

Chapitre I

STRINDBERG ET L'HISTOIRE

C'est la vie, mon enfant : jusqu'à cinquante ans on fait prophétie sur prophétie ; la cinquantaine passée, on se met à les désavouer, les unes après les autres...

Strindberg, *La Saga des Folkungar*

Strindberg s'est toujours intéressé à l'histoire. À certains moments de sa vie, cet intérêt pouvait paraître diminué, relégué au second plan par d'autres préoccupations, mais il ne disparaissait jamais complètement.

Déjà dans les premiers essais de plume du jeune Strindberg — ce sont des articles de presse publiés dans les années 1870 — on trouve, entre mille choses, des notices historiques sur les sujets les plus divers : *Les Anciens Gallois*, *Le Tombeau de l'évêque Terserius à la cathédrale de Linköping*, *Les Scandinaves en France...* etc. Ce dernier est un court texte de deux pages et demie, décrivant les atrocités commises par les Vikings en France, qui s'achève sur cette hypothèse touchante : « Et qui sait si ce n'est pas l'amour, rude et indu, des habitants du Nord pour la belle France, l'amour qui de nos jours prend une forme plus civilisée, celle de la sympathie politique ? », hypothèse qu'il reprendra trente ans plus tard, dans ses *Miniatures historiques* (nouvelles réunies sous ce titre en 1905), mais qui est certainement aussi pour quelque chose dans la « conquête de Paris »¹ que lui-même va bientôt entreprendre.

Ses choix de sujet d'articles étaient, bien entendu, en grande partie déterminés par les circonstances : un jeune homme dans sa situation, qui veut se faire un nom dans le journalisme, ne pouvait dédaigner aucun thème. Notons néanmoins la présence, parmi les articles de jeunesse, d'un petit papier intitulé *Deux portraits d'Erik XIV* (1875 — dans la dernière édition de ses œuvres complètes, il vient juste après le papier consacré à la pêche à la ligne !), dans lequel il parle, en ces termes, de celui qui, un quart de siècle plus tard, deviendra le héros d'une de ses pièces les plus célèbres : « un esprit veule et flottant (qui) régit ce corps dont chaque membre semble se mouvoir sans le moindre accord avec les autres ». Ce n'est, d'ailleurs, pas la première fois qu'il évoque ce personnage : en 1872, il en parle à propos du tableau d'un de ses contemporains, Georg von Rosen, *Katarina Månsdotter essaie d'empêcher Erik XIV de signer un arrêt de mort*. L'œuvre de Rosen, peintre académique s'il en fut, ne trouve pas grâce aux yeux du jeune critique : Strindberg lui reproche d'avoir remplacé la « peinture historique » par une « œuvre d'art », ce qui revient à refuser au tableau toute valeur de témoignage *a posteriori*. L'artiste, explique-t-il, a substitué aux personnages historiques des allégories, et cela parce qu'il n'a rien compris ni aux personnages ni à

leur époque. À la fin, Strindberg — vingt-trois ans et parfaitement inconnu à l'époque — console l'artiste (Rosen est un peu plus âgé que lui, mais déjà très célèbre), lui faisant savoir, sur un ton paternaliste et condescendant, qu'il réussira mieux la prochaine fois, « si seulement il n'oublie pas de donner < aux idées > une forme palpable (au lieu de les plaquer sur ceux qui sont censés les incarner et qui disparaissent derrière elles) et, avant tout, s'il apprend à comprendre l'histoire ». Cette fin d'article laisse présager la véhémence des futures polémiques de Strindberg avec ses adversaires.

La demande, adressée aux artistes, de « comprendre l'histoire » revient souvent sous sa plume dans ses articles de jeunesse : « On a l'impression que l'artiste s'est davantage intéressé aux costumes qu'il n'a compris l'époque qu'il voulait dépeindre », écrit-il (dans *Tableaux des peintres nordiques*, 1875) à propos d'un autre tableau représentant « la vie à Stockholm sous Erik XIV ».

Évoquant, dans le même texte, l'engouement de ses contemporains pour l'époque médiévale, il y voit un symptôme de découragement, une fuite « dans le sombre Moyen Âge qui, du reste, n'était pas si sombre que ça, car il était tout spiritualité, tout ardeur, choses qui nous manquent précisément, à nous », remarque conforme à l'esprit de son temps, il est vrai, mais néanmoins révélatrice : Strindberg est déjà enclin à transposer les problèmes contemporains dans des époques antérieures pour les explorer plus facilement.

Sa fascination devant tout ce qui a un rapport à l'histoire (tableaux historiques, monuments, églises, pierres tombales — autant de sujets pour ses petits articles), va presque toujours au-delà du simplement pittoresque et du simplement esthétique. Ainsi, une description parfaitement « routinière » d'un tombeau d'évêque (Terserius) à la cathédrale de Linköping donne lieu à une notice biographique qui débouche sur des considérations sur la Réforme, événement central de l'histoire suédoise aux yeux de Strindberg, pour qui l'histoire est omniprésente, palpable et toujours vivante, quelle que soit l'apparence qu'elle revêt.

Le Fils de la servante (1886), autobiographie romancée qui raconte l'enfance et la jeunesse de l'auteur, témoigne de la difficulté qu'il avait à fixer son choix professionnel. Après avoir été reçu au baccalauréat, en 1867, avec des résultats plutôt médiocres, il s'inscrit à l'université d'Uppsala où il étudie entre 1867 et 1872, avec de longues et fréquentes interruptions, la médecine, l'économie politique, l'esthétique, les langues modernes... Parmi ses devoirs d'étudiant, un mémoire, rédigé en 1871, sur *Hakon Jarl*, tragédie historique du poète danois Æhlenschlaeger, qui témoigne de sa

lecture attentive de Kierkegaard et de Georges Brandes ; on y trouve des échos de leur refus de la gratuité dans l'art, de leurs appels à la moralisation de l'écriture, à la responsabilité — on est presque tenté de dire : civique — de l'auteur, etc. Ce texte reflète-t-il le point de vue du futur historien ou du futur écrivain ? Probablement les deux à la fois, car même si c'est précisément de cette époque que datent les premiers essais littéraires de Strindberg (pour la plupart, des pièces dont l'action se déroule dans un décor historique), il n'a pas encore dû abandonner définitivement toute idée d'une carrière universitaire.

Dans les années 1872-1874, de retour à Stockholm, Strindberg essaie de vivre — ou tout au moins de survivre — grâce à sa plume : de faire jouer ses pièces et de se faire un nom dans les journaux. « Je suis heureux, car je peux travailler pour gagner ma vie, et je mène ici une existence plus saine qu'à Uppsala, qui aurait fini par me tuer »ⁱⁱ, écrit-il à un ami en mars 1872. Mais vite il doit se rendre à l'évidence : « travailler » ne signifie nullement « gagner sa vie », car malgré tous ses efforts notre homme n'arrive pas à joindre les deux bouts. Il ne jouit d'aucune considération sociale et ses conditions de vie ne se sont guère améliorées : il est contraint d'habiter une chambre sordide, de porter des vêtements élimés ; il se sent exploité, pressé comme un citron, sans espoir de jamais s'en sortir. Quelques années plus tard, il décrira cette existence dans *La Chambre rouge*, en accablant le héros, Arvid Falk, de tous les malheurs que lui-même a subis. Mais, à l'époque, il a du mal à s'élever au-dessus de sa condition, le désespoir l'étrangle et sa correspondance s'en ressent : « Avant, affamé comme j'étais, je dormais tranquillement la nuit, maintenant, à partir du 1^{er} octobre, je dois lire la nuit des épreuves pour *Dagens Nyheter*¹ pour cinquante riksdals par mois ! (...) Quand pourrai-je enfin atteindre la situation — qui est celle même du dernier des ouvriers — d'avoir une pitance assurée ? Quand oserai-je lever mes yeux de cette boue vers une femme sans que cela s'appelle fornication ! Non, vraiment, que puis-je attendre de cette vie ? Rien ! »ⁱⁱⁱ Puis enfin la chance semble lui sourire : en 1874, il est embauché, en qualité d'employé surnuméraire à la Bibliothèque Royale.

Les biographes de Strindberg, soucieux avant tout — et à juste raison — de retracer son itinéraire littéraire, considèrent son travail de bibliothécaire comme une sorte de toile de fond, sans valeur propre, sur laquelle se dessinent, de plus en plus amples, les arabesques de sa carrière d'écrivain. On finit ainsi par oublier les semaines, les mois et les années (jusqu'en 1882) qu'il a passés parmi les livres, entouré d'archives et de documents les plus divers, circonstances qui lui permirent de parachever son éducation, et notamment en matière d'histoire.

¹. quotidien suédois.

Les critiques qui parlent de « sources historiques de Strindberg, toujours aussi minables » (Sven Stolpe) ont certainement tort. Il est vrai qu'il utilise souvent les ouvrages qui pouvaient paraître datés déjà à l'époque, les « classiques populaires » tels que *Récits d'histoire suédoise* de Fryxell (1823) ou *L'Histoire du peuple suédois* de Geijer (1832-36), où il puise encore à la fin des années 1890, lorsqu'il travaille sur ses pièces historiques. Cependant, les anachronismes qu'on trouve ici et là dans ses œuvres et qu'on ne manque jamais de lui reprocher, sont sans doute pour une grande partie voulus : mieux que quiconque il comprend la nécessité de pratiquer des « raccourcis », pour répondre aux exigences de l'*art dramatique*, et quand, une fois dans sa vie, excédé par la critique de ses « bévues » dans *La Saga des Folkungar* et dans *Gustave Vasa*, il se fera un point d'honneur de composer une œuvre dramatique irréprochable du point de vue historique, le résultat, *Gustave Adolphe*, sera une pièce injouable^{iv}...

Ne l'oublions donc pas : Strindberg possédait une remarquable culture historique, et c'est bien en spécialiste, fort de sept ans de travail à la Bibliothèque Royale, et non pas en amateur, qu'il écrit son *Histoire du peuple suédois* (1881-1882), œuvre qui ne laisse plus de doutes sur son ambition *d'historien*.

ⁱ. C'est le terme utilisé par Strindberg pour désigner ses efforts en vue de percer en France, notamment dans les années 1880. (Cf. S. Ahlström, *Strindbergs erövring av Paris*, 1956.)

ⁱⁱ. À Gustaf Eisen, mars 1872.

ⁱⁱⁱ. À Eugène Fahlstedt, le 26 septembre 1872.

^{iv}. Grâce aux récentes recherches, on connaît mieux aujourd'hui les méthodes de travail de Strindberg, à l'époque où il composa la plupart de ses drames historiques. Première étape : bibliographie, tableaux généalogiques, chronologies, notes de lecture. Deuxième étape : création de la page de titre en couleurs, esquisses de l'intrigue, des caractères. La version définitive était précédée par une ébauche, avec la division en actes, la liste des personnages, les indications scéniques. (B. Ståhle Sjönell, « The Drafts, Plans and Manuscripts of the Historical Plays of Strindberg », dans : *Strindberg and History*, Sthlm 1992, pp. 97 sq.)