rendre fou. C'est un homme intelligent, mais de caractère faible. Avec une diabolique habileté, Laure découvre le meilleur moyen de l'amener à sa perte et de lui donner des soupçons : comme elle sait quel attachement il a pour la petite Berthe, elle tente de lui faire croire, d'une manière détournée, qu'elle n'est pas sa fille. Une fois que le doute est entré en lui, le capitaine ne parvient plus à s'en libérer. Au dernier acte, le drame arrive à son point culminant et s'achève sur cette vision : devenu fou ou sur le point de sombrer dans la folie, il tombe mort sur les genoux de la nourrice qui, de connivence avec Laure, vient de lui passer la camisole de force.

### Commentaire

Laure légitime ses actes en se persuadant que «*l'amour entre les sexes est une lutte*», de sorte qu'elle travaille à la ruine de son mari avec une logique pleine de perfidie. Dans une scène, le capitaine la pousse à lui dire «*Disparais !*», donc à accomplir un meurtre psychique ; les paroles de Laure ne sont crédibles que comme la projection des pensées que le capitaine soupçonne chez sa propre femme. Le mobile des actes du capitaine n'est pas la bonté, mais un amour égoïste pour sa fille ; sa personnalité se dissout sur scène, comme à vue d'oeil, sous des influences purement psychiques et subjectives. Cette pièce ne prétend donc pas incarner l'opposition qui existe entre le bien et le mal : fort simplement elle s'attache à montrer quel peut être le conflit entre deux natures foncièrement égoïstes, la plus mauvaise parvenant au triomphe après une lutte sauvage. Il est curieux de constater que l'auteur accorde la victoire à l'être le plus faible et le plus méchant, à la femme, qu'il haïssait en général. Mais il ne fit que transposer dans son oeuvre des événements dont il était la victime : en proie à une obsession, il avait craint de devenir fou, et sa femme était arrivée à convaincre ses amis et ses parents qu'il était malade, qu'il convenait de le mettre en tutelle et de lui enlever ses enfants. Elle espérait le voir mourir pour toucher le montant d'une prime d'assurance. C'est sans doute parce qu'il fut vécu que le drame, lent naufrage, passion et agonie d'un père, atteint une telle plénitude et a des accents si justes. Ici, sans doute, peut-on parler d'exorcisme de sa part. La dernière scène (le passage de la camisole de force) est d'une insoutenable intensité.

La lecture de la pièce suscita chez Émile Zola plus d'inquiétude que de sincère admiration (lettre à Strindberg du 14 décembre 1887). En revanche, Nietzsche apprécia beaucoup ce drame.

---

Strindberg se décida seulement alors à publier la confession justificative de ses relations avec Siri von Essen qu'il avait rédigée au cours d'une période de crise particulièrement aiguë, alors qu'il craignait de se voir interner dans un asile :

---

**“En dåres försvarstal”**

(1888)

“Le plaidoyer d'un fou”

Autobiographie

Dans la première et la deuxième parties, Strindberg raconte comment il connut Siri von Essen et retrace les péripéties de leur amitié et de leur amour ; la troisième partie est l'exutoire d'un malade, obsédé par la haine et la manie de la persécution (il interprète “*Le canard sauvage*” d'Ibsen comme un drame à clé, identifiant le photographe Hjalmar Ekdal et sa femme, Gina, au couple Strindberg), s'acharnant à accumuler des chefs d'accusation et des charges écrasantes contre sa femme, la soupçonnant de toutes les perversions.

Commentaire

L'ébauche avait été écrite en français. Cette confession justificative devait à l'origine demeurer inédite et elle ne fut en effet publiée qu'en 1893, deux ans après le divorce de Strindberg d'avec Siri, dans une traduction en langue allemande (“*Die Beichte eines Toren*”).

En tant qu'acte libérateur d'un malade, ce livre peut se justifier ; ce qui est assez peu pardonnable, c'est que l'auteur ait rendu public, au bout de quelques années, un document aussi pitoyable sur son infirmité, s'acharnant à injurier et à calomnier la femme qui fut, des années durant, une épouse aimante et dont il avait eu des enfants. Ce manque total de dignité, de réserve et de délicatesse envers autrui comme envers soi-même fait de ce livre un pénible document.

---

C'est sur les bords du lac de Constance que, pris de nostalgie pour l'archipel stockholmien, Strindberg écrit :

---

**“Hemsöborna”**

(1887)

“*Les gens de Hemsö*”

(1962)

Roman

Le sujet est la vie des habitants d'une petite île de l'archipel de Stockholm. Le personnage principal est le paysan entreprenant et malin, Carlsson, originaire du Värmland. Arrivé dans cette île en qualité de garçon de ferme, il remet en état la propriété d'une veuve qui, bien qu'âgée, n'a pas encore renoncé aux plaisirs de la vie. Elle remarque le jeune homme et lui propose enfin de l'épouser. Carlsson se laisse faire et donne son consentement, mais se fait léguer par testament tous les biens de la veuve. Se croyant désormais en sécurité, il pense pouvoir passer de l'amour conjugal et légitime à celui, plus attrayant, d'une jeune paysanne. Mais sa femme découvre l'idylle et détruit le testament. Carlsson perd d'abord les biens, puis la vie en accompagnant en barque le corps de sa femme jusqu'à l'église.

Commentaire

Sous des apparences idylliques, c'est la terrible peinture de la vie affreuse des paysans suédois. Y est bien exprimé le thème de l'antagonisme des classes sociales, l'une des constantes profondes de l'œuvre de Strindberg, qui trouva sa naissance dans l'enfance.

Dans cet implacable roman s'expriment pleinement les qualités maîtresses de Strindberg : précision et, en même temps, adresse pour décrire la vie de tous les jours, observation exacte d'une humanité

primitive, tout entière faite d'instincts et de désirs. C'est un roman plein de brio et de gauloiseries, mais fort loin d'être comique bien que l'humour n'en soit pas absent. Le fond du récit est une vision radicalement pessimiste du monde. Les gens de Hemsô ne sont portés que par l'avarice ou le désir, ne vivent que de leurs appétits animaux ; à un tel degré d'évolution, il ne peut être question ni de comique indulgent ni en fin de compte de bonté, de compassion humaine ou d'idéal. Le personnage principal est une sorte de Rastignac paysan.

Le roman, qui obtint un foudroyant succès, fut porté à la scène l'année de sa publication sous la forme d'une «*comédie populaire en quatre actes*».

---

Grâce à Georg Brandes, Strindberg entra en relations avec Nietzsche, et les deux hommes entamèrent une correspondance. Tandis que le philosophe allemand écrivit : «J'ai été surpris par la découverte de cette oeuvre qui exprime de façon grandiose ma propre conception de l'amour : dans ses moyens, la guerre, dans son essence, la haine mortelle des sexes.», l'écrivain suédois adhéra à la théorie du «surhomme» qui convenait beaucoup mieux à ses tropismes que la grisaille positiviste. Il savait par expérience qu'il y a une inégalité psychique entre les êtres humains, qu'existe une aristocratie de l'esprit ; il croyait que la plèbe hait instinctivement ce qui la dépasse.

À la fois hanté par les hautaines idées nietzschéennes et rendu craintif et soupçonneux par la maladie mentale, il faisait mener à sa femme et à ses enfants une vie de plus en plus pénible, les obligeant à partager sa vie errante et incertaine, à changer souvent de domicile. De l'automne 1887 au printemps 1889, ils habitèrent Copenhague ou sa banlieue de Skovlyst ; il y revint encore pour tenter de créer un théâtre scandinave d'essai ; puis il retourna s'installer en Suède, dans l'archipel de Stockholm, où il changea d'île à plusieurs reprises. L'harmonie cessa progressivement de régner au sein d'une famille qui semble avoir connu environ sept années de bonheur. Son athéisme et son antiféminisme agressifs choquaient Siri qui regrettait qu'il ne l'ait pas laissée poursuivre une carrière d'actrice sur laquelle elle fondait les plus grands espoirs. Selon les dires de certains psychiatres, il traversait alors une crise de type paranoïaque. C'est ainsi que, persuadé qu'elle le trompait, il suspectait Siri, détestait plusieurs personnes dans l'entourage de sa femme, notamment Marie David qui, d'après lui, incarnait le féminisme dans ce qu'il a de plus funeste.

C'est dans cette atmosphère de suspicion et de combat que, dans l'été 1888, à Skovlyst, Strindberg, alors âgé de trente-neuf ans, écrivit deux de ses plus grandes pièces :

---

**“Fröken Julie”**

(1888)

“Mademoiselle Julie”

Drame

Dans une propriété aristocratique de Suède, pendant la nuit de la Saint-Jean, nuit d'excès et de beuveries, alors que le comte est absent et que le peuple se laisse aller à une joie exubérante, dans la grande cuisine, Jean, le valet de chambre du comte, et Christine, la cuisinière, devisent gaiement.

Jean raconte que Mademoiselle Julie a un comportement de plus en plus bizarre : elle danse avec les paysans et l'a invité, lui, Jean, à la danse des dames. Ces attitudes nouvelles sont attribuées, selon la rumeur, à la rupture de fiançailles de la demoiselle, mais on dit aussi qu'elle battait son fiancé. Mademoiselle Julie paraît : elle vient réclamer une autre danse à Jean, qui résiste parce qu'il l'a promise à Christine, sa fiancée. De plus, il critique poliment le comportement de sa maîtresse dont les paysans vont se gausser.

Christine s'est endormie, et Julie s'assied dans la cuisine, entamant avec Jean, qui craint qu'on les surprenne, un dialogue aigre-doux. Elle lui raconte un rêve : elle s'est vue incapable de descendre d'un arbre. Lui, raconte le sien : il désire grimper au sommet d'un grand arbre pour voir de près le soleil.



Julie veut forcer Jean à lui baiser la main, et lui demande s'il a déjà été amoureux. Il lui avoue que lorsqu'il était petit, il n'avait d'yeux que pour une petite fille en robe rose et bas blancs et qu'il aurait voulu mourir pour elle : c'était Mademoiselle Julie. Il précise son souvenir : il haïssait la pauvreté et s'il avait désiré mourir, c'était surtout parce qu'il était certain de ne jamais pouvoir sortir du cercle infernal de sa condition.

De nouveau, Julie, le provoquant, mi-impérieuse mi-conquête, veut entraîner le jeune homme dehors pour danser, ou se promener en barque. Jean refuse parce qu'à son avis, tout le monde va se moquer de Mademoiselle et que lui risquera sa place. Julie est convaincue lorsqu'elle entend des refrains injurieux à leur propos chantés par des paysans qui envahissent la cuisine.

Pour se cacher du groupe, ils se sont réfugiés dans la chambre de Jean et on peut supposer qu'ils y font l'amour. C'est là-dessus que s'achève la première partie.

Dans la seconde partie, qui est plus longue, toujours dans la cuisine où Christine est toujours endormie, Julie et Jean sont d'accord sur une décision à prendre : fuir ensemble. Jean, révélant son ambition, pensant à profiter de l'avantage que lui a laissé prendre la mademoiselle qui est anéantie, frappée par le désarroi, suggère de gagner la Suisse, et d'y ouvrir un hôtel : il connaît le métier et parle plusieurs langues; ensemble, ils feront rapidement fortune. Julie veut seulement l'entendre dire qu'il l'aime, ce qu'il refuse de faire dans la maison du comte parce qu'il s'y sent «*valet*» : ailleurs, il se sentira «*maître*».

Julie raille ses projets : il n'a pas un sou et elle prétend n'en pas avoir non plus. Pour arriver à ses fins, il la persuade de voler l'argent de son père. Mais Julie, regrettant d'avoir «*fauté*»... et avec un être de condition inférieure, de surcroît, se prend de haine pour cet être vil à qui elle est maintenant liée. Et, balançant entre la honte et le mépris, elle ne sait plus à quoi se résoudre. S'ensuivent des réparties pénibles : «*Tu n'es qu'un petit valet.- Et vous, une putain.*» Jean confesse qu'il a menti à propos de ses souvenirs d'enfance ; il rêvait seulement de coucher avec Mademoiselle Julie qui représentait la puissance ; maintenant qu'il a vu «*la face cachée de l'épervier*», il n'en est pas plus avancé. Il sait que Julie ne l'aime pas, qu'elle a cédé à un coup de folie et qu'il sera incapable de la conquérir.

Julie raconte le mariage de ses parents alors que la mère du comte ne le voulait pas, l'éducation masculine qu'elle a reçue, la progressive folie de sa mère. Elle propose à Jean de vivre au moins quelques jours de plaisir ensemble et puis, peut-être, de se tuer. Jean n'en a aucune envie, il ne désire même pas épouser une jeune fille dont les ancêtres, suivant son récit, ne sont pas plus estimables que les siens.

Christine, réveillée et prête pour la messe, comprend tout ce qui s'est passé. Elle clame son mépris aux jeunes gens. Désespérée, Mademoiselle Julie monte dans sa chambre, se change, prend de l'argent de son père et semble prête, maintenant qu'elle est déshonorée, à adopter les projets de Jean. Elle le supplie de partir. Mais elle tient à emporter un oiseau favori que le domestique tue par bravade. Ce geste fait exploser en une crise terrible toute sa haine envers l'homme. Elle se dresse en face de son amant, le menace, le défie, l'incite à la tuer... Jean lui met un rasoir dans les mains.

Tout à coup, le son d'une cloche retentit : le comte, qui vient de rentrer, appelle son valet. Celui-ci reprend immédiatement son rôle de valet de chambre, une attitude servile. Julie, qui n'a plus désormais aucune volonté, sort avec le rasoir, en laissant entendre qu'elle vient de trouver le dénouement qui convient...

## Analyse

### Intérêt de l'action

L'histoire serait née d'un fait divers, comme l'a indiqué Strindberg : «*J'ai choisi un cas exceptionnel mais instructif. J'ai pris ce sujet dans la vie et tel que je l'ai entendu relater il y a quelques années. L'événement fit alors sur moi une impression profonde.*»

La pièce pourrait encore n'être vue que comme un petit fait divers, comme l'auteur l'indiqua lui-même dans sa préface ; mais elle est, sinon une tragédie, un drame naturaliste, d'un naturalisme exacerbé.

Elle respecte la règle des trois unités : action concentrée qui se passe en une heure et demie et en un seul lieu, qui est fondée sur un déroulement psychologique, logique. Une nuit suffit à conduire Mlle Julie de la faute à la mort par la somme et l'accélération de toutes les composantes de sa vie passée. Pour justifier ce déroulement psychologique, Strindberg expliqua : *«Nos esprits curieux ne se contentent pas de voir qu'il se passe quelque chose, ils veulent aussi savoir comment»*. Il fouille l'intérieur sombre et déterminé des êtres saisis à des moments de tension où tout bascule. Cette tension est une des plus fortes qui existent au théâtre. La dramaticité résulte d'un jeu de forces antagonistes, des provocations et humiliations réciproques, et elle repose sur des oppositions binaires : maîtresse-valet, présent-passé, nuit-jour (c'est la nuit de la Saint-Jean qui rend Julie folle, qui va lui permettre d'aller au bout de son rêve ; avec l'arrivée du jour et du comte, la réalité reprend ses droits et il ne lui reste qu'à disparaître, à se donner la mort). Cependant, si l'intensité est parfois atroce, elle n'est pas toujours aussi forte.

On peut distinguer d'abord la première et la seconde moitiés de la pièce : dans la première, Julie, qui veut jouer de son pouvoir de séduction, de son désir de possession, mène le jeu face à Jean qui, lui, cherche à résister à l'attrait sexuel. Mais, après qu'elle ait couché avec le valet, c'est lui qui a le dessus car son désir est calmé et la compromission de sa maîtresse lui fait envisager d'en profiter pour s'élever socialement. Cependant, il se rend compte que ce n'est pas possible, et il retombe dans la vénération que lui inspire son maître, le comte.

Mais dans ce jeu des oppositions entre Julie et Jean où ils sont tour à tour celui ou celle qui domine et celui ou celle qui est dominé, le drame naît chaque fois que l'un ou l'autre enfreint les règles qu'il devrait suivre. Julie manque à son rôle de maîtresse en restant à la maison avec les domestiques au lieu d'aller visiter des parents avec son père, en singeant les gens du commun, en invitant un homme, en dansant avec Jean, en se saoulant, en montant dans sa chambre, en se conduisant comme une servante, comme une rouleur, comme une bête, en acceptant l'idée de devenir hôtelière mais sans avoir l'argent qui le permettrait, en se confiant à Jean, en lui obéissant, en prenant de l'argent dans le bureau de son père, en se braquant sur l'oiseau, en se jetant dans les bras de Christine pour solliciter sa protection. Jean manque à son rôle de valet en enlevant sa livrée, en s'asseyant à côté de Julie, en craignant qu'on puisse les voir et s'imaginer des choses (Julie se rebiffe car elle ne peut concevoir que les gens pensent qu'elle puisse succomber aux charmes d'un domestique), en ne se comportant pas en galant homme, en imaginant pour eux deux une vie d'hôteliers qui lui permettrait de devenir propriétaire et d'acheter un titre de comte roumain, en tuant la serine encagée, suggérant déjà ainsi à Julie d'aller se donner la mort ; finalement, il impose sa volonté. Ainsi, les rôles sociaux et les rôles sexuels interfèrent constamment et les rapports de domination sont contradictoires : Julie domine parce que fille du maître mais elle est dominée en tant que femme ; Jean, de son côté, est un être dominant parce qu'homme bien qu'il soit dominé dans sa relation de valet.

La dynamique souterraine de leurs contradictions fait qu'ils sont constamment sur deux longueurs d'ondes différentes, qu'ils se croisent sans jamais se rencontrer vraiment.

Mieux encore, ces rapports de domination contradictoires qui s'exercent entre les personnages, s'exercent aussi à l'intérieur de chacun d'eux. D'où ces sauts brusques et ces éclatements psychologiques. En fait, ils sont l'un et l'autre dominés par l'ombre puissante du père dont le retour provoque le dénouement précipité. Julie est conduite inexorablement à son geste final, fatal, fou et lucide, sublime et sordide, courageux et désespéré.

Strindberg a pris beaucoup de liberté à l'égard des formes théâtrales : *«J'ai seulement tenté de moderniser la forme [...] Pour ce qui est de l'aspect technique de la composition, j'ai essayé de supprimer la répartition en actes, de supprimer les entractes qui ne font que réduire la force de l'illusion, de soutenir l'attention pendant l'heure et demie que dure la pièce.»* Le texte est divisé par des astérisques : page 25 (avant l'apparition de Julie) ; page 27 (après que Julie et Jean sortent pour danser et que l'auteur place une *«pantomime»* : *«J'ai repris le monologue en le rendant vraisemblable. Quand il risque de ne plus l'être, j'ai recouru à la pantomime»*) ; page 42 (après que Julie et Jean sortent et qu'ait lieu un *«ballet»* : *«Pour le ballet, j'ai recouru à une ronde populaire de la région de Stockholm»*) ; page 60 (avant que Christine entre) ; page 63 (au retour de Julie) ; page 67 (à la réapparition de Christine) ; page 72 (après la sortie de Christine). Donc la traditionnelle division

en scènes subsiste. Strindberg a aussi ménagé des pauses par des monologues que le traducteur français, Boris Vian, commenta ainsi : «Il fallait rendre le mode amusant selon lequel la cuisinière et Julie parfois s'adressent à Jean de manière impersonnelle, mode courant en Suède. Presque toute la pièce durant, chacun des personnages s'adresse ainsi de façon différente à chacun des deux autres et il en résulte un curieux effet de cloisonnement de leurs univers.»

Conscient, comme aucun dramaturge de son époque, des nécessités de la représentation, Strindberg fut déjà un «écrivain scénique». Il voulait solliciter l'imagination du spectateur sans cependant rompre l'illusion. Aussi, voulant l'illusion théâtrale la plus poussée, avait-il, dans sa préface, décrit avec précision le décor, le jeu des comédiens, proposé la suppression de la rampe, un éclairage latéral ; son texte est parsemé de didascalies parfois abondantes. Or le décor, les costumes et les accessoires sont importants dans la définition des personnages et dans le déroulement d'un drame naturaliste. Le fait que toute l'action se situe dans la cuisine est important puisque Julie se trouve ainsi dans un territoire qui n'est pas le sien, et c'est donc un élément de la supériorité que Jean acquiert sur elle. L'intérieur représenté, la cuisine, est un lieu restreint, clos, fermé sur sa quotidienneté, tandis que l'extérieur, qui est évoqué et rêvé, est le lieu de la fête et de la célébration.

Julie prend de la bière, boisson du peuple, pour montrer son souci de rapprochement, tandis que Jean boit du vin pour prouver son bon goût, sa prétention à des manières au-dessus de son rang. L'oiseau et sa cage sont là pour opposer la sensibilité naïve de Julie à la cruauté réaliste de Jean. La livrée fait de Jean un valet, tandis que les bottes sont là pour représenter le comte, l'aristocratie, les gens qui font du cheval et, de ce fait, dominant la valetaille. Le cornet acoustique et la sonnette sont les seuls canaux par lesquels se manifeste ce Dieu caché qu'est le comte, et Jean lui-même s'étonne : «*drôle d'avoir si peur d'une sonnette*». Joue un rôle essentiel le rasoir, objet dangereux, strictement masculin, dans la main de cette femme qui a voulu être masculine mais qui doit se tuer.

#### Intérêt littéraire

La langue de Strindberg est simple, dépouillée et sans affectation. L'émotion est provoquée par le mouvement des passions et non par la forme. Cependant, dans une pièce où les personnages appartiennent à différentes classes et à chacun des sexes, on peut s'attendre à des différences nettes entre leurs façons de parler. Le dialogue, qui est fragmenté et répétitif, est violent et nerveux : «*Pour le dialogue, j'ai évité ce qu'il y a de symétrique, de mathématique, dans le dialogue français construit, j'ai laissé les cerveaux travailler d'une façon irrégulière comme ils le font vraiment dans la conversation où l'on n'épuise jamais tout à fait un sujet mais où une pensée se voit offrir par une autre le rouage où elle peut s'accrocher. C'est pourquoi le dialogue est errant et s'enrichit au cours des premières scènes d'une matière qui plus loin est reprise, travaillée, répétée, développée, surchargée.*»

Le problème de la traduction se pose. Il est évoqué justement, dans la postface, par Boris Vian qui constata que les traductions «vieillissent plus vite que les originaux». Aussi, dans celles qui sont plus récentes, la langue se fait-elle plus brutale. Dans le cas du Québec, à l'éloignement dans le temps s'ajoute l'éloignement dans l'espace qui fait que la sensibilité est différente de celle qu'on trouve en France. Une traduction québécoise a été réalisée par Gilles Marsolais avec l'aide d'Ulla Ryghe, une cinéaste suédoise établie au Québec : il a donc pu remonter directement au texte suédois et donner un texte plus direct, plus «parlé», plus immédiatement accessible à la sensibilité du public ; et Ulla Ryghe a permis d'établir des parallèles entre le puritanisme scandinave et le catholicisme québécois. Or la pièce est un véritable document social.

#### Intérêt documentaire

La pièce se passe en Suède, pays nordique qui connaît un hiver où la nuit est à peu près totale et qui fête donc particulièrement le jour le plus long de l'année, le solstice d'été, la Saint-Jean, fête chrétienne qui s'est greffée sur un vieux rite païen et dont on comprend qu'il donne lieu à un tel défolement, à une telle effervescence, à une véritable transgression des normes et des habitudes du

temps normal, envers du quotidien où le jeu et le rêve se substituent à la réalité strictement codifiée. C'est que ce pays protestant est puritain (comme le prouvent le comportement de Christine et, surtout, le fait que la pièce, présentant un véritable duel érotique entre un valet et sa maîtresse qui, incapables de s'aimer, se déchirent, n'a pas pu y être jouée d'abord et que sa première a eu lieu à Paris en 1893). Mais, dans la haute société, les idées avancées ont pénétré et le puritanisme a pris la couleur du féminisme que la mère de Julie pratiquait déjà mais qui a été aboli quand l'incendie a brûlé le château : le féminisme est une fantaisie qu'on peut se permettre quand tout va bien.

À la fin du XIXe siècle, époque de transition où les êtres étaient écartelés entre la révolte et la tradition, se manifeste nettement la lutte des classes, entre la classe supérieure («*överklass*») à laquelle appartient Julie, et la classe inférieure («*underklass*») à laquelle appartient Jean. Et c'est une des raisons de leur conflit, même si Boris Vian a cru pouvoir écrire dans sa postface que «la notion de supériorité de classe est plus que vacillante dans la Suède de cette époque-là.» L'existence des classes sociales s'était imposée à Strindberg qui était le fils d'une servante (pour laquelle il éprouva une passion justiciable de la psychanalyse) devenue, en secondes noces, l'épouse du maître de maison, ce qui fait qu'il aurait été moins considéré que ses demi-frères. Il croyait donc à un déterminisme social qui s'impose aux êtres humains et conditionne leur comportement,

En fait, l'aristocratie de Mademoiselle Julie n'en est pas vraiment une : son père est noble (encore que cette noblesse récente ait été obtenue par la complaisance d'un meunier à livrer sa femme au roi) mais sa mère est roturière. Elle est donc une bâtarde parfaite et son rang social n'est pas assuré. Son père a une certaine richesse (c'est pourquoi elle a de belles robes) encore que ne doit pas être très riche un comte dont la fortune est obérée par un incendie que ne couvrent pas les assurances. De toute façon, elle n'est qu'une héritière, elle ne dispose pas de l'argent liquide qui lui permettrait de fuir et de vivre une autre vie. Prête à cette déchéance bourgeoise, elle ne se sent pas intérieurement comme une vraie aristocrate, elle a un sentiment intime d'usurpation (d'où son rêve où elle voudrait descendre du pilier où elle est placée et où elle se sent mal à l'aise). Et voilà que, maintenant, pour échapper aux serviteurs en fête, elle doit se réfugier dans la chambre de Jean.

Jean a un rêve symétriquement opposé : domestique exemplaire, il rumine des rêves d'ascension sociale. Enfant, il a dû, pour échapper aux maîtres, prendre la sortie des serviteurs. Mais, maintenant, il pourrait connaître une ascension sociale. Pour Strindberg, il est «*un fondateur de race, un de ceux chez qui on aperçoit les prémices d'une plus grande évolution. Il est fils d'un journalier, il a fait de lui-même un futur seigneur. Il s'est déjà élevé au-dessus de sa condition et est déjà assez fort pour se servir des autres sans avoir à en souffrir. Il est déjà étranger à son entourage, qu'il méprise comme un milieu dépassé ; il le craint et le fuit car on y connaît ses secrets, on y prévoit ses intentions, on y voit son ascension avec envie et on y attend sa chute avec satisfaction*». Il n'est pas un simple domestique : «*Il est un aristocrate*», dit-il lui-même, «*qui a appris les secrets de la bonne compagnie*». C'est en effet un homme doué : il a eu de la facilité pour apprendre et, par exemple, sait parler anglais. De plus, il est fort, ambitieux, rusé, et il a fait de la jeune Julie le symbole de toutes ses aspirations. Pour Strindberg, «*les idées modernes ont pénétré grâce aux journaux et aux conversations dans les couches sociales où vivent "les gens de maison"*». Il est poli, mais, sous cette surface, se trouve l'homme brut. Il a à la fois la grossièreté de l'esclave et l'insensibilité du maître. «*Il est assez insensible pour ne pas laisser les événements de la nuit troubler ses projets d'avenir et l'avantage du serf sur le seigneur, c'est qu'il n'a pas ce préjugé de l'honneur qui met sa vie en péril.*» Jean s'identifie à la classe inférieure quand la compassion de Julie s'exerce sur elle, mais il s'en dissocie quand cela est à son avantage ; c'est pourquoi il sort du combat indemne et sera probablement hôtelier (mais pas comte roumain). Il a l'esprit pratique de l'homme qui gagne sa vie : il pensait que Julie disposait d'argent et il a compté dessus : l'absence de cet argent détruit le château en Suisse qu'il avait construit ! Il faut donc qu'il reste dans sa condition actuelle. Mais il conserve encore son âme d'esclave qu'il manifeste par son respect pour le comte (les bottes). S'il le révère, n'est-ce pas plutôt parce qu'il occupe un poste auquel il aspire ? Il a conquis sa fille, mais s'est rendu compte qu'il n'y avait que du vide derrière cette belle façade.

Quant à Christine, qui, pour Strindberg, est «*un personnage secondaire, seulement esquissé*», son caractère est vraiment populaire. C'est la femme conformiste et soumise. Pour Strindberg, elle est l'esclave qui n'a aucune liberté, accepte sa situation, l'existence des classes sociales (elle considère

que chacun doit rester à son rang, que les maîtres doivent se conduire comme des maîtres pour que les serviteurs puissent les servir avec plaisir), fait docilement son travail et a même l'amour du travail bien fait, voit le mariage comme une association d'intérêts et non comme l'expression d'un sentiment, trouve une ligne de conduite assurée dans la religion qui lui fournit boucs émissaires et alibis. Elle va à l'église pour se décharger commodément sur le Christ de ses larcins domestiques et pour faire provision d'innocence.

Mais, selon Evert Sprinchorn, «le conflit social est là pour mettre en valeur le conflit sexuel. La lutte des classes met en lumière la lutte des sexes. La richesse de cette pièce vient pour une grande part de son habileté à fondre ensemble les motivations sociales et les motivations psychologiques. C'est le conflit sexuel, psychologique et intérieur, qui est fondamental ici.»

### Intérêt psychologique

C'est dans l'esprit naturaliste que Strindberg croit que le psychisme humain est à la merci des déterminants héréditaires et sociaux. Mais il écrivait aussi au moment où Freud faisait ses premières découvertes, concoctait ses théories sur l'inconscient. En conséquence, Strindberg refusa la notion de caractère, «*façon simple de voir les gens*», voulut éviter «*les jugements sommaires sur les hommes*» car une âme est complexe et le vice a un envers qui ressemble beaucoup à la vertu. Il fut l'un des premiers écrivains qui aient admis qu'il y a une part d'inexplicable dans la nature humaine.

Ce n'est évidemment pas le cas pour Christine, au sujet de laquelle Strindberg indiqua que «*le soin de prêcher la morale a été, faute de pasteur, confié à la cuisinière*». Elle n'éprouve pas de réel sentiment, pas même de désir sexuel, son puritanisme lui faisant trouver dégoûtant ce qui s'est passé, n'est pas jalouse de Julie. Elle se marierait avec un collègue parce que ce serait pratique, qu'elle ferait ainsi son devoir. Cependant, se voyant trahie, elle se venge en empêchant la fuite des deux amants.

Si «*Mademoiselle Julie*» peut être considérée comme la première pièce psychologique moderne, si, écrite par un homme qui avait été entraîné dans de cuisants échecs matrimoniaux, elle est probablement la pièce la plus sexuelle du répertoire moderne, si plus d'un siècle après que Strindberg l'eut imaginé, le couple maudit demeure aussi énigmatique qu'à sa création, c'est que ses deux personnages principaux, batifolant avec une subite folie dans une sorte de demi-conscience, sont nimbés d'un mystère envoûtant. Julie et Jean forment un des couples les plus complexes et les plus intrigants de la dramaturgie. Il faut tenter de déchiffrer leurs comportements, de déterminer leurs intentions profondes, d'élucider le mystère de leur éphémère union.

Avec eux, à la lutte des classes se joint l'impitoyable lutte des sexes. Piégés par leurs désirs et leurs pulsions, partagés entre attirance et rejet, amour et haine, lucidité et folie, leur histoire est un condensé de sentiments opposés et ambigus. En fait, ils sont incapables de s'aimer, ne font que se déchirer. Car y a-t-il jamais quelque amour entre eux? il y a plutôt un rapport de forces où, échangeant des mensonges et des demi-vérités, ils sont tantôt dominants, tantôt dominés, et où ils se tourmenteront l'un l'autre impitoyablement jusqu'à la mort. Et c'est bien la question trouble de la sexualité qui enclenche la chute du personnage principal.

Jean, pour Strindberg, est supérieur à Julie d'abord parce qu'il est un homme : sexuellement, c'est lui l'aristocrate grâce à sa force virile (qui est aussi une faiblesse puisque son désir pourrait le mettre à la merci de la femme), grâce à ses sens ((odorat, goût, vue) plus évolués et à son esprit d'initiative. D'abord quelque peu mené comme un pantin par Mlle Julie, une fois son désir calmé, il se rend compte de l'avantage qu'il a pris sur elle. Mais, quand il se rend compte qu'il ne peut réellement profiter d'elle, il l'abandonne, non sans quelques bouffées de regrets. Pourtant, il a peur de Christine parce qu'«*elle connaît ses dangereux secrets*». C'est pourquoi il demeure indécis, hésitant entre la sympathie pour ce qui est élevé et la haine pour ceux qui en ce moment se trouvent encore au-dessus de lui. Il dit plus volontiers ce qui lui est favorable que ce qui est vrai. Et, surtout, il demeure lâche à cause de sa vénération pour le comte : «*C'est ce démon de laquais qui me plie la colonne vertébrale*».

Julie est, pour Strindberg, un personnage moderne de la triste destinée duquel il donna plusieurs explications : «*Je n'ai pas procédé uniquement selon les lois de la physiologie ou de la psychologie*». Ces explications peuvent se partager entre celles qui l'excusent et celles qui la condamnent, dans une

sorte de procès qu'on pourrait faire à cette suicidée qui, imaginons-le, n'est pas allé au bout de son geste et qui est donc redevable de la justice. On peut tenter de classer dans un ordre d'importance croissante les différents mobiles qui ont pu la pousser.

D'abord, elle porte le poids d'un héritage génétique et social et d'une éducation. Qu'a-t-on fait d'elle? Sa mère lui a inculqué *«le mépris de l'autre sexe, la haine des hommes»*, un certain féminisme agressif, d'où sa conduite avec son fiancé, qu'elle traitait comme un pantin jusqu'à ce qu'il ait eu un sursaut, et sa conduite avec Jean qu'elle oblige à danser avec elle, à qui elle fait baiser sa bottine, jouant avec son désir qu'elle sent peut-être depuis longtemps.

Mais cette mère, qui, déjà, n'était qu'une roturière, s'est disqualifiée en provoquant la ruine de la famille et, pour Strindberg, Julie est *«victime de la disharmonie que le "crime" d'une mère a introduit dans une famille»*. Elle a donc pu pencher vers son père, mais, dit Strindberg, il lui a donné une *«éducation erronée»*. Julie le constate : *«C'est lui qui m'a élevée dans le mépris de mon propre sexe, moitié femme et moitié homme»*. Et Strindberg renchérit : elle est *«une femme à moitié femme seulement, celle qui hait l'homme... pas une bonne espèce... Elle est de ces êtres au sexe indécis pour lesquels la vie est une souffrance mais qui finissent heureusement par succomber, soit en raison de leur désaccord avec la réalité, soit à cause du déchaînement de leurs instincts contrariés, soit enfin quand ils voient déçu leur espoir d'égaliser l'homme...»*

Julie est donc coincée entre ces deux pôles que sont son père et sa mère, ses parents étant en conflit en elle. C'est pourquoi elle est une aristocrate insoumise mais qui, en tant qu'aristocrate, aura d'autant plus honte de sa faute. On pourrait se contenter de constater le poids de cet héritage pour la disculper totalement, selon une tendance contemporaine inaugurée par Jean-Jacques Rousseau. Pourtant, selon la formule de Sartre, il faut plutôt se demander ce qu'elle a fait avec ce qu'on avait fait d'elle.

Attirée par les gouffres, ayant besoin de sensations fortes, elle devait vivre intensément pour se sentir exister. Elle est animée de l'idéalisme féminin qui suscite des exigences et de l'intransigeance, un engagement absolu qui la condamne à la solitude. Comparable à Antigone et aux autres héroïnes d'Anouilh, elle élève d'abord entre le monde et elle la barrière d'une pureté maniaque ; puis, quand elle l'a sacrifiée bêtement à Jean, elle investit la totalité de son être là où son partenaire ne voit que plaisir ou calcul.

Cependant, cet idéalisme, elle n'a pas la capacité de le soutenir, elle n'a pas la force de l'assumer. Elle montre beaucoup de fragilité mentale : Strindberg lui trouva un *«cerveau faible et dégénéré»*, ajoutant qu'*«elle se déshonore plus par folie que par amour»*. Elle présente un mélange de force et de faiblesse, de cruauté (la cravache sur le fiancé) et de sensiblerie (la serine), d'impulsivité et d'indécision. On a pu la comparer à Hamlet. Ses changements d'humeur sont rapides et imprévisibles ; elle est toujours deux choses à la fois : forte et faible, servile et hautaine, tendre et autoritaire, sadique et masochiste. Elle est, sans aucun doute, fortement névrosée, tourmentée. Elle est folle comme le dit Jean, ivre, déchaînée, *«comme en transe»* (didascalie, page 35). Selon la metteuse en scène québécoise Denise Filiatrault, elle serait *«hystérique»* (étonnante, de la part d'une femme, cette désignation d'un désordre mental par un mot qui l'attribue aux seules femmes, *«hystérie»* venant d'*«uterus»* !) ; or Strindberg, dans la liste des mobiles qui l'ont fait agir, glissa les mots *«les règles»* : voulait-il vraiment dire que sa conduite s'expliquerait par la concordance de ses menstruations avec la nuit de la Saint-Jean?

Folle, elle l'est depuis quinze jours, depuis sa rupture avec son fiancé, mais elle l'est particulièrement en ce soir de la Saint-Jean où elle va aller au bout d'elle-même, au bout de son rêve, de son fantasme, où elle rompt un tabou intérieur, se laissant aller à un désir de souillure qu'elle peut assouvir avec un homme de classe inférieure, et perd toutes ses fragiles illusions. Cette nuit voit la somme ou l'accélération de toutes les composantes de sa vie passée, de la fatalité intérieure, biologique et héréditaire, dont elle va être la victime. Ce qui s'était formé en elle au hasard des jours, des circonstances ou de l'humeur se cristallise soudain pour la précipiter vers la seule fin qui pouvait clore la déchéance de sa race et de sa propre vie. Profitant de l'absence du père, elle cède à l'atmosphère de fête qui règne pendant cette nuit de fête, à l'influence excitante de la danse, aux prestiges de la nuit. Enfin, dernier hasard décisif, elle se retrouve dans une chambre secrète, face à l'audace d'un homme surexcité.

Que s'est-il passé dans cette chambre? Notre curiosité et notre réalisme contemporains voudraient le savoir. Est-elle allée au devant du désir de Jean, serait-elle une nymphomane qui aimerait faire l'amour, qui a de fortes pulsions sexuelles, qui est déchirée entre son désir et son mépris des hommes : cela expliquerait que, ayant fait l'amour avec son fiancé et l'ayant trouvé insuffisant, elle aurait pu se moquer de lui et même le cravacher.

En fait, rien ne permet d'adopter cette conception, et celle que propose Vian est plus plausible : il parle du désarroi de la jeune fille devant l'amour physique, devant la réalité du sexe. Elle ne le découvrirait vraiment qu'avec Jean, et elle découvrirait vite ainsi la désillusion de l'après-coït. La prise de conscience qu'elle fait de son acte provoque chez elle un choc émotionnel.

C'est pourquoi la force de Julie qui était déjà incertaine, vacillante, diminue régulièrement au cours de la pièce et qu'à la fin, elle est sans aucune initiative, sans aucune énergie : au fond d'elle-même, elle aspire au «repos», à l'auto-destruction, à la mort. À son époque, la seule solution était le suicide ; aujourd'hui, elle serait en psychanalyse !

### Intérêt philosophique

Pour Strindberg, *«l'auteur dramatique est un prédicateur laïque qui répand les idées de son temps»*, *«L'homme de l'avenir demandera peut-être qu'on lui propose le remède, autrement dit un programme»*. Que nous prêche-t-il dans *«Mademoiselle Julie»*?

Il propose une réflexion sur l'antagonisme des classes sociales, thème qui trouve sa source dans les frustrations de son enfance, sur *«le problème de la grandeur ou de la décadence, le conflit du haut et du bas»*, sur la mécanique sociale, sur une nouvelle application de la maxime évangélique qui veut que *«les premiers soient les derniers et les derniers les premiers»*, de la dialectique du maître et de l'esclave : les maîtres, étant au sommet de l'échelle sociale, sont condamnés à stagner et risquent même de régresser, tandis que les esclaves ont à affiner leurs capacités pour s'élever, dépasser les maîtres en habileté et les supplanter, avant de l'être eux-mêmes par d'autres esclaves, ce que Strindberg, qui voyait dans sa pièce *«l'échec d'une civilisation qui a atteint le temps de sa décadence»*, résuma par cette formule : *«la ruine d'une race fera le bonheur d'une autre qui s'élèvera et les alternances d'ascension et de chute sont un des agréments de la vie puisque le bonheur ne tient qu'à une comparaison»*.

La pièce peut inspirer aussi une réflexion sur les relations entre l'homme et la femme, sur l'opposition fondamentale entre les conceptions féminine et masculine de la vie, sur la difficulté de voir l'amour naître entre deux âmes de qualité trop différente (Mademoiselle travestit son amour en protection ou en excuse, Jean suppose que le sien pourrait naître si les conditions sociales étaient autres), sur l'impossible communication entre les êtres, sur le triomphe universel de la violence dans les rapports humains. Comment rencontrer quelqu'un, s'éprendre de lui sexuellement sans y laisser son âme. Jusqu'où pouvons-nous aller vers l'autre sans nous perdre dans le couple? Quelles sont les limites de la générosité affective? Quand devons-nous cesser de donner?

La misogynie de Strindberg était telle que, pour lui, la pitié qu'éveille l'héroïne ne résulte que de notre faiblesse et de notre incapacité à ne pas éprouver la crainte d'être exposés nous-mêmes à une destinée semblable à la sienne. Il voulait combattre le féminisme d'Ibsen. Y a-t-il réussi avec *«Mademoiselle Julie»*? Selon Denise Filiatrault, il *«refuse que les femmes aient les faiblesses des hommes»*.

Enfin, la pièce peut apparaître comme fondée sur une conception très rigoureuse d'un déterminisme fondé sur la biologie, comme une application du darwinisme dans la volonté des écrivains naturalistes de s'appuyer sur des bases scientifiques. En effet, tout se résume chez Strindberg par la volonté de domination qui ne laisse de vie qu'au plus fort. Or le désir de domination est plus affirmé chez Jean qui est animé par l'instinct de vie ; Julie, étant soumise à l'instinct de mort, l'issue est inévitable. Boris Vian constata : *«C'est le mieux adapté qui survit : la fille riche se coupe la gorge et le valet abusif ne sera pas pris»*.

## Destinée de l'oeuvre

En 1888, au moment de sa publication, la pièce ne connut pas le succès que Strindberg attendait. Jugée trop provocatrice et trop violente, elle fut, pendant plusieurs années, interdite au Danemark et en Suède. Il faut dire qu'une femme qui, en 1888, affirmait sur scène : «*Tu penses que je t'aime tout simplement parce ce que mon sexe désirait ton sperme !*» devait en faire sourciller plus d'un ! Finalement, "*Mademoiselle Julie*" eut sa première en 1893 à Paris où elle triompha, tandis qu'elle ne fut montée à Stockholm qu'en 1906.

Autres temps et autres mœurs, elle provoque moins aujourd'hui. Mais elle n'a pas laissé filer avec les années toute la force et tout le mystère qu'elle portait jadis.

En 1950, elle a été adaptée au cinéma par Alf Sjöberg avec des audaces visuelles qui frappèrent beaucoup à l'époque.

Au Québec, elle a été montée en 1955 à la Comédie Canadienne (avec Dyne Mouso et Jean Coutu), à Radio-Canada en 1973 (avec Nathalie Naubert et Jacques Godin), à la N.C.T. en 1977 (avec Louise Marleau et Gilles Renaud) au Café de la Place (Jean Salvy ayant donné une mise en scène cérébrale, en rupture avec le naturalisme, à cause de l'exiguïté du lieu).

En France, en 1983, elle a été jouée par Isabelle Adjani qui a dû être remplacée au pied levé par Fanny Ardant car le conflit était trop violent avec le partenaire, Nils Arestrup.

La terrible machine de guerre que représente ce chef-d'oeuvre fait encore des ravages. En 2000, Mike Figgis l'a adaptée au cinéma en n'hésitant pas à combiner les procédés théâtraux (strict respect du huis-clos, diction des comédiens) avec de nombreux effets cinématographiques (caméra à l'épaule, multiplication des gros plans, jeu sur le flou et le net).

---

Dans l'été 1888, à Skovlyst au Danemark, Strindberg composa aussi :

---

### ***"Fordringsägare"***

(1888)

*"Créanciers"*

(1927)

### «*Traqi-comédie*» en trois tableaux

Tékla, femme-vampire, après avoir été façonnée, corps et âme, par son premier mari, Gustave, utilise cette force qu'elle a reçue pour avoir sur son deuxième mari, Adolphe, une influence maléfique. Ce dernier s'abaisse pour la rehausser, se sacrifie à tel point qu'il n'est plus que l'ombre de lui-même. L'action débute alors que le premier mari fait son apparition chez le nouveau couple, de façon inattendue et bien peu justifiée : c'est le créancier qui vient réclamer son bien (on ne sait cependant en quoi consiste ce bien, s'il s'agit de son honneur perdu ou de la femme à laquelle il demeure attaché par des liens charnels). Par sa seule présence et en vertu de son extraordinaire pouvoir psychique, il réalise sa vengeance : il contraint Adolphe à prendre conscience de sa condition d'homme exploité et de mari trompé ; puis, par suggestion hypnotique, il le rend épileptique. Il compromet ensuite Tékla, qu'il séduit à nouveau aisément. Enfin, il se fait ainsi le meurtrier du pauvre Adolphe qui succombe à une attaque d'épilepsie en assistant à son infortune.

### Commentaire

En dépit du sujet, la pièce n'était pas un vaudeville comme chez Labiche ou Guitry, mais déjà une «*danse de mort*» en abrégé, Strindberg ayant écrit la pièce pour se venger de sa femme. Il la préférait à "*Mademoiselle Julie*"; dans une lettre du 21 août 1888 où il relançait Karl Otto Bonnier à propos de l'édition de "*Mademoiselle Julie*", il ajouta : «*Dans huit jours, je vous enverrai une nouvelle tragédie naturaliste, encore meilleure que "Mademoiselle Julie", avec trois personnages, une table et deux*



*chaises, et sans lever de soleil !...»* Bonnier, paraît-il, ne reçut jamais la pièce. Joseph Seligmann qui avait précédemment accepté de publier *“Mademoiselle Julie”* fut alors pressenti pour *“Créanciers”*. Mais il refusa, jugeant le sujet trop intime. Pourtant, dans sa lettre à Seligmann datée du 16 octobre 1888, Strindberg précisa : *«“Créanciers” est ma grande favorite et je la relis sans cesse, découvrant chaque fois de nouvelles finesses. “Mademoiselle Julie” est encore un compromis, où il y a du romantisme et des coulisses...tandis que “Créanciers” est une pièce entièrement humaine, aimable, où les trois personnages sont sympathiques, intéressants du début à la fin.»*

Ce drame, manifestement dérivé des souffrances et de la maladie dont témoigne *“Le plaidoyer d'un fou”*, reflète intensément les passions et les tourments de Strindberg, qui était persuadé que sa propre femme, dont il voulait se séparer, était spirituellement sa propre créature ; il était de plus jaloux du futur mari de sa femme et se croyait atteint d'épilepsie.

À cause de ce fond pathologique et passionnel, interprété à la lumière d'études de psychopathie et d'hypnotisme, *“Créanciers”* conserve un certain caractère d'abstraction : Tékla est un être purement réceptif, attiré par tous les hommes, une *«pauvre femme»*, dit Gustave ; c'est pourquoi nous voyons mal comment elle parvint à subjuguier peu à peu le pauvre Adolphe, véritable victime en fin de compte, et par surcroît heureux de l'être. Néanmoins, en dépit de ce schématisme d'ordre psychologique, le drame est prenant, l'action rapide et réduite à l'essentiel. En fait, Strindberg a utilisé une fois de plus des situations et des conditions psychologiques dont il avait fait une redoutable expérience : la lutte sans merci entre les sexes, entre les faibles et les forts, sauvagement menée par une humanité enfermée dans les limites primitives de l'honneur et de la vengeance, ignorant totalement la charité et trouvant dans l'hypnotisme la plus terrible des armes. Nul écrivain peut-être n'a pénétré aussi profondément que lui dans ce fond de cruauté et de férocité qui sommeille en tout être humain.

Comme, pour s'opposer à la critiques et à la censure, il fonda en novembre 1888, sur le modèle du *“Théâtre libre”* conçu par Antoine à Paris, sa propre troupe, le *“Théâtre expérimental scandinave”*, il y fit représenter *“Créanciers”* le 9 mars 1889 au *“Dagmar teatret”* de Copenhague dans une soirée montée à la hâte, à la suite de la décision du censeur d'interdire *“Mademoiselle Julie”* et dans laquelle Siri von Essen devait tenir le rôle principal. Il y eut reprise de cette représentation le 16 mars à Malmö. En 1890, *“Créanciers”* fut monté au *“Théâtre suédois”* de Stockholm avec des comédiens professionnels.

Le 22 janvier 1893 et le 21 juin 1894, la pièce fut représentée au *“Residenz theatre”* de Berlin, et eut un énorme succès soixante-dix représentations.

En 1893, Aurélien Lugné-Poe la monta au *“Théâtre de l'œuvre”* à Paris.

En 1910, elle figura bien entendu au répertoire du *“Théâtre intime”* de Strindberg.

En 1915, trois ans après la mort de l'écrivain, elle fut donnée au *“Théâtre royal dramatique”* de Stockholm.

Lors de sa saison 1920-1921, Lugné-Poe la reprit. Elle fut encore représentée à Paris à différentes occasions : en 1946, au *“Théâtre Charles de Rochefort”* ; durant les saisons 1958-1959, au *“Théâtre de poche”* ; en 1968-1969, au *“Théâtre du terre”* ; en 1975-1976, au *“Théâtre oblique”* ; en 1979-1980 au *“Théâtre du petit odéon”* ; en 2005, dans une adaptation et une mise en scène d'Hélène Vincent, avec Lambert Wilson et Emmanuelle Devos.

Elle n'avait jamais été jouée au Québec avant 1993 où, à Montréal, elle fut mise en scène par Téo Spsychalski, avec Carmen Jolin, Jean Turcotte, Denis Michaud.

---

***“Mon jardin et autres histoires naturelles”***  
(1888)

Recueil de sept nouvelles

Strindberg nous entretient de ses expériences de chasse, nous donne des conseils sur l'art de la pêche à la perche et sur la façon d'entretenir et de cultiver son jardin.

---

---

“Les secrets des fleurs”

Nouvelle

Strindberg s’interroge sur la signification des différentes couleurs affichées par les fleurs et essaie de trouver un fil conducteur à ce mystère.

---

“L’art de la pêche à la ligne”

Nouvelle

«Accroche un ver à l’hameçon, sans émotion : le système nerveux du ver est si peu développé que sa douleur ne peut pas être comparée à la tienne dans une situation identique, et ses cent cinquante anneaux peuvent être considérés comme autant d’individus. S’il se rompt au milieu, console-toi en pensant que voilà deux créatures au lieu d’une.»

Commentaire

Les derniers paragraphes sont très beaux : l’écrivain nous offre une belle description d’une fin de journée avec un coucher de soleil sublime et d’une incomparable poésie.

---

Commentaire sur le recueil

Strindberg avait une immense curiosité pour tout ce qui existe sur la terre, adorait les plantes et les fleurs en particulier. Mais il écrivit ce «livre de merde sur la pêche à la ligne, la chasse, le jardinage, etc.» essentiellement dans un but alimentaire, rangeant donc sa hargne et son dégoût de la société pour adopter le ton badin, primesautier, parfois d’une irrésistible drôlerie, et intimiste de la conversation entre amis :

- «Alors commença cette marche singulière, en rond, comme celle d’un voilier dans la brume [...]. La nature peut-être charmante, mais lorsqu’elle se montre menaçante, dangereuse, impassible, elle fait peur.»
- «Il en est avec la chenille du chou comme avec les péchés : on les combat, on les combat, et pourtant ils sont toujours là. »
- «Les flots érodent avec fracas les falaises et les récifs, le vent bruit dans les hautes bruyères, les corneilles et les corbeaux se dirigent en bandes vers l’intérieur de l’archipel à la recherche d’un arbre pour la nuit. Un brick glisse à l’horizon tel un fantôme ; les phares lancent leurs éclats et le disque lunaire rouge cuivre s’exhausse de l’eau noire.»

Ce livre reçut un accueil des plus favorables autant du côté de la critique qui parla de poèmes en prose, que de celui du public.

---

En 1888, un accès de folie de Nietzsche interrompit la correspondance avec Strindberg. Le foudroyant succès de librairie du roman rural, “Les gens de Hemsö”, poussa l’éditeur à demander une suite à Strindberg qui s’exécuta à contrecœur, et publia :

---

**"Skärkarlsliv"**  
(1888)  
*'Les gens de l'archipel'*

Recueil de nouvelles

Une introduction, écrite de main de maître, décrit l'archipel de Stockholm.

---

***'Den romantiske klockaren på Råno'***  
*"Le romantique sacristain de Råno"*

Nouvelle de 96 pages

Alrik Lundstedt, un jeune homme natif d'une petite ville côtière, pauvre mais prodigieusement doué pour la musique, vient à Stockholm pour étudier et devenir célèbre. Il passe les épreuves, la chance lui sourit et tout augure d'un bel avenir... Mais il gâche tout et est obligé d'interrompre ses études et de retourner chez lui, la responsable étant son imagination débordante qui l'entraîne sans cesse hors de la réalité vers le rêve, le fantasme, les châteaux en Espagne... ce qui ne manque pas de le mettre dans les situations les plus embarrassantes. Peu à peu, les chimères deviennent plus vraies que la réalité qui échappe à son emprise. Rêve et réalité se mêlent inextricablement, et la folie est au rendez-vous.

Il devient instituteur et organiste dans une petite localité éloignée, dans l'archipel de Stockholm. Il y vit comme dans une douce folie, prisonnier de ses rêves. Mais c'est peut-être lui qui remporte la victoire finale, victoire sur les désillusions du réel.

Commentaire

Cette nouvelle, la plus importante du recueil, organisée en huit chapitres, est un bref roman d'éducation et de désenchantement, où l'émotion est feutrée et où les choses essentielles ne se disent qu'à demi-mot.

Strindberg laisse subsister le doute jusqu'à la fin du récit, et fait montre d'une virtuosité et d'une pénétration psychologique exceptionnelle pour décrire cet état à la frontière de la démence. Bien que cela ait été une œuvre de commande, il en vint à la considérer comme «*une de (ses) meilleures choses*» et c'est une de ses œuvres les plus lues en Suède.

---

Nouvelle

Un mari est amené à tuer sa femme peu à peu, sans raison précise, mais poussé inconsciemment par le fait qu'elle est une criminelle.

---

*"Superstitions"*

Nouvelle

La nouvelle reprenait le thème de la femme respectée à tort en sa qualité de mère.

---

*‘L’amour des jeunes filles’*

Nouvelle

Elle est consacrée à la vie sexuelle des jeunes paysannes.

---

*‘Le vœu dans l’orage’*

Nouvelle

Un pêcheur dans le péril promet de faire un don en argent à l’église. Mais il s’en tire en y mettant un présent en étain.

---

Commentaire sur le recueil

À part *‘Le romantique sacristain de Rano’*, toutes ces nouvelles étaient des esquisses qui, par leur style, se rapprochent des romans *‘Les gens de Hemsö’* et *‘Au bord de la vaste mer’*.

---

Un voyage d’études en France qu’en 1886 Strindberg avait entrepris pour approcher de plus près les travailleurs des campagnes lui permit d’écrire :

---

*‘Au milieu des paysans français’*  
(1889)

Essai

---

Strindberg composa toute une série de pièces en un acte, en particulier :

---

***‘Den starkare’***  
(1889)  
*‘La plus forte’*

Pièce en un acte

Deux actrices, anciennes amies devenues rivales car maîtresses du même homme, sont en présence... Celle qui jusqu’ici a été dominée par l’autre, qui est demeurée silencieuse, semble au narrateur *«la plus forte»*. Mais il découvre qu’elle n’avait simplement rien à dire et que l’autre était bien *«la plus forte»*.

Commentaire

La pièce illustre l’un des thèmes récurrents de Strindberg : *«la lutte des cerveaux»*, dans le cadre du mariage.

Il s’agit en fait d’un monologue, puisque l’une des deux femmes ne dit mot.

---

**"Paria"**  
(1889)  
*"Le paria"*

Drame en un acte

Un archéologue en plein travail de fouilles reçoit de l'aide d'un visiteur venant d'Amérique. Bientôt s'établit entre les deux hommes un dialogue qui tourne à l'affrontement, chacun menaçant l'autre de dévoiler au grand jour des secrets honteux sur leur vie passée. Ce duel psychologique aboutit à une révélation suivie d'un divorce, de la fin d'une amitié, etc.

Commentaire

Cette pièce étrange fut adaptée librement par Strindberg du récit intitulé "*Parias*" qu'Ola Hansson publia quelques mois auparavant au sein d'une revue scandinave, et qui figura à nouveau à côté du texte de la pièce qui fut intitulé "*Paria*" (sans le «s»).

Pourvue d'une réelle tension due à l'imminence de la catastrophe, elle a été qualifiée de «drame analytique», et par Strindberg de «*lutte des cerveaux*». La précipitation dramatique provient de l'impatience du lecteur ou du spectateur, qui ne supporte plus l'atmosphère qu'exhale l'enfer ouvert devant lui, et qui, dès les premières répliques, court déjà en pensée vers la fin, dont il espère qu'elle procurera un salut, sinon aux personnages du drame, du moins à lui-même.

Elle montre l'adhésion de Strindberg à la théorie du «surhomme» de Nietzsche.

Elle fut représentée en même temps que "*Créanciers*".

En France, elle fut jouée en janvier 1956 dans une mise en scène de Michel Etcheverry, avec Jean-Marie Serreau et Jean Chadourne.

---

---

**"Simoun"**  
(1889)

Drame en un acte

En Algérie...

Contemporaine

La pièce montre l'adhésion à la théorie du «surhomme» de Nietzsche.

---

---

Nietzsche proposa à Strindberg de traduire "*Ecce homo*", mais, manquant d'argent, Strindberg demanda une rétribution que Nietzsche, également impécunieux, ne put accepter.

Au Danemark, il tenta de créer un "Théâtre d'essai scandinave".

Siri von Essen essaya de préserver le plus longtemps possible l'existence du foyer, mais Strindberg devint de plus en plus soupçonneux et blessant. Et la misère s'accroissait, car les éditeurs et les directeurs de théâtre suédois ne manifestaient aucun empressement pour accepter les ouvrages de cet écrivain à la réputation inquiétante. Finalement, ils se séparèrent et, non sans un terrible déchirement, il quitta ses enfants, auxquels il demeura très attaché. Il rentra en Suède en 1889 et vécut alors à Brevik, se consolant de ses misères par la lecture de Balzac.

Ce fut l'occasion d'une nouvelle révélation, celle de "*Séraphita*" qui, curieusement, lui fit découvrir la grandeur de Swedenborg, un autre de ses frères d'âme. Cela nous valut :

---

---

**‘I hafsbandet’**

(1890)

‘Au bord de la vaste mer’

(1989)

Roman

Descendant d'une famille anoblie, Borg a une sensibilité extrême et des manières raffinées qui le distinguent de la masse obtuse, insensible, soumise aux instincts. Cet homme d'exception avait su très tôt dominer ses instincts, et diriger rationnellement sa vie et ses passions. Mais, entouré d'une humanité ne connaissant que la veulerie et l'égoïsme, il se voit contraint d'affronter de pénibles épreuves. Alors qu'il est doué d'un esprit critique et inventif et qu'il fait des découvertes dont la valeur est universellement reconnue, le poste d'assistant qu'il occupe à l'Académie des sciences lui attire la jalousie de ses confrères. Voyant se multiplier les obstacles autour de lui, il quitte l'Académie et accepte un poste d'intendant dans une pêcherie de l'archipel de Stockholm.

Dénuée d'intelligence, superstitieuse, primitive et cruelle, la population de l'endroit lui fait un mauvais accueil, méprise même celui qui prétend lui enseigner comment pêcher plus efficacement. Il se lie avec Marie, femme encore jeune et belle, mais cependant vulgaire, dont il fait sa fiancée en pensant la rapprocher de lui. Cependant, la jeune femme fait cause commune avec les autochtones, se détourne de lui et amorce des relations tendres avec le jeune assistant de Borg. Celui-ci perd peu à peu toute raison de vivre, alors qu'une femme et un enfant auraient pu le rattacher à l'existence. Toujours plus solitaire, délaissant tout travail sérieux, il se perd en vaines songeries. Il en vient même à abandonner son poste d'intendant. Le soir de Noël, exténué moralement et physiquement, en butte à la malveillance croissante de la population, il parvient à rassembler ses dernières forces et monte dans une barque. Il met le cap sur une étoile de la constellation d'Hercule, pour une croisière sans retour sur la mer, «*source et tombeau de toute vie*».

Commentaire

Cette oeuvre retrace la vie d'un être intelligent et raffiné, que détruit le contact avec une humanité primitive et brutale. On y décèle des traces manifestes de l'esprit positiviste qui régnait à l'époque et de la doctrine nietzschéenne du surhomme. L'intendant Borg était, selon la propre expression de Strindberg, «*un prototype de cette humanité nouvelle qui se trouvait nécessairement en conflit avec l'humanité normale en dissolution*» ; il montrait une «volonté de puissance». La ressemblance avec les héros des romans de D'Annunzio est certes évidente, mais, à l'encontre de ces esthètes sensuels, le héros de Strindberg est un dilettante en expériences intellectuelles. Malheureusement, il semble être parfois, en dépit de la volonté de l'auteur, une caricature de l'intellectuel. En revanche, Strindberg a puissamment rendu la tourbe humaine en conflit avec lui : la femme sensuelle, vulgaire et cupide, dont il subit l'attrait ; la mère de celle-ci, uniquement préoccupée de marier sa fille ; le jeune assistant, qui voile son inexpérience sous une sentimentalité érotique. Autour de cette humanité inférieure, le monde extérieur, les éléments, la vie de la flore aquatique, des poissons et des oiseaux de la Baltique, est parfois décrit avec trop de minutie, mais souvent aussi avec une compréhension pénétrante. C'est dans la peinture d'une vie tout instinctive, au-delà des normes de la morale, que Strindberg nous donne la mesure entière de son talent.

Ce récit angoissé fut admiré par Franz Kafka ; on s'en aperçoit si on le compare au “*Château*”.

La première traduction française s'intitula “*Axel Borg*”.

---

N'attendant plus rien de ses compatriotes ni des Danois, Strindberg avait l'impression qu'il était de nouveau condamné à quitter la Scandinavie, d'autant plus que le divorce fut prononcé en 1891.

Il souhaitait se rendre en France, mais Antoine, qui devait monter “*Mademoiselle Julie*”, se faisait attendre. Il écouta donc l'appel de son ami, le poète scanien Ola Hansson, qui lui chantait l'éloge du

public allemand, et, en septembre 1892, partit, un peu à contrecœur, pour Berlin. Il y remporta des succès avec "Créanciers".

Cette année-là, il écrivit :

---

---

***'Himmelrikets nycklar eller sankte Per vandrar på jorden'***

(1892)

*'Les clés du ciel ou saint Pierre marche sur la terre'*

«Légende dramatique»

Commentaire

Strindberg a défini sa pièce comme un «*mélange de conte de fée, de satire contemporaine et de recherche désillusionnée de quelque signification de la vie.*»

---

---

Strindberg, cherchant «*la formule du drame de l'avenir*», écrivit, dans une perspective expérimentale, en s'efforçant de condenser au maximum l'action, plusieurs pièces en un acte d'un naturalisme plus conventionnel, qui sont des merveilles de mécanique de précision :

---

---

***'Debet och kredit'***

(1892)

*'Doit et avoir'*

Pièce en un acte

Les personnages ont des problèmes financiers.

Commentaire

La pièce, prouve la conception cynique de la vie de Strindberg.

---

---

***'Första varningen'***

(1892)

*'Premier avertissement'*

Pièce en un acte

Commentaire

La pièce a pour sujet la jalousie.

---

---

**‘Inför döden’**

(1892)

‘Devant la mort’

Pièce en un acte

Monsieur Durand, qui a une pension de famille près du lac Léman, tel le roi Lear, fait face à l'ingratitude de ses trois filles, Adèle, Annette et Thérèse, qui, l'union faisant la force, se trouvent en position de supériorité. Dans le combat qu'elles mènent contre leur père, survit la haine de l'époux qui animait l'épouse défunte. Un bref échange de répliques entre lui et Adèle, la fille aînée, suffit à indiquer la situation conflictuelle. Aussitôt après survient Pierre, l'employé de la pension : il porte un panier qui contient des factures au lieu de pain. Cette marque de misère indique que le père, n'ayant pas su trouver l'argent du pain quotidien, n'ayant pas su assumer la fonction nourricière de la mère absente, est indigne de vivre. Dans l'unique scène où il se trouve face à ses trois filles réunies, alors qu'Adèle vient de lui apporter un verre de lait à sa demande, Thérèse, la benjamine, le lui retire presque aussitôt, car il n'a pas réussi à trouver l'argent nécessaire pour l'achat du pain quotidien. Allume-t-il une pipe pour se détendre, l'impitoyable jeune fille applique la même mesure punitive. Mais lui, dans son masochisme, a besoin d'entendre les mots qui blessent, voire les mots qui tuent. Il va jusqu'à réclamer à Thérèse de lui dire «*encore une méchanceté*», alors même que tous les mots qu'elle pourra prononcer lui sont connus d'avance («*C'est comme si j'écoutais de la musique, des airs connus du bon vieux temps !*»). Il avoue son échec et sa capitulation face à l'action hypnotique exercée sur lui par le cerveau le plus fort, même s'il est absent, celui de son épouse. Son ultime affrontement avec sa fille aînée est une tentative de réhabilitation ; mais, à chacune des justifications qu'il avance au sujet de sa faillite financière, Adèle rétorque par le même argument, à savoir que la parole d'une morte est irréfutable. La bataille psychique est donc jouée d'avance : on ne lutte pas contre une morte, à moins de n'être plus soi-même de ce monde... et c'est bel et bien la solution que va adopter Monsieur Durand. À la fin de la pièce, lui qui a remplacé par une assurance-incendie l'assurance-vie qu'il avait prise accomplit des gestes suicidaires en avalant du poison et en mettant le feu à la maison.

Commentaire

On constate que, dans cette pièce, la «*lutte des cerveaux*» est investie d'une cruauté particulière, Strindberg donnant à voir le conflit entre parents et enfants. L'unique scène où Monsieur Durand se trouve face à ses trois filles réunies donne une représentation de ce qu'il appelait le «*meurtre psychique*», c'est-à-dire la capacité que possède le protagoniste le plus fort d'anéantir en pensée le plus faible. La première forme de torture des filles est le geste de privation non seulement des plaisirs les plus simples (fumer) mais surtout des besoins naturels : le lait, aliment vital par excellence, première nourriture prodiguée par la mère, symbolise la régression paradoxale du père au statut de dépendance infantile ; incapable d'être nourricier, il devient nourrisson ; cette inversion le met à la merci de ses filles qui, conscientes de leur pouvoir maternant voire matriciel, lui refusent l'existence. À partir de ce moment, la scène, d'ailleurs très brève, adopte une cadence infernale jusqu'au paroxysme final, celui du meurtre en puissance. Apparaît un paradoxe essentiel à la compréhension des rapports personnels chez Strindberg : la conscience du faible suggère ses réponses à la conscience du fort, comme si c'était elle qui souhaitait le meurtre psychique. Le masochisme de Monsieur Durand, le père étouffé, apparaît comme le moteur de l'action dramatique. Il se redit en lui-même les paroles de haine ou les commandements tyranniques qui sont l'aliment indispensable de sa névrose. Le conflit père / filles n'est compréhensible que s'il recouvre une plaie plus profonde, une chaîne formée à partir de l'union conjugale entre Monsieur et (feu) Madame Durand. De fait, le personnage de l'épouse défunte est omniprésent dans le discours des personnages. Le rapport de force de Monsieur Durand avec ses filles, s'il est orienté d'emblée par la supériorité numérique du sexe féminin, est aussi à lire en fonction de la domination que feu son épouse peut exercer de manière posthume sur l'esprit d'Adèle, Annette et Thérèse. On serait même en droit de se demander



si son suicide ne vise pas, en fin de compte, à lui donner la possibilité de continuer, post mortem et ad aeternam, la guerre entamée ici-bas. Il se redit les paroles de haine ou les commandements tyranniques qui sont l'aliment indispensable de sa névrose.

Sa propre destruction étant indissolublement liée à celle du bâtiment où il a habité au côté de sa femme puis, après sa mort, avec ses seules filles, la dernière scène, qui consiste (comme la première) en un entretien entre Adèle et son père, est marquée par l'avancée de l'incendie dont la fumée remplit peu à peu la pièce. Mais le compte à rebours était enclenché bien avant. On peut considérer que le paysage de neige et d'eau, blanc et glacial, où se détachent des cyprès, qu'au début contemple dans ses jumelles Monsieur Durand est symbole de mort. Au tout début de la pièce, il fait remarquer : «*Le foehn va se lever bientôt...*» ; ainsi, le vent qui peut propager le feu est le premier signe avant-coureur de l'incendie. L'imminence devient immédiate aussitôt après la scène qui oppose le père à ses trois filles réunies, quand le temps change brusquement.

Cette vision très noire de l'histoire familiale atteint à un paroxysme de cruauté du fait de la condensation extrême de l'intrigue. Sans doute Strindberg, écrivain-alchimiste, a-t-il trouvé dans l'instant de la crise, celui où l'éternelle guerre des sexes se révèle derrière le conflit des générations, «*la formule du drame de l'avenir*».

---

### “*Moderskärlek*”

(1892)

“*Amour maternel*”

#### Pièce en un acte

Dans une «*station estivale*», au début de la pièce, postée près de la fenêtre, Hélène, qui est actrice de théâtre, est invitée par sa mère à venir se joindre à la partie de cartes entamée avec Augusta, une habilleuse du théâtre. Elle refuse. Fille opprimée, elle se voit réduite à l'esclavage par sa mère à laquelle Augusta vient prêter main-forte, cherchant à provoquer chez Hélène un sentiment de culpabilité. Sa mère lui a donné une opinion négative de son père. Mais Lisen, sa demi-soeur, devenant littéralement le porte-parole de son père dont elle assume le discours, affronte sa mère, une ancienne courtisane qu'elle renvoie à sa culpabilité et à ses mensonges, faisant ainsi revivre un conflit bien plus ancien, celui du couple. Et la mère «s'effondre» à la fin de ce réquisitoire. Puis, pour essayer de guérir Hélène, Lisen lui cite l'exemple d'un marin autrefois injustement accusé de vol et dont la mauvaise réputation a survécu à la découverte de son innocence, concluant par cette formule : «*Une fois retiré l'échafaudage, [...] l'édifice est resté*», énonçant, sans le savoir, l'histoire tragique d'Hélène qui va jusqu'au désir d'anéantissement et qui constate : «*Cette chaîne, je la traîne depuis mon enfance*». En dépit de la prise de conscience que lui permet les révélations concernant son père et le passé de courtisane de sa mère, quand celle-ci la libère de son esclavage en l'autorisant à aller sans elle chez le directeur de théâtre qui voudrait l'engager, elle refuse. Et, à la fin de la pièce, décidant de reprendre à son compte et d'assumer pleinement les paroles de sujétion qui n'émanaient au départ que d'une partie d'elle-même, elle vient d'elle-même s'asseoir à la table de jeu, avec sa mère et Augusta, s'enfermant entre les murs de son psychisme.

#### Commentaire

Le décor extérieur semble synonyme d'évasion et de naissance possible à une vie sociale et heureuse, loin de l'esclavage auquel Hélène se voit réduite par sa mère : la «*station estivale*», la «*baie de l'archipel*» évoquent les vacances et l'évasion en mer ; elles sont aussi les lieux où Hélène peut faire des excursions avec sa demi-sœur, Lisen, et rencontrer son cousin, Gérard, qui est un mari potentiel. Mais, fille opprimée, elle doit avouer son échec et sa capitulation face à l'action hypnotique exercée sur elle par le cerveau le plus fort : la mère, qui n'est pas seule dans son entreprise de meurtre psychique, étant appuyée par Augusta. Ainsi, dans la scène initiale et dans la scène finale, la pièce superpose une partie de cartes sur une autre. Ce qui semble le nœud central, l'arrivée de

Lisen, la demi-sœur, porteuse de révélations sur le passé familial, n'est qu'une péripétie avortée, un éveil temporaire. La véritable action du drame est cyclique : Hélène, prisonnière de sa névrose, est condamnée au sort de Sisyphe. En ce sens, la partie de cartes entamée dans la dernière scène ne clôture pas la pièce, mais l'ouvre au contraire sur la perspective d'un après de la représentation où se reproduira à l'infini la même activité absurde, et où le psychisme dominé réclamera au psychisme dominant sa nourriture quotidienne d'injonctions tyranniques.

En fait, bien plus qu'avec un interlocuteur extérieur, c'est avec elle-même qu'Hélène dialogue. Dès lors, la véritable évolution dramatique consiste peut-être dans sa décision finale de reprendre à son compte et d'assumer pleinement les paroles de sujétion qui n'émanaient au départ que d'une partie d'elle-même : le sentiment de culpabilité incarné par Augusta. Le déplacement infime qui se produit entre la première et la dernière scène reflète tout le processus de la névrose. L'habitude névrotique de soumission se révèle la plus forte. Hélène, personnage tragique, est incapable de lutter contre sa dépendance infantile à l'autorité. Elle illustre parfaitement, avant la lettre, la comparaison spatiale que Freud effectua entre le cloître et la névrose.

Le conflit mère / fille n'est compréhensible que s'il dissimule un conflit mère / père. De fait, le personnage du compagnon absent est omniprésent dans le discours des personnages. Quand la mère d'Hélène «s'effondre» à la fin du réquisitoire que lui adresse, par la voix de Lisen, celui qui fut jadis son compagnon, on peut considérer que l'élément masculin est le plus fort, puisqu'il accomplit in absentia le meurtre psychique.

---

---

***“Leka med elden”***

(1892)

*“Il ne faut pas jouer avec le feu”*

Comédie en un acte

Dans une maison au bord de la mer, se trouvent un jeune couple, Knut (portraitiste de profession mais un oisif incapable et cynique qui est le plus souvent en train de se baigner) et Kerstin, qui ne s'aiment pas vraiment ; le père de Knut, un homme enrichi qui lance toutes sortes de proverbes, de maximes et de sophismes ; et la jeune Adèle, incarnation même de la luxure, que Knut dessine nue avec fascination, que le père même désire. Tout chavire quand vient, à la demande conjointe du jeune couple, Axel, le meilleur ami de Knut, un artiste comme lui mais accompli, qui, récemment divorcé, avait, l'année précédente, fui avant la fin de l'été pour une raison obscure dont personne n'est cependant vraiment dupe dans le couple. En effet, Kerstin et Axel s'aiment depuis le premier jour, s'étreignent et pleurent beaucoup, devant continuer à vivre selon un statu quo navrant. Prise entre la figure dérisoirement rigide du père et celle affolante de l'adolescente, la passion ne peut que jouer vainement avec le feu. Les bons mots du père paraissent incongrus mais finalement touchent juste pour entraver le jeu de l'amour entre chacun des membres du trio. La violence surgit, dans la dureté de Knut ou la passion d'Axel qui tente de partir mais ne le peut pas tant que l'échec n'est pas consommé. Knut lui-même voudrait fuir un peu, mais, lui rappelle Kerstin, c'est son père qui a l'argent. Elle fait une vraie crise d'hystérie le moment voulu. Finalement, le père s'offre les charmes de l'adolescente nymphomane qui précipitent, de toute la charge érotique que renferme sa présence, la combustion des sentiments chez les protagonistes. Ainsi seul subsiste le désir cru, sans illusion, sans espoir.

Commentaire

La pièce s'intitule «comédie», et en a d'abord l'allure, la liberté de ton, le rythme. Les personnages commentent, raillent ; ils sont légers, insoucians, à peine cyniques, presque anecdotiques. Ça marivauderait presque. Cependant, dans cet admirable huis clos, tout a été programmé pour que cela se passe mal, que la chaleur exacerbe des désirs entrecroisés. Se déroule alors un bref et ravageur drame de la solitude, de la passion sans espoir, de l'épuisement. Aucun des êtres pris dans le triangle

malheureux n'est capable de toucher l'autre, pas plus qu'il ne peut se sauver lui-même de sa propre inertie. Lorsque chacun parle, il joue de l'allusion, du double sens, du sous-entendu, sans parvenir réellement à exprimer ce qu'il ressent, ce qui le hante, et, lorsqu'il croit y parvenir, c'est pour se rendre compte du caractère inopérant, vain, de ce qu'il a avoué ; chacun de ces êtres semble empêché dans ses sentiments comme dans sa vie, épuisé, privé de force. Ce qu'ils ressentent leur échappe, autant à eux-mêmes qu'aux autres. Maladroit, désespéré, cynique, l'amour circule de toutes parts dans ce pathétique triangle amoureux, mais il semble interdit par l'amitié, les conventions, même celui de Knut pour Axel qui peut pousser aux fantasmes les plus étranges. Tous sont donc masqués, mais ce sont des masques qui tiennent à peu de choses, et, derrière les paroles, on devine les désirs, les frustrations et les angoisses de chacun. Le malheur, l'incapacité au bonheur semble sourdre d'une raison bien plus puissante que les seules bienséances ou les caractères. Sous le cynisme décontracté et insolent de Knut, sous la candeur douce et fanée de Kerstin, sous la générosité blessée d'Axel, on devine les mêmes blessures d'âme, de semblables fragilités, on sent une identique, profonde et désespérée solitude qui rend incapable de toucher l'autre. L'usure des forces se montre chez les membres du trio, qui sont incapables de se réaliser et de persister dans la seule dimension qui leur semble viable : l'amour absolu, qui est finalement bien dérisoire.

Femme-enfant romanesque, femme de braise au destin de cendre, corps fiévreux qui s'acharne à être calme et étreint soudain comme on se noie, Kerstin a été happée par le mariage, s'est réveillée piégée, après avoir été faussement préservée par un confort social dont elle n'aurait pas perçu la dimension ; en elle palpite l'insolence d'une femme blessée, profondément humiliée, même s'il lui arrive d'être humiliante, et cette humiliation lui retire toute pudeur. L'aboulie de Knut résulte de la lointaine influence du désoeuvrement du fils oisif d'une famille nouvellement bourgeoise. Cette aboulie ne touche pas le père, homme droit et énergique qui a su ce qu'est le travail, à qui des maximes servent en permanence de code moral ou de justification, dont l'humour jovial et fin est finalement inquiétant puisque chacun de ses bons mots, sans conséquence apparente, met à plat la force de la passion. Adèle, adolescente charmeuse et péremptoire, a un côté vamp ; pièce rapportée, elle est la confidente du père, ou du fils, des deux ou peut-être plus encore.

En 1996, en France, la pièce fut montée par Luc Bondy, avec Emmanuelle Béart dans le rôle de Kerstin, Pascal Greggory, Thierry Fortineau, Christine Vuilloz, Roland Amstutz, Françoise Brion.

En 2006, en Suisse, la pièce fut adaptée par Mattias Nilsson, mise en scène de Carlotta Clerici avec Laurent Benoît, Nathalie Bienaimé, Anatole de Bodinat, Pascal Guignard, Marine Mandrila.

---

**"Bandet"**

(1892)

*"Le lien"*

#### Pièce en un acte

Un baron et son épouse sont en instance de divorce et, au tribunal, se disputent la garde de leur fils unique. Ils essaient d'abord de se montrer un respect mutuel, mais rompent cette contrainte et en viennent à d'indécentes récrimination de l'un contre l'autre, prouvant ainsi qu'ils sont tous deux inaptes à la garde de leur fils.

#### Commentaire

La pièce reproduisait l'instance en divorce de Strindberg. Triste et désabusé, il narra les déchirements et les dégâts qu'entraînent les querelles qui détruisent irrémédiablement le lien supposément puissant du mariage. La pièce souligna sa désillusion conjugale car il vénérât le mariage et souffrait de voir à quel point un couple pouvait le détruire et, par le fait même, se détruire l'un l'autre avec férocité et acharnement.

---

Strindberg céda encore à sa tentation faustienne dans :

---

“*Vivisektioner*”  
(publié en 1958)  
“*Vivisections*”

Recueil de nouvelles

---

Strindberg aurait dû mettre à profit les succès qu'il remporta. Mais sa vie privée était agitée, ses nerfs détraqués lui jouaient sans cesse de mauvais tours et il se brouilla avec tous ceux qui lui voulaient du bien.

Il affectait de mépriser le naturalisme (encore en honneur en Allemagne, il semblait déjà dépassé en Suède, où Verner von Heidenstam avait donné à la littérature une nouvelle orientation). Il se considérait alors plutôt comme un savant voulant consacrer le meilleur de son temps à l'«*hyperchimie*», l'alchimie.

Il courtisa une journaliste autrichienne de vingt et un ans, Frida Uhl, qu'il épousa à Heligoland, pendant l'été 1893. Le nouveau couple ne tarda pas à connaître diverses difficultés. Strindberg s'emporta parce que sa femme, malgré ses interdictions, eut l'audace de lire “*Le plaidoyer d'un fou*”. Il rendit visite à ses beaux-parents en Autriche, mais eut tôt fait de se brouiller avec le père de Frida et saisit la première occasion pour quitter la maison de la famille. En août 1894, il vint s'installer à Paris. Sa femme le rejoignit en septembre, mais le quitta définitivement en novembre. Leur union ne devait être dissoute par le divorce qu'en 1897.

Pour flétrir la vilenie de ses compatriotes, pour punir sa patrie qui le méconnaissait, il décida de s'imposer en France, de «conquérir Paris», de devenir un écrivain français. C'était en français qu'il avait déjà rédigé plusieurs mémoires scientifiques, puis l'ébauche du “*Plaidoyer d'un fou*” ; il avait traduit lui-même “*Père*” et “*Créanciers*” en français. Au Théâtre de l'Oeuvre, Lugné-Poe fit triompher “*Créanciers*”, mais la pièce souffrit de l'incompréhension systématique dont fit preuve la «bonne» critique dramatique française devant les fameuses brumes du Nord. Il fit surtout sensation quand il publia de fracassants articles antiféministes. De ce fait, il se trouva bientôt au centre de vives polémiques, auxquelles prit part Georges Clemenceau lui-même. Il continua à s'occuper d'«*hyperchimie*» et même d'occultisme, car il tomba en plein réveil de l'occultisme en France, fréquenta le «sâr» Peladan, Stanislas de Guaita, Papus, relut Swedenborg, multiplia les expériences alchimiques dans un grand dénuement matériel, sentimental et moral.

Cependant, il ne réussit pas à s'imposer, et sa notoriété s'estompa d'autant plus rapidement qu'il fut bientôt trahi par son état de santé. Une maladie de la peau contractée à la suite de ses expériences alchimiques l'obligea à entrer à l'hôpital Saint-Louis. Et il traversa bientôt une série de redoutables malaises psychiques et de crises visionnaires qui durèrent de juillet 1894 à novembre 1896, qui peuvent sans doute justifier d'érudits diagnostics psychanalytiques, mais auxquels une appréciation documentée des conditions dans lesquelles il vécut apporte déjà une ample élucidation. Ces crises se déroulaient toutes à peu près de la même manière : il était d'abord saisi d'une vive agitation, le délire de la persécution l'habitait, il menaçait de se suicider ; puis c'était la rupture violente avec son entourage, sa famille, ses amis qui pourtant essayaient généreusement de le secourir, le cercle des Scandinaves de Paris en particulier ; il s'enfuyait alors dans une nouvelle résidence, dont il ne communiquait pas l'adresse à ses proches ; enfin, c'était le retour au calme.

Ce moment où, à l'issue de son deuxième mariage, il s'est retrouvé dans la solitude et a même frôlé la folie fut le sommet tragique de sa vie. Il en a fait la confidence dans un livre écrit en français :

---

**“Inferno”**

(1897)

**“Inferno”**

(1990)

### Autobiographie

Strindberg décrit la terrible crise morale et spirituelle qu'au cours des années 1895-1897, il traversa à Paris, au sortir de son deuxième mariage. Son récit commence le jour où sa femme quitta Paris, où ils habitaient, et le laissa seul à ses recherches occultistes et chimistes. Dans ce dernier domaine, il prétendait démontrer, entre autres choses, que le soufre est un corps composé, et espérait découvrir la méthode pour fabriquer de l'or.

Buvant énormément, il devint victime d'une véritable folie de la persécution : il se croyait l'objet des complots de ses voisins et poursuivi par les attentats d'un ancien ami et rival, le Russe Popoffsky. Il se voyait en butte à des forces occultes, les «*puissances*» («*makterna*»), qui finirent par le chasser de son hôtel. Il s'établit à la pension Orfila, mais y fut encore en butte aux persécutions les plus mesquines : il fut persuadé que, des chambres voisines, on essayait de le tuer avec des appareils électriques. Il changea de nouveau de logement et s'installa près du Jardin des Plantes. Mais ses mystérieux ennemis eurent tôt fait de repérer son nouveau refuge. De nouveau obligé de fuir, il se rendit à Dieppe où il ne resta que peu de temps. Il repartit enfin en Suède où il s'installa, à bout de forces, chez un ami médecin. Bientôt, il soupçonna son ami d'être jaloux de ses succès scientifiques. Et, les «*puissances*» revenant à la charge, il s'en alla de nouveau, se rendit en Autriche, près de la famille de sa femme, qui prenait soin de leur petite fille. Il y passa quelques jours heureux, et c'est avec une force nouvelle qu'il accueillit les «*puissances*», qui vinrent l'inquiéter à nouveau, et contre lesquelles il entra en lutte. Alors qu'au cours de son séjour à Paris, le «*hasard*» lui avait mis entre les mains “*Séraphita*” de Balzac, qui lui révéla Swedenborg, il trouva chez sa belle-mère de nouveaux aliments à une conversion mystique et s'approcha à un certain moment du catholicisme. Mais ce fut surtout chez Swedenborg qu'il trouva du réconfort, et il reconnut dans ses ouvrages la description exacte de ce qui lui était arrivé et l'explication de son drame. Il comprenait que l'enfer est sur cette terre et que l'être humain n'en est délivré que par la douleur que lui infligent sa propre méchanceté et celle des autres. Il s'achemina vers une religion toute personnelle, austère et dure, mais qui était tout de même une délivrance.

### Commentaire

Le texte fut écrit en français, puis traduit en suédois.

Du fait de ce magnifique et terrible récit autobiographique, on a donné aux malaises psychiques de Strindberg le nom de crise d’*“Inferno”*.

---

**“Legender”**

(1898)

**“Légendes”**

### Autobiographie

### Commentaire

Le texte fut écrit en français, puis traduit en suédois.

---

**“Jakob brottas”**  
(1898)  
**“Le combat de Jacob”**

Autobiographie

Strindberg y décrit comment le Christ le persécutait chaque jour alors qu'il marchait à Paris le long de la rue Bonaparte, lui faisant signe depuis les vitrines des nombreux magasins d'objets religieux ; comment il se réfugiait dans l'église Saint-Sulpice où il trouvait du réconfort en contemplant le tableau de Delacroix *“Le combat de Jacob avec l'ange”* ; comment Jacob, le lutteur qui resta debout en dépit de sa cuisse blessée, devint son modèle alors que la religion qu'il venait de créer le remplissait d'émotions confuses et le mettait face à des dogmes contradictoires ; comment, s'il avait trouvé une religion, il n'avait pas trouvé la paix, étant désappointé et mécontent du fait des revers, des trahisons et des frustrations, comme de la pauvreté, qui ne cessaient de l'affliger. À la fin, dans les jardins du Luxembourg, il rencontra une sorte d'archange.

Commentaire

Paris est magnifiquement décrit.

L'œuvre resta inachevée ayant été abandonnée pour la rédaction du *“Chemin de Damas”*.

---

La crise d'*“Inferno”* provoqua une profonde transformation dans la vie spirituelle de Strindberg. Il rompit complètement avec le positivisme, pensant désormais que l'Esprit seul compte. Il se consacra à l'alchimie. Partout il crut découvrir des correspondances mystérieuses entre certains signes apparents et les événements qui suivaient ; entendre des appels qui créent l'événement, l'exigent, puis l'éclairent. Le monde lui parut mené par des *«Puissances»* (*«Makterna»*) qui ont dicté la Bible aussi bien que les écrits bouddhiques. En quête et de passage, il chercha à réunir ce qui a été séparé. Il accepta la damnation terrestre, admettant que nous avons à expier les fautes, connues et inconnues, que nous avons commises : *«Je suis un vieux pécheur qui fait pénitence»* (*“Inferno”*). La science et l'amour sont les deux voies qui s'offrent à cette rédemption, mais elles impliquent les mêmes tortures, car, pour lui, le Démon qui nous harcèle est la Femme par laquelle il faut souffrir jusqu'au jour où les doubles séparés seront réunis.

En matière d'art, il chercha des voies nouvelles :

---

**“Till Damaskus”**  
(1898)  
**“Le chemin de Damas”**  
(1983)

Drame en trois actes

Le personnage, qui est appelé l'Inconnu, est enveloppé d'un voile de rêve qui le rend incapable de distinguer le réel de l'irréel. Il a l'impression d'avoir déjà vu et entendu ce qu'il voit et entend. Il croit à un fluide psychique permettant d'agir à distance, aussi s'exerce-t-il à lire la pensée. Les sentiments religieux ne sont en lui que la lueur d'une aube pâle. Il éprouve depuis sa naissance le malaise de vivre : mal vu de ses parents, haï et repoussé de tous, poursuivi par des mendiants et des prêtres, il est incapable de supporter la souffrance des autres et il leur dit : *«Libérez-vous ; je vous aiderai ! »* Un phénomène de dédoublement de la personnalité le conduit à s'identifier successivement à plusieurs personnages : un médecin (de la femme duquel il tombe amoureux), un mendiant, un prêtre. Il veut être et est un libérateur, mais en même temps il déteste ses parents, la société, la vie. Un rien lui fait

éprouver une terreur panique ; il croit à l'existence de «*puissances*» supérieures, insidieuses et jalouses, qui le poursuivent, et il offre sa poitrine au Tout-Puissant, pour être foudroyé.

Au deuxième acte, réapparaît la dame de l'Inconnu, qu'il avait quittée. Comme il est incapable de renoncer au sentiment primitif de la vengeance, il doit faire un effort pour ne pas céder à la tentation de la faire souffrir. Pourtant, alors qu'il craint qu'un pli recommandé ne renfermât de mauvaises nouvelles et qu'il ne veuille pas se rendre à la poste pour le retirer, elle l'incite à s'y rendre : «*Va, et dis-toi qu'il s'agit d'une bonne nouvelle.*» Suivant son conseil, il va chercher la lettre et l'ouvre. Elle contient de l'argent, précisément la somme dont il a besoin. La Dame est représentée comme une mégère qui le déteste, l'espionne, s'efforce de l'humilier et de le pousser sur la voie du crime, tourne en dérision ses aspirations scientifiques. «*Le génie inventif qu'elle déploie pour me faire souffrir dépasse les trouvailles les plus infernales de mon imagination, et, si je parviens à sortir vivant d'entre ses mains, je serai comme l'or que purifie le feu.*» Le premier mari de la mégère, haï mais ne vivant que pour haïr, est un vampire humain qui déclare : «*Je me tiens derrière vos portes, je suis assis à votre table, je couche dans votre lit, je suis dans votre sang, dans vos poumons, dans votre cerveau ; je suis partout et vous ne pouvez m'atteindre.*» Une hallucination montre à l'Inconnu la demeure de ses beaux-parents, il y pénètre, on l'accueille, on lui pardonne, on le chasse et l'accueille à nouveau. Il effectue un séjour prolongé dans un asile qu'il prend pour un couvent ; il s'y confesse, mais ne peut recevoir l'absolution, la confession n'étant qu'un effet de son délire ; alors, il se remet à errer, repentant, implorant son pardon. Enfin, sa Dame l'invite à pénétrer dans une église pour entendre des «*chants nouveaux*» ; il la suit en murmurant «*peut-être*».

Au troisième acte, l'Inconnu est présenté sous les traits d'un alchimiste auquel une foule en tenue de gala rend hommage pour avoir réussi dans sa tentative. Mais il apprend qu'il n'a pas été invité par le gouvernement ; contraint de payer l'orgie, il ne peut s'exécuter car il est démuné d'argent, et on l'arrête. Il ne s'engage en aucune façon sur le «*chemin de Damas*», même si à la fin il se dirige vers le couvent. Pour lui, tout est préférable à l'enfer du mariage, et, lorsque la Dame intervient en sa faveur auprès du confesseur, il répond : «*Ah ! comme elle sait parler avec douceur, elle qui est pourtant si mauvaise ! Regardez ses yeux : ils sont incapables de pleurer, mais ils savent si bien caresser, piquer, mentir !*» Cependant, il ajoute : «*Ne lui faites aucun mal... Viens, prêtre, viens avant que je ne change d'avis.*»

### Commentaire

En elle-même, l'action présente peu d'intérêt, le drame n'étant en fait qu'un monologue. Aussi, au point de vue de la construction dramatique, «*Le chemin de Damas*» est-il une pièce audacieuse.

L'Inconnu n'est autre que le portrait de Strindberg, qui était assoiffé de paix intérieure après la crise de démence dont témoigna «*Inferno*». Les états d'âme successifs de l'Inconnu sont le reflet de ses expériences psychopathiques et psychologiques, alors qu'il était à peine remis de sa crise. Il convient de considérer la pièce comme un document sur une âme pleine d'impulsions primitives, élémentaires, comme le témoignage d'un homme que la folie a effleuré et qui n'a pas encore retrouvé son équilibre ; vue sous cet angle, elle est tour à tour bizarre et impressionnante.

Le second acte se suffit à lui-même. Il fut écrit dans un esprit tout différent et, plus particulièrement, dans une explosion de haine envers sa deuxième femme, Frida Uhl, dont il était séparé depuis quelques années, et envers la famille de celle-ci. (Strindberg lui-même formula sur sa propre pièce l'opinion suivante : «*Elle a été engendrée dans la haine et met en scène des personnages remplis de haine.*»)

Au troisième acte, les scènes de rêve, où l'Inconnu est présenté sous les traits d'un alchimiste, ont un relief saisissant. Lors du banquet fantomatique, la foule en tenue de gala s'estompe peu à peu et, tandis que les mets choisis et les chandeliers sont enlevés, apparaît dans le fond un bouge infâme, rempli de noctambules et de filles perdues. Strindberg parvint à rendre parfaitement cette atmosphère irréaliste, qu'il avait d'ailleurs effectivement connue ; les fantômes du drame ne sont pas autre chose que l'humanité spectrale qu'il voyait autour de lui dans les gargottes et les bouges de Paris.

«*Le chemin de Damas*» est une illustration pathétique de la crise psychique traversée par Strindberg, qui grâce à l'écriture a su se libérer de ses démons intérieurs.

---

---

La guérison plus complète de Strindberg ne survint qu'à Lund, petite ville universitaire du sud de la Suède, où des amis sûrs l'entouraient. Il trouva dans la lecture du mystique Swedenborg le réconfort, comme aussi l'explication de ses misères, car il s'identifiait volontiers à ce penseur qui lui fit trouver un semblant d'équilibre.. Il lut aussi avec passion la Bible, les écrits bouddhiques. Il fit un petit bout de chemin un moment avec la théosophie en la personne du philosophe suédois Torsten Hedlund. Il fut impressionné par l'évolution de Huysmans et de Johannes Jørgensen, mais ne se convertit pas au catholicisme.

Après sa guérison, à l'exception de quelques mois passés à Paris, de l'automne 1897 au printemps 1898, il demeura à Lund jusqu'à l'été 1899 : il s'installa alors, dès la Saint-Jean, à Furusund, dans l'archipel de Stockholm. Puis il s'établit à Stockholm, ville qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort, si l'on néglige un bref voyage au Danemark et une visite à Berlin en 1901, ainsi que quelques villégiatures d'été à Furusund.

La crise d'"*Inferno*" lui ayant donné un coup de fouet, il produisit beaucoup pendant le séjour à Lund et les premières années qui suivirent son retour à Stockholm, en vertu du réflexe de projection dans l'oeuvre d'art des expériences intimes, qui lui est si caractéristique. Il consigna ses douloureuses expériences dans des œuvres violentes et sarcastiques.

Mais il écrivit aussi quelques bizarres ouvrages mi-scientifiques, mi-illuminés qui relevaient de l'alchimie, dans lesquels il attaquait la chimie moderne, renonçait au positivisme et concluait à un symbolisme généralisé : le monde est constitué de signes qui entretiennent entre eux de mystérieuses correspondances qui créent l'événement.

Ce furent :

---

---

**"*Antibarbarus*"**

(1894)

Essai

Strindberg opposait l'homme de génie aux bûcheurs académiques, arguant que l'œil du poète voit plus profondément que le regard méthodique des professeurs.

Son but était d'«expliquer» la nature du soufre, la «*transmutation*» du carbone et d'autres éléments, la composition de l'eau et de l'air. Se proclamant un «*transformiste*» comme Darwin et un moniste comme le naturaliste allemand Ernst Haeckel, il déclarait : «*Tous les éléments et toutes les forces sont reliés. Et, s'ils dérivent d'une source, ils jaillissent ensuite à l'existence au moyen de la condensation et de l'atténuation, de la copulation et de l'hybridation, de l'hérédité et de la transformation.*»

---

---

**'*Introduction à une chimie unitaire*'**

(1895)

Essai

Strindberg présente une théorie chimique unitaire basée sur trois éléments principaux (le carbone, l'oxygène et l'hydrogène) à partir desquels les autres sont composés. Il pense également qu'on peut transformer un sel métallique en or par procédé chimique. Il rapporte ses expériences alchimiques.

---

---

**'*Jardin des plantes*'**

(1896)

Essai



---

**“Typer och prototyper inom mineralkemin”**  
(1898)  
*Types et prototypes dans la chimie minérale*

Essai

Commentaire

Le livre fut écrit et publié pour célébrer le cinquantième anniversaire du chimiste suédois Jöns Jakob Berzélius (1779-1848).

---

En 1897, Strindberg revint s'installer dans le sud de la Suède, tout en faisant de fréquents retours à Paris. Puis, en 1899, il monta à Stockholm où il se fixa définitivement, ce qui ne signifiait pas que le calme se soit établi dans sa vie.

Ce fut une période d'intense production, grosso modo distribuée selon deux axes principaux :

- d'une part, les pièces dites expressionnistes (à défaut de qualification plus convenable) imprégnées d'un mysticisme apaisé teinté d'occultisme, presque toutes «itinérantes» (l'action se déplace de «station» en «station», ce qui annonçait la technique de Brecht, et les personnages sont perpétuellement en marche, s'y cherchant dans les métamorphoses ou les dédoublements, pièces qui font aussi qu'il est considéré comme l'un des pionniers de l'expressionnisme européen moderne et qui restent ses plus purs chefs-d'oeuvre, par lesquels il a révolutionné la scène et créé un théâtre d'une incalculable influence et qui porte définitivement sa marque ;

- d'autre part, des pièces où il se tourna de nouveau vers le passé national qu'il avait quelque temps négligé, une série de drames historiques qui expriment par transposition la même quête de soi que les pièces «mystiques».

Des unes aux autres, dont la création est simultanée, la relation est facile : il s'agit toujours de la quête de soi, de l'appel, de la re-création par métamorphoses ou dédoublements dans le premier cas, par transpositions ou accaparements dans le second. Ce qui est extraordinaire, c'est que Strindberg sut trouver un style et un type de composition dramatique qui épousent ce genre de création littéraire, lequel n'est ni défoulement, ni exorcisme, ni évasion, mais bien exactement connaissance. Il se connaissait alors même qu'il créait, dans le mouvement même de cette création. Il n'importe pas que chaque nouvel essai ait été un mode différent d'investigation : l'auteur était dans cet acte de (pro)création de lui-même, tel qu'il se voyait ou se croyait, s'exécrait ou se rêvait. La logique de ce mouvement n'était pas rationnelle.

---

**“Advent”**  
(1899)  
**“L’Avent”**  
(1983)

«Mystère» en cinq actes

Deux hideux vieillards sont tout occupés à faire le mal, ne tirent leur joie que du mal, sans la moindre leur de conscience morale ; mi-hommes, mi-bêtes, ils supportent difficilement la lumière du soleil. Ils ont fait bâtir un mausolée dans leur jardin, sur l'emplacement de ce qui fut autrefois un lieu de supplice. De ce mausolée, au fil d'une fantaisie macabre et symbolique, surgit une effrayante procession de spectres : ce sont les victimes de la corruption et de l'injustice d'un juge.

Le vieux juge et sa vieille femme, fantômes à demi humains, font leur entrée. Un bal commence : aussitôt, un «prince» charmant, petit bossu vêtu d'un pourpoint de velours crasseux, portant épée, col

à pointes et bottes à chaudron, invite la vieille à entrer dans la danse. Mais le port des danseurs est si raide, il règne une telle puanteur, et les mains de son cavalier sont si froides que la vieille, agacée, traite le prince de bossu : il réplique en lui crachant au visage, lui enlève sa perruque, menace de lui arracher les dents et finit par la reconnaître : elle n'est autre que sa sœur. Celle-ci, reconnaissant à son tour son frère défunt, est saisie d'horreur en se découvrant cadavre elle-même, mais son cri angoissé ne suscite aucun écho. Se succèdent ensuite des images de lanterne magique, des scènes d'une vie surnaturelle, placées dans un nouvel éclairage : la fille du juge se montre à son père sous les traits d'une prostituée, les neveux sont de petits voyous grimaçants, le jardin une porcherie, la vigne une fosse d'aisance. Le diable est à la fois représenté comme pénitent et justicier : il châtie sévèrement les deux affreux vieillards, tout en leur laissant espérer la rémission de leurs péchés lorsqu'ils seront suffisamment purifiés par la souffrance. Seuls les enfants sont entièrement bons ; et lorsqu'ils sont malheureux le Christ accourt vers eux, le Christ de l'Avent qui vient les consoler et les égayer.

### Commentaire

“L'Avent” est comme un miroir, dans le goût médiéval, des divers âges de l'être humain. Cette représentation de l'enfer, pour laquelle Strindberg emprunta plusieurs éléments à Swedenborg, amoncella des images contradictoires, le macabre et le grotesque croissant en intensité, peut dérouter le lecteur par son incohérence.

Il a révélé qu'un certain jour, à Paris, il lui arriva de pénétrer dans l'église Saint-Germain l'Auxerrois. Il y découvrit, au-dessus des fonts baptismaux, une tête d'angelot qui semblait lui sourire ; et il pensa : «*Voici l'enfant qui porte encore en lui le signe de notre lointaine origine, un rayon du surhomme ; et il appartient au ciel.*» En sortant, il vit que ce jour-là était celui du commencement de l'Avent. À la même époque, il se plaisait à lire les contes de Noël de Dickens et les “Contes” d'Andersen. Mais le spectacle pour enfants qu'il se proposait d'écrire devint bientôt sous sa plume un «*drame swedenborgien, une tragédie allégorique, mêlée de mysticisme*», selon ses propres termes, un «*mystère*» avec des scènes infernales, des fantômes et des hallucinations, bref un drame rempli de choses horribles.

---

### **“Folkungasagan”**

(1899)

“La saga des Folkungar”

### Pièce de théâtre

Au Moyen Âge, le roi Magnus doit parcourir la rude route qui lui a été prophétisée par la «*femme possédée*» afin qu'il expie les péchés des Folkungs.

---

### **“Gustaf Vasa”**

(1899)

“Gustave Vasa”

### Drame en cinq actes

“Maître Olof” nous avait montré le fondateur de la dynastie des Vasa au moment où il se dressait, victorieux, à l'horizon politique. Ici, le roi n'est plus un jeune homme, et nous le voyons à un moment particulièrement critique de sa vie, aux prises avec une révolte de paysans menée par Nils Dacke (1542). Le roi est cruel et astucieux, violent et machiavélique, mais pourtant, fatigué de lutter, il éprouve parfois le besoin de s'humilier devant les humains et devant Dieu. Durant les deux premiers actes, on ressent constamment sa présence, bien qu'il ne paraisse point sur la scène. Il en résulte une

série de situations pleines d'effet dramatique : ainsi, lorsque les chefs de la rébellion de Dalécarlie se trouvent attirés puis exécutés l'un après l'autre au cours de pourparlers trompeurs, leurs vestes sanglantes sont jetées dans la pièce où les attendent leur compagnons, comme un témoignage et un terrible avertissement. Le premier acte nous montre ainsi le roi qui élimine ses adversaires selon une méthode que n'aurait pas méprisé César Borgia ; le deuxième nous présente le pouvoir exercé par la raison d'État. Le troisième acte, au cours duquel Gustave Vasa entre en scène, complète son monumental portrait : susceptible d'affections humaines dans sa vie privée, bête féroce et homme à la fois dans la politique, selon la vigoureuse définition de Machiavel. Après un quatrième acte assez faible, qui nous montre le roi circulant incognito dans Stockholm entouré de mendiants et humilié, le dernier acte atteint par instants à une réelle intensité dramatique. Gustave Vasa se trouve dans un danger extrême, et toute possibilité d'échapper lui semble fermée. Plein d'angoisse, il s'humilie devant Dieu, tandis qu'on entend les lourds pas des paysans dalécarliens qui entrent dans la ville. Le spectateur attend la catastrophe imminente, mais les paysans, qui ont appris sa détresse, sont venus à son secours

### Commentaire

La pièce se rattache à l'oeuvre de jeunesse de Strindberg, *"Maître Olof"* (1872). Il devait former avec celui-ci et avec *"Érik XIV"*, écrit plus tard, une trilogie.

Ce n'est pas vraiment une tragédie selon la conception classique : les actions du roi ne provoquent pas la catastrophe, et le spectateur ne ressent aucune pitié. C'est plutôt une grande fresque historique, composée avec beaucoup d'habileté et pleine d'effets dramatiques, au milieu de laquelle se détache la monumentale figure du premier des Vasa.

---

*"Erik XIV"*

(1899)

*"Érik XIV"*

(1984)

### Pièce de théâtre

Le roi est un être chargé d'une lourde hérédité, qui est lunatique, psychopathe, épicurien, amoral. Dès le premier acte, on le voit s'emporter odieusement contre Karin Månsdotter, femme du peuple dont il a fait sa maîtresse et qu'il s'efforce de blesser et d'humilier lorsqu'il apprend qu'Elizabeth d'Angleterre a repoussé sa proposition de mariage. Au deuxième acte, il se venge sur les messagers, la famille Sture qu'il fait poignarder à mort dans leur prison. Au troisième acte, ont lieu ses noces avec Karin Månsdotter, auxquelles la noblesse entière se garda de figurer et après lesquelles, il éprouve un sentiment de malaise et de honte : *« Tout est sale et tortueux dans ma vie ; et ce jour sacré, qui m'a vu conduire à l'autel du Seigneur l'épouse de ma jeunesse, n'est qu'un jour de honte. »* Rougissant de cette union plébéienne et de l'opinion qu'en aura Elizabeth d'Angleterre, il donne l'ordre d'introduire tous les vagabonds de la ville, *« les mendiants des remparts et les filles des bouges »*, pour jouir de cette orgie populacière.

### Commentaire

L'action du drame est un peu grosse, le dernier acte étant heureusement mieux campé (le banquet nuptial rappelle d'assez près celui de la deuxième partie du *"Chemin de Damas"*). Certains personnages, pourtant de premier plan sont mal venus. Strindberg voulut, en écrivant sa pièce, présenter l'histoire de la dynastie des Vasa sous une forme dramatique ; c'est pourquoi *"Erik XIV"* doit être considéré surtout comme une illustration littéraire. Il forme la suite de *"Maître Olof"* et de *"Gustave Vasa"* (où le personnage était déjà plus qu'ébauché).

**“Brott och Brott”**

(1900)

“Crime et crime”

Drame

Le cadre de la pièce, d'abord réalistement parisien est graduellement transformé en un monde de rêve où les désirs et les simples pensées deviennent réalités. Les principaux personnages deviennent responsables de leurs pensées et sont punis en conséquence. Finalement, le rêveur se réveille pour trouver un monde réaliste où les mœurs des humains sont modérées et non absolues.

Commentaire

Cette sombre comédie fit le pont entre la période naturaliste et la période expressionniste de Strindberg.

---

**“Gustaf Adolf”**

(1900)

“Gustave Adolphe”

(1984)

Drame en cinq actes

C'est une ample fresque qui retrace l'implication du roi dans la guerre de Trente Ans entre catholiques et protestants et, en particulier, les principaux épisodes de sa campagne allemande en 1631-1632, jusqu'à sa mort à la bataille de Lützen.

Commentaire

Le principal intérêt de cette pièce est la peinture de l'ambiance et des scènes militaires qui se détachent sur un fond de ruines et de malheurs qu'une guerre impitoyable accumule sur l'Allemagne. Le premier acte, une sorte de vaste prélude où l'on constate l'influence de Schiller, est la meilleure partie de la pièce à cause de l'exacte description de l'état des esprits en Allemagne et du mélange des diverses professions de foi et des différentes nationalités dans le camp même du roi de Suède. Quelques scènes du dernier acte sont également très belles, avec le brouillard qui enveloppe le champ de bataille et qui donne au paysage un aspect irréel, le confus sentiment d'un malheur qui plane et les trois moulins à vent qui ressemblent, dans la brume, aux trois croix du Golgotha.

Le thème principal de la pièce, celui de la tolérance religieuse, se trouve exprimé dès le début dans le dialogue entre le meunier protestant et sa femme catholique, lequel aboutit à la fameuse maxime de Frédéric le Grand : «*Que chacun fasse son salut à sa façon.*» Ce thème revient sans cesse, mais demeure un peu extérieur. Le portrait du roi est moins heureux, non qu'il ne soit fidèle, mais parce qu'il demeure très faible. Strindberg, qui excellait dans la description des affections et des formes élémentaires de la vie, était pour cette raison même peu habile à rendre une humanité supérieure. Son Gustave-Adolphe est une sorte de stratège dilettante, mi-sceptique, mi-sentimental, crédule et impulsif. Son caractère superficiel et incohérent se reflète dans la pièce qui déborde de personnages et d'événements. C'est en somme une pièce descriptive et anecdotique, mais peu poétique.

---

**"Pâsk"**  
(1900-1901)  
*"Pâques"*

«Mystère»

Une famille pauvre doit faire face au retour d'une institution psychiatrique de leur fille, un être angélique mais mentalement instable, comme à la présence menaçante, de l'autre côté de la rue, de leur créancier. Venu chez eux, il leur offre la rémission de leur dette qui aurait pu avoir lieu plus tôt n'eût été de leur crainte et de leur sentiment de culpabilité.

#### Commentaire

La pièce se déroule du vendredi saint au dimanche de Pâques et fait un usage significatif de symboles chrétiens.

---

**"Dödsdansen"**  
(1901)  
*"La danse de mort"*  
(1921)

#### Drame

Au début du siècle, enfermés sur une île scandinave, vivant dans le phare, Edgar, un ancien militaire bonhomme et rond, et Alice, une ancienne comédienne raide et inflexible, mais tous deux féroces, se déchirent. Il y a vingt-cinq ans qu'ils sont mariés, que leur union a été célébrée par le cousin Kurt. Assis dans leur salon, il n'ont plus rien à se raconter. Alors, impitoyables et déabusés, ils discutent, toujours des mêmes choses, poursuivant leur dialogue de morts vivants. Parfois, ils jouent aux cartes ou bien au piano. "La marche des boyards" a le don de faire danser Edgar. Quelques notes suffisent pour le voir gesticuler comme un automate.

Puis on annonce le retour du cousin Kurt. Le petit couple se met alors à trépigner. Enfin de la visite pour ces tourtereaux du diable à qui plus personne ne veut parler : même les servantes ont peur d'entrer à leur service. Il faut dire qu'il n'y a plus rien dans le phare qu'ils habitent, rien à voler, rien à manger, rien sauf une haine intarissable qui est à la mesure de leurs ambitions déçues et de leur échec commun, haine que Kurt va réveiller.

Très vite, on a le sentiment d'assister à une scène de ménage primordiale : la culpabilité, la haine et les abîmes de ressentiment qui divisent les époux forment un lien invincible plus solide que l'amour, comme si les affres, le tourment, les larmes, étaient un gage de fidélité. Ils se battent à mort. À la fin, Alice appelle Edgar à poursuivre sans relâche leur dispute conjugale : «*Continuons*» est le dernier mot de la pièce (il en pourrait être le premier).

#### Commentaire

Ce drame qui semble se relier à l'inspiration naturaliste tout autant qu'au courant «mystique» est un huis clos tragique qui offre une vision sombre du couple (marié deux fois pour autant de divorces, il avait vu aussi d'incessantes disputes entre sa sœur et son beau-frère) où la rédemption ne peut intervenir que par la souffrance et la mort. C'est une allégorie du grabuge et de l'enfer sur le mode conjugal. Entre le mari et l'amant, il y a la femme, toujours belle, ensorcelante, abominable, épouse irascible. Comme toujours chez Strindberg, la guerre des sexes est un combat à outrance, et le couple, une alliance éperdue, un pacte infernal et névrotique. Depuis tant d'années, les abîmes de frustration et de ressentiment qui séparent Alice et Edgard forment un lien indéfectible. plus solide que l'amour ; les enfants ne feront que répéter sans fin cette dévastation.

Ce prophète halluciné inventa l'excès, la noirceur, la terreur, la promiscuité féroce et sans remède, la perversité la puissante odeur de sexe refroidi ou refoulé.

Strindberg voyait le péché originel dans celui de l'adulte qui a renoncé définitivement à ses rêves d'enfant, et il se plaisait à montrer ces règlements de comptes furieux dans la guerre des sexes qu'il figea dans un rite carcéral, outrancier, systématique, mortel. Un rite carcéral, car ces deux époux sont deux détenus enchaînés l'un à l'autre dans une terrible promiscuité. Pas de pardon, pas de remède : on ne s'unit jamais que pour le pire. Chaque intention vaut un acte, chaque pensée se désigne et se décèle comme un crime. Avec l'accent du spécialiste, il écrivit : «La question est de savoir si, à cause de la vie en commun, les mauvaises pensées de l'un n'arrivent pas à être perçues par l'autre avant même d'être achevées... Il n'y a rien de plus blessant que de voir quelqu'un lire au fond de vous, et seuls deux époux en sont capables.» Il ne lésina pas sur la douleur et abusa un peu du conflit expressionniste, la pièce donnant, entre réalisme et allégorie, la vision étouffante d'un couple à la haine intarissable.

La pièce fit en France une forte impression.

En 2004, elle a été mise en scène à Paris, à l'Athénée, par Jacques Lassalle, avec Marianne Basler, Anne-Laure Brasey, Jean-Philippe Puymartin et Hugues Quester. Il s'est demandé s'il devait respecter l'entracte que Strindberg avait placé dans "La danse de mort". Il a finalement choisi de rester fidèle aux indications de l'auteur suédois. Il mit ainsi en relief les deux mouvements littéraires qui cohabitent à l'intérieur de la pièce, le naturalisme de la première partie et l'expressionnisme de la seconde. Cette dichotomie se retrouve aussi dans l'opposition entre le jeu sobre, rigide, des comédiens et le décor sombre et imposant avec un immense escalier qui s'étalait en diagonale, et qui semblait tanguer au rythme de la tempête. Le tout donna un spectacle qui mélangeait la réalité la plus monotone et une vision allégorique, paranormale, sur le thème de la rédemption par la souffrance et la mort.

En 2007, à Paris, la pièce a été adaptée et mise en scène par Hans Peter Cloos, avec Charlotte Rampling, Bernard Verley, Didier Sandre, Ophélie Kolb et Matthias Bensa. La pièce Peter Cloos a été actualisée dans un décor insipide ; on ne savait pas où avait lieu l'action : dans une forteresse égarée parmi les vagues et les écueils ou dans un salon bourgeois? Piano, whisky, canapé : on aurait dit du Sacha Guitry faisant un mauvais rêve. Strindberg fut aseptisé, boulevardisé. On peut évidemment rire de son excessivité mais à condition de remplacer la galanterie par la terreur.

En 1969, avec "Play Strindberg", l'auteur suisse Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) transforma cette tragédie psychologique qu'est "La danse de mort" en pièce extravagante, en parabole amère sur la folie, sur les impasses de la vie sociale et conjugale.

---

***"Midsommar : ett allvarsamt lustspel i sex tablär"***

(1901)

*"Mi-été : une sérieuse comédie en six scènes"*

Comédie

Il est question de divers sujets de réforme sociale comme l'assistance publique, la démocratisation et l'éducation.

Commentaire

La pièce, légère, bon enfant, se déroule en différents lieux à l'extérieur.

---

**“Carl XII”**  
(1901)  
**“Charles XII”**

Drame

Ce roi de Suède est traditionnellement révééré pour sa défense de la civilisation européenne contre la menace de la barbarie russe, mais, pour Strindberg, ce fut «*un fou et un destructeur de la Suède qui a été envieux de la société russe, plus civilisée.*»

Commentaire

Dans ce drame du déclin d'un roi, son discours sur les femmes est parfois assez proche de celui de l'auteur lui-même.

---

**“Engelbrekt”**  
(1901)

Drame

Engelbrekt Engelbrektsson fut un patriote suédois du XVe siècle qui se révolta en 1434 contre Éric XIII, convoqua une assemblée où étaient représentées toutes les catégories sociales. Il fut nommé régent, mais fut assassiné.

Commentaire

Strindberg attribua à l'un des plus grands hommes de l'histoire de Suède ces erreurs découlant de l'orgueil que les dieux détestent par-dessus tout.

---

**“Kronbruden”**  
(1902)  
**“La couronne de la mariée”**

Drame

Une jeune fille tue le bébé qu'elle a eu d'une aventure avec un aristocrate, afin de pouvoir porter la couronne à son mariage avec un roturier. Mais, lors de la noce, elle avoue son forfait. Allant de la prison à l'église, elle tombe à travers la glace et meurt.

Commentaire

La pièce s'inspirait du folklore suédois.

---

**“Fagervik och Skamsund”**  
(1902)  
**“Baie de beauté, détroit de honte”**

Recueil de nouvelles et de poèmes

---

"En barnsaga"  
"Le rêve de Torkel"

Nouvelle

Enfant solitaire sur l'île misérable de Skamsund, fils d'un pilote renvoyé pour faute professionnelle et mis au ban de la communauté, élevé dans la probité et l'acceptation fataliste du monde par un ivrogne malhonnête, Torkel n'a qu'un désir : traverser la baie, atteindre le «paradis» qu'est pour lui l'île de Fagervik. Il perçoit le pénible itinéraire qui l'y mènera comme un moyen parmi d'autres d'atteindre le lieu de toutes les promesses. Le regard qui traverse le détroit est celui d'un enfant, qui avec des yeux naïfs mais lucides, observe le monde des adultes. Ainsi, quand il apprend que son père a disparu en mer, «*il ne pleura pas, il l'avait désappris depuis longtemps ; du reste, tout changement dans son existence lui semblait bienvenu.*» Un jour, il parvient à Fagervik. À force d'abnégation et de zèle, il s'y fait accepter : comme garçon de courses puis serveur dans un bel hôtel. Mais son grand rêve reste d'être marin. Pour le réaliser, il est prêt à tous les sacrifices. Progressivement, l'image féérique qu'il s'est forgée commence à se fissurer : puni pour une faute qu'il n'a pas commise, il se voit reprocher des transgressions dont il n'est pas coupable... La naïveté du rêve laisse vite place au constat désabusé que Fagervik et Skamsund sont non seulement séparées par le détroit mais reliées par lui, et c'est la réversibilité des deux îles qu'il découvre : «*Fagervik n'avait qu'à brûler, puisque c'était une œuvre de Satan, et quand cette île sera aussi calcinée, aussi dévastée que Skamsund, on pourrait retourner vivre là-bas, n'étant plus attiré par le mirage troublant et irrésistible d'une terre promise.*» Le rêve s'évanouit, le paradis commence à ressembler à l'enfer qu'il a laissé derrière lui. La rencontre d'un vieil officier de marine le sauve du désespoir : il comprend grâce à lui que la vie n'est ni belle ni laide, que la seule satisfaction véritable est celle que l'individu éprouve en se comportant avec dignité, probité et courage.

Commentaire

L'archipel de Stockholm, qui est le cadre de nombreux textes de Strindberg, qu'ils soient narratifs ("Gens de Hemsö", 1887) ou dramatiques ("La danse de mort", 1900), est ici le lieu d'un manichéisme marqué. L'austérité miséreuse de Skamsund, emplie de pilotes et de pêcheurs désœuvrés fait face à la paradisiaque Fagervik, recouverte d'hôtels, de villas et de riches employés. Ce sont ces lieux opposés que Strindberg investit de nombreux symboles, l'un évoquant l'Éden, l'autre Babylone. La peinture virtuose du milieu, l'élégance de la construction, l'écriture souple et sensuelle de Strindberg font du "Rêve de Torkel" une superbe parabole sur les choix existentiels... Thème matriciel de la production des années 1900, ce récit fait penser aussi bien à la célèbre pièce de théâtre "Le songe" (1901) qu'aux interrogations d'"Un livre bleu" (1907-1912). Si Strindberg livra ici un récit d'apprentissage tout en retenue, il n'était pas pour autant en paix avec le monde : un équilibre fragile semblait trouvé, mais l'adulte donne une leçon qui consiste à accepter de subir l'injustice et d'être soi-même injuste. Au-delà d'une morale plutôt simpliste (l'infime limite entre bonheur et malheur), l'un des points forts de cette nouvelle réside dans la peinture d'un milieu marin baigné d'une lumière dorée, elle-même clairsemée d'ombres, mais que les balbutiements de l'industrie du tourisme menacent de faire disparaître.

---

Commentaire sur le recueil

Fagervik et Skamsund sont eux îles de l'archipel de Stockholm. L'une est habitée par des pêcheurs, marins, gens aigris et miséreux : un enfer. L'autre, lieu de villégiature, abrite hôtels, villas, port de plaisance : un paradis.

La veine du recueil est profondément pessimiste, marquée par une religiosité grandissante et par l'intensité de la réflexion morale.

---



**‘Ensam’**  
(1903)  
“Seul”

Autobiographie

Strindberg raconte la vie solitaire qu'il mène à Stockholm et dans l'archipel, avant son troisième mariage.

---

**“Sagor”**  
(1903)  
“Histoires”

Recueil de nouvelles

Commentaire

Ce sont des contes écrits dans le style de Hans Christian Andersen.

---

**‘Genom öknar till Arvland’**  
(1903)  
“Le chemin biblique”

Drame

Moïse...

Commentaire

Ce drame est resté inachevé. Il devait faire partie d'un plus vaste projet portant sur de grandes figures historiques.

---

**‘Drottning Kristina’**  
(1903)  
“Christine”  
(1986)

Drame en quatre actes

Le premier acte se déroule dans la chapelle de la maison royale, au cours d'un service célébré à la mémoire du grand Gustave-Adolphe, père de la jeune reine ; tous les hauts dignitaires sont présents. Mais la scène, loin d'avoir la gravité et la solennité requises par la circonstance, est transformée en une sorte de mascarade historique sur un ton de comédie ; car Strindberg, se prévalant des tentatives de certains auteurs contemporains, apporta tous ses soins à nous montrer les nombreux amants de Christine depuis le jeune et sentimental Klass Tott jusqu'à l'ambassadeur espagnol.

À la Christine dispensatrice de faveurs amoureuses succède au second acte (se déroulant dans le cabinet d'Oxenstierna, homme d'État plein de gravité) la femme follement prodigue de ce qui ne lui appartient pas : « *Tu n'es qu'une artiste*, lui dit Oxenstierna, *désordonnée, insouciant, légère.* »

Le troisième acte nous montre Christine sous les traits d'une comédienne, ne songeant qu'à la mise en scène d'un ballet alors qu'un soulèvement populaire est imminent ; et à son cousin Charles-

Gustave revenant lui demander sa main, elle répond, insolente et railleuse : «*J'ai envie de t'embrasser ! Tu es si gentil ! Bien que tu empestes l'eau-de-vie... si je ne m'abuse.*» Au cours de ce même troisième acte, celui-ci ne craint pas de dire : «*La couronne que les rois ont l'habitude de poser sur leur tête, elle la met sous ses pieds. J'en suis presque sûr, un beau jour elle s'en défera.*»

C'est effectivement ce qu'elle est contrainte de faire au dernier acte, sous la pression de la révolte populaire. Après être devenue catholique, elle se rendit à Rome.

### Commentaire

«*Christine*» n'a d'historique que les noms des personnages : la pièce est en effet plus proche de la comédie moderne que du drame historique. Au fond, Christine, dont on peut se demander si elle n'est pas plutôt Harriet Bosse, n'est autre qu'une coquette volage et sans cœur, prodigue de ses charmes et de l'argent d'autrui, incapable d'éprouver une affection et d'assumer un devoir : en un mot, une courtisane déguisée en reine, ayant la vivacité, l'esprit, la grâce et la nonchalance généralement attribués à cette catégorie de femmes. Lorsque Charles-Gustave, plantureux prétendant au trône, après s'être agenouillé en entrant, se relève avec précaution tout en époussetant son costume, Christine lui dit en le saisissant au menton : «*Bonjour, Charlie, jamais rasé, mais toujours attentif à sa garde-robe... Pourquoi donc n'avoir pas fait ta barbe? Viens, mon petit cochon, viens t'asseoir près de moi !*» De semblables répliques, mordantes et vives, conservent au drame toute sa valeur.

---

Strindberg menait à Stockholm la vie d'un misanthrope solitaire. Cependant, séduit par la grâce d'une jeune actrice norvégienne, de trente ans sa cadette, Harriet Bosse, qui interprétait le rôle de la Dame dans «*Le chemin de Damas*», il demanda sa main et l'épousa le 6 mai 1901. Assez rapidement, la présence d'une femme auprès de lui lui sembla une limitation intolérable de sa liberté individuelle, et les époux se séparèrent, peu après la naissance d'une petite fille (1902) ; le divorce ne devait cependant être prononcé qu'en 1904.

Toutefois, avec le début de ce troisième mariage coïncida un regain dans l'activité et l'inspiration du dramaturge :

---

### **«*Ett drömspel*»**

(1902)

«*Le songe*»

(1986)

### Drame

Pour consoler l'humanité souffrante, le dieu Indra, souverain du Ciel, envoie sur la Terre sa fille, Agnès, pour qu'elle saisisse de quoi la vie des humains est faite et qu'elle vérifie s'ils méritent toujours la miséricorde. Elle y reçoit la révélation du monde où ils s'agitent, monde misérable et cruel où règnent la haine dans les couples, le scandale de la richesse qui opprime les pauvres, la solitude des vivants et leur effroi devant la mort. Elle rencontre un officier détenu dans un château, visite un théâtre, s'amourache d'un avocat qui se bat contre des moulins à vent et lui paraît le plus malheureux des humains, par excès de compassion pour lui l'épouse, enfante, connaît l'échec amoureux comme les aspects sombres de la vie de couple, et subit la hargne d'une foule. Tout ça dans l'ordre et le désordre, entre rêve et réalité, mêlant les improvisations autour des expériences vécues et illustrant le mal de vivre comme les souffrances de l'humanité. Au terme d'à peu près tous les tableaux, Agnès ne cesse de s'écrier : «*Que l'humanité est pitoyable !*» Affreusement déçue de son séjour car les hommes et les femmes qu'elle a rencontrés sont si maladroits, elle remonte au Ciel, pour adjurer son souverain d'avoir pitié du cœur de toutes ses créatures. Le drame s'achève par la vision de Jésus marchant sur les eaux.

### Commentaire

Le titre suédois se traduirait littéralement par «un jeu de rêve».

Ce drame poétique, onirique et étrange repose sur l'idée que le rêve est préférable à la réalité, que le bien le plus précieux est celui qu'on n'obtient pas, et que l'être humain se fait toujours l'artisan de sa propre misère. On y constate que, comme toujours chez Strindberg, le mariage se solde par un échec. La pièce se rapprochait de quelques théories de Freud et exprimait les identités du rêveur, ses doubles, ses délires et ses fantasmes. Elle fait réfléchir aux raisons pour lesquelles les êtres humains souffrent, conçoivent des désirs insensés, construisent en quelque sorte leur propre malheur et sont injustes et cruels les uns envers les autres.

Elle couronnant les pièces dites expressionnistes parce que, cette fois, l'exorcisme fut achevé en une démarche qui adoptait délibérément les caractères du rêve.

“*Le songe*” est le chef-d'œuvre le plus fascinant, parce que Strindberg adopta consciemment la seule démarche et les seules expressions qui convenaient au désir de dire le cœur de la vie même, du rêve. Le voyage lui permit d'exploiter consciemment toutes les techniques et les caractéristiques du rêve. Il révolutionna le théâtre par une technique où la féerie rejoint la réalité.

La pièce fut représentée en 1907.

---

“**Gustaf III**”

(1902)

“*Gustave III*”

Drame

Le roi de Suède est dépeint comme un «*maître de l'intrigue*» dont la vie fut entourée par «*la trahison, les menaces de meurtre et les ragots au sujet de ses prouesses sexuelles et de ses préférences.*»

### Commentaire

Le personnage historique est un brillant comédien dont le mariage malheureux est peut-être le reflet de celui de Strindberg qui était séparé d'Harriet Bosse depuis la fin 1901.

---

“**Holländarn**”

(1902)

“*Le Hollandais*”

Drame

Il s'agit du fameux «Hollandais volant», personnage central d'une grande quantité de légendes maritimes, qui était supposé être le revenant d'un capitaine de fortune, qui, avec un équipage d'ectoplasmes ou de squelettes à bord de son vaisseau fantôme, attaquait par trahison les navires sur toutes les mers du globe. L'apercevoir était un présage de mauvais augure.

### Commentaire

Strindberg s'identifiait à ce personnage.

La pièce resta inachevée.

---

Strindberg retomba dans la solitude qui avait suivi le séjour à Lund, et l'évoqua dans :

---

**“Ensam”**  
(1903)  
“Seul”

Autobiographie

---

---

Comme ses drames historiques n'avaient pas rencontré l'accueil qu'il souhaitait, l'humeur satirique de Strindberg se réveilla et il écrivit deux romans assez violents dans la critique sociale qui ramenaient les outrances de ‘*La chambre rouge*’ et du ‘*Plaidoyer d'un fou*’ :

---

---

**“Götiska rummen”**  
“Chambres gothiques”  
(1904)

Roman

Commentaire

Ce roman, qui se bornait à reprendre des idées déjà exprimées, fut mal accueilli par la critique.

---

---

**“Svarta fanor”**  
“Drapeaux noirs”  
(écrit en 1904, publié seulement en 1907)

Roman

C'est un tableau du milieu littéraire suédois au tournant du siècle.

Commentaire

C'est une œuvre puissamment satirique.  
Le roman était accompagné d'un recueil d'essais du même ton.

---

---

**“Ordalek och småkonst”**  
(1905)  
“Jeux de mots et art mineur”

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce sont de merveilleux poèmes lyriques où abondent descriptions, impressions et pensées.

---

---

**“Syndabocken”**  
(1907)  
“Le bouc émissaire”

Nouvelle

Ce tableau de la vie provinciale touche les thèmes de la culpabilité et de l'expiation.

---

---

En 1907, Strindberg, qui voulait faire jouer les vingt-cinq drames qu'il avait écrits et qui n'avaient pas encore vu les feux de la rampe, fonda, aidé par un jeune metteur en scène, Auguste Falck, un théâtre d'essai, le “Théâtre intime” qu'il dirigea, qui fonctionna de 1907 à 1910, et où il fit jouer son “*Kammerspel*”, ses pièces de chambre, influencées par Shakespeare, le maître en profondeur des débuts à la fin, qui constituent toute une volée de petits chefs-d'oeuvre ramassés comme des camées, et explosifs car ils sont d'une intense cruauté et d'un désespoir absolu mais étaient l'illustration d'un humanisme lucide :

---

---

**“Oväder”**  
(1907)  
“Orage”

Drame

Les habitants d'un immeuble surnommé la «*maison du silence*» vivent dans l'indifférence générale, n'échangeant que quelques paroles pour parler de l'orage qui risque d'éclater en cette fin d'été. Personne ne se connaît, on ignore même l'identité des nouveaux locataires du premier. Celui qu'on appelle «*Monsieur*» est vieux et fuit toute relation avec les autres, de peur de bousculer sa petite vie tranquille. Il attend paisiblement la venue de l'orage. Et, si jamais sa jeune femme et sa fille, qui hantent ses souvenirs, venaient à réapparaître, elles ne seraient pas les bienvenues car elles troubleraient l'image de son passé. Or il découvre les «*sales affaires*» de sa femme avec un club de jeu illégal dans l'appartement au-dessus du sien.

Commentaire

Dans cette pièce, Strindberg excella à représenter le vide qui suscite l'angoisse, qui est à peine rempli par des personnages étriqués, dépourvus de toute générosité, qui sont moins vivants que les objets qu'ils détiennent.

---

---

**“Brända tomten”**  
(1907)  
“Maison incendiée”

Drame

Après de nombreuses années passées aux États-Unis, l'Étranger revient dans la maison de son enfance pour une visite nostalgique et se recueillir sur la tombe de ses parents. Mais la maison qui fut respectable a été détruite par un incendie, et des preuves de crimes, de secrets, de péchés sont exposés dans les décombres.

---

---

**“Spöksonaten”**

(1907)

“La sonate des spectres”

(1949)

Drame

Une maison est secrètement unie par un lien de crimes cachés sous les apparences sociales : le consul, qui vient de mourir, avait séduit la concierge de la maison. C'est Hummel qui l'a réduit au désespoir ; mais Hummel lui-même avait tué jadis, parce qu'elle avait été le témoin de ses crimes, une jeune laitière dont le fantôme passe dans l'arrière-fond du drame comme un symbole de la conscience de l'assassin. À une fenêtre de la maison, une vieille idiote épie les passants dans un miroir : c'est l'ancienne fiancée de Hummel, autrefois débauchée par un autre habitant de la maison, le colonel. Pour se venger, Hummel est devenu l'amant de la femme du colonel : celle-ci, maintenant folle, vit comme une momie, enfermée dans un réduit, et se prend pour un perroquet. Mais une fille est née de cette union, et Hummel voudrait assurer son bonheur. Il sent bien qu'il faudrait auparavant chasser le mensonge de la maison. Au cours du repas des spectres, le sommet de la pièce, Hummel, poussé par le désir de venger la vieille offense, démasque le colonel, étale les fautes cachées. Les personnages apparaissent alors tels qu'ils sont ; mais Hummel, pas plus que les autres, ne saurait échapper à la vérité. Son ancienne maîtresse sort un instant de sa démente et lui rappelle sa vie : sous le poids de ses crimes, Hummel s'effondre et obéit à l'ordre qui lui est donné de se faire lui-même justice. Dans ces conditions, la fille de Hummel aura-t-elle droit au bonheur ? Au dernier acte, elle est avec l'étudiant que lui destinait son père ; une affreuse cuisinière se gorge de viandes tout en affamant sa jeune maîtresse (symbole de la maladie qui ronge celle-ci). Le mensonge ne pourra être vaincu que par la mort, accueillie maintenant comme une délivrance. Alors la maison disparaît, l'île des morts apparaît, et une musique enfin apaisée se fait entendre...

Commentaire

La pièce montre encore l'oppression du mensonge et l'espérance impossible de s'en évader par l'aveu.

Il s'y trouve de vrais fantômes, mais les spectres sont les êtres humains rongés par la haine et le mensonge. Leur péché les a séparés d'eux-mêmes, comme des damnés : leur âme est si fangeuse qu'ils ne pourront plus la voir sans en mourir. «*Drame terrible comme la vie*, a dit Strindberg lui-même, *lorsque les écailles vous tombent des yeux et qu'on regarde la réalité en soi*».

Au service de ce thème, il mit son art d'évocat forcené de la haine, son sentiment tragique et névrosé de l'amour et de la femme.

---

**“De dödas Ö”**

(1907)

“L'île des morts”

Drame

---

**“Pelikanen”**  
(1907)  
“Le pélican”

Drame

Deux enfants, qui avaient d'abord été incapables de voir la vérité, découvrent les mauvais secrets de leur mère et décident de la détruire.

Commentaire

Strindberg voulut dénoncer le mythe de la maternité et du sacrifice des mères.

---

**“Taklagsöl”**  
(1907)  
“Le couronnement de l'édifice”

Roman de 113 pages

Dans un long monologue, un homme mourant revoit sa vie, alors qu'il entre et sort d'un sommeil provoqué par la morphine. Il met l'accent surtout sur sa relation avec son ex-femme. Il retrace le cheminement d'un couple du début à la fin, avec lucidité mais aussi avec pessimisme.

Commentaire

Ce fut un autre récit de Strindberg à forte tendance autobiographique. Homme désabusé par la vie, il régla des comptes avec son passé, attribuant la responsabilité de l'échec de son mariage à sa femme, la responsabilité de ses mésententes familiales à son frère et à son cousin. Mais on décèle chez le narrateur une certaine touche de culpabilité. Ses propos sur les femmes ne manquent pas de choquer : *«Aucun homme ne prendrait femme s'il comprenait vraiment ce qu'on doit essayer au sein du mariage et dans la vie domestique.»*

---

En 1908, Strindberg alla s'installer dans un immeuble de Karlavägen qu'il baptisa «*la tour bleue*». Ce fut l'époque des méditations philosophiques qu'il consigna dans :

---

**“En blå bok”**  
(1907-08 et 1912)  
“Les livres bleus”

Recueil d'essais en quatre volumes

Ils traitent d'édification religieuse, de commentaires sur Swedenborg, de polémiques contre la science moderne, d'absurdes hypothèses scientifiques, d'attaques personnelles à peine voilées sur des écrivains contemporains et, naturellement, d'amères réflexions sur le mariage et sur le mouvement féministe.

---

À l'usage du personnel et des spectateurs de son théâtre, Strindberg dessina les grandes lignes de sa dramaturgie dans :

---

**“Siste riddaren”**  
(1908)  
“Le dernier chevalier”

Drame

L’action se situe lors de la guerre qui permit à la Suède de se libérer du Danemark.

---

---

**“Öppna Brev till medlemmarna af Intima Teatern”**  
(1908)  
“Lettre ouverte aux membres du Théâtre intime”

Essai

Strindberg définissait les principes dramatiques qu’il appliquait dans ses drames historiques et dans ses pièces de chambre («*l’idée de la musique de chambre transposée au théâtre*»).

Commentaire

La lecture de ce texte est indispensable à tout amateur de la dramaturgie de Strindberg.

---

---

Pour le théâtre, Strindberg donna encore :

---

---

**“Svanevit”**  
(1909)  
“Blanche-Cygne”

Drame

Une princesse virginale sauve son prince qui est noyé.

Commentaire

Dans cette «*ballade de chevalerie*» percèrent les sentiments de Strindberg pour Harriet Bosse. Pour ce conte de fée romantique, une musique fut écrite par Jean Sibelius.

---

---

**“Bjälbo Jarlen”**  
(1909)  
“Le jarl de Bjälbo”

Drame

Dans la Suède médiévale, le jarl de Bjälbo fonda la dynastie des Folkungs en unissant des royaumes séparées pour en faire un pays fort.

---

---



**“Riksf reständaren”**

(1909)

“Le régent”

Drame

L'action se situe pendant la guerre d'indépendance de la Suède contre le Danemark.

---

**“Den Stora Landsvägen”**

(1909)

“La grande route”

Drame

Un chasseur, quittant sa maison de la forêt, passe par «sept stations de vie» où il rencontre la confondante cruauté de l'humanité. À la fin, son seul bonheur est d'apprendre que sa propre fille ne le reconnaît plus. Il repart vagabonder dans les bois.

Commentaire

C'était encore une pièce «itinérante» et expressionniste.

Les dernières lignes, souvent citées, sont un testament spirituel :

*«Ô Éternel ! Je ne lâcherai pas ta main !  
Ta main si dure, avant que tu ne m'aies béni !  
Bénis-moi, mon Dieu, bénis ton humanité  
Qui souffre, car tu lui as donné la vie !  
Et moi, d'abord, qui ai le plus souffert,  
Qui ai le plus souffert de la douleur  
De ne pouvoir être celui que je voulais !»*

---

**“Faraon-dyrkan”**

(1910)

“L'adoration du pharaon”

Article

C'est une sévère critique du «culte du roi Charles XII» où Strindberg fit la promotion de ses idées politiques et sociales.

---

En 1910, dans l'appartement de Strindberg à Stockholm, sa fille, Karin, épousa Vladimir Mikhailovich Smirnov, un communiste russe, membre du parti bolchevique. Elle allait vivre avec lui en U.R.S.S. et écrire des pièces et des livres au sujet de son père et de sa mère, de leur mariage.

---

**“Kaspars Fet-Tisdag”**

(posthume, 1916)

Comédie

Au cours du carnaval...

---

---

**“Näktergalen i Wittenberg”**

(1918)

*“Le rossignol de Wittenberg”*

Drame

Martin Luther...

Commentaire

Ce drame historique resté inachevé devait faire partie d'un plus vaste projet portant sur de grandes figures historiques.

Il ne fut représenté qu'en 1914, à Berlin, avec un succès auquel n'était sans doute pas étranger le nationalisme ambiant.

---

---

**“Hellas”**

(1918)

Drame

Socrate et Alcibiade...

Commentaire

Ce drame historique resté inachevé devait faire partie d'un plus vaste projet portant sur de grandes figures historiques.

---

---

Pendant ses dernières années, Strindberg fit oeuvre de journaliste :

---

---

*“Discours à la nation suédoise”*

(1910)

Recueil d'articles

---

---

*“L'État populaire”*

(1910)

Recueil d'articles

---

---

*“Renaissance religieuse”*

(1910)

Recueil d'articles

---

---

Dans ces articles, Strindberg attaqua le conformisme et les valeurs de la société bourgeoise de son temps dans des formes qui le rendirent sympathique à la jeunesse social-démocrate. Mais il ne se lia pas au destin du socialisme, dont le matérialisme lui répugnait.

L'Académie suédoise ne le jugea pas digne du prix Nobel, dont elle fit bénéficier Selma Lagerlöf en 1909.

Cependant, l'écrivain prématurément vieilli eut encore la joie de recevoir l'hommage affectueux du peuple suédois et de cette ville de Stockholm qu'il avait tant aimée et si bien chantée.

Il bénéficia, en 1911, d'une somme de quarante-cinq mille couronnes, fruit d'une collecte populaire, et il disposa immédiatement de ce don pour soutenir à son tour des institutions charitables.

Pour son soixante-troisième anniversaire, il fut gratifié d'un défilé aux flambeaux organisé par la ville de Stockholm (1912).

Il fut atteint d'un cancer mais se montra courageux. Le 13 mai 1912, sentant la mort venir, il serra sur son cœur la Bible en murmurant : « *Tout est expié.* » Le lendemain, il rendit le dernier soupir. Mourut-il réconcilié ? Peut-être.

Il fut enterré au "Norra begravningsplatsen" à Stockholm.

### L'homme

Strindberg eut une personnalité irréductible aux normes banales. Nerveux hypersensible, il fut un des plus riches tempéraments d'inquiet en proie à la manie de la persécution, d'instable qui frôla le déséquilibre, d'homme mal dans sa peau, d'inadapté révolté, que la littérature mondiale ait jamais enfantés. Son opposition au milieu se traduisit par la présence à peu près constante dans ses ouvrages, à des degrés divers, d'un parvenu qui, malheureux ou non, souffre d'un décalage ou d'un désaccord fondamental qui le pousse souvent au pire.

Comme ses pathologies ne manquent pas, qu'il connut de grandes ou de minuscules tribulations, qu'il fut en éternel procès avec lui-même, avec la femme, avec ce qu'il appelait « *les puissances* », il fut un magnifique sujet pour les psychiatres qui se piquent de littérature, qui étudient son « cas » exactement comme ils le font pour tel ou tel pensionnaire d'un de leurs asiles. Les uns apportent de réelles lumières, évoquant une enfance malheureuse où il souffrit de l'état de servante de sa mère, qui fit qu'il resta un enfant déçu allant de l'un à l'autre en demandant : « M'aimez-vous ? M'aimez-vous bien ? ». Mais d'autres y vont de leurs élucubrations, prenant au pied de la lettre des textes où reviennent bien souvent les mots « *délire* », « *hallucination* », « *suggestion* », « *tension psychique* », car, sans cesse obsédé par la crainte d'être enfermé dans une institution, il avait, comme le prouvent ses écrits théoriques comme ses drames, lu de très près les traités de psychologie et les ouvrages de psychiatrie qui lui étaient tombés sous la main, avait ainsi, avec une science acquise bien hâtivement, employé des mots qui n'ont pas exactement la même valeur que celle que leur donnent les médecins, avait posé un diagnostic hasardé. On constate d'ailleurs que la plupart des maladies mentales qu'on a pu lui attribuer (car les médecins n'ont pas pu se mettre d'accord sur son « cas ») mènent normalement à la désagrégation de la personnalité. Or la sienne, quelque insolite et inquiétante qu'elle puisse quelquefois paraître, ne fut jamais menacée de désagrégation, mais nous surprend même par sa cohérence et la constance de ses thèmes dominants. Il y eut même un psychanalyste qui crut pouvoir avancer que son caractère contradictoire et difficile était dû à la peur d'une homosexualité latente !

Ce qui est sûr, c'est qu'il était de caractère passionné. D'ailleurs, il reconnut : « *Je n'ai pas la tête la plus subtile* », pour ajouter : « *J'ai le feu : mon feu est le plus grand qui soit en Suède.* » Chez lui, la réflexion s'efforçait a posteriori de justifier les réactions nerveuses spontanées. Son cerveau étant en constante ébullition, il voulut tout savoir, tout expliquer, tout observer de près, tout décortiquer.

Il manifesta un individualisme exaspéré, mais passa son existence à se justifier, tant à ses propres yeux que devant l'opinion générale, à chercher, à se chercher, en restant ouvert, car il manqua de certitudes, d'assurance et de fermeté. Aussi subit-il de nombreuses influences, embrassa-t-il avec ardeur les idoles de l'heure, les écoles nouvelles, connut-il des engouements successifs pour tous les courants de l'esprit que connaissait l'époque, et des revirements. Ce qu'il n'admit pas, à tort ou à raison, ce fut lui-même ; il n'eut jamais qu'une seule préoccupation : se créer, se faire autre qu'il s'est vu.

Ainsi, après Darwin qui lui apprit que la vie n'est que lutte et lui fit dire : «*Pour moi, la joie de vivre réside dans les luttes fortes et cruelles de la vie, et mon plaisir, je le trouve dans l'enseignement que j'en tire.*», il apprécia, chez Nietzsche, la notion du «surhomme», y trouva une justification de sa propre conception des rapports humains qu'il fondait sur la notion de l'inégalité psychique entre les individus qui fait que les esprits supérieurs sont incompris de la masse qui veut écraser tout ce qui sort du commun ; que toute vie sociale est un combat sans merci ; que tout dialogue est une «*lutte des cerveaux*» («*hjärnornas kamp*»), où c'est toujours l'être psychiquement le plus fort qui l'emporte ; que la lutte, très âpre, peut s'achever en un «*meurtre psychique*» («*själamord*») dont le «*paria*» est la victime désignée.

Il fut toujours en quête d'absolu, ce qu'on a pu attribuer à ce qu'on a appelé le radicalisme scandinave, cette volonté de pousser théories et applications jusqu'en leurs derniers retranchements, radicalisme accru chez lui en vertu de ce rythme de pulsion nerveuse qui régissait sa vie et qui n'éclatait vraiment que dans le paroxysme de la crise.

Ne saisissant et ne faisant valoir, dans toutes choses, que le côté élémentaire et instinctif, il considérait l'amour comme une impulsion naturelle que le mariage ne pouvait que fausser ou détruire. S'il a beaucoup aimé, il a aussi beaucoup haï, et, certes, il fut malheureux, moins qu'il ne l'a dit, assurément, mais plus apparemment qu'il ne l'a mérité, trouvant cependant beaucoup de consolation et de réconfort dans la nature.

Vis-à-vis de la femme, il eut une attitude complexe, faisant d'elle tantôt une madone, un ange égaré sur la terre, un être à la spiritualité éthérée, tantôt l'esprit du mal, un vampire à la sensualité dévorante. Il la chargea de tous ses rêves comme de tous ses péchés ; mais, à se chercher sans cesse en elle, il ne put que la perdre ou, plus exactement, l'escamoter, la nier, ses imprécations contre elle étant en fait dirigées contre lui, sa misogynie apparaissant comme un des éléments de cette recherche de lui-même qu'il poursuivit inlassablement dans ses écrits autobiographiques.

Aussi ses relations avec les femmes furent-elles orageuses. Il y vit le terrain d'une guerre des sexes, d'un combat à outrance où il n'y a pas de pardon, pas de remède car on ne s'unit jamais que pour le pire, un couple, n'importe quel couple, se déchirant, aucune amitié n'étant possible dans cette promiscuité féroce ; cependant, les abîmes de ressentiment qui séparent les époux forment un «*lien*» indéfectible, plus solide que l'amour. Il a été marié à trois reprises, mais sa névrose conduisit chacune de ses unions à l'échec.

Il avait une vive conscience de l'hypocrisie des attentes de sa société à l'égard des sexes, du comportement sexuel et de la moralité. Il qualifiait d'injuste le rôle traditionnel donné aux sexes par la société, mais considérait la maternité comme l'unique justification de la femme. Il se fit le témoin de l'impossible communication entre les êtres, fut convaincu que l'enfer, c'est ici et maintenant.

Il crut dire toute la vérité, et il l'a dite. mais il ne fit qu'observer, dire ce qu'il sentait, et ce fut par une stricte dévotion à ce qu'il ne cessa de vivre, de revivre, jusqu'à la folie, qu'il parvint à écrire.

### L'œuvre

Il est impossible de dissocier de la vie de Strindberg son œuvre sans pouvoir pour autant déterminer laquelle influença l'autre, décider si c'est la vie de l'auteur qui a dicté l'oeuvre, lui donnant ce caractère perpétuellement autobiographique et confidentiel, ou si c'est l'œuvre qui, déteignant à force sur l'existence, a fini par modeler la vie, voire la réalité dont il fut le témoin. Comme s'il ne parvenait pas à croire à son oeuvre, à croire en lui, il oscilla constamment entre littérature et autre chose : sciences, art, journalisme, sociologie, philosophie, mystique.

Mais l'art fut sa vraie vie, l'écriture fut son salut, le libéra de la peur de devenir fou, lui apporta un bonheur profond, fut pour lui un acte magique car, avant tout, comptait justement l'acte lui-même. Alors que tant de déboires et tant d'excès auraient dû l'abattre, ce fut tout le contraire qui se produisit. Il avoua qu'il ne pouvait écrire que «*chargé*» («*laddad*», comme on le dit pour une batterie ou pour un fusil), et la formule valait aussi bien pour sa vie même où, quand l'influx nerveux se déchaînait, tous les excès, dans tous les sens, étaient possibles. Mais les psychiatres ne peuvent expliquer comment cet influx nerveux a pu se traduire dans le jeu d'images obsédantes, dans le chatolement du vocabulaire, dans le rythme des répliques dramatiques, dans le mouvement du style, pour réaliser

toutes les audaces, métamorphoses, dédoublements et catharsis. L'écriture seule fut capable d'abolir la démarcation, pour lui arbitraire, entre rêve et vie réelle, et c'est par elle qu'il parvint à communiquer ce «*feu*» dont il avait avoué qu'il fut littéralement possédé.

Comme tous les écrivains vraiment grands, il se distingua de la masse parce qu'il possédait l'art de dessiner des variations infinies sur quelques thèmes centraux, élémentaires, toujours les mêmes et toujours renouvelés, auxquels il ne cessa de s'intéresser et de nous intéresser.

Son oeuvre complet, qui est si singulier, si abondant, si varié qu'il est difficile de porter sur lui un jugement d'ensemble, compte soixante volumes auxquels il faudrait ajouter les quelque six mille lettres qu'il a écrites. Également peintre, photographe, alchimiste et télégraphiste, il fut un écrivain prolifique, qui, avec sept ou huit grands romans, quelque douze recueils de nouvelles, des récits autobiographiques, des pamphlets, des études historiques, des essais scientifiques ou parascientifiques, des considérations fort aventureuses sur la linguistique historique, pour ne pas parler de ses articles de journaux et de revues, qui se comptent par dizaines, a composé cinquante-huit pièces.

C'est que, par don naturel, il a été, avant tout, un maître du dialogue : même dans son «*Journal occulte*», qui n'était pas destiné au public et qui reste impubliable, on découvre des dialogues. Ainsi s'explique que le drame constitue le noyau central de l'oeuvre et que, dans les romans, les lecteurs sont tout particulièrement fascinés par la vigueur et le relief des dialogues. Surtout, le théâtre lui a semblé le moyen le mieux adapté pour crier comment les êtres humains et le destin se conjuguent pour écraser, dissoudre, annihiler une personnalité. Analyste du comportement, penché sur les mystères du subconscient, il inaugura un théâtre grinçant et désarticulé qui nous fait découvrir, par de brusques éclairs, des profondeurs abyssales. En donnant l'image inquiétante d'un monde qui croit frôler à chaque instant la catastrophe et qui cherche péniblement à retrouver l'équilibre perdu, son théâtre était peut-être déjà le théâtre d'aujourd'hui et de demain.

Il est considéré comme le père du théâtre naturaliste, alors qu'il vaudrait mieux dénommer «théâtre psychique» ses pièces impitoyables dites «naturalistes», car, avec leur structure solide, leur vigueur, leur concentration, leur cruauté, elles dissèquent avec une frénétique application «*les fantômes du moi*». Elles font voir le mécanisme psychologique des relations au sein du couple et de la famille, relations qui paraissent trop proches, trop intenses pour ne pas mener au déchirement, qui deviennent ainsi des liens aux sens négatifs du terme : attaches contraignantes qui donnent plus de devoirs que de droits, chaînes pesantes qui appellent à la reconquête d'une liberté, ou bien fil affectif fragile menacé par l'usure du quotidien.

Dramaturge de l'intimité, il aborda le rapport entre les sexes d'un point de vue opposé à celui d'Ibsen, chez qui la femme s'émancipait. L'éternelle guerre des sexes fut chez lui une thématique récurrente, pour ne pas dire obsessionnelle, la femme, dont pour lui vient toute l'adversité du monde, qui est la funeste origine de tous les maux, tantôt mère indigne, tantôt épouse abusive, étant toujours celle qui fissure la relation du couple par ses mesquineries diaboliques, qui remet en question l'autorité masculine, qui provoque le drame. Mais c'est parce que l'homme confond femme et mère et que, cherchant le sein protecteur de sa femme, il ne peut être considéré par elle comme détenteur de l'autorité du foyer. Alors que le théâtre d'Ibsen montrait la décomposition d'un ordre traditionnel, Strindberg mit en scène une lutte sans merci pour la domination de l'autre.

Pour lui s'opère dans la relation parents / enfants, superposée à la relation père / mère, dans le conflit des générations, le même phénomène de «télépathie» que dans les relations au sein du couple : la conscience du personnage faible pénètre dans celle du personnage fort, du meurtrier psychique, comme pour lui souffler ses pensées. Il montra que tout lien affectif avec autrui est une réalité au plus haut point ambiguë, qu'il est à la fois trait d'union et sujétion, promesse d'épanouissement et peur d'étouffer, qu'il est une «*chaîne*» formée dans la durée (anneau après anneau, année après année), qui se rompt mais ne se défait pas. Le combat du fort contre le faible devient lutte intérieure, les personnages apparaissent comme des émanations d'une seule et même conscience déchirée ; bref, on n'est plus dans le domaine de l'intersubjectif, mais dans celui de l'intrasubjectif.

Mais il passa avec aisance du naturalisme le plus cru au symbolisme le plus aérien ou à l'expressionnisme des «*Drömspel*» («*dramas de rêve*») ou des «*Kammerspel*» («*pièces intimes*») que

joua le Théâtre intime, à la fin de sa carrière, pièces aux assemblages plus lâches et aux spéculations plus hardies.

Malgré les manifestations multiples et parfois quelque peu désordonnées de son génie, en dépit même de la coupure que forme la crise d' *"Inferno"*, cet oeuvre tout entier porte indiscutablement la marque de l'unité. D'ailleurs, toutes ses productions majeures sont des confidences, sont en quelque sorte autobiographiques, ne comportent, en fait, qu'un seul personnage principal : lui-même, dans toutes ses variations, transformations, évolutions. On ne peut donc guère établir une distinction entre celles qui sont strictement autobiographiques et celles qui sont des fictions. En effet, dans les premières, il mêla bien souvent la fiction à la réalité ; dans les secondes, on retrouve sans peine, derrière la fiction, les personnages, les événements, les amours et les ressentiments qui ont animé sa conscience. Même les drames historiques se soumièrent à cette étrange obligation : il projeta plus ou moins consciemment ses problèmes personnels sur les situations fournies par l'histoire de la Suède.

Parfaitement conscient de faire partie d'un monde et d'une époque auxquels il ne pouvait pas échapper, il fut de tous les débats et se jeta dans les batailles avec courage, conviction, franchise et honnêteté, assénant ses vérités sans aucune nuance ni concession : *«Je déteste les demi-mesures. À bas l'ordre établi. Ce que je veux, c'est l'anarchie !»*

En matière de religion, il resta, jusqu'à la fin de sa vie, partisan d'un syncrétisme hardi qui, s'il fut très favorable à ses combinaisons poétiques, risqua de dérouter tout exégète qui chercherait à cerner de plus près ses opinions et sa foi.

Voulant, dans sa tentative de définition de la condition humaine à partir de sa propre expérience quotidienne, dire toute la vérité, animé d'un désir désespéré d'être totalement sincère, ignorant la politesse, ne recourant qu'à l'admonestation, il dénonça le triomphe universel de la violence dans les rapports humains. Il posa d'insupportables questions (insupportables parce que ce sont aussi les nôtres, qu'elles vont à l'essentiel, et que pas plus que lui nous n'en connaissons les réponses) : si la vie était cela? si la femme était ainsi? si l'amour était l'enfer? si la science était duperie? si les hommes étaient effectivement, irrémédiablement à plaindre? Ces questions ne sont pas rhétoriques : elles ont été écrites avec du sang ; mieux encore, elles sont incarnées dans des personnages où nous nous retrouvons, qui hurlent, souffrent ce que nous n'osons dire ; elles se traduisent par fascinantes images qui nous tendent sans cesse le miroir de notre moi profond.

On le traita de prophète, de voyant, de doctrinaire halluciné, mais il fit surtout le rigoureux constat d'échec d'une civilisation qui avait atteint le temps de sa décadence, et il eut la prescience de toutes nos damnations modernes. À l'aube du XXe siècle, son oeuvre, qui explora quelques-unes des voies majeures de la culture européenne pour en atteindre les limites extrêmes, annonçait un monde nouveau dans lequel les rapports entre les humains allaient devenir plus complexes avec l'arrivée de la psychanalyse, du marxisme, du nihilisme, entre autres mutations sociales et métaphysiques.

### Sa postérité

Strindberg est des auteurs suédois les plus importants, et l'influence qu'il a exercée en Scandinavie reste incalculable.

Mais son rayonnement est en fait mondial, du fait surtout de son théâtre. Par ses *«Drömspel»*, qui paraissent anticiper sur les théories de Freud et qui ont fait naître l'expressionnisme dramatique de 1920, il est un des pères du théâtre moderne.

Il influença Franz Kafka qui exprima son admiration : *«Je me sens mieux parce que j'ai lu Strindberg. Je ne le lis pas pour le lire, mais pour me blottir contre sa poitrine [...] L'énorme Strindberg. Cette rage, ces pages gagnées à la force du poing.»*

Karl Jaspers put écrire : *«C'est vraiment le littérateur-né, qui veut par sa parole agiter le public, non en vue d'une action vraiment réformatrice, mais pour le plaisir du mouvement pour l'effet produit et sans s'y engager.»*

En Italie, Pirandello se situa dans son prolongement.

Aux États-Unis, O'Neill se proclama ouvertement son disciple.

En France, il toucha des créateurs aussi différents que Lenormand, Cocteau («C'est par ses faiblesses qu'une oeuvre s'accroche et s'imite, et moins elle en comporte, plus elle augmente cet air de caillou tombé d'un astre qu'elle a. Strindberg nous émerveille parce qu'il ne saurait se monnayer de main en main. Il tombe de la lune. Il est entouré de vide, hérissé de pointes, hérissé de lumière dure. Ne le ramasse pas qui veut. À son contact, on ne peut prendre. On peut apprendre tout juste. Aucun secret ne s'y voit.») ou Adamov («L'univers de Strindberg n'est pas celui de la solitude, il est au contraire celui d'un échange perpétuel où le plus fort oblige le plus faible à paraître tel qu'il voudrait le voir. L'univers de Strindberg, c'est l'univers de l'usurpateur, et la victime de l'usurpation devient à son tour l'usurpateur ; le regard que celui-ci lance sur elle, et qui la change, elle le lance sur une autre victime et ainsi de suite. L'enfer est l'emprise permanente de tous sur tous, parce que personne, pas même le héros, n'a atteint le point de différenciation qui met à l'abri. C'est l'osmose contre laquelle on ne peut se défendre.»)

Comme il fut socialiste, voire anarchiste, il fut très très populaire en Union soviétique, dans l'Europe de l'Est et à Cuba.

En fait, il n'est pas une tendance de ce XXe siècle épris d'impossible absolu et privé de ses anciennes certitudes, du surréalisme à la littérature de l'absurde, qui n'ait trouvé en lui un modèle et on n'a pas fini de l'accommoder à toutes les recettes de l'heure.

À plus d'un siècle de distance, cette oeuvre, avec ses flagrantes faiblesses et ses énormités, voire ses naïvetés, reste exemplaire de la quête éperdue de vérité de notre temps.

En 1979, l'Institut suédois du cinéma et la télévision suédoise commanda à Peter Watkins un film sur la vie et l'oeuvre de Strindberg, mais, après deux ans et demi de recherches, le film fut annulé faute de financements. En 1992, dans le cadre d'un projet pédagogique de deux ans impliquant vingt-quatre lycéens suédois, Watkins reprit le projet et tourna "*Fritänkaren*" ("*Le libre-penseur*"), titre qui s'imposait puisqu'il est celui d'une pièce écrite en 1869. Le film, qui dure 4h30, s'appuie sur une structure complexe, en spirale, et entremêle quatre périodes de la vie de Strindberg : l'enfance, les débuts de sa relation avec Siri von Essen, l'exil et la désagrégation du mariage, la vieillesse solitaire à Stockholm ; des images de la vie sociale et politique de la Suède des années 1870 entrecourent ces scènes biographiques. Le film sortit en 1994, mais fut refusé par toutes les principales chaînes de télévision nordiques.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)