

STRINDBERG ET CRITIQUE DE LA CIVILISATION

En 1749, Rousseau répondit par la négative à la question, que lui posait l'Académie de Dijon, de savoir si la science et l'art avaient contribué à améliorer les mœurs et la morale. Au tout début de l'âge des Lumières, cette réaction suscita grand émoi, et nombreux furent ceux qui crurent que Rousseau était seulement en quête de publicité par sa spectaculaire recherche d'un effet. Mais il était tout à fait sérieux.

Cent ans après naissait August Strindberg. Nul n'a combattu avec la même gravité, la même ardeur et la même logique pour la question de l'Académie de Dijon, pour la problématique de la modernité. Par la technique, la science et le développement conceptuel, l'être humain ne cesse d'accroître son aire d'activité. Bien entendu, ce développement technique et scientifique implique des frais intellectuels et matériels. La modernisation en vaut-elle le prix? Cette question fut centrale dans la vie de Strindberg en tant qu'intellectuel, elle fut le grand thème de sa critique de la politique contemporaine et constitua un motif essentiel de son art tout entier.

Alors que Strindberg avait vingt ans, l'industrialisation de la Suède commençait. À la fin de sa vie, juste avant la Première Guerre mondiale, la société industrielle était un fait établi. Entre sa jeunesse et sa maturité, toutefois, nul ne pouvait être vraiment sûr que la société industrielle serait la mélodie suédoise de l'avenir. Plusieurs fois, elle demeura en suspens. En une période d'une pareille incertitude, les intellectuels jouèrent un rôle plus important que d'habitude. En ces temps de désarroi, il fallait des interprètes des signes obscurs, des interprètes qui indiqueraient la direction à suivre et les objectifs futurs. Aussi la lutte pour la modernité fut-elle vive dans le débat culturel de ce temps-là car il importait de ne pas laisser les scénarios de l'avenir aux adversaires. Culture et politique allaient également se rapprocher très fort l'une de l'autre au cours de la percée industrielle. Les hommes et les femmes qui s'occupaient de culture se mêlaient de politique et les politiciens se mêlaient de culture. Pourtant, cette incertitude sur l'avenir cessa définitivement dans les années qui précédèrent la Première Guerre mondiale. Personne alors ne pouvait plus douter de la victoire de la société industrielle. La Suède était en route vers le foyer du peuple, vers le bien-être et vers une place solide parmi les nations techniquement et scientifiquement avancées.

Le présent essai traite des rapports de Strindberg avec la modernité, la technique, la science, le progrès et l'histoire. Mais je méditerai aussi sur sa place dans le paysage politique contemporain et sur la manière dont son image fut formée par des forces qui échappaient à son contrôle. Pour finir, je tenterai de situer Strindberg dans le contexte du débat européen sur la modernité. De la sorte, nous aurons une vue d'un auteur qui, comme tous les classiques, a été formé selon des normes locales, régionales, mais qui a transcendé le provisoire pour acquérir une valeur universelle et une portée globale.

LE RADICAL DES ANNÉES 1880

Strindberg, si changeant, fut, à un égard, particulièrement conséquent. Il revint constamment à la question de savoir si le processus de modernisation impliquait, en

profondeur, un réel progrès. Sa réponse consista jusqu'à la fin en un refus. Cependant, l'argumentation qui soutenait ce refus varia au fil du temps.

Pendant ses années de porte-drapeau du « radicalisme des années 1880 », ses arguments furent d'ordre politique. Il considérait que l'individu devait payer un prix bien trop élevé pour la civilisation moderne. Car ce prix s'appelait vulnérabilité et destitution. Les Puissances, à cette époque, consistaient avant tout dans le Capital et la Technique. Le Capital nous tirait de la saine société agraire et nous introduisait dans le turbulent capitalisme européen. Là, nous devenions un roseau en face des fluctuations de la conjoncture. Et pis encore. La technologie moderne et la production rationnelle de marchandises avaient une finalité contradictoire; nous succomberions à une crise géante de surproduction. Bientôt, la civilisation des machines produirait tant de marchandises que Strindberg n'avait pas assez d'imagination pour se représenter l'être humain capable de les consommer. L'avenir était de la sorte non pas « la société de pointe », mais un collapsus de la demande.

En conséquence, les remèdes étaient manifestes – et *verts* (pour employer une étiquette simplifiante et anachronique, mais courante). Fermer les frontières vers l'Europe, miser sur la production nationale et sur le secteur primaire. Devant les radicaux qui rêvaient d'une société mondiale, Strindberg n'avait pas grand-chose de reste.

Sa seconde exigence était de modifier la production industrielle et de la limiter à des produits répondant aux besoins réels de l'être humain. Que l'on interdise l'affichage et la publicité, de nombreux produits ne seraient plus demandés, étant donné qu'alors, l'être humain ne saurait même pas qu'il a des besoins que les techniques de pointe sont censées satisfaire. Le problème que posait la modernité était, aux yeux de Strindberg, encore bien pire toutefois. Pensez, par exemple, aux machines à vapeur, écrivait-il prophétiquement. Elles se répandent à une vitesse effrayante et nous leur trouvons de plus en plus de domaines d'application. Plus il y en a, plus elles consomment de houille ou de charbon de bois. Et voici qu'en outre, l'Europe réclame du bois et de la pâte à papier suédois. Nous dévastons la nature pour des profits à courte vue. La croissance, pensait résolument Strindberg, avait des limites, des limites qui étaient fixées par les ressources naturelles.

Les remèdes, là aussi, sautaient aux yeux. Il s'agissait de miser sur « les forces gratuites de la nature ». Il fallait exploiter la force de l'eau, du vent, et l'énergie solaire. « L'idée fondamentale, c'est [...] que là où l'on dispose de forces naturelles, l'utilisation de moyens mécaniques coûteux est gaspillage. » Ce n'était que de la sorte que l'on pourrait garantir un développement soutenable à longue échéance.

Pour finir, Strindberg se demandait, comme beaucoup d'autres en son époque darwinienne, si l'espèce humaine pourrait réussir à s'adapter à un monde d'artifices. Parmi les machines, les appareils, la division du travail et les grandes villes, ne devenions-nous pas uniquement des rouages sans âme dans le système social. Inquiet, dysharmonieux, névrotique et surmené – cherchant constamment une compensation dans la fuite et les « paradis artificiels » – tel était, selon Strindberg, l'état normal de l'homme moderne.

Dans un monde absurde, la folie est la seule réaction saine. Un niveau de vie élevé, assurément, mais une qualité de vie inadaptée: « Là où on voit une cheminée s'élever vers les

nues et vomir une fumée de charbon, là où la "culture" édifie ses lieux de sacrifice, on verra des regards affligés, des joues blêmes et de beaux bas! », écrivait-il catégoriquement.

Par là, les solutions à ce problème apparaissaient manifestes. Mettez en pièces la mégapole, au diable l'asphyxiante division du travail, démontez la supercivilisation à grande échelle et complexe. Donnez-nous à la place de l'air, de la lumière et, sur une petite échelle, l'artisanat, l'art, l'agriculture – et la proximité de la nature, les paysages ouverts.

Au fur et à mesure que ce programme vert se faisait plus net, les relations entre l'homme de la campagne, irrité, et les politiciens radicaux devenaient de plus en plus discordantes. Les vieux amis et protecteurs parmi les socialistes levaient un index avertisseur. Le premier président du parti social-démocrate et futur premier ministre, Hjalmar Branting (qui, par la suite, devait représenter les attitudes des socialistes industriels face aux fluctuations du jeu politique de Strindberg) se sentit obligé de frapper un grand coup. La cause du conflit paraît évidente. Le crédit culturel de Strindberg parmi les radicaux était très grand après la critique sociale manifestée dans *Le Cabinet rouge* et *Le Nouveau Royaume*. Et ce crédit avait l'air de pouvoir croître. Car maintenant, les points de vue de Strindberg étaient en quelque sorte corroborés par la crise économique en cours. En 1878-1879, le capitalisme industriel commença pour la première fois à trembler et l'analyse strindbergienne de la vulnérable modernité pouvait passer pour de plus en plus sensée. Faillites, chômage, chutes des prix, émigration galopante... Il semblait que Strindberg pût s'attribuer l'initiative de la formulation du problème. Pensez donc! s'il avait remporté ce combat sur la modernité et que le politiquement correct fût devenu vert!

Le social-démocrate Hjalmar Branting était tout autre chose que vert, et il s'inquiétait que le romantisme largement répandu du mouvement agraire et paysan eût le vent en poupe. L'artiste Strindberg était soudain une menace politique réelle. Dans cette situation, Branting trouva meilleur de parler net. Il stigmatisa les opinions vertes comme réactionnaires, et même comme une chose pire que la phalange paysanne conservatrice au parlement. Strindberg, l'homme le plus éloquent du romantisme agraire, fut accusé par Branting d'aspirer à voir la Suède retourner« à un état ressemblant à celui qui régnait mille ans plus tôt ». Tel est le contexte dans lequel Strindberg commença à s'éloigner du radicalisme suédois et de la social-démocratie.

LE THÉOLOGIE D'INFERNO

Au cours des années 1890, Strindberg se mit, comme beaucoup d'autres anciens radicaux, à expérimenter des prises de positions plus élitistes. Quand il commença à jouer les Nietzsche, à prôner la philosophie de l'Übermensch, l'antidémocratie ou la haine du peuple, cela tapa dans l'œil de ses anciens partisans radicaux. De plus, il déclara qu'il voulait surtout dire adieu aux belles-lettres et à la politique, en faveur des sciences naturelles et de la technique. Dans la première moitié des années 1890, il s'agissait pour lui d'entreprendre une nouvelle carrière et de le faire dans les nouvelles arènes de l'époque, celles de la science et de la technique. La richesse de ses idées dans ces deux domaines ne le laissait pas en arrière de Suédois contemporains connus dans le monde entier comme le chimiste Berzelius ou l'inventeur Laval; il manquait toutefois de rigueur et n'avait aucune idée de la façon dont ses

centaines d'idées novatrices seraient mises à exécution. Quant à ses idéaux verts, il ne les abandonnait pas. Il allait jusqu'à imaginer pouvoir les réaliser grâce à de l'or artificiel, procuré par des moyens alchimiques. À l'époque de l'étalon-or, les jours du capitalisme industriel seraient comptés et une nouvelle société plus saine surgirait à sa place.

Au cours des années 1890, cependant, l'analyse que faisait Strindberg de la modernité allait se passer sous le signe de la religion, non sous celui de la politique ou de la (prétendue) science. Sa formule pendant l'époque *d'Inferno* était l'expression « Tout sert! » En profondeur, tout servait de la sorte les intérêts de Dieu. Ce qu'il y avait de mauvais dans l'époque était entendu conformément à cela, comme quelque chose de positivement purificateur. Il va sans dire qu'à partir de pareils matériaux, on ne produit pas de politiciens réformateurs ou d'activistes révolutionnaires.

Si Strindberg continuait à refuser la modernité, il tendait maintenant à le faire à partir d'autres arguments qu'au cours des années 1880. Le plus important était sa thèse nouvelle sur le retard spirituel. Notre temps est celui de la technique, de l'économie, de l'industrie – une époque complètement absorbée par les conditions extérieures de la vie humaine. C'est sur cela que toute force, toute compétence et tout intérêt ont été centrés. La vie spirituelle est restée à la traîne. Nous avons une culture vidée de contenu spirituel, religieux et moral. « Pourquoi le cœur humain va-t-il à reculons? Parce que le terrestre prend trop de temps, si bien que l'on n'a pas le temps de vivre et de s'élever », écrit-il dans *Un livre bleu*.

Il y avait aussi dans cette pensée un espoir à courte vue, et un autre à plus longue vue. À courte vue, Strindberg prêchait maintenant ce qu'il appelait son « utopie conventuelle ». Elle partait du principe que l'élite intellectuelle, celle qui récusait le matérialisme et la charlatanerie, devait se retirer loin des villes, dans des couvents non confessionnels où l'on mettrait en pratique le mot d'ordre des critiques américains de la civilisation (Emerson, Thoreau, Hawthorne) parlant de « plain living and high thinking ». En dehors de la civilisation technique, cette vie simple mais spirituellement élevée serait peut-être possible.

À longue vue, la thèse sur le retard spirituel semblait promettre un retour des vraies valeurs. Viendrait une nouvelle époque où les rôles seraient renversés. Tout sert. Dans une perspective divine, la malheureuse modernité et le matérialisme froid paraissent des contingences. Il faut bien que le matérialisme ait son temps, mais de ses cendres, comme de celles du Phénix, doit naître un royaume spirituel. La modernité trouverait alors son foyer. Et dans le pire des cas, il y avait toujours la vie éternelle. Au cours de ces années, Strindberg dépeint logiquement et en termes émouvants le paradis comme un Hemsö spiritualisé – Hemsö, son île bien-aimée dans l'archipel de Stockholm. Dans la vision paradisiaque de Strindberg, on ne gaspille pas les ressources, tout est écologiquement exemplaire.

De la sorte, Strindberg continua, malgré sa position antipolitique proclamée, de cracher sa bile sur le monde contemporain et tous ses appareils. L'industrie, les communications, la technique, la science sont à ses yeux totalement dénués de valeur et il parle avec chaleur uniquement des paysans et de l'agriculture, de la nature et des origines. Mais à présent, il le fait dans un contexte vétérotestamentaire. Là, tout est plein du Dieu vengeur, de purification, de soufre, de châtiment et d'enfer. En même temps, il compose des pièces expérimentales et la

rumeur court qu'il serait frappé de maladie mentale. Il vit à la fois métaphoriquement et littéralement en exil.

Sur cet arrière-plan, il n'est pas étonnant que les cercles politiquement radicaux de Suède considèrent avec regret le jeune Strindberg et l'opposent au plus âgé. *Le Cabinet rouge, Le Nouveau Royaume, Gens de Hemsö* étaient un tour de force en faveur de la classe ouvrière, pour la démocratie, la justice et les réformes. Lorsque sa production de jeunesse fut réimprimée en 1902, le chef de parti Branting saisit l'occasion pour rappeler comment les choses étaient allées de travers. Il écrivit ces mots à propos du Strindberg du début des années 1880 qui s'était battu pour tout le bien radical que le théologien d'*Inferno* avait maintenant abandonné:

C'est l'ancien Strindberg, le révolutionnaire, l'homme de la percée moderne, le nouveau créateur de notre littérature, l'insurpassable peintre de la nature suédoise et du caractère national suédois qui vient au-devant de nous à travers ces volumes. Le Strindberg qui arracha tout ce qui était pourri pour avoir de l'air et de la lumière et qui trouva ce but suffisant, l'utilitaire qui cherchait le profitable avant le beau, le démocrate qui réclamait le droit pour tous, le socialiste qui pensait voir, dans des terres étrangères, les utopies de l'égalité, du bonheur et de la paix déjà réalisées.

En 1902, Strindberg avait préféré se draper de «tout l'appareil d'une religion enfantine et sentimentale ». Branting pensait que Strindberg, qui s'était totalement dégagé de leur passé radical commun, était devenu une catastrophe. Il le traitait d'antidémocrate nietzschéen, de misogyne exaspéré, de faiseur d'or fou, de cinglé religieux, de pénitent malade mental et d'artiste dégénéré. Avec *Un livre bleu* et *Drapeaux noirs*, le dernier espoir de voir le titan revenir au radicalisme disparut. Incohérent, malade et fou, réactionnaire en politique et lu uniquement par les tenants de l'Église libre (Frikyrkan), voilà quelle était l'opinion de Branting qui rendit définitivement son verdict en 1907: « C'est dans un tel mouvement de pensée, un tel galimatias, injecté de grossièretés que nous n'avons pas particulièrement envie de révéler, qu'August Strindberg fait maintenant son entrée bruyante parmi les défenseurs de la foi. *Drapeaux noirs* était un gâchis sévère, mais ne semblait tout de même pas totalement exclure l'espoir d'un retour à une santé intellectuelle. *Le Livre bleu*, en revanche, fait un commentaire au livre précédent à partir d'une vision du monde tellement modifiée que, manifestement, il nous faut bien compter les forces littéraires restantes d'August Strindberg comme un soutien au parti de l'autorité et de l'ordre établi contre les puissances de la critique et de la création à venir qui seront malgré tout victorieuses. »

STRINDBERGSFEJDEN: LA QUERELLE AUTOUR DE STRINDBERG

Pendant la lutte politique et culturelle la plus considérable, peut-être, qu'ait connue la Suède – la prétendue querelle autour de Strindberg au cours des années 1910-1912 –, ce jugement se modifia et force fut à Branting de ravalier sa prophétie. J'irai jusqu'à dire que je ne crois guère que Strindberg aurait eu la possibilité de devenir le modèle radical du critique de la société, comme il le fut par excellence, s'il avait eu la malchance de mourir avant le 29 avril 1910, c'est-à-dire avant que la querelle débute par ses attaques de l'establishment suédois dans *l'Afton-Tidningen*. Sans cela, j'ai de bonnes raisons de le présumer, sa renommée aurait porté

la marque de sa grande valeur comme artiste novateur, mais aussi de sa situation marginalisée et stigmatisée au sein du radicalisme suédois. La réputation de Strindberg aurait été suivie de l'ombre noire qui accompagne au XXe siècle tant de modernistes «politiquement incorrects».

Or il ne remporta pas la victoire sur le seul plan artistique: il devint également un modèle de la façon dont un intellectuel radical devait se comporter. Tout cela a plusieurs causes et l'on doit non seulement tenir compte ici de ce que Strindberg lui-même avait choisi de dire, mais aussi de certains facteurs qui échappaient à son contrôle.

« Je suis chrétien, et je suis socialiste », ce fut la nouvelle formule strindbergienne au cours de la querelle. Vu de l'extérieur, cela semblait plus socialiste que chrétien. Il s'agissait de violentes attaques contre l'establishment culturel en fonction de l'adage qui veut qu'il y ait une personne derrière toute cause. Le futur prix Nobel Heidenstam, le héros de voyages de découvertes Sven Hedin et l'Académie suédoise se firent chauffer les oreilles. Il était question de réformes politiques. Il fallait améliorer les conditions de travail et les salaires de la classe ouvrière, introduire le droit de vote universel ainsi que le système unicamériste, mettre un terme à la terreur russe, réduire la Défense et remettre en question la monarchie. Voilà qui était rouge et radical.

Mais réintervenait là aussi une partie des pensées vertes du radical des années 1880. Strindberg parle des mérites de la petite agriculture, des avantages de la nationalisation de la terre, de la façon dont la grande industrie produit des articles de pointe luxueux et inutiles, de la société matérialiste. Il confesse sa fidélité aux prophètes verts de l'époque, Rousseau, Tolstoï et Max Nordau.

Mais dans sa critique de la modernité, il recule toutefois de plusieurs pas en regard de ses positions des années 1880. Il apparaît alors comme un sceptique sensiblement plus nuancé. Aucune de ses interventions au cours de la querelle ne traite de technique et il ne réitère aucune de ses attaques anciennes contre le développement technique moderne. Les machines à vapeur, l'électricité, les machines agricoles, le téléphone, le télégraphe ne sont plus exposés au feu de sa raillerie et de sa critique. Disparue, la conception de la civilisation des machines comme une impasse. Sur la manière dont la société industrielle dévore les ressources naturelles de l'esprit, il n'écrit rien, nous ne retrouvons pas non plus la condamnation exclusive des villes modernes ou la vision du travailleur industriel comme presse-boutons parasite vivant du travail des paysans. Au contraire, Strindberg pense maintenant que le travailleur industriel est la base de la société et qu'il n'est pas récompensé selon son importance et ses mérites. Il semble que la longue et grande grève générale suédoise de 1909 ait joué un rôle significatif dans cette réorientation. Strindberg découvrit alors que la culture ne dépendait pas uniquement des paysans et de la terre. Elle tenait aussi à la production matérielle et aux ouvriers.

[J'envisage] d'écrire un jour mes souvenirs de deux grandes grèves et de raconter comment je découvris à quel point nous sommes des articles de luxe désemparés, superflus, nous qui ne sommes pas ouvriers, et comment la société tout entière avec sa culture, ses fleurs, son art, sa poésie et son savoir stérile n'existe qu'à leur merci, eux qui sont les fondations et les murs.

Pour parler bref, en 1910, il tolère la société industrielle moderne. Il souhaite seulement pour la social-démocratie et « le socialisme industriel » de Branting que, pour l'amour de la multitude, ils soient acceptés et soutiennent ce qui, en soi, est sans secours: la nature, la campagne, la petite agriculture et l'artisanat. Venant de Strindberg, c'était une humble exigence. À côté de la société extrêmement complexe de la modernité, il voulait aussi que nous conservions quelque chose de la sérénité et du coup d'œil d'ensemble de la société pastorale, ne serait-ce que comme moyen de respirer et source d'inspiration.

UN TERRAIN PROPICE À L'ANTIMODERNE

Strindberg voulait, comme tant d'artistes modernistes, « expliquer la nature tout entière et changer le monde tout entier ». Mais y avait-il, en fait, un quelconque terrain propice à une politique de l'espèce antimoderne qu'il professait? C'est une question sur laquelle on ne peut guère que spéculer, mais je crois que l'on doit dire qu'il en a existé un.

Au cours des pires années de crise, 1878-1879, la jeune Suède capitaliste et industrielle fut secouée par de très graves questions. La Suède paysanne, malgré les mauvaises récoltes et autres misères, ne pouvait-elle pas apparaître comme un choix meilleur? Strindberg était alors plein de confiance dans l'avenir heureux de son programme politique pastoral.

Mais au cours des bonnes années aussi, la transformation industrielle ultra-rapide créa de l'angoisse dans tous les bords politiques. Vues rétrospectivement, bien entendu, ces années apparaissent avant tout comme l'époque de la percée de l'industrialisme et de la social-démocratie et le moment où l'on posa les fondations de l'État de bien-être. Mais de ce résultat, les acteurs de l'époque ne savaient pas grand-chose, il va sans dire. Ils étaient étonnamment nombreux, ceux qui pensaient au contraire que les problèmes sociaux fondamentaux allaient de pair avec les conséquences négatives de la modernisation matérielle. Tant à droite qu'à gauche, on regardait avec inquiétude les victoires de l'industrialisation et de la culture urbaine ainsi que l'affaiblissement graduel de l'ancienne Suède paysanne. Le critique de la civilisation, tenant de la culture pastorale, avait le vent en poupe et n'était pas le seul à douter de la solidité à long terme de l'industrialisme et de la valeur de la transformation matérielle. Il était plus sûr de miser sur l'agriculture, les manifestations à petite échelle, la campagne et les paysages ouverts. Et bientôt, il faut dire que l'ivresse nationale trouva de plus en plus de points d'ancrage: le musée de plein air Skansen, le paysage de Dalécarlie, les chaumines rouges aux angles blancs, le romantisme du peuple, la peinture de la nature... tout cela devint symboles suédois au moment même où la Suède était en train de devenir l'un des pays les plus modernisés du monde.

Ces divers éléments constituaient un terreau extraordinaire pour une offensive politique qui mettrait à l'ordre du jour la question sociale et les conditions de vie affligeantes de la classe inférieure.

Mais ce terreau fut mal utilisé par les socialistes et les conservateurs. Branting considérait que la petite agriculture était condamnée à mort, il misait tout sur les ouvriers des villes et sur l'industrie. De leur côté, les conservateurs s'étaient associés aux intérêts des propriétaires fonciers ennemis de la liberté.

Par là se créa un vide politique intéressant et les libéraux saisirent leur chance de devenir le parti des petites gens de la campagne. Ce fut un succès libéral tant sur le plan idéologique que du point de vue tactique. Le mouvement pour l'attribution d'un foyer à chacun fut au centre de la politique. Les gens adhéraient à l'idée qu'avoir un lopin de terre à soi était la meilleure façon de s'aider soi-même. En même temps, le foyer pour chacun constituait une protection sûre contre les beaux appels tentateurs des émigrants.

LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE DEVIENT UN FAIT

Mais ce bon climat pour une politique antimoderne allait bientôt n'être qu'un souvenir. Il se passa quelque chose autour de 1910. La grande grève de 1909 sembla montrer définitivement que la société moderne reposait sur les épaules de l'industrialisme et sur celles de la classe ouvrière – prise dans un sens radical. En 1911, le peuple suédois vota pour une continuation de la modernisation matérielle, les libéraux et les sociaux-démocrates accédant au pouvoir gouvernemental. La société industrielle ne balançait plus au seuil de l'on ne sait quelle insécurité. Elle était une réalité qui, pour un avenir clair, allait marquer la vie. À cet égard, on n'avait plus guère besoin d'intellectuels pour interpréter les signes obscurs. Évidemment, cela ne signifie pas qu'après cette époque, la société industrielle ait manqué de critiques, au contraire. Mais je pense que les critiques, par la suite, eurent un autre rôle à jouer que précédemment. Ils ne pouvaient pas – avant nos jours postindustriels – prédire avec crédibilité la ruine rapide de l'industrialisme. Au cours du XX^e siècle, le débat sur le moderne en général s'engagea sur d'autres voies et d'autres questions furent posées, concernant par exemple le rôle de l'État dans l'économie, l'ampleur et les buts de la politique sociale, les relations entre liberté et égalité.

Lorsque la société industrielle, juste avant la Première Guerre mondiale, devint un fait inéluctable, cela modifia les conditions du débat politique sur la modernité. Tant la droite que la gauche en vinrent à réviser leurs stratégies antérieures et cela eut, je pense, une grande signification pour la poursuite des destinées et aventures de Strindberg dans l'histoire européenne.

Avec la victoire de l'industrialisme, il n'y avait plus de risque que le choix agraire-socialiste se réalisât. Dans cette situation, les chefs de la social-démocratie pouvaient faire des concessions et dans une certaine mesure aller à la rencontre de l'opposition verte et jeune-socialiste. En outre, après la réforme du droit de vote de 1907, les petites gens de la campagne devenaient des électeurs potentiels. Il y avait là un groupe nombreux que l'on pouvait attirer hors des cercles libéraux et faire entrer dans un socialisme moins dogmatique. Toute cette situation se refléta aussi lors du congrès du parti ouvrier social-démocrate de 1911. Le parti modifia son programme. Il n'était plus seulement un parti de la classe ouvrière, il valait aussi pour les petits agriculteurs, les artisans et autres groupes opprimés.

C'est dans cette situation politique que Strindberg revint au radicalisme. Et il le fit sous un visage partiellement nouveau. Lui aussi accepta la modernité comme un fait et il concilia son christianisme avec un socialisme oppositionnel. En 1910, il faisait avant tout figure de critique radical du système, d'homme tendant à modifier l'équilibre des pouvoirs politiques, économiques et culturels dans la société moderne. Dans la situation ambiante, cela s'avéra une

position en or. Sa critique des revers de la modernisation et sa défense opiniâtre des formes de vie agraires pouvaient maintenant, pour la première fois, devenir social-démocratiquement utiles. Le capital culturel du jeune Strindberg pouvait être réemployé. Il y avait là un homme avec l'aide duquel on pouvait attirer les jeunes anarchistes intéressés par les questions agraires. Et il y avait là le poète de *Gens de Hemsö*, des paysans, de la nature et de l'agriculture, qui était capable de se rendre auprès des habitants des campagnes.

Entre Strindberg et les sociaux-démocrates classiques – les socialistes industriels comme les appelait Branting – une convergence s'opérait. Il était temps de pardonner au renégat. Branting, surpris, salua le retour du fils prodigue et accueillit à bras ouverts, pendant les jours de la querelle, un ancien héros rajeuni.

Ainsi, de façon peu ordinaire, la gauche chemina main dans la main avec August Strindberg. Il était l'homme à la massue de fer, celui qui crachait sa bile sur l'adversaire, celui qui luttait et prenait position sans douter de son droit. De la sorte, il entérinait aussi l'image de ce que devait être l'attitude d'un observateur de la société.

Strindberg mourut d'un cancer de l'estomac le 14 mai 1912. Son enterrement fut comme un symbole de la conquête qu'il avait faite du mouvement ouvrier. Des milliers de personnes suivirent le convoi qui, selon la volonté de Strindberg, ne se rendit pas dans la partie du Nouveau Cimetière où se pressaient les célébrités, donc pas « dans les quartiers des riches au marché de la vanité ». D'un bout à l'autre, les trottoirs de Stockholm étaient couverts d'une foule de gens et de drapeaux du mouvement ouvrier. Il était arrivé une grande chose et la Suède ne devait jamais plus être tout à fait la même. Devant la tombe, Branting parla d'un « chef sans pareil » et déclara que c'était « une époque qui entrait au tombeau avec le fils de la servante ». L'enterrement de Strindberg eut ainsi des traits qui peuvent évoquer, de nos jours, les obsèques du premier ministre assassiné Olof Palme, en 1986.

RADICAUX, CONSERVATEURS, OPTIMISTES DU DÉVELOPPEMENT ET CRITIQUES DE LA CIVILISATION

Pour mieux comprendre les résistances, difficiles à interpréter, de ce temps-là, nous pouvons, pour finir, établir une distinction simple. Au cours de la percée de la modernité, deux processus de modernisation se déroulent simultanément, l'un, intellectuel, idéologique, et l'autre, matériel, technique et économique.

La modernisation intellectuelle concerne l'abandon de l'idéalisme, de la culture romantique, chrétienne et bourgeoise du XIX^e siècle. Il s'agissait de faire vivre le propos célèbre du radical danois en matière de culture, Georg Brandes, disant qu'il fallait soumettre des problèmes à débat. Les modernistes intellectuels se rangeaient derrière la science critique et émancipatrice, ils croyaient en un art utile, capable de porter un regard sans concession sur la société, ils avaient foi en la démocratie, en l'émancipation de la femme et ils estimaient que nous avions fort à gagner si nous nous libérions de l'hypocrisie morale de l'époque et du christianisme vieillot. Apparaissaient comme des figures symboliques, en ce domaine, des hommes comme Ibsen et Strindberg.

La modernisation matérielle concerne l'abandon de la civilisation agraire et de la vieille société organisée, aristocratique et mercantile. Les modernistes matériels faisaient alliance avec le projet moderniste, avec le développement technique, avec les conquêtes des sciences de la nature, avec les méthodes économiques modernes, la planification rationnelle et le développement industriel. Au nombre des héros reconnaissables de cette modernisation, on peut citer des politiciens libéraux comme le ministre des finances Gripenstedt et le banquier A.O. Wallenberg, au milieu du XIX^e siècle, et vers la fin du même siècle, des sociaux-démocrates comme Branting.

Nous appelons volontiers radicaux les avocats de la modernisation intellectuelle, et conservateurs, ses adversaires. Il est commode de dénommer avocats de la modernisation matérielle les optimistes du développement. Ces distinctions en mémoire, nous voyons plus nettement le dessin d'ensemble de ce débat sur la modernité.

Si nous parlons des attitudes envers la modernisation intellectuelle, la situation est à la fois passablement simple et reconnaissable. Là, des radicaux venus à la fois des domaines de la culture et de la politique se trouvaient derrière la même barricade. Des socialistes, des libéraux et des tenants radicaux de la culture pouvaient tous argumenter en faveur de l'art nouveau tout en défendant le travail politique de réformes et de démocratisation. Branting et Strindberg s'épaulaient lorsqu'il s'agissait de la percée moderne dans la littérature du Nord. De même, les conservateurs se tenaient côte à côte. L'homme d'État Erik Gustaf Boström, le philosophe et critique radical Vitalis Norström et le moteur réactionnaire de l'Académie suédoise, Carl David af Wirsén pouvaient aisément concilier leurs opinions en matière de politique culturelle et faire front commun contre l'art radical et la doctrine éclairée, critique de la société. Donc, s'il s'agissait de la modernisation intellectuelle, la situation était nette: adversaires et amis étaient faciles à reconnaître et il n'y avait guère de raison, à cet égard, de lever des sourcils étonnés. Les gens pensaient ce qu'ils devaient penser.

Sur les questions concernant la modernisation matérielle, cette image se compliquait très significativement, et il y avait des raisons à ce que beaucoup froncent les sourcils. Car l'élite culturelle radicale tendait à refuser la modernisation matérielle. Technique, science, banques, industries, compagnies d'assurances, actions, grandes villes et commerce trouvaient rarement grâce aux yeux des écrivains de la percée nordique. Ces modernes se montraient, à cet égard, très... démodés. Pour être radicaux, ils n'en étaient pas moins farouchement critiques envers la civilisation. Mais d'autre part, c'est aussi ce qu'étaient beaucoup de conservateurs. Cela donna naissance à des alliances involontaires. Le radical Strindberg, le critique du radicalisme Vitalis Norström et le politicien agrarien fêru d'idylles populaires Liss Olof Larsson pouvaient tous, en cette matière, montrer du doigt Branting comme leur ennemi.

Les politiciens radicaux qui, Branting en tête, avaient accepté la modernisation intellectuelle, avaient en revanche également accepté la matérielle. Le développement des forces de production leur apparaissait comme un levier assez puissant pour renverser la vieille société surannée. Mais c'était aussi ce que pensaient, d'autre part, des politiciens libéraux comme A.O. Wallenberg et la plupart des chefs d'entreprises dynamiques. Capital et technique, s'ils étaient correctement manipulés, permettraient de promouvoir la culture et la civilisation. Ces gens étaient à la fois des radicaux et des optimistes du développement. Et de

façon bien surprenante, leur optimisme recevait l'appui de plusieurs écrivains traditionnels. Le comte Snoilsky écrivit des quantités de poèmes faciles à lire à la louange de la modernisation matérielle, et un conservateur comme Wirsén composa d'émouvants poèmes en hommage aux machines à vapeur et au fusil. Ainsi, lorsqu'il s'agissait de la modernisation matérielle, Branting, Wallenberg et Wirsén pouvaient trouver une cible commune en la personne de Strindberg.

Leurs contemporains aussi bien que la postérité ont été interloqués de voir que conservateurs et radicaux pouvaient de cette façon se trouver sur la même barricade. Et les protagonistes se défendirent, bien entendu, bec et ongles; ils se sentaient gênés par cette compagnie pénible, surtout lorsque, via *guilt by association*, on pouvait facilement les estampiller d'une étiquette non désirée. Lorsque l'écrivain norvégien Knut Hamsun, de manière fort pertinente au demeurant, caractérisa Strindberg comme « un radical réactionnaire », celui-ci fut forcé à son tour de représenter les optimistes du développement comme des prophètes du Jugement dernier: «Ça progresse! Oui, ça progresse – vers l'enfer! »

HÉRITAGE VIVANT

C'est ainsi que je peux résumer ce combat pour la modernité. Strindberg avait été le porte-drapeau de la modernisation intellectuelle de la Suède mais, dans sa critique de la modernisation matérielle, il avait trouvé appui et inspiration dans ce que nous pouvons appeler une opposition verte, auprès de Suédois et de socialistes agrariens continentaux. Autour des années 1910, les conditions de ce débat se modifièrent. La gauche socialiste industrielle, qui d'un bout à l'autre avait défendu la modernisation matérielle, put, dans cette nouvelle situation, faire des concessions prudentes à l'opposition interne, verte, tout en faisant appel à de nouveaux électeurs habitant la campagne. C'est dans cette situation que Strindberg reparut comme radical. Il considérait lui-même que l'époque était autre maintenant, et qu'il n'était plus raisonnable de réitérer le rejet total de la modernisation matérielle. Par là, il pouvait, tout comme ses anciens amis socialistes, saisir la chance de réviser l'image du passé. La critique antimoderniste de la civilisation qu'avait faite Strindberg, dans sa version politique comme dans sa version religieuse, rejaillissait à l'avantage du radical August Strindberg, lui qui était le porte-parole de la classe inférieure et le critique intransigeant de la classe supérieure.

Mais que Strindberg soit devenu le poète national de la Suède moderne, cela est aussi en relation, je crois, avec autre chose que l'épopée du rescapé rejoignant les partisans du progrès. Les ambivalences de sa propre vie reflètent les tensions internes de la Suède moderne. L'image de la Suède a été, au cours du XXe siècle, à la fois dans le pays et au-delà de ses frontières, divisée de manière schizophrène.

D'un côté, la Suède était le plus moderne des pays: un symbole dans le domaine de la technique, de la science et de la médecine, mais aussi bien dans tout ce qui concerne les droits sociaux, l'harmonie entre classes et l'exercice du pouvoir pragmatique et féru de compromis. Déjà en 1930, l'attaché de presse français à Stockholm, Serge de Chessin, constatait que la Suède était devenue le pays pionnier de la communauté internationale, l'utopie de la modernité. Mais d'un autre côté, la Suède était associée à la nature, aux vastes étendues, au

soleil de minuit et à l'eau scintillante de l'archipel de Stockholm. De la sorte, elle pouvait aussi paraître comme une pastorale, comme une idylle relativement intacte.

Les textes de Strindberg vibrent constamment de cette tension entre culture et nature, modernité et naïveté, ville et campagne. Assurément, cela est très suédois. Mais il s'agit au moins autant d'une problématique universelle. Strindberg est l'un des écrivains européens qui ont donné vie de la façon la plus captivante à la question impérieuse de l'Académie de Dijon sur le caractère de la modernité. Vu de la sorte, Strindberg est un vrai classique. Sa vie sur cette terre est de maintes façons la nôtre aussi; tout comme lui, nous avons à traiter le problème du changement permanent et nous devons le faire sans avoir connaissance des résultats de ces transformations.

Il y a cent cinquante ans que dure cette œuvre.

Martin KYLHAMMAR