

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 8 (1979)

Artikel: L'image de l'Allemagne et de l'Autriche dans les récits autobiographiques de Strindberg
Autor: Gravier, Maurice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858407>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MAURICE GRAVIER

L'image de l'Allemagne et de l'Autriche dans les récits autobiographiques de Strindberg

Au début de son récit *Klostret* (l'Abbaye), Strindberg décrit le restaurant de ce nom, situé au cœur de Berlin, où la bohème scandinave des années 90 avait fixé son quartier général:

«C'est ici que les Nordiques émigrés au début de la dernière décennie du siècle s'étaient fixés. Une étrange horde de talents qui cherchaient à être reconnus, compris et à gagner leur vie, mécontents, brouillés avec ceux qui étaient restés dans le pays»¹.

Strindberg compte en effet parmi les «exilés volontaires», parmi ces écrivains scandinaves qui n'avaient pas obtenu chez eux le succès espéré et dont plusieurs, de par leur comportement ou la manifestation de leurs opinions radicales, s'étaient rendu la vie impossible dans une Scandinavie encore très conservatrice. Avant de partir, ils avaient appartenu aux cercles de la bohème locale. Arrivés à l'étranger, ils se reformaient en conventicules de bohème. Incertains en ce qui concerne leurs buts et sur leurs chances de succès ici ou là, ils étaient voués à l'instabilité. Strindberg, pour sa part, s'était installé successivement au Danemark, en France, en Suisse, en Allemagne, en Autriche, pour ne pas parler de quelques brèves incursions en Italie et en Angleterre. Plus que tout autre, il avait la valise facile et l'on est stupéfait de noter tous les voyages qu'il entreprend, même au temps de sa plus grande impécuniosité.

Puisqu'il avait décidé de nous raconter sa vie dans un grand récit

Nous citons d'après les livres suivants AUGUST STRINDBERG *Le plaidoyer d'un fou* [Révision GEORGES LOISEAU] Paris 1964 (1re éd. 1895) in 8° 319 p. (Abr. *Pl.*)

— AUGUST STRINDBERG *L'Abbaye* [Reconstruction C. G. BJURSTRÖM, trad. C. G. BJURSTRÖM et G. PERROS] Paris 1965 in 8° 209 p. (Abr. *Abb.*)

— AUGUST STRINDBERG *Klostret* Utgiven med kommentarer av C. G. BJURSTRÖM Stockholm 1965 in 8° 177 p. (Abr. *Kl.*)

¹ *Abbaye* p.22 *Klostret* p.18.

intitulé *Tjänstekinnans Son (Fils de la Servante)*, Strindberg se devait de nous promener avec lui dans les diverses régions qu'il avait parcourues. Il l'a fait. Avec plus ou moins de détails, avec plus ou moins d'enthousiasme. Au passage nous relèverons dans ses textes quelques notations pittoresques, quelques jugements de valeur sur les pays germanophones, spécialement dans le *Plaidoyer d'un Fou* et dans l'*Abbaye*. Au centre de ces récits, nous trouvons un personnage nommé Axel, ou encore Axel B., et qui ressemble à Strindberg comme un frère. Mais Axel B. doit-il être complètement identifié à Strindberg? Rappelons qu'Axel Borg est aussi le nom d'un biologiste nietzschéen, héros central du roman *I Havsbandet (Au bord de la mer)*.

Mais, si Strindberg prête beaucoup de sa propre personnalité à Axel Borg, *I Havsbandet* raconte une anecdote purement fictive. De même le protagoniste masculin de la comédie *Kamraterna (Camarades)* s'appelle Axel mais Axel est impliqué dans une intrigue que Strindberg à lui-même empruntée à un roman norvégien de John Paulsen, *Moderne Damer*². Et maintenant relisons les premières lignes du «Nouvel avant-propos», que Strindberg a composé pour le *Plaidoyer d'un fou*: «J'ai rencontré l'autre jour le héros de ce roman. Je lui ai fait de vifs reproches de ce qu'il m'avait incité à publier l'histoire de son premier mariage»³. Strindberg est parfaitement capable de se dédoubler et il ne faut pas prendre ses récits autobiographiques pour des mémoires au sens ordinaire du terme. Il place son alter ego sur la scène ou au cœur d'un récit romanesque. A partir de ce moment, il devient impossible de tracer une ligne de démarcation entre la confession et la fiction. Axel est le double de Strindberg mais c'est aussi un héros de roman. Le *Plaidoyer d'un fou* s'incorpore dans la série des récits autobiographiques mais c'est aussi un roman. Peut-être a-t-on surtout recherché la vérité sur la vie de Strindberg dans ces récits, ou la naissance, au sein même de la vie, des schèmes qui dominent le théâtre strindbergien, et on ne les a pas assez considérés comme des œuvres romanesques dont la technique est hardie et surprenante. Dans le *Plaidoyer d'un fou* et dans l'*Abbaye*, le développement du récit est orienté par la recherche

² Voir *Etudes Germaniques* n° 64 (1961) pp.390 et ss.

MAURICE GRAVIER «Une source inconnue des *Camarades* de Strindberg».

³ *Plaidoyer d'un fou* p.9

de certains effets artistiques. D'ailleurs ces récits ne veulent pas retenir l'attention uniquement par la matière du récit ou grâce à la sincérité totale et même provocante du narrateur. Il s'agit sans doute aussi de démontrer une vérité morale, d'éveiller certains doutes, d'orienter la conscience du lecteur vers une certaine recherche. Le titre *Plaidoyer d'un fou*, préférable à *Die Beichte eines Toren*, implique bien une certaine démonstration. Mais surtout Strindberg veut nous jeter dans le doute (le héros est-il fou? n'est-il pas fou?) et ce par un système de contradictions internes, un perpétuel jeu de cache-cache auquel l'auteur se livre avec son lecteur. De même le plan de l'*Abbaye*, tel qu'il a été conçu primitivement par Strindberg, devait évoquer dans l'esprit du lecteur un itinéraire spirituel, tel que celui du héros de Huysmans, de *Là-bas*, vers *En route* et le *Monastère*, une construction romanesque qu'aurait fait pendant au savant édifice qu'est *Till Damaskus I (le Chemin de Damas I)*.

Comme Axel s'expatrie et s'installe tour à tour dans divers pays, Strindberg insère ça et là des passages descriptifs qui évoquent le climat moral régnant en France, en Allemagne, en Suisse ou en Autriche. Mais ces notations ne visent pas le plus souvent à rendre plus pittoresque l'évocation. Il ne s'agit pas d'ornements plaisants mais peut-être superflus. Strindberg est disciple de Taine. Il croit à l'influence du milieu sur le comportement et l'épanouissement des individus. Dans ce domaine plus particulièrement sa vision du monde est déterministe. Dans tel milieu tel individu, dont les tendances et les affinités sont connues, ne peut réagir que de telle manière. L'évocation du climat moral fait donc partie intégrante de la démonstration.

Rappelons les traits que le narrateur prête à ses héros principaux. Issu de la classe inférieure (*underklass*), Axel est un personnage fier qu'anime une forte vocation. Il sait, il sent qu'il a, pour s'affirmer dans le monde, son immense talent d'écrivain. Il appartient à l'aristocratie de l'esprit. La «bonne société» n'a pas su reconnaître ce talent, Axel a été bafoué par elle, humilié, écrasé en sa pauvreté par le mépris des

⁴ Voir *Abbaye*, Notes et variantes de C.G. BJURSTRÖM qui a «reconstruit» le roman, pp.199 et s. et la lettre à Geijerstam du 4 novembre 1898 (p.202). De même dans l'édition suédoise (*Kl.*) pp.155 et s.

⁵ *Plaidoyer d'un fou* ch.9 de la 1ère Partie, spécialement pp.122 et s.

gens en place. Ce révolté souffre de graves contradictions internes. D'une part, très sincèrement il se proclame anarchiste. (Strindberg a de fait, sympathisé avec les Communards, il déteste Bismarck.) Par ailleurs, Axel, malgré qu'il en ait, est épris d'autorité, heureux de fréquenter des officiers et même, quand il en a l'occasion, de respirer l'air d'une caserne. Un chapitre très piquant du *Plaidoyer d'un fou* nous montre Axel fier de passer une soirée avec le Baron, capitaine de la Garde Royale, officier de jour, au corps de garde de la *Livsgardet*, si proche du pouvoir suprême. Il est d'autre part inutile d'insister sur la misogynie du personnage qui n'est d'ailleurs nullement incompatible chez lui avec une extrême gynolatrie, le culte de la Madone, de la femme adorée sous les espèces de la Mère. Axel passe de l'extase que lui procure la compagnie de la femme aimée à des accès de fureur contre elle, chez lui les sentiments changent tout-à-coup de signe, le chaud passe au froid, l'amour se mue en haine. C'est la fameuse «Haßliebe» si bien caractérisée par les premiers critiques allemands de Strindberg.

Certes les deux personnages féminins qu'aime Axel sont individualisées dans le *Plaidoyer d'un fou* et dans *l'Abbaye*: la Baronne, ou, plus familièrement Maria, d'une part est bien campée, avec ses origines finlandaises et ses attaches avec la haute noblesse suédoise, d'autre part Mademoiselle X ou plus tard l'Adorée, Autrichienne transplantée à Berlin, qui appartient au monde du journalisme et qui a pour père un homme bien placé à la Cour de Vienne et en état de parler familièrement à l'Empereur. Cependant on peut relever entre les deux personnages féminins (que Strindberg finit par confondre dans *Till Damaskus*) des traits communs: toutes deux appartiennent à l'aristocratie, tandis qu'Axel se considère comme un prolétaire. En présence de l'une ou de l'autre il se tient comme le valet Jean face à Mademoiselle Julie. Toutes deux ont des prétentions intellectuelles ou artistiques, de hautes visées professionnelles. L'une veut devenir comédienne et Axel, auteur dramatique en vue, l'aidera à parvenir à ses fins. L'autre est journaliste, elle tranche et rogne en matière de littérature et de théâtre. Elle entend piloter Axel entre les écueils du monde artistique berlinois et aussi, à cette occasion, se mettre elle-même en valeur. Toutes deux entendent donc, par le biais de la profession, s'évader du cadre que la tradition impose à la condition féminine, celui du foyer et des tâches domestiques. Axel – et l'auteur qui se cache derrière lui – sont, quoiqu'ils s'en

défendent, des traditionnalistes impénitents. Ils rangent par conséquent Maria et Mademoiselle X dans la catégorie des femmes «indépendantes», émancipées ou «masculinistes».

Ces données une fois posées, voyons comment le couple formé par Axel et sa bien-aimée du moment réagissent au milieu qui les entoure, dès qu'ils se mettent à voyager – et spécialement au milieu allemand et autrichien.

L'action du *Plaidoyer d'un fou* se déroule d'abord à Stockholm. C'est dans la capitale de la Suède que l'union du Baron et de la Baronne se défait et qu'Axel épouse Maria. C'est en Suède que se déroulent les mois heureux de leur idylle et les premiers épisodes de leur interminable querelle.

Puis le couple part s'installer loin du pays natal. Quel sera le lieu de cette expatriation? Paris. Axel B. a déjà fait à Paris un bref séjour, pour tenter de reprendre ses esprits au cours de la crise qui précède son mariage.

Paris, c'est pour lui «le centre même de la civilisation». Il y part «pour s'ensevelir dans les bibliothèques, se perdre dans les musées» (p. 90 et s.) Il y retournera une seconde fois mais en compagnie de Maria. La zizanie règne alors entre les époux. A cette époque il craint que Maria le fasse passer pour fou et en profite pour le faire interner. Axel veut se défendre et vivre dans un milieu où il trouvera des alliés. Effectivement à Paris, certains amis anciens d'Axel «connaissant à fond (ses) fantaisies d'esprit et (ses) paradoxes» (p. 269) lui prêtent main-forte, rendant volontiers hommage à son génie d'écrivain. Axel est rassuré mais le déséquilibre du couple persiste.

Lorsque Maria et Axel s'installent en Suisse, l'équilibre va au contraire se rétablir. Pourquoi? L'Argovie fait ici l'objet d'une description idyllique. C'est un pays de cocagne. Mais c'est aussi la terre modèle où s'épanouit la vertu, où règne la morale du cœur. Ici seulement on découvre l'authentique civisme. Strindberg voit décidément la Suisse avec les yeux émerveillés d'un disciple de Rousseau. C'est surtout, pour lui, le pays où les femmes savent rester à leur place, le pays «... où les jeunes filles désirent toutes se marier rosières», le pays «des femmes de pasteur et des idylles de presbytère.» (p. 293). Le résultat? «Dans nos esprits agités renaît le calme... l'influence du milieu se fait aussitôt sentir». La santé du couple paraît se rétablir. L'épouse turbulente a retrouvé le sens du devoir. «Maria, faute de société, faute d'amies, se

reprend sans ennui à jouer son rôle de mère et, au bout d'un mois, les enfants sont habillés de vêtements coupés et cousus par leur maman, qui ne se lasse pas de leur consacrer tout son temps» (p. 301). Cependant, même en Suisse, le bonheur ne saurait se stabiliser et des querelles éclatent entre les époux. Au retour d'un voyage, Axel retombe dans ses anciens excès. Il est jaloux aussi bien des amis masculins que des fréquentations féminines de son épouse. «Une fuite immédiate s'impose» (p. 296). On change de pension. Mais, Maria s'éprend d'un ancien portier. Puis elle se montre trop familière et trop affectueuse avec la bonne. Elle veut s'en faire une alliée contre son mari. Nouvelle fuite.

Et, cette fois, c'est l'Allemagne. «Aux environs du Nouvel An nous nous acheminons vers l'Allemagne. Nous faisons halte au bord du lac de Constance». Axel va reprendre l'avantage. Lui qui cherche à recruter partout des aides extérieures, au besoin à s'appuyer sur l'exemple de toute une nation, en Allemagne il trouve ce qu'il pouvait espérer de mieux.

En Allemagne, pays de soldats, où le régime du patriarcat est encore en vigueur, Maria se sent dépayisée. On n'entend rien à ses bêtises sur les prétendus droits de la femme. Ici on vient d'interdire aux jeunes filles les cours de l'Université; ici la dot de la femme de l'officier doit être déposée au Ministère de la Guerre, à titre de fortune familiale inaliénable. Ici tous les emplois sont réservés à l'homme, le pourvoyeur.

Le mot n'est pas prononcé, mais nous comprenons: ici le féminisme n'a pas cours. (Strindberg n'utilise guère ce terme, il parle plus volontiers des femmes «masculinistes»). Au total, en Allemagne Axel se sent appuyé, approuvé non seulement par les hommes mais aussi par les femmes. Et Maria ne saurait se satisfaire de ce nouvel entourage:

Maria se débat comme si je l'avais fait tomber dans un guet-apens. A la première tentative qu'elle risque pour me circonvenir, elle est vertement rabrouée. Enfin me voici appuyé par le parti des femmes et ma pauvre Maria mord la poussière. (p. 301)

Plus loin l'auteur insiste sur l'alliance qu'Axel réussit à conclure avec les femmes allemandes contre sa propre femme:

Lié d'intimité avec les dames de la maison, je m'accoutume à prendre la parole, de sorte que Maria, peu sympathique à ces femmes, se trouve réleguée.

Elle commence à me redouter alors ... (p.302)

Le persécuté va-t-il désormais assumer le rôle du persécuteur? Axel qui se trouvait bien souvent isolé dans les milieux qu'il fréquentait avec sa femme, va triompher en l'isolant elle-même. D'où vient ce succès? De ce qu'en Allemagne l'esprit militaire est prépondérant, grâce à quoi la suprématie reste assurée au mâle. Ici Axel s'épanouit. Avec volupté il respire ce même parfum de la caserne qui lui avait tant plu, au temps où il accompagnait le Capitaine des gardes, premier époux de sa femme.

Pour moi, dans le commerce intime des officiers, je me recueille, adoptant les manières viriles sous l'influence de l'accommodation et le mâle se redresse en moi après dix mois d'émasculation morale.

En même temps je reprends la liberté de ma crinière, abolissant le toupet qu'elle avait exigé, ma voix à demi éteinte par l'habitude continue de cajoler une femme nerveuse, récupère la sonorité de son timbre, mes joues creusées se remplissent de chair et toute ma constitution physique se développe à l'approche de mes quarante ans. (p. 302)

Cette métamorphose qui s'accomplit en Axel, bien sûr Maria s'en effusque. On remarquera le symbolisme biblique de la chevelure, on le trouve aussi dans *Camarades*. L'épouse durement remise à sa place ne reconnaît plus en son mari «le page, le chien de salon, son «enfant» qu'elle avait chéri, si peu que ce soit». Elle proclame son dépit: «Je déteste la virilité et je commence à te haïr quand tu prends de l'importance».

Et lui se rengorge, «de mieux en mieux vu des dames», heureux de se laisser pénétrer de cette tiédeur irradiante des véritables femmes, de celles qui inspirent l'amour respectueux, la soumission irréfléchie que l'homme accorde aux véritables femmes.» (p. 302)

Autrement dit, l'Allemagne des années quatre-vingt-dix est, aux yeux d'Axel – et sans doute de Strindberg –, un pays sympathique dans la mesure où, sur le sol allemand, il se sent appuyé dans sa lutte contre la monstrueuse doctrine des féministes et le discutable comportement de son épouse qui s'est laissée gagner par leurs opinions absurdes. L'Allemagne n'est pas seulement la patrie des bonnes ménagères qui vont à l'église, soignent leurs enfants et se cantonnent le plus souvent dans leur cuisine, c'est une nation qui domine la caste des militaires et qui ne laisse pas battre en brèche le primat traditionnel du mâle.

Le point de vue qu'adopte Strindberg dans le *Plaidoyer d'un fou* peut paraître un peu spécial. Nous trouverons dans le second récit

l'*Abbaye*, tel que l'a reconstruit C.G. Bjurström, conformément aux suggestions de Walter Berendsohn⁶, une gerbe de renseignements un peu plus fournie, d'autant plus que la première partie de ce roman – resté à l'état de fragment⁷ – est constitué par une sorte de reportage sur le Berlin des années 90, tel que le voit un écrivain enfermé dans la bohème scandinave locale. Ajoutons que le héros s'appelle toujours Axel et qu'Axel ressemble plus que jamais à son père spirituel Strindberg, sans se confondre pourtant avec lui. Comme Strindberg, Axel a quitté la Suède à contre-cœur et seulement parce que les éditeurs suédois et les directeurs des théâtres stockholmiens, en refusant systématiquement les textes, lui rendent l'existence impossible.

On se rappelle que Strindberg s'était longtemps fait tirer l'oreille, avant de prendre une décision. Ola Hansson lui avait écrit naguère :

La Germanie est grande et n'a pas de littérature. Allons tenir notre rôle là-bas, nous y rencontrons plaisir et honneurs, et aussi ce que nous ne trouverions pas chez nous, le moyen de subsister⁸.

Strindberg ne voulait pas y croire. Ou, plus exactement, il lui fallait, en 1892, défendre des textes qu'il avait écrits quatre ans plus tôt et qu'on ne connaissait pas encore en Allemagne. Les Allemands en étaient restés au naturalisme dans le style «tranche de vie», art qui constituait déjà une survivance anachronique au temps où lui-même écrivait *Père et Mademoiselle Julie*. Mais, de 1888 à 1892, Strindberg avait déjà fait du chemin. Il allait trop vite pour son siècle. Avec cela, il semblait jouer les désabusés. Mais, en fait, il était alors désabusé de la littérature. Il se prenait pour un savant, prétendait révolutionner la chimie et rénover la physiologie végétale. Ainsi s'explique son comportement illogique à Berlin. De plus, en ce temps, il souffre d'agoraphobie, il fuit les premières et se refuse à faire des visites. Il décourage ceux qui veulent l'aider, comme Ola Hansson, Laura Marholm, ceux qui font jouer ses pièces, comme Lautenburg ou les mieux disposés de ses con-

⁶ Voir l'article de W. BEHRENDSOHN publié dans *Samlaren* en 1951.

⁷ Celle-là précisément qui est supprimée dans le «Second récit du maître de quarantaine» puisque dans cette version l'action se déroule au Danemark.

⁸ Lettre d'Ola Hansson à Strindberg du 2 novembre 1889 – *A. S. og O. Hs brev Stockholm* 1938 p. 68. Sur le séjour de Strindberg à Berlin voir MAURICE GRAVIER *Strindberg et le théâtre moderne, I. l'Allemagne* Paris 1949 pp. 5–18.

frères allemands, comme Richard Dehmel. Strindberg se referme sur lui-même. Il réfléchit sur ses propres problèmes, sur ses nouvelles amours. C'est le temps où se prépare son second mariage, il va bientôt épouser Frida Uhl. Mauvaises conditions pour réussir. Mauvaises conditions aussi pour regarder la vie berlinoise. Il reste l'homme d'un ghetto. Il observe du dehors. Il ne pénètre véritablement dans aucun milieu, si ce n'est celui des déracinés internationaux.

Dès les premières lignes du roman, l'*Abbaye* apparaît comme remarquablement bien écrit. La construction du récit est également raffinée, élégante. L'exposition, tout en raccourci, anticipe, par ses audaces sur le premier chapitre du *Côté de chez Swan*. Le héros Axel s'éveille dans une chambre qu'il connaît à peine. Il s'oriente mal aussi dans le dédale de son propre passé. Au cours des trois semaines qu'il a vécues jusqu'ici à Berlin, il a changé cinq fois de domicile. En même temps qu'il remet de l'ordre dans son passé récent, Axel accomplit un tout autre travail, il élabore ce passé en vue d'une future exploitation littéraire.

«A rester couché et à ruminer ainsi les évènements du passé, il les soumettait à une mutation poétique qui lui permettait de les fixer dans sa mémoire de manière à pouvoir en disposer désormais aussi sûrement que de l'argent confié à une banque»⁹. Confidence importante: pour pouvoir fixer ses souvenirs, Strindberg est obligé de les soumettre à une sorte d'alchimie romanesque. Pour lui la frontière entre le vécu et le fictif est impossible à tracer. Strindberg se souvient et écrit pour les éventuels lecteurs d'un roman, le roman de sa vie. D'ailleurs il ne cherche pas à flatter le lecteur allemand. Si son héros a quitté Stockholm pour Berlin, ce n'est pas afin de découvrir quelque Athènes du Nord. Notre écrivain a connu l'aisance et le confort de la vie bourgeoise¹⁰ mais c'est maintenant un pauvre, il se transporte avec tous ses bien enfermés dans une malle, comme une bonne à tout faire. Il est bien «le Fils de la Servante». Il est venu en Allemagne tenter sa chance: «Il avait émigré à Berlin pour y trouver du travail et des revenus grâce à ses pièces de théâtre»¹¹. Il se fait expliquer a posteriori

⁹ Abb. p.16 Kl. 14.

¹⁰ «Quand je pense, avait-il l'habitude de dire, que j'ai eu six pièces, cuisine et maison de campagne, des poèles en faïence et des plafonds peints, il me suffisait de presser sur un bouton et on m'apportait aussitôt du punch et de l'eau gazeuse». Abb. p.10 Kl. P.9

¹¹ Abb. 8 – Kl. 7.

par la jeune journaliste autrichienne pourquoi il a eu raison de choisir la capitale de l'Allemagne bismarckienne, afin d'y tenter sa chance. «Elle lui dit que l'Empire allemand n'avait pas eu d'art, de science ou de littérature depuis 1871. Elle ne lisait que des livres français ou scandinaves et la jeune littérature allemande était, selon elle, venue du Nord»¹². Axel hésite à se laisser convaincre, car il est lui-même devenu sceptique à l'égard d'un mouvement littéraire, en faveur duquel il a naguère milité mais qui, selon lui, appartient déjà au passé.

Mais la littérature qu'elle appelait moderne avait cessé de l'être dans les pays du Nord et il lui fut bientôt insupportable d'entendre saluer comme des idées nouvelles et fécondes celles qu'il venait justement d'abandonner. Il n'avait pas envie de se désavouer maintenant, et il ne fit semblant de rien mais souffrit en silence¹³.

Ainsi Axel est venu à Berlin pour se tailler une place digne de lui, dans le monde littéraire et sur les scènes de Berlin. Or pour réussir il faut y croire, il faut s'en donner la peine, il faut traiter avec respect son interlocuteur. Axel souffre de l'inauthenticité de son personnage. Il a perdu la foi qu'on veut lui entendre proclamer. Il est mal à l'aise dans les soirées mondaines où l'on veut le présenter comme un phénomène. Il cherche à faire oublier qu'il se considère lui-même comme un anarchiste.

Axel sympathise avec les créateurs indépendants mais il trouve l'atmosphère irrespirable quand on le fait pénétrer dans un salon où règne un maître de l'académisme. Il reste solidaire des artistes norvégiens – entendez Edvard Munch – mis à l'index par les représentants de la peinture et des salons officiels¹⁴.

Quant à ses confrères allemands d'avant-garde, il les considère avec plus de stupéfaction que de sympathie. Ainsi que le narrateur décrit cet Allemand qui, par sentiment confraternel, s'est glissé dans la cohorte

¹² Abb. pp. 15 et s. Kl. 13–14.

¹³ Abb. 16 Kl. 14.

¹⁴ Abb. 53 Kl. 42 et s. – Axel a l'impression d'être déplacé dans ce salon où l'a amené la jeune journaliste. Elle l'a «entraîné dans un milieu qui n'est pas le sien et où on le voyait avec déplaisir» (Abb. 55).

«Les Scandinaves étaient en effet mal vus en haut lieu depuis qu'avec sa peinture moderne un artiste norvégien avait provoqué des dissensions à l'intérieur de l'Académie.»

des Slaves et des Scandinaves, il le présente comme un personnage plus pittoresque que génial et attristant. Axel le nomme «der Wildmann», il ne le déteste pas. Plus tard, il ira même habiter non loin de lui à Pankow. Voyez ce sauvage, au cours d'une grande beuverie, le soir de la Saint-Sylvestre :

Der Wildmann, le sauvage, le poète allemand, avait devant lui un grand verre de vin rouge; il était appuyé sur sa rapière et les grandes cicatrices de la *Mensur* luisaient rouges sur son visage comme des langues de chien. (...) Seul le sauvage poussait de temps en temps et dans un accès de *Genialitätswut* et d'une voix rauque la question de la vie: «*Kinder, erklärt mir das Rätsel der Welt*» après quoi il versait dans sa gorge autant de vin susceptible d'y couler sans l'étouffer¹⁵.

Surtout, pour réussir, il faut avoir l'échine souple. Axel, qui est venu assister à la première berlinoise de sa pièce, apprécie certes le succès qu'il remporte. Mais on peut s'étonner même qu'elle ait réussi, puisque l'auteur a traité le directeur avec une extravagante désinvolture, refusant sans motif les invitations que celui-ci prodiguait, au point que les comédiens s'en inquiètent¹⁶. A la suite de la première, d'autres invitations pleuvent sur Axel. Mais il ne cherche guère à se pousser dans le monde des lettres¹⁷. Et puis il tombe amoureux. Cette jeune journaliste autrichienne un peu hautaine et capricieuse qu'il avait d'abord à peine remarquée bientôt le fascine. Vite elle sera sa fiancée, il faudra

¹⁵ Abb. 24 et s. – Kl. 20 – Est-ce Richard Dehmel qui a servi de modèle au «Wildmann»? Strindberg traitait en tout cas sans ménagement ses confrères naturalistes allemands, il les appelait des photographes, tout juste bons à écrire des guides touristiques. Voir les souvenirs du médecin SCHLEICH et GRAVIER op.cit. p. 14 n. 2. – Ailleurs le Wildmann s'exprime encore en termes assez brutaux, Abb. 35, Kl. 27.

¹⁶ Abb. 17, 30–31, 36–37 – Kl. 14, 26–29.

¹⁷ Cette fierté d'Axel, celle de Strindberg, est attestée par le témoignage des écrivains allemands: «Ici on lui a coupé les ailes dans la presse parce qu'il a l'échine trop fière pour aller faire des courbettes chez Neumann-Hofer, Harden, Brahmcheleben (sic) et consorts et, par suite, les directeurs se montrent plus froids avec lui. Ses magnifiques pièces nouvelles doivent attendre que les «célébrités» du jour aient pu montrer leur camelote.» Lettre de DEHMEL à LILIENCRON citée par FRIDA UHL – STRINDBERG dans ses souvenirs (p. 50). Ne pas oublier cependant que les discussions avec le directeur de théâtre reposaient aussi sur des exigences financières. Lautenburg était dur en affaires et Strindberg, à qui on avait promis monts et merveilles, rompit les pourparlers déçu et furieux. (GRAVIER, op.cit. pp. 16 et s.)

qu'elle devienne sa femme, avant même qu'il ait vraiment eu le temps de l'étudier et de la comprendre.

Au moment où l'amour va l'absorber tout entier, Axel a-t-il eu le temps de découvrir Berlin et la société berlinoise? Désabusé, désargenté, Axel vit en marge de l'existence commune. De la ville il ne semble pas apprécier beaucoup le paysage¹⁸, il ne connaît guère que les lieux publics les plus banals, spécialement les cafés, par exemple le National où il s'entretient familièrement avec les putains, au grand scandale de son ami, le dramaturge norvégien, et dont il plaint les poissons rouges, captifs dans leur bassin. Pour lui Berlin n'est guère qu'une grande métropole anonyme et ne devient jamais une patrie adoptive. Il n'a pratiquement pas de domicile bien établi. Il quitte une chambre pour une autre, une logeuse pour une autre. Son quartier général est une sorte de restaurant de nuit (*nattgrop*) que fréquentent les artistes et les écrivains déracinés comme lui. Dans ce lieu singulier, meublé avec un étrange mauvais goût, il se sent comme protégé, il revit¹⁹.

Pourquoi dans le café «Das Kloster» se trouve-t-il à l'aise? Parce qu'ici la bohème regroupe les isolés, les exclus. A la bohème il faut un ghetto, qu'il s'agisse du cabinet rouge [*Röda Rummet*] ou de *Klostret*. Ensuite parce que, de cette société, les femmes sont absentes, au moins au début du récit²⁰. Plus tard une femme viendra, Laïs, et les fidèles de la petite chapelle cesseront de vivre en paix. Mais, à l'origine et dans l'esprit d'Axel, cette image persiste longtemps, la société de *Klostret* est

¹⁸ Strindberg décrit peu dans ses récits autobiographiques. Cependant, dans *Inferno* et *Légendes* il nomme avec plaisir les lieux qu'il fréquente à Paris. Il évoque avec bonheur quelques endroits qu'il retrouvait toujours avec joie pendant ses divers séjours: Cimetière Montparnasse, Jardin du Luxembourg, Quartier latin. Pas un seul *paysage* berlinois dans *l'Abbaye*. Les noms de *lieux* berlinois sont rares dans ce texte (*Kl.* 8, 10, 13, 29, 39, 41, 118). En revanche Strindberg se montre plus disert sur Rügen avec des évocations dantesques, sur Hambourg, ses clochers et les rives de l'Alster, et même sur Londres. Quand il arrive en Autriche, il retrouve tout son talent de paysagiste.

¹⁹ *Abb.* 19 *Kl.16*: L'Abbaye était déjà comme un abri matériel. «Dehors il pouvait neiger. A l'intérieur de ce café-cathédrale régnait un climat perpétuellement serein. De tels jours il faisait bon se blottir dans l'Abbaye où les vitraux montraient toujours le beau temps.»

²⁰ Les scènes qui se déroulent le soir de la Saint-Sylvestre ne comportent aucun personnage féminin. Ces écrivains et artistes, célibataires ou divorcés, ne réveillonnaient pas à l'Abbaye en compagnie de leurs petites amies, contrairement aux héros de Murger.

un groupement masculin, au sein duquel on peut tout dire, se défonler sans crainte de subir la moindre sanction, la moindre critique. Au début du *Plaidoyer d'un fou* nous découvrons un Axel à la croisée des chemins, hésitant comme Hercule entre la Vertu et le Vice, entre l'Amour sacré et l'Amour profane. Au soir d'un jour voué au culte de la Madone, – il brûle d'un amour encore platonique pour la belle Baronne –, Axel est repris en mains par une bande de carabins et de bohèmes dont il partageait naguère les plaisirs grossiers, et le voilà parti pour une bruyante expédition nocturne, on boit, on braille, on finit la nuit au lupanar²¹. Au matin il sent qu'il est revenu à la raison et comme exorcisé. De même, dans l'*Abbaye*, le lecteur devine que des forces adverses se disputent la présence et l'âme même d'Axel. D'un côté il écoute volontiers l'appel de la bohème, de l'autre il se laisse faire violence par la belle journaliste autrichienne qui le séquestre presque et lui interdit de remettre les pieds dans son restaurant nocturne. Dès qu'il se brouille avec elle, il ne songe qu'à retourner vers ses vieux amis. Chez eux il trouve un recours, chez eux il croit prendre un antidote²². Car, même amoureux, il reste fondamentalement misogyne et très vite il a honte de ses faiblesses – quitte à se réconcilier le lendemain avec l'Adorée.

Mais, dans l'économie du roman, le terme «Klostret» (l'*Abbaye*) représente encore autre chose. Ce titre est volontairement ambigu. Le terme «l'*Abbaye*» recouvre ici trois entités différentes: d'abord ce café au décor religieux mais qui sert de cadre à des scènes plus que profanes, en second lieu le projet mis en avant par des intellectuels allemands de créer, à l'usage des penseurs et des artistes, de modernes couvents, d'où serait bannie toute idéologie confessionnelle et enfin le monastère bénédictin de Maredsous que Strindberg avait projeté de visiter en compagnie de Johs Jørgensen et dans lequel il songe un moment se retirer pour de bon. Dans sa description de Klostret (le restaurant) Strindberg insiste sur certains contrastes choquants: «La porte franchie, on se trouvait dans une église à ogives et à grands vitraux gothiques. Les murs étaient ornés d'images païennes, célébrant le vin, l'amitié, l'a-

²¹ Axel nous dit (*Pl.* 66): «J'avais rompu avec mes amis de la bohème savante, dès le début de mes relations avec la baronne.» Mais il revient au club un soir inopinément. (*Pl.* 72–75).

²² *Abb.* 63–64, *Kl.* 50.

mour et de sentences dans le même esprit que les peintures»²³.

Le mobilier était détourné de ses fins premières:

Tout de suite à droite le comptoir et les étagères disposées à l'intérieur de la salle comme un tabernacle ou un baptistère avec une colonne dorée de style jésuite. Au-dessus du tabernacle on pouvait lire l'inscription: «Hier gibt's Alles». On ne pouvait en demander davantage, et un simple coup d'œil sur les étagères suffisait pour voir toutes les bonnes choses de cette terre sous forme de bouteilles, de cruchons, de flacons²⁴.

Une sorte de profanation volontaire des choses saintes, de volonté parodique et blasphématoire semblait avoir présidé à la décoration de ce café et cependant ses hôtes habituels s'y ébattaient sans la moindre vergogne. Strindberg insiste lourdement sur le comportement grossier d'Axel et de ses compagnons buvant et faisant bombance dans ce cadre pseudo-sacré. La bacchanale décrite dans le premier chapitre du roman se déroule dans la nuit de la Saint-Sylvestre. Elle s'achève sur d'étranges rites bruyants et destructeurs. Le sauvage bondit sur une table, écrase les verres à coups de talon et de sabre (est-ce déjà la *Danse de mort*?), cependant que dans les allées du cloître, les veilleurs de nuit hurlent «Bonne Année»²⁵. Strindberg aimerait peut-être que le lecteur se scandalise devant tant d'ardeur sacrilège et qu'il ait un peu l'impression d'avoir assisté à une messe noire: Huysmans est passé par là. Plus tard Axel va d'une certaine manière se convertir. Dans la seconde partie du roman – celle qui n'a jamais été écrite, et même, si l'on peut dire, qui n'a jamais été vécue – Axel aurait franchi le porche de l'église de Maredsous, il aurait demandé au ciel la grâce de devenir moinillon. Mais Axel, comme l'Inconnu à la fin de *Till Damaskus I*, devait seulement se mettre en marche. On ne devait sans doute jamais le voir pénétrant dans le sanctuaire.

L'Adorée d'une part, le groupe bohème de *Klostret* d'autre part ont peut-être empêché Axel de voir vraiment Berlin. Tirailé entre deux forces adverses, le plus souvent très malheureux, il n'a guère daigné ouvrir les yeux que sur des spectacles lugubres qu'il évoque d'ailleurs devant nous avec un relief hallucinant et un art déjà expressionniste. Nous songeons en particulier à ce Wienerball qui regroupe, dans un

²³ Abb. 219, Kl. – 17.

²⁴ Abb. 20, Kl. – 17.

²⁵ Abb. 29–30, Kl. 23–24.

café berlinois, des homosexuels des deux bords, surveillés sans la moindre discrétion par un lieutenant de police et par un médecin. Et Axel s'est assis à la table des officiels, il contemple d'un œil mi-atristé, mi-intéressé cet insolite spectacle²⁶.

Nous n'accompagnerons pas Axel dans tous ses déplacements. Il ne pourra se marier qu'à Helgoland, pour des raisons de technique juridique. Avec ou sans sa femme, nous enregistrons son passage à Hambourg, dans l'île de Rügen, à Pankow et, de nouveau, à Berlin. Le malheur le poursuit, l'isolement souvent lui pèse, il va sombrer dans la folie et il s'inquiète parce qu'on le soupçonne d'être fou. Une véritable angoisse mystique s'empare de lui. Certains paysages, certaines situations sont transformés par une sorte de délire hallucinatoire. Le style de Strindberg devient expressionniste avant la lettre: n'oublions pas que *Klostret* a été conçu dans la même période qu'*Inferno* et que *Till Damaskus I*. Puis, par un concours de circonstances que le narrateur ne se donne guère la peine d'élucider complètement, nous trouvons Axel en Autriche. Il est venu *seul* à Gmunden. Sa femme est restée à Londres. Il prend donc contact *seul* avec son beau-père et sa belle-mère, eux-mêmes séparés et non divorcés, et qui se retrouvent ensemble exceptionnellement pour tirer au clair la situation de leur fille. Situation troublante, humiliante s'il en fut. Axel n'a pas fini de nous surprendre. Il ne se regimbe pas contre ce nouveau coup du sort. Nous voici placés devant le mystère de la conversion. En Prusse Axel était un révolté, un athée. En Autriche il va découvrir l'action bienfaisante de la Providence. D'ailleurs, à l'avance, il est bien disposé pour ce pays. Depuis longtemps il avait envie de connaître l'Autriche. Il dit à sa belle-mère:

Sais-tu que l'Autriche a plusieurs fois figuré dans mes pensées et dans mes rêves? C'est ainsi qu'il y a plusieurs années, je suis allé à Appenzell, en Suisse, pour voir un ami. Assis dans sa maison, bloqués par la neige, nous regardions par la fenêtre et au loin se dessinait toujours un mur de montagnes bleu-noir. Le troisième jour la curiosité me pousse finalement à demander: «Qu'est-ce que cette couleur bleu-noir que je vois, quelque soit la fenêtre par laquelle je regarde? – C'est l'Autriche, me répondit-on – Est-ce l'Autriche?»²⁷

²⁶ Abb. 12–14, Kl. 11–13.

²⁷ Abb. 119, Kl. 95 («Vet du att Österrike flera ganger Spökat för mig»). A vrai dire, Axel – du moins Strindberg – était allé déjà une fois en Autriche (à Vienne), pour peu de temps, lors de son premier mariage (cr. *Pl.* 305–6).

Et ce jour-là il sent que l'Autriche est appelée à jouer un rôle important dans sa vie. Ce qui gêne Axel, le Suédois, en Autriche, c'est – bizarrement – le souvenir de la guerre de Trente Ans: «Comme c'est curieux, me voici en quelque sorte un Autrichien, un de ces Impériaux contre lesquels les Suédois se sont battus dans la guerre de Trente Ans»²⁸. Il se sent déjà en effet un peu Autrichien. Axel semble décidé à surmonter sa solitude. Peut-être un peu par esprit de contradiction – l'Adorée est momentanément en froid avec les siens – Axel est bien décidé à considérer comme sienne la famille de sa femme et à se faire «adopter» par son beau-père et sa belle-mère.

Après avoir été époux et père, il allait en effet redevenir un enfant, il viendrait se greffer sur une famille nouvelle et se verrait donner à nouveau un père et une mère après avoir perdu les siens depuis plusieurs années²⁹.

Il porte à cette nouvelle mère et à ce nouveau père une tendresse et un respect inattendus chez ce perpétuel révolté. La mère, ardente catholique, un peu mystique, lui en impose, elle exerce sur lui un très réel ascendant. Le père aurait dû normalement lui inspirer une certaine répulsion. Personnage officieux, familier de l'empereur, rédacteur en chef de la très conventionnelle «Gazette de la Cour», il appartient au clan de la réaction. Pourtant notre anarchiste admire d'abord son buste, avant que le personnage lui-même soit arrivé. Tel le Comte, dans *Mademoiselle Julie*, même absent, le père représente l'ordre. Sa place est marquée à table, elle reste d'abord vide, comme «menaçante»³⁰. Mais quand le beau-père pénètre dans la pièce, sa première question concerne Axel: l'a-t-on bien reçu? N'a-t-il pas de vœu à formuler?

Sans hésiter, son gendre se leva, alla vers le Vieillard et il lui dit:
– Je n'ai qu'un désir, c'est que le père de ma femme me dise *tu*,³¹.

²⁸ Abb. 120, Kl. 96.

²⁹ Abb. 115, Kl. 91.

³⁰ «L'atmosphère, où le siège du père restait vide et menaçant, ne fut guère enjoué.»

Abb. 122, Kl. 97.

³¹ Abb. 123, Kl. 98.

Et le bon « Vieillard » accède à ce désir, l'embrasse sur la joue (dans le texte suédois: « den gamle », « den gode Gamle », « gubben »). Le lecteur qui a identifié – imprudemment, peut-être – Axel à August Strindberg risque de s'étonner. Le père du modèle de l'Adorée avait tout au plus atteint la cinquantaine. En 1892 Strindberg avait 44 ans. Les deux hommes appartenaient à la même génération. Ce qu'il faut surtout retenir de cette scène, croyons-nous, c'est que le héros, après tant d'épisodes éprouvants, avait besoin de se sentir protégé, de se faire « adopter » par un homme qu'il considérerait comme son père, de s'abriter au sein d'un édifice social sûr, fût-il de type archaïque. Il *veut* avoir un « père » à respecter. Il *veut* se sentir à l'aise dans cette Autriche à laquelle il prête, à tort ou à raison, un caractère traditionnel et patriarchal. C'est pourquoi le gendre – ex-anarchiste – écoute sans trop oublier des conseils en matière de journalisme, conseils qui ne peuvent que lui déplaire. C'est pourquoi il accompagne le beau-père à la pêche, et, comme il n'a lui-même jamais pêché la truite, il occupe sans hésiter l'office de l'assistant, du factotum effacé et dévoué³².

Axel passe par de nouvelles épreuves. Il retrouve sa femme, tous deux tombent dans une extrême pauvreté. Ils doivent se réfugier chez les grands-parents de l'Adorée. Et, sous d'autres formes, peut-être plus complètement qu'à Gmunden, Axel fait l'expérience d'une insertion, d'un « greffage » sur le fort tronc d'une famille ancienne et nombreuse, au sein d'une société patriarcale. A ses yeux « tout était neuf et extraordinaire. Et voici qu'il allait entrer dans une étrange situation, et devenir le petit-enfant, comme il avait été l'enfant durant une semaine, l'été passé »³³. Ce rôle de petit-enfant, il l'accepte de grand cœur. Il vit entouré de « parents » jusqu'ici inconnus de lui, à l'exception de sa belle-mère: « Grâce à son extraordinaire souplesse d'esprit, il entra tout de suite dans son rôle de jeune parent qui, en toute circonstance, doit respect et obéissance aux plus âgés »³⁴.

Curieuse attitude de la part d'un ex-anarchiste, il abdique volontairement tout « droit à l'autonomie » (självbestämmelserätt). La relation principale s'établit non pas entre lui et l'ensemble de la « parenté » mais

³² Abb. 125–6, Kl. 98–9.

³³ Abb. 167, Kl. 132.

³⁴ Même p. Abb. et Kl.

entre lui et le Grand-Père. Il est vrai que le récit, jusqu'ici très réaliste, s'embrume et devient assez ambigu, pour ne pas dire onirique. Cette grande bâtie blanche à trois étages qu'habitent le Grand-Père et sa tribu «a l'air inhospitalière et presque effrayante³⁵, elle tient de la gentilhommière et du couvent. Axel remarque les vastes escaliers passés à la chaux. La chambre où, plus tard, on l'installe, lui paraît être une cellule. Dans le parc, les Vieux qui pensent à la mort ont à l'avance fait édifier leur mausolée³⁶. Axel a d'ailleurs l'impression d'être entré dans un monde irréel. Le narrateur parle du «Spökslottet» (château spectral ou fantomatique) où le jeune couple va s'installer³⁷. Pourtant il fait bon vivre à l'intérieur de la bâtie, la salle est chaude et claire. Les membres de la tribu sont accueillants. Axel B. et l'Adorée, qui étaient quasi morts de faim en Moravie, mangeaient là presque quotidiennement du gibier.

Il fallait plutôt s'efforcer d'échapper à la goinfrie – Du faisan, du lièvre, du chevreuil étaient les mets quotidiens qui prirent bientôt l'aspect du châtiment.

Nous voilà punis de nous être plaints de la manne, comme les enfants d'Israël, on nous donne des cailles jusqu'à satiété³⁸.

La référence à l'Ancien Testament ne peut nous laisser indifférents. La vie dans le «château fantomatique» amène Axel sur la voie de la méditation religieuse. On peut même se demander si le Grand-Père n'est pas comme une figure de Javeh. Il nous est certes présenté dans un contexte social et national précis. Nous apprenons qu'il est avoué et retiré des affaires, qu'il ne s'occupe d'agriculture que pour son plaisir et qu'il passe le plus clair de son temps à chasser. La maison est «abondamment pourvue de biens» et les serviteurs sont presque aussi nombreux que les personnes à servir. Sa femme et lui sont de bons catholiques. Ils sont d'un agréable commerce. Cependant le Vieux, par quelques traits, est comme déshumanisé. Il a dépassé l'âge des opinions tranchées et des passions vives.

Il traite Axel avec une totale bienveillance jusqu'au jour où celui-ci s'engage dans des recherches spéculatives hasardeuses et leurs relations

³⁵ Abb. 167, Kl. 132.

³⁶ Abb. 168, Kl. 133.

³⁷ Abb. 167, Kl. 132.

³⁸ Abb. 168–9, Kl. 133.

se brisent, lorsque l'ex-anarchiste refuse de se présenter devant un tribunal autrichien (à propos du procès concernant le *Plaidoyer d'un fou*). Alors le Vieux l'expulse de sa demeure et Axel s'exile avec l'Adorée dans une petite maison du domaine. Jahveh a chassé Adam du Paradis terrestre, une fois que celui-ci a commis le péché inexpliable. Tout comme le Comte du château de Kafka, le Vieux de *Klostret* n'est-il pas une figure du Père Eternel?

En tout cas, presque au terme de ce séjour en Autriche qui comporta de si rudes épreuves, Axel B. caresse à nouveau son vieux rêve, la création d'un couvent où les hommes supérieurs se réuniraient pour méditer et travailler en paix. Il reconnaît qu'il traverse une crise religieuse. Il note, à propos de ce couvent, qu'il avait déjà rédigé la règle de vie à observer, sans savoir pourtant quelle place pouvait y être réservée à la religion. A supposer qu'on pût en choisir une³⁹. Un peu plus tard, sous l'effet de la souffrance, il admet qu'il s'est en quelque manière converti: il croit désormais en un «être personnel» qui «dirige sa destinée».

Il se disait maintenant providentialiste, pour se donner un nom, ce qui, en d'autres termes, signifiait qu'il croyait en Dieu, sans pouvoir dire exactement ce qu'il fallait entendre par là⁴⁰.

Est-ce parce que Strindberg juge l'évolution d'Axel – parallèle à la sienne – comme favorable et positive qu'il jette sur l'Autriche un regard plus aimable, plus favorable que sur Berlin et sur le Reich de Bismarck? Est-ce parce que, dans ce pays aussi, la femme se tient «à sa place»? Notons en passant que, dans ce nouveau cadre de vie, «la jeune femme était maintenant complètement entrée dans son rôle de mère, pleine de joie et d'espérance – elle était douce et féminine, humble et même reconnaissante envers son mari»⁴¹. Toujours est-il que le romancier décrit des maisons, des intérieurs, des paysages autrichiens, alors qu'il se montrait plutôt chiche de détails pittoresques, tant qu'il s'agissait de Berlin ou de l'Allemagne. En quelques traits il situe et

³⁹ Abb. 186–7, Kl. 146–7.

⁴⁰ Abb. 190, Kl. 149.

⁴¹ Abb. 169, Kl. 133–134.

croque Gmunden «charmant petit village à grands toits et volets verts, blotti dans un creux entre les petites Alpes, près d'un joli lac»⁴².

Il jette un regard émerveillé sur la villa de ses beaux-parents «une solide maison en pierres de taille à deux étages avec une infinité de chambres toutes remplies de meubles anciens, de faïences et de bibelots»⁴³. Ou bien, pendant son séjour dans la maison du Grand-Père, Axel se promène «à travers les prairies au bord de l'eau, où gambadaient les biches et où les faisans partaient comme des fusées entre les buissons, où les hérons pêchaient entre les eaux du marais, et les loriots sifflaient dans les peupliers»⁴⁴. On retrouve ici, pour un instant, Strindberg l'ami de la nature sauvage, le peintre enthousiaste de l'archipel stockholmien.

Cependant le narrateur a observé aussi les faiblesses et les défauts de la communauté autrichienne, l'aspect conventionnel, conservateur et guindé de la haute société, le grand contraste entre les classes possédantes et les pauvres. Il est choqué par le grand nombre des serviteurs. Il souffre directement de la bigoterie et du fanatisme des paysans. On se signe dans la rue devant lui, le Suédois, le luthérien. On a appris qu'il n'a pas encore fait baptiser son enfant. Il croit que la guerre de Trente Ans va se rallumer. Et quand, sous la pression de l'opinion publique, l'enfant est subrepticement ondoyé selon le rite catholique, à l'instigation de sa grand-mère, il s'écrie – et ce n'est pas pure plaisanterie : «Les Impériaux avaient remporté la victoire»⁴⁵.

Peut-on tirer des conclusions de ces observations éparses ? Si l'on pense à Strindberg lui-même, nous dirons qu'il était en général un peu moins sensible à l'attrait de la culture allemande qu'à celui de la culture française. D'ailleurs il savait assurément beaucoup mieux le français que l'allemand. Mais si l'on considère que la culture allemande avait deux pôles, Berlin et Vienne, il s'est tourné plus volontiers vers le pôle de Vienne. Est-ce le fait des circonstances ? ou bien faut-il plutôt penser au penchant tout sentimental qu'il éprouvait alors pour le catholicisme ? Je me garderais bien d'en décider.

⁴² *Abb.* 116, *Kl.* 92–93.

⁴³ *Abb.* 118, *Kl.* 140–2.

⁴⁴ *Abb.* 189, *Kl.* 148–9.

⁴⁵ *Abb.* 178–180, *Kl.*

Il me semble surtout que le *Plaidoyer d'un Fou* et l'*Abbaye* sont plutôt des œuvres littéraires que des documents d'archive. Le climat moral et spirituel de l'Autriche inspire Strindberg au temps de sa grande mutation philosophique et littéraire.

L'*Abbaye* constitue comme une première épreuve de ces eaux-fortes que seront le *Chemin de Damas* et *Avent*⁴⁶. Strindberg est en train de monter le décor de ses drames mystiques. C'est en observant le cauchemar de Berlin et de ses bas-fonds – qu'on pense à l'épisode du Wienerball – qu'il se prépare à écrire la scène du banquet (*Till Damaskus II*). C'est en séjournant dans le manoir du Grand-Père qu'il imagine le décor d'*Avent* et qu'il vit certains des épisodes les plus marquants de *Till Damaskus I*. Il a vu parfois l'Allemagne et presque toujours l'Autriche comme dans un rêve. De ses visions est sortie une nouvelle conception de l'art dramatique, l'expressionisme.

⁴⁶ Dans sa lettre à Geijerstam du 23 novembre 1898, Strindberg écrivait: «Il ne faut pas publier l'*Abbaye* avant le mois d'avril et il se peut que je fasse passer cette pièce avant.» (cité par C.G. BJURSTRÖM, postface à *l'Abbaye* p.200). Cette pièce, c'était *Avent*. En particulier la circonstance que les deux vieux avaient d'avance construit leur mausolée dans le parc de leur château figure dans ce drame

