

Jean-Pierre MINAUDIER

### KARL RISTIKIVI, UN ÉCRIVAIN D'EUROPE

---

*L'écrivain estonien Karl Ristikivi (1912-1977), qui vécut en Suède de 1944 à sa mort, a fait, à partir des années 1960, le choix inattendu pour un émigré de ne plus consacrer d'œuvre romanesque à son pays natal ; ses dix romans historiques se déroulent en majorité au Moyen Âge et en Europe occidentale ou en Méditerranée. L'Estonie n'y apparaît pas non plus entre les lignes, ni métaphoriquement ; seules de rares allusions l'évoquent. C'est que Ristikivi était allergique au militantisme et, quoique patriote, n'avait rien d'un nationaliste. En revanche, dans ses romans historiques il mène une réflexion systématique sur l'Europe, ses racines et ses idéaux : il les situe au Moyen Âge plutôt que dans l'Antiquité classique, accorde une place majeure à l'héritage chrétien et, en bon Estonien, à la diversité culturelle du vieux monde, mais surtout il souligne que l'Europe ne vit que par son combat toujours renouvelé contre les Empires qui ne cessent de la menacer.*

---

L'œuvre de maturité de Karl Ristikivi (1912-1977) pose un problème lié à la place très particulière qu'il occupe dans l'histoire littéraire de son pays : quelle mouche a bien pu piquer un écrivain estonien et le pousser à écrire une biographie romancée de sainte Catherine de Sienne, un récit fantastique situé dans la Rome baroque et manifestement inspiré des rêveries de l'Allemand Jean-Paul (1763-1825), un roman policier danois, une trilogie sur l'esprit de croisade, ses mirages et ses impasses en Europe méridionale au Moyen Âge ? Qu'est-ce qui, surtout, peut en justifier la lecture et la traduction en langues étrangères ? Un Français qui, s'intéressant à l'Estonie, en vient à aborder la littérature (et à qui l'on a recommandé Ristikivi pour la bonne raison que sa langue est exceptionnellement abordable) attend *a priori* qu'on lui parle de l'Estonie.

Dans son pays, Ristikivi est un auteur respecté, mais il a du mal à rentrer dans les cadres de l'histoire littéraire nationale, tant la naissance et le développement de la littérature estonienne sont étroitement liés à l'épanouissement du mouvement nationaliste aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, puis à la résistance aux agressions étrangères que le pays a subies au XX<sup>e</sup> siècle ; cette idéologie selon laquelle la fonction première de la littérature est de contribuer au combat national est encore très prégnante en Estonie. Au-delà, certains Estoniens semblent pénétrés de l'idée que les « grands » écrivains, les écrivains universels, sont ceux qui écrivent dans les « grandes » langues de l'Occident, et que celles des « petits peuples », comme la leur, sont réservées à l'expression de leur rapport particulier au monde. Dans ces conditions, contrairement à l'œuvre de Jaan Kross (né en 1920), l'autre grand auteur estonien de romans historiques au XX<sup>e</sup> siècle, qui se présente comme une tentative systématique et chronologique de donner une expression littéraire aux moments clefs du destin national, l'œuvre de maturité de Ristikivi apparaît comme un phénomène littéraire exotique, une espèce d'accident historique, d'autant qu'il l'a écrite en exil. Ceux de ses romans qui sont le plus souvent infligés aux lycéens sont *Le jardin*, une œuvre de jeunesse dont l'action se situe en Estonie, et *La nuit des esprits*, son seul roman fantastique.

Ristikivi a fait le choix de ne pas traiter de l'Estonie ; ce choix est d'autant plus frappant qu'il a été tardif. Dans sa jeunesse, il avait été l'un des espoirs du courant réaliste, explicitement salué comme un héritier potentiel par le très respecté A. H. Tammsaare (1878-1940) à l'occasion de la parution de son premier roman, *Tuli ja raud* (*Le feu et le fer*), en 1938. Comme les deux suivants, *Võõras majas / Õige mehe koda* (*Dans la maison d'un autre / Le foyer du Juste*<sup>1</sup>) et *Rohtaed* (*Le jardin*), parus en 1941 et 1942, il se déroule entièrement dans l'Estonie de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Juste après son exil en Suède, Ristikivi tenta de poursuivre dans cette voie : *Kõik, mis kunagi oli* (*Tout ce qui a jamais été*) et *Ei juhtunud midagi* (*Il ne s'est rien*

---

<sup>1</sup> Le premier titre est celui de la première édition : l'allusion biblique avait été jugée trop risquée en pleine occupation soviétique.

*passé*), parus en 1946 et 1947, évoquent le pacte germano-soviétique et la perte de l'indépendance (1939-1940).

Pourtant quelque chose s'était enrayé dans le mécanisme créatif : les deux derniers romans susnommés ne sont pas précisément captivants, et dans les années suivantes Ristikivi, qui mena jusqu'à sa mort une vie triste et solitaire de petit employé à Stockholm, délaissa définitivement la veine réaliste. Après cinq ans de silence, en 1953, il livra un étrange roman symboliste contemporain (situé dans une Stockholm fantastique, mais ce pourrait être n'importe quelle ville d'Europe) que certains tiennent pour son chef-d'œuvre : *Hingede öö* (*La nuit des esprits*). Mais il sentit que c'était une impasse, comme le montrent les neuf années de silence qui suivirent. C'est au début des années 1960 qu'il se tourna définitivement vers la production de récits historiques situés en Europe occidentale et méridionale : dix de ses onze romans de maturité sont en tout ou en partie des romans historiques, les neuf premiers étant organisés en trois trilogies. La première (*Põlev Lipp / L'étendard en flammes*, 1961<sup>2</sup> ; *Viimne linn / La dernière forteresse*, 1962 ; *Surma ratsanikud / Les cavaliers de la mort*, 1963) porte, en gros, sur les croisades : respectivement, la lamentable tentative de l'adolescent Conradino, le dernier des Hohenstaufen, pour reconquérir le trône de Naples en 1268 ; la chute de Saint-Jean-d'Acre en 1291 ; l'épopée des Almogarves, ces mercenaires catalans au service de Byzance en butte aux attaques ottomanes, au début du siècle suivant. La deuxième (*Mõrsja linik / Le voile de la fiancée*, 1965 ; *Rõõmulaul / Un chant de joie*, 1966 ; *Nõiduse õpilane / L'apprenti sorcier*, 1967) est composée de trois biographies situées à la fin du Moyen Âge : sainte Catherine de Sienne (1347-1380) et deux personnages fictifs, un musicien et un alchimiste. La troisième (*Lohe hambad / Les dents du dragon*, 1970 ; *Õilsad südamed / Les cœurs nobles*, 1970 ; *Kahekordne mäng / Double jeu*, 1972) est la plus complexe : des trames contemporaines (la vie des républicains espagnols à Paris en 1949, celle d'une troupe de théâtre en Angleterre dans les années 1960, une intrigue policière située à Copenhague en 1922) font écho à des thèmes historiques (ces trois romans incluent respectivement un

---

<sup>2</sup> C'est le seul roman de Ristikivi qui soit traduit en français (par Jean Pascal Ollivry), éd. Alvik, 2005.

résumé d'un manuscrit littéraire sur l'Espagne et les Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle, de larges extraits d'une pièce de théâtre élisabéthain sur Florence à l'époque de Savonarole, une intrigue secondante concernant l'Autriche au moment du second siège de Vienne par les Turcs en 1689)<sup>3</sup>. Le dernier roman de Ristikivi, *Rooma päevik* (*Journal romain*, 1976) était sans doute destiné à ouvrir une quatrième trilogie : l'action (si l'on peut dire, car il s'agit assez largement de la chronique d'une plongée dans la paranoïa) se situe à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le seul roman non historique de cette période est *Imede saar* (*L'île aux merveilles*, 1964), à la fois contre-utopie inspirée de Moore, de Campanella et de Platon et satire de la Suède social-démocrate des années 1960, un texte nettement politique — mais l'auteur s'attaque davantage aux décadences et aux compromissions de l'Occident qu'au drame que vivait alors son pays natal. Signalons également un recueil de poèmes, *Inimese teekond* (*Le chemin d'un homme*, 1972), dont certains évoquent la nature estonienne, et deux recueils de nouvelles : *Sigtuna väravad* (*Les portes de Sigtuna*, 1968) se conclut sur quatre nouvelles historiques situées en Baltique orientale au Moyen Âge ; *Klaassilmadega Kristus* (*Le Christ aux yeux de verre*, 1980) recueil posthume et largement constitué de « fonds de tiroirs », comprend quelques nouvelles et miniatures de jeunesse dont l'action se place en Estonie contemporaine.

Comment expliquer ce choix de s'éloigner des thèmes contemporains, d'autant plus remarquable qu'il fut le fait d'un exilé politique, et d'autant plus courageux qu'il fut vivement critiqué en son temps dans la communauté des Estoniens en exil ? Certains allèrent jusqu'à accuser Ristikivi d'avoir abandonné la cause nationale...

Il faut d'abord souligner que notre auteur, peu sociable de caractère, a toujours été allergique au militantisme : ses trois premiers romans ont été publiés respectivement sous le régime fort, conservateur et ruraliste de Konstantin Päts, sous la première occupation

---

<sup>3</sup> Dans les deux premières trilogies (et dans *L'île aux merveilles*), c'est l'apparition récurrente de personnages apparentés entre eux, les Casarmana, qui assure, bien plus discrètement, cette fonction d'entrelacs des intrigues et des époques.

soviétique et sous l'occupation nazie, sans que cela ait eu l'air de le gêner le moins du monde. Le refus des engagements politiques est revendiqué de manière aussi explicite que vigoureuse dans *Les dents du dragon*. L'action principale se place à Paris en 1949, ce qui nous vaut une critique des poses sartriennes ; surtout, l'un des personnages clefs du roman, Joaquin Barrera, un exilé politique qui écrit une trilogie historique catalane, autrement dit un double transparent de l'auteur, dénonce « les exigences de ceux qui auraient voulu le voir s'atteler au service d'objectifs politiques qui lui étaient étrangers » et refuse de « se laisser utiliser, comme Picasso avait utilisé la tragédie de Guernica ». Or, si dans le premier tome de la trilogie historique de Barrera, qui s'attache au destin d'un jeune nobliau idéaliste quelque peu manipulé par ses chefs durant la révolte des *Comuneros* (en 1520), les Catalans sont des victimes tentant de résister à la mainmise sur l'Espagne de Charles de Gant (le futur Charles Quint), deux tomes et une génération et demie plus tard ces ressortissants d'une Espagne désormais unie sous le règne de Philippe II, fils du même Charles Quint, sont devenus les instruments d'une oppression, celle des Pays-Bas révoltés (en 1568) contre le joug espagnol... Ristikivi va encore plus loin lorsque, vers la fin du roman, il concentre progressivement son intérêt sur ces mêmes révoltés flamands : en montrant comment, pour arrêter les troupes espagnoles, les chefs de la révolte, issus de la noblesse locale, n'ont pas hésité à inonder leur pays, réduisant la paysannerie au désarroi et à la famine, il met le doigt sur l'une des grandes plaies du XXe siècle : le conflit des intérêts collectifs et des destins particuliers, le coût humain d'une grande idée, si généreuse et progressiste soit-elle (il ne fait aucun doute que pour lui, la cause de la Catalogne comme celle des Gueux flamands était juste : il n'y a pas trace chez lui d'éloges de la raison d'État ni de « la force qui crée le droit »). Au passage, bien entendu, il fournit une clef de lecture de sa première trilogie (où l'on voit également les victimes, les idéalistes, devenir des oppresseurs, des soudards sans idéal), et, par ricochet, de toute son œuvre.

Dans le monde en noir et blanc de la guerre froide, de la part d'un auteur originaire d'un pays broyé par les deux totalitarismes et même carrément disparu des atlas, sous la plume d'un écrivain issu d'un peuple menacé de disparition par russification, une telle distance d'avec sa propre cause, une volonté aussi systématique et radicale de

détachement et de réflexion, une intelligence historique aussi profonde forcent l'admiration : à elles seules, elles justifient qu'on s'intéresse à Ristikivi. Un demi-siècle plus tard, la comparaison avec d'autres écrivains estoniens de la même génération est aussi flatteuse pour lui que cruelle pour ces derniers : des romans comme *Üle rahutu vee* (*La traversée agitée*, 1952) d'August Gailit, sur l'exil massif en Occident au retour de l'Armée rouge en 1944, ou *Ristideta hauad* (*Tombeaux sans croix*, 1952) d'Arved Viirlaid, sur la guérilla anticommuniste des années 1940, sont aujourd'hui à peu près illisibles, faute d'avoir su éviter les pièges de la nostalgie et les facilités du manichéisme militant. Entre autres choses, leurs auteurs ont l'air de croire que la justice d'une cause et la sincérité d'une colère peuvent excuser les faiblesses d'une intrigue et le relâchement d'une structure romanesque : les romans historiques de Ristikivi, brefs, rédigés dans un style « blanc » avec des phrases brèves et un vocabulaire très réduit, impeccablement construits et captivants d'un bout à l'autre, n'encourent pas ce reproche.

Ristikivi était-il pour autant totalement indifférent au destin de son pays, n'y fait-il aucune allusion ? Pas tout à fait. *Double jeu* est un roman d'espionnage dans l'esprit des romans de guerre froide, même s'il se place dans les années 1920 ; dans la partie historique de l'intrigue, les troupes ottomanes qui assiègent Vienne rappellent d'assez près d'autres hordes venues plus récemment de l'Est, et les exilés catalans des *Dents du dragon* ont fui une dictature à velléités totalitaires. La cause des Catalans et celle des Flamands sont celles de petits peuples en butte à l'agressivité des Empires ; du reste, dans *Les dents du dragon*, les difficultés du narrateur pour faire admettre aux Parisiens que les Catalans existent et ne sont pas des Espagnols comme les autres reflète probablement une douloureuse expérience personnelle — combien de Suédois, dans les années 1960, savaient que les Estoniens n'étaient pas des Slaves et que leur histoire est complètement distincte de celle de la Russie ? De même le protagoniste d'*Un chant de joie*, un Gallois établi en France, a à peu près perdu son identité, mais la retrouve brièvement à un moment du roman, en reprenant contact avec un compatriote... Mais il ne s'agit que de trois textes sur onze : les cinq premiers ne contiennent aucune allusion à l'Estonie, ni directe ni indirecte (dans *Les cavaliers de la mort* les Catalans ne sont pas traités en tant que minorité nationale,

mais en tant qu'anciens croisés en déroute), non plus que *Journal romain* (sauf le fait, expédié en dix lignes au début, que le personnage principal est originaire des rives de la Baltique) ni *Les cœurs nobles* (à moins que l'homosexualité du personnage principal, ressort implicite mais essentiel de l'intrigue, ne soit une métaphore du sort difficile de toutes les minorités ; mais aucune corrélation avec d'autres éventuelles allusions ne permet de le confirmer, il s'agit sans doute plutôt d'une prise de parole discrète de l'auteur que d'une métaphore du destin de son peuple).

Bref, ce n'est pas pour mieux évoquer l'Estonie que Ristikivi a choisi de parler de l'Europe médiévale ; ce n'est pas un militant et son pays natal ne l'intéresse pas particulièrement, ni en tant que matériau romanesque, pour son pittoresque, ni même pour les particularités de son destin historique : il l'aborde à l'occasion, mais ce qui donne une unité à ses dix romans historiques est d'un autre ordre. Pourtant, il s'agit bien d'une réflexion sur l'Histoire.

Si Ristikivi ne parle qu'assez rarement de l'Estonie, en revanche il parle sans cesse de l'Europe. La première trilogie historique pourrait s'intituler : « la trilogie des racines médiévales » : elle tente de cerner ce qui, dans l'esprit de chevalerie et dans celui de croisade, même et surtout dans leur anachronisme progressif, leurs défaites et leurs dérives, a commencé à dessiner quelque chose de commun à un Allemand, un Italien, un Grec, un Français et un Catalan, par-delà leur diversité culturelle et leurs conflits. La deuxième, qui pourrait s'intituler « la trilogie de la recherche de l'absolu », pose le même problème sur un plan moins politique, à travers la dimension paneuropéenne de la religion catholique (toute la fin du *Voile de la fiancée* est consacrée aux efforts de Catherine de Sienne pour ramener le pape d'Avignon à Rome, évitant ainsi un schisme, et sauver Constantinople des Turcs), de l'art et de la sagesse scientifico-philosophique (les protagonistes d'*Un chant de joie* et de *L'apprenti sorcier* sont un musicien et un alchimiste, tous deux passablement cosmopolites). On peut y rattacher *Journal romain*, qui porte sur la fascination qu'exerce le patrimoine artistique de la Ville Éternelle sur un esprit cultivé, quelque peu provincial et surtout passablement déséquilibré : bref, l'Europe de l'art et des musées après celle de l'alchimie, celle de la musique et celle de la foi. Même *L'île aux merveilles*, en marge des

cycles historiques, peut être interprété comme une réflexion sur ce que l'Europe est devenue au XXe siècle — et, plus précisément, sur les difficultés d'incarnation de l'utopie d'une démocratie socialisante. La troisième trilogie historique, la « trilogie des entrelacs temporels », rapproche explicitement des intrigues situées aux quatre coins du continent à des époques très différentes, imposant l'idée que les événements du XXe siècle ne font que répéter une longue histoire cyclique et que les Européens, confrontés aux mêmes problèmes, partagent le même destin.

Pour l'essentiel, cette Europe est considérée d'en bas, du point de vue des petits, des « hommes obscurs », de ceux qui sont ballottés par leur époque. Rien de comparable à cette voix du pouvoir que Marguerite Yourcenar nous fait entendre dans les *Mémoires d'Hadrien* ; même le pape Grégoire du *Voile de la fiancée* n'est qu'un pauvre hère manipulé, épuisé, écrasé par ses responsabilités — et sainte Catherine, toute d'énergie et de volonté mais mue par une force qui la dépasse, n'est pas fondamentalement différente. Quant au Charles Quint des *Dents du dragon*, c'est une ombre ; une autre passe sur l'une des scènes les plus poignantes du roman, celle de Jeanne la Folle, reine en titre de toutes les Espagnes et pitoyable épave dérobée au regards du peuple par un entourage bouleversé par sa déchéance. Il en est de même sur le plan de l'esprit : l'alchimiste de *L'apprenti sorcier* est un personnage de bien moins haute volée intellectuelle que le Zénon de *L'œuvre au noir*, qu'il évoque parfois ; lui aussi subit — il passe une bonne partie de sa vie à fuir. Les personnages de Ristikivi ne sont pas pour autant banals, conformistes, ennuyeux : ils ont un souffle, une passion, un idéal — mais le plus souvent ce sont des naïfs, prisonniers de leurs illusions, de leur romantisme, de leurs passions (comme le protagoniste du *Chant de joie* qui ne s'intéresse pas à grand-chose d'autre que sa musique), ce qui permet à l'auteur, tout à fait exempt de tels travers, d'insister continuellement sur l'ironie de l'histoire. Ce sont aussi pour la plupart de grands voyageurs et surtout des personnages à l'identité brouillée, soit qu'ils vivent dans un monde fantasmé comme le touchant et pitoyable Conradino de *L'étendard en flammes*, adolescent exalté courant au massacre au nom d'une cause familiale et religieuse perdue d'avance, soit qu'ils doivent dissimuler leur véritable personnalité comme l'acteur homosexuel des *Cœurs nobles* ou l'alchimiste de *L'apprenti sorcier* qui, fuyant diverses polices des



corps et des âmes, adopte successivement une bonne demi-douzaine d'identités, soit que la vie les ait portés loin de la terre où ils sont nés, comme les exilés des *Dents du dragon* (un Catalan que les Français prennent pour un Castillan, et qui ne sait plus très bien dans quelle langue écrire) et d'*Un chant de joie* (un Gallois que tout le monde tient pour un Anglais).

Que nous dit Ristikivi de l'Histoire de l'Europe ? D'abord que l'Empire, c'est-à-dire toutes les tentatives pour réunir le vieux monde sous un même sceptre, a toujours été un échec, et que c'est une utopie dangereuse et meurtrière, y compris quand elle repose sur des principes généreux ; que c'est du respect de ses diversités que l'Europe doit vivre. Par quoi l'on retrouve bien sûr les soucis d'un Estonien qui avait dû fuir le joug russe en 1944, mais au niveau du continent et non pas à celui de son pays d'origine. Certes, *Le voile de la fiancée* s'achève alors que le pape Grégoire V vient de regagner Rome en 1378, mais les conditions du Grand Schisme, quelques années plus tard, sont en place ; certes dans *Les dents du dragon* Charles Quint parvient à réunir les Espagnes sous son sceptre, mais à la fin du roman son rêve paneuropéen se brise sur la résistance des Gueux. *La dernière forteresse* porte entièrement sur l'effondrement du rêve universaliste des croisés ; dans *Les cavaliers de la mort*, Byzance n'est plus que le fantôme de l'Empire romain, c'est-à-dire d'un État universel mort depuis un millénaire ; l'Empire des Hohenstaufen dans *L'étendard en flammes* n'est encore qu'un fantôme et un fantasma, mortel pour ceux qui font l'erreur d'y croire. Il n'est qu'une Europe possible, celle de l'esprit (ou celle de l'âme), celle que dessinent notamment la deuxième trilogie et le *Journal romain*.

Cependant quelque chose d'autre que l'esprit rapproche entre eux les Européens : leur commune résistance toujours renouvelée aux Empires, aux barbares, à ceux qui ne partagent pas son patrimoine et ses valeurs — même quand cette résistance est un échec (la défense désespérée de Saint-Jean d'Acre rapproche des Français, des Catalans, des Allemands) ou un fantasma (les projets de croisade mort-nés de Conradino ou de Catherine de Sienne). La figure historique de la menace qui pèse sur l'Europe et la force à s'unir, du temps des Croisades au dernier siège de Vienne, c'est évidemment l'islam ; mais il ne faut pas faire des romans de Ristikivi une lecture anachronique, orientée par les durcissements contemporains — dans les années 1960

et 1970, bien avant l'émergence de l'islamisme, on était encore loin des détestables problématiques du « choc des civilisations » ; en pleine guerre froide, il faut plutôt lire l'opposition de l'Europe chrétienne et de l'islam comme une métaphore du conflit entre la démocratie occidentale et le communisme, force agressive venue d'ailleurs, d'un pays plus qu'à moitié oriental, qui proclamait sa volonté de « faire table rase » du patrimoine historique et culturel de l'Occident au nom d'un corpus de valeurs issues du même fond (comme l'islam est issu du même fond monothéiste que le christianisme) mais incompatibles. Dans les romans de Ristikivi, l'islam est toujours l'ailleurs, jamais l'auteur ne se place du point de vue d'un musulman ni ne déplace une intrigue en terre musulmane (sauf très brièvement et très anecdotiquement dans *Les cavaliers de la mort*) ; mais il ne s'y exprime aucune détestation de principe de l'islam, même les tirades de Catherine de Sienne sur les souffrances des chrétiens en terre musulmane sont traitées de manière allusive et passablement édulcorée par rapport à ce qu'on peut lire dans la correspondance de la sainte.

En revanche, pour ce croyant sincère, luthérien fasciné par l'universalité catholique, il n'est pas d'Europe sans héritage chrétien : c'est pourquoi son époque de prédilection est le Moyen Âge et non l'Antiquité (il est à peu près indifférent à l'héritage gréco-romain, à l'exception du *Journal romain* et d'une belle nouvelle sur le Minotaure dans *Les portes de Sigtuna*) ni l'époque des Lumières — la démocratie en tant que telle n'occupe que très peu de place dans son œuvre, y compris dans les passages contemporains de la troisième trilogie, à l'exception de *L'île aux merveilles* où ses dérives sont brocardées : manifestement, il s'agit pour lui d'une manifestation récente d'un socle de valeurs communes bien plus ancien et bien plus fondamental.

Cet effort pour penser l'Europe rappelle évidemment le célèbre slogan-programme des Jeunes-Estoniens : « Soyons estoniens, mais devenons aussi européens ! », qui date de 1905. Effectivement, Ristikivi s'inscrit bien davantage dans la lignée d'un Friedebert Tuglas ou d'un Gustav Suits que dans celle d'un Friedrich R. Kreutzwald, d'une Lydia Koidula ou d'un Carl Robert Jakobson, les principaux représentants littéraires du mouvement national du XIX<sup>e</sup> siècle : il est attaché à la haute culture européenne, celle qui est urbaine et cosmopolite, celle dont les capitales sont Rome, Paris, Londres et Vienne (plutôt que Berlin, qui ne devint un pôle majeur qu'après les

époques dont il traite), et pas du tout au folklore et au patrimoine rural estoniens ; à ce qui rapproche les Européens plutôt qu'à ce qui fait le particularisme des différents peuples du vieux monde — tout en étant extrêmement attentif au fait que ce patrimoine commun s'exprime par le biais d'une multiplicité de cultures européennes : ce qui l'intéresse, ce dont il traite inlassablement c'est l'articulation des centres aux périphéries, de l'universel au particulier. Bref, Ristikivi était un patriote, mais l'exil n'en a pas fait un nationaliste — il est resté jusqu'à sa mort l'homme qui avait écrit au début des années 1950 : « nos racines ne sont pas dans l'enfance, (...) [mais] en chaque lieu où nous sommes passés un jour ».

Il n'y a pas lieu de s'étonner qu'il ait pris le parti d'écrire sur autre chose que son pays natal, ni de le regretter. Personne n'irait reprocher à Marguerite Yourcenar d'avoir situé *Le coup de grâce* en Lettonie ni à Joseph Conrad de n'avoir pas écrit une ligne sur sa Pologne natale ; attendre autre chose d'un auteur estonien, c'est poser que seules les littératures rédigées dans des langues « internationales » ont le droit à l'universalité, le droit à parler des autres, et que les auteurs maniant de « petites langues » n'ont de légitimité qu'à dialoguer avec leur propre glèbe, qu'à parler d'eux-mêmes. Certains écrivains choisissent de traiter de leur pays, de leur milieu, de leur enfance, comme Proust, Kross ou Tammsaare : leur choix est respectable et leurs œuvres sont des réussites, mais les choix contraires le sont tout autant, car écrire, ce n'est pas forcément écrire sur soi — Kross et Tammsaare ne sont pas de grands écrivains estoniens *parce qu'ils parlent de l'Estonie*, mais *parce qu'ils en parlent bien*<sup>4</sup>. Lucide et réfléchi, le choix de Ristikivi est représentatif de ce qu'il y a de plus attachant dans la culture estonienne moderne, telle qu'elle s'est constituée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle : son ouverture au monde, son refus du repli sur elle-même. D'un livre à l'autre, depuis *L'étendard en flammes*, Ristikivi n'a cessé de parler aux Estoniens, en estonien (au sens linguistique

---

<sup>4</sup> Du reste, Kross s'intéresse beaucoup aux Germano-Baltes et affectionne les personnages à l'identité troublée (cela le rapproche de Ristikivi) et aux loyautés plurielles et problématiques, du Timo von Bock du *Fou du tsar* au professeur Martens du roman éponyme ; son point de vue sur l'histoire de son pays n'est nullement nationaliste.

comme au sens essif de l'expression), d'un seul thème : l'Europe, ses fondements, ses mythes, ses lieux, ses figures. Il mérite d'être considéré non seulement comme un grand écrivain estonien, ce qu'il est, mais aussi comme un grand écrivain d'Europe.

### RÉSUMÉS

#### **Karl Ristikivi, a writer of Europe**

The Estonian novelist Karl Ristikivi (1912-1977), who lived in Sweden from 1944 to his death, made in the 1960s a somewhat unusual choice for an exile writer: he decided not to devote his novels to his fatherland any longer. Most of his ten historical novels take place in the Middle Ages in Western Europe or in the Mediterranean. Estonia is not even present between the lines or metaphorically; it is referred to only in a few allusions. Ristikivi was allergic to political activism and, although a patriot, had nothing of the nationalist about him. In his historical novels, he carries out a systematic reflection about Europe, its roots and its ideals, which, according to him, lie in the Middle Age more than in classical Antiquity. He gives an important place to the Christian heritage and, as a good Estonian, to the cultural diversity of the ancient world. Above all, he emphasizes that Europe lives only through its struggle against the empires which threaten it continuously.

#### **Karl Ristikivi Euroopa kirjanikuna**

Eesti kirjanik Karl Ristikivi (1912–1977), kes elas 1944. aastast surmani Rootsis, tegi alates 1960. aastatest valiku, mis põgeniku kohta võib tunduda üsna ootamatu: ta ei pühendanud enam ühtegi romaani oma kodumaale. Tema järgmise kümne ajaloolise romaani sündmustik toimub valdavalt keskajal Lääne-Euroopas või Vahemeremaades. Kui mõned harvad vihjed välja arvata, ei leidu enam tema raamatutes viiteid Eestile isegi mitte ridade vahel või metafoorsel kujul. Poliitiline aktivism oli talle vastumeelne. Kuigi ta armastas oma isamaad, ei olnud ta rahvuslane. Oma ajaloolistes romaanides uurib ta metoodiliselt Euroopat, selle juuri ja ideaale, mis pärinevad tema arvates pigem keskajast kui antiikajast. Ta seab olulisele kohale ristiusu pärandi ja vana maailma mitmekesisuse. Eelkõige rõhutab ta, et Euroopa elab vaid tänu oma pidevalt uuenevale võitlusele impeeriumite vastu, mis teda alatasa ähvardavad.