

Georg von Lukács



August Strindberg

Pour son soixantième anniversaire.

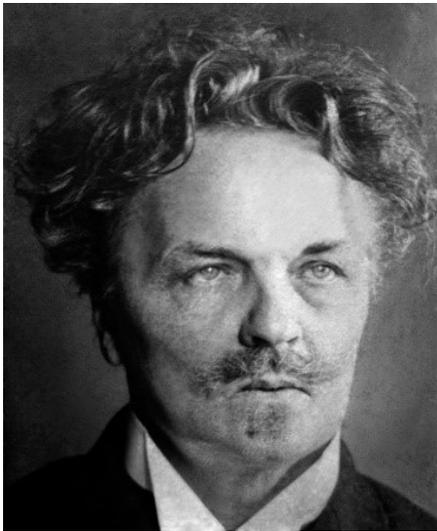
(1909)

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Le texte suivant a été traduit de la version allemande, établie par Agnès Heller, de l'article *August Strindberg* republié dans la revue *Esztétikai kultúra* (1912), pp. 39-44, à l'occasion de son décès.

Une première version de cet article était paru dans *Huszadik Század* [XX^{ème} siècle], février 1909, X^{ème} année. n° 2, pp. 172-175, à l'occasion de son soixantième anniversaire.

August Strindberg (1849-1912)



Écrivain, dramaturge et peintre suédois. Il fait partie des auteurs suédois les plus importants et il est l'un des pères du théâtre moderne

C'est un personnage étrange, insaisissable, déroutant, dont Lukács cherche en vain à comprendre la cohérence, la logique dans son évolution.

Il fut tour à tour socialiste, voire anarchiste, nietzschéen, mystique, occultiste...

Les dons artistiques que Lukács lui reconnaît passent du naturalisme au symbolisme, à l'expressionnisme.

Sur le plan personnel, Strindberg a été marié trois fois, et chaque union s'est terminée par un divorce, sans doute en lien avec ses difficultés de caractère. Bien qu'il ait souvent été critique de la place traditionnelle de la femme dans la société, il est souvent considéré comme misogyne.

On voit ici le jeune Lukács (il n'a que 24 ans) s'essayer à ses premières critiques littéraires. *L'Âme et les formes*, *La Théorie du Roman*, seront, en passant par *Les Problèmes du réalisme*, les étapes successives vers *La spécificité de la sphère esthétique*.¹

¹ *L'Esthétique, La spécificité de la sphère esthétique*, trad. Jean-Pierre Morbois et Guillaume Fondu, 2 tomes, Paris, Éditions Critiques, 2021-2022

August Strindberg

Pour son soixantième anniversaire.

Il existe peut-être deux types représentatifs de personnes. L'un observe son temps de quelque part dans le lointain, ainsi que tout ce qui s'y meut et tout ce qui semble être la cause du mouvement ; l'autre mène jusqu'au bout chaque combat avec les combattants, et sa vie ne se focalise de manière immanente autour d'un centre d'intérêt que dans la mesure – ou même pas plus – où il est de son temps. Ainsi, Michel-Ange a inclus l'ensemble des tendances de la Renaissance dans le plafond de la chapelle Sixtine ou dans les couples des tombeaux des Médicis, mais pourtant, dans la totalité des tentatives fragmentaires de Léonard – si l'on suit les lignes qui mènent au centre invisible – la même chose est symbolisée avec une force peut-être encore plus claire. De même, Dante et Shakespeare ont résumé l'essence de leur époque dans leurs écrits et de la même manière, tout ce qui nous a été conservé de Goethe résume toute la complexité de cette époque. (Aucun autre figure ayant un point de vue synthétique opposé n'a vécu parallèlement à eux à aucune époque.) Les grands hommes de la fin du XIX^{ème} siècle ayant une vue synthétique venaient du Nord, et tous représentent si parfaitement leur propre type, et tous sont si diamétralement opposés les uns aux autres, qu'il n'est pas surprenant qu'au cours de leur vie ils n'aient voulu ni se connaître l'un l'autre, ni connaître l'art de l'autre : Ibsen et Strindberg.

C'est étrange, et il y a des milliers de possibilités d'explications qui sont évidentes, mais pourtant, au vu de la légèreté approximative des réponses, on va au plus profond soupçonner à leur égard que le type et la manière de recherche de ces grands chercheurs sont les mêmes que ceux de l'époque. Que par leur

rythme de vie, on peut peut-être atteindre plus rapidement, plus sûrement et plus sûrement le rythme de l'époque qu'à l'aide des synthèses des grandes figures ayant une vue parfaite, globale. Que nous ne pourrions peut-être jamais comprendre plus clairement en quoi consiste la nature des changements de la Renaissance à la fin du XIX^{ème} siècle que si nous pouvions déterminer très précisément la technique de recherche et de découverte d'un Léonard de Vinci, d'un Goethe, d'un Strindberg : les lois de l'alternance de leurs trébuchements et de leurs avancées, de leurs hypothèses retenues ou abandonnées, des forces centripètes et centrifuges de leurs vies et de leurs organisations de vie, de même que ce pourquoi la possibilité de forme qui leur étaient offerte était parfois tout et parfois rien pour ceux qui les ressentaient comme essentielles.

Il serait donc facile d'expliquer, et ce serait peut-être même malgré tout vrai, que l'absence de but de la recherche de Strindberg représente l'absence de but de la vie individuelle bourgeoise contemporaine. Que sa dérégulation d'un extrême à l'autre vient de ce que son gouvernail a été brisé. Que le manque de focalisation de sa vie et de son œuvre vient de ce que cette vie n'est plus capable de créer des idéaux à partir d'elle-même – rien en quoi on pourrait croire, rien pour lequel il vaudrait la peine de se battre, rien qui soit digne et capable de tempêtes plus grandes que les beautés d'une ivresse passagère et les maux de tête de la déception chez les gens qui sont consciencieux dans la vie.

Je le répète : tout cela pourrait probablement même être vrai, mais cela, on ne devrait toutefois l'écrire que comme les dernières lignes d'un grand livre (ou comme introduction, une fois le livre terminé). En conclusion ultime d'un livre qui comprendrait l'ensemble des détails, même les plus petits et les plus personnels, de sa vie ; car aujourd'hui nous le percevons comme si chaotique, si semblable à une forêt vierge sans

chemins, que nous ne pouvons même pas deviner ce qui est important et ce qui n'est qu'un épisode, plus encore : nous ne savons même pas du tout si tout est y important, ou peut-être que rien du tout n'est vraiment important. Au terme d'un tel livre, il serait – peut-être – permis de parler ainsi si – visible ou cachée – toute notre époque y était aussi et si nous pouvions – au travers du mystère de l'expérience – voir les fils qui ont conduit de cette vie à cet art, et si nous considérions comme important qu'ils conduisent là-bas et par ce chemin.

Ici, on ne peut que constater le sentiment. Le sentiment que nous percevons l'œuvre impressionnante, vaste et riche, de Strindberg comme dépourvue de point central et que nous, admirant son art infiniment cohérent et grandiose et son intellect d'une honnêteté véhémement, ne pouvons pas croire qu'il lui manque un point central par suite d'une erreur individuelle. Que ce que d'autres, qui sont mille fois plus petits que lui, avaient réussi à faire : agencer les idées et ce qui en était figuré de manière telle qu'en naisse un ensemble saisissable dans toute son étendue, il n'y était pas parvenu à cause d'une faiblesse. Que cet échec n'est pas symbolique. Et l'on peut aussi ajouter le sentiment que chez Ibsen – le grand antipode – le centre autour duquel tout se concentre est purement artistique ; que chez Ibsen l'absence de centre était simplement devenue une forme, tandis que chez Strindberg elle restait un contenu. Et que la production de Léonard de Vinci est encore plus fragmentée que la sienne, et que seules quelques œuvres la rendent plus achevée – et que la valeur et la perfection de certaines œuvres n'ont pas grand-chose à dire sur cette question ; néanmoins, l'image produite par les tendances divergentes est uniforme. Tous les chemins de Léonard de Vinci mènent à un seul point. On ne voit rien d'analogue chez Strindberg, du moins nous ne le voyons pas.

On peut tout aussi peu dire que Strindberg appartiendrait au type d'homme auquel on n'a pas donné la possibilité de figurer ce qu'il ressent, qu'il serait du type d'un Raphaël sans mains : du type des dilettantes majestueusement grands et tragiques. Strindberg – tout comme Léonard de Vinci, comme Goethe, même s'il est plus petit qu'eux – est un artiste accompli quand il veut être un artiste. Il n'y a pas de forme qu'il n'ait maîtrisée avec la virtuosité ludique de la perfection ; l'œuvre parfaite n'est en effet parfaite qu'en elle-même, mais elle n'est pas un maillon d'une longue chaîne qui s'étend d'un bout à l'autre de la vie ; elle n'est parfaite qu'en elle-même, elle n'est pas symptomatique, elle n'est pas la révélation d'une période de la vie. Les contenus les plus profonds de Strindberg restent en quelque sorte tout autant en dehors de la perfection objective des œuvres parfaites qu'ils restent en dehors de la nature lyriquement fragmentaire de la perfection subjective. Comme si Strindberg parcourait simplement toutes ses œuvres, on les regarde du point de vue de sa vie, on les perçoit alors comme simplement accessoires et comme une aventure, mais sa vie néanmoins comme un chemin vers la totalité de ces œuvres.

Strindberg a participé à presque tous les événements littéraires – et non littéraires – majeurs des trente dernières années. Et presque partout où il est allé, il lui est revenu un rôle éminent, et pourtant nous ne pouvons pas comprendre pourquoi il s'est impliqué justement dans ces actions-là, et pas dans les actions opposées, et s'il s'est effectivement impliqué aussi dans celles-ci, la même question se pose à nouveau. Strindberg est simplement en évolution, toutes ses œuvres n'ont de valeur pour lui qu'en tant qu'étapes d'évolution, et il en va de même pour nous si nous regardons cela d'un point de vue assez élevé qui ne prend en compte que le symptomatique. Il évolue simplement, mais cette évolution ne mène nulle part. Cette évolution conduit par d'énormes détours aux points de départ d'origine et, après

d'énormes détours, y revient à nouveau. Mais peut-être déformons-nous encore l'impression créée par l'ensemble de ses œuvres en employant des expressions plus ordonnées : nous ne savons en effet jamais quel est le point de départ, et nous ne savons jamais quel est le détour, et il serait ici complètement impossible – ce qui pourrait certainement être fait dans le cas d'Ibsen – de déterminer la succession de ses œuvres sur la base de caractéristiques internes. Et il est tout aussi impossible de savoir si Strindberg, aujourd'hui âgé de 60 ans, est déjà complètement épuisé, ou s'il entre maintenant dans l'âge d'or de sa créativité, à laquelle tout ce qui l'a précédé n'a été qu'un modeste prélude.

Alors, qu'est-ce qu'August Strindberg ? Seul un silence étonné peut être la réponse à cette question. Nous ne savons rien de lui : de lui, l'écrivain le plus subjectif de tous, qui a écrit des mémoires qui ont tout révélé et tout dénudé, comme personne d'autre depuis Rousseau.

Que représente donc August Strindberg pour nous ? La question est plus importante que la précédente et, à un moment donné, elle se chevauchera aussi avec celle-ci. À un moment donné, peut-être que, lorsque cette question sera posée d'une distance appropriée, au bon endroit, nous obtiendrons aussi une réponse à la première. Car – c'est notre sentiment – plus une personne est grande, plus tout dans sa vie est symbolique, et plus sa vie devient clairement un symbole de la vie des autres. Tout grand homme est peut-être d'autant plus grand que davantage de fils de vie sont concentrés en lui, et que chaque petit accident de sa vie signifie plus fortement mille vies.

Que signifie August Strindberg pour nous ? Il y a eu de nombreux moments où il signifiait tout, et il y a encore de plus en plus de moments où il signifie tout. Il y a eu des moments dans l'évolution de la nouvelle littérature où chacun a eu le

sentiment que la solution à toutes les questions était entre ses mains. À l'époque de la grande dépression mystico-religieuse des années 1890, il y eut un moment où la religiosité de Strindberg représentait avec la plus grande force la religiosité ouest-européenne qui manquait son but, la recherche de Dieu qui manquait son but. Il y a eu quelques moments où il semblait – et peut-être en est-il ainsi – que Strindberg, le philosophe mystique de la nature, anticipait la science exacte tout autant que les philosophies de la nature de Goethe et des Romantiques au début du siècle. Et la grande lutte sexuelle hystérique-monumentale, les fondements érotiques et les manifestations de la libération intellectuelle de la femme se reflètent dans sa vie et ses grandes œuvres avec la force de vérité la plus terrifiante. Personne n'a jamais donné d'expression autant que lui jusqu'à présent aux tragédies les plus secrètes de l'automne qui approche, aux signes précurseurs jamais exprimés et jamais acceptés du vieillissement.²

Ce ne sont là que des exemples, et on pourrait les continuer pendant de nombreuses pages sans que tout soit dit ; et l'on sent que même si tout avait été dit, il resterait toujours quelque chose encore : le résumé de tous les effets n'offre toujours aucune explication à l'ensemble de sa signification, il n'y a pas de réponse à ce que August Strindberg signifie pour nous. C'est pourquoi, même si nous n'avons pas le courage de le justifier, nous ressentons sa nature énigmatique comme symbolique, et la profonde qualité sphinxienne de sa vie comme une réponse. C'est pourquoi nous avons le sentiment que son inexplicabilité

² Dans une autre version (*Huszadik Század*, février 1909, X^{ème} année. n° 2, pp 172-175) ce paragraphe se lit comme suit : « Et de la part de gens qui sentent l'approche de l'automne, j'ai entendu dire que personne d'autre que lui n'a donné voix aux tragédies profondément cachées, aux signes jamais verbalisés et jamais acceptés du vieillissement ; qu'il est le seul poète qui puisse les ébranler, puisqu'ils ne perçoivent plus toute poésie que comme autre chose qu'un jeu. »

n'est pas fortuite, qu'elle recèle la réponse à son manque de centre. On a le sentiment – maintenant, non seulement la conscience scientifique mais aussi notre propre lâcheté nous empêchent d'exprimer notre propre sentiment comme une vérité positive – on a le sentiment que ce qui lui manque, à lui le plus grand, est une lacune de notre vie, que sa fragmentation ultime est finalement la fragmentation de notre vie, que son absence de but, absence de direction et absence de centre ne sont que des symboles de notre vie.

Alors Strindberg, avec toute sa vie et sa poésie, ses points forts et ses profondes lacunes, serait l'homme qui nous représente. Et nous sentons qu'il en est ainsi, mais nous n'aimons pas cela, nous n'osons pas l'admettre, nous ne voulons jamais l'admettre.

