

Martin CARAYOL

LES THÈMES NATIONAUX DANS LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE ESTONIENNE

Cet article présente la littérature fantastique estonienne, et singulièrement celle des trois dernières décennies. L'auteur, après avoir évoqué les problèmes de définition du fantastique et être revenu sur l'importante distinction à faire avec la science-fiction, s'y intéresse particulièrement aux nouvelles et romans fantastiques estoniens qui, en évoquant des caractéristiques ethnologiques ou historiques ou en se servant d'éléments du folklore estonien, mettent en avant des éléments typiquement nationaux.

Sont évoqués les principaux auteurs et thèmes du fantastique estonien, puis la façon dont certains motifs issus du folklore national participent de la création d'un univers littéraire portant les marques du fantastique.

La littérature fantastique estonienne semble connaître depuis les années 1990 une surprenante vitalité. Certes, le genre a toujours été pratiqué, et ce par certains des plus grands écrivains classiques estoniens, Kreutzwald, Kitzberg, Tammsaare, Gailit, mais depuis une vingtaine d'années le nombre d'auteurs semble réellement important, la qualité littéraire est assez souvent au rendez-vous, et le genre dispose d'une audience enviable, toutes proportions gardées.

Ce qui frappe de prime abord quand on découvre la situation du genre fantastique en Estonie, c'est qu'il est aujourd'hui pratiqué non seulement par des spécialistes, qui s'y cantonnent et se mélangent assez peu au milieu plus institutionnalisé de la littérature générale, mais également par les écrivains les plus réputés, des écrivains considérés comme partisans (ou passant pour tels) d'une certaine exigence stylistique, et qui sont donc reconnus comme des écrivains importants par les élites culturelles. C'est le cas par exemple d'Andrus Kivirähk et Mehis Heinsaar, sur qui nous reviendrons ; quant à Jaan

Kaplinski, qui est un classique vivant, il a souvent ouvertement affiché son goût pour le fantastique et la science-fiction¹.

De ce point de vue, la situation estonienne paraît radicalement originale par rapport à la situation française. Mais c'est à une autre caractéristique du paysage fantastique estonien que nous nous intéresserons principalement dans cet article : nous mettrons en évidence l'utilisation dans ce genre littéraire de thèmes spécifiquement estoniens, c'est-à-dire en rapport avec la nature ou l'histoire estoniennes, ou encore avec le folklore local, sachant que le folklore a toujours été, dans tous les pays, une source importante, plus ou moins directe, d'inspiration pour les fantastiqueurs.

Bien sûr ce n'est pas l'unique source d'inspiration, et si toute une catégorie d'écrivains cherche à ancrer beaucoup de leurs œuvres dans les réalités et les traditions locales, d'autres s'en détachent résolument et produisent en général des récits bien moins marqués par l'estonitude, des ouvrages que l'on pourrait dire dénationalisés et qui, selon le point de vue, peuvent être considérés comme plus intéressants car plus vendeurs, plus facilement exportables, ou plus vains car cherchant à imiter des traditions fantastiques qui ne sont pas les leurs.

Nous nous demanderons donc dans cet article ce qui fait la spécificité et l'intérêt de ce courant très important du fantastique estonien qui voit les écrivains employer avant tout des éléments tirés de l'environnement national, et qui aboutit à des œuvres fondamentalement marquées par leur sphère culturelle d'origine.

DÉFINITIONS

Un problème récurrent quand on parle du fantastique est celui de la définition de ce genre littéraire. La classique « définition de Todorov », qu'il est de bon ton de citer dans les travaux universitaires, est trop souvent inopérante, n'étant adaptée qu'à quelques nouvelles fantastiques classiques (de Maupassant, Villiers de l'Isle-Adam, Henry James...) mais n'incluant ni Gogol, ni *Dracula*, ni Borges, ni à vrai dire la plupart des grands maîtres du fantastique du XX^e siècle.

¹ Par exemple dans Vabar 2009.

Cette définition postule en effet que ce qui fonde le fantastique, c'est l'idée d'hésitation : le personnage, et avec lui le lecteur, doivent hésiter sur la nature des événements qui surviennent dans la diégèse, se demander s'ils ont affaire à quelque chose de surnaturel ou non². De ce fait, si l'on suit Todorov, la plupart des nouvelles³ dans lesquelles le caractère surnaturel des événements ne fait aucun doute devraient être rangés dans le genre merveilleux, qui, incluant déjà tous les textes décrivant un monde entièrement marqué par le surnaturel et l'imaginaire (des contes de fées à Mervyn Peake et Tolkien), en deviendrait surdimensionné.

Par ailleurs, la proposition de Todorov oblige à se servir de catégories intermédiaires, le « fantastique-merveilleux » et le « fantastique-étrange », passablement absconses et ne pouvant qu'égarer le lecteur de bonne volonté.

Si bien que nous préférons recourir à la définition d'un véritable spécialiste du fantastique comme Patrick Marcel, qui propose : « est fantastique *un récit de fiction mettant en jeu des événements surnaturels*. Par surnaturel, nous entendons des phénomènes qui contredisent les lois physiques couramment admises dans notre univers. Le surnaturel représente un ajout, une fabrication superposée à la structure de ce monde réel. » (Marcel 2002, p. 11)

Cette définition permet également de bien rappeler la différence entre le fantastique et ses deux genres frères, le merveilleux et la science-fiction. Dans le merveilleux, on ne part pas du monde réel (sur lequel le fantastique vient greffer des faits surnaturels) mais d'un monde imaginaire, riche en éléments surnaturels, où par exemple la magie est communément pratiquée, ou bien où les créatures imaginaires n'étonnent personne. Dans la science-fiction, il n'est pas question de surnaturel mais de postulats rationnels — ou que l'auteur donne pour rationnels — qui aboutissent à des événements paraissant certes extraordinaires.

² Cf. Todorov 1976, pp. 42-44.

³ La rareté des romans fantastiques fait que nous aurons tendance à mettre en avant le terme de « nouvelles », celles-ci constituant la plus grande part des textes fantastiques.

Ces dernières décennies, les auteurs et critiques ont eu tendance à employer le terme de « réalisme magique », qui correspond à une vision postmoderniste du fantastique : les théoriciens postmodernistes s'étant avisés que les auteurs fantastiques partageaient certaines problématiques avec les thuriféraires du postmodernisme (à commencer par l'interrogation sur la nature de la réalité, et la question de la participation du lecteur), on a décidé d'associer un nouveau terme générique aux auteurs chez qui cette proximité entre fantastique et postmodernisme était la plus nette, comme Gabriel García Márquez et Salman Rushdie⁴.

Mentionnons également un terme français passablement pédant mais utile, celui de « fiction spéculative », qui permet de regrouper les trois grandes « littératures de l'imaginaire », fantastique, merveilleux et science-fiction, dans une même catégorie. Il est intéressant de comparer ce terme à celui d'*ulme* en estonien, qui recouvre exactement la même chose mais a l'avantage de n'être pas pédant et d'être bien plus entré dans les mœurs que son équivalent français.

Partant de ce terme d'*ulme*, les Estoniens classent les trois littératures de l'imaginaire de la sorte : le fantastique est appelé *õudusulme* (« *ulme* horrifique », étiquette qui a le défaut de mettre un peu trop l'accent sur le sentiment de peur⁵, qui n'est cependant pas un critère définitoire du fantastique, même s'il est vrai qu'il se retrouve dans beaucoup d'œuvres importantes), le merveilleux *imeulme* (« *ulme* merveilleuse »), la science-fiction *teadusulme* (« *ulme* scientifique »)⁶.

⁴ Sur la question du réalisme magique, avec quelques exemples d'auteurs estoniens l'ayant pratiqué, voir Andrus Org, « Lammasinimene, Liblikmees ja karunaine : maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel », in *Keel ja kirjandus*, 7/2007, pp. 513-531.

⁵ C'est sur l'analyse des modalités littéraires de la peur que se concentre Org 2008.

⁶ Ces termes coexistent avec ceux de *õudusfantastika*, *muinasfantastika* et *teaduslik fantastika*. Cf. le paragraphe « Üldist » du meilleur site estonien sur ces genres littéraires, *Ulmekirjanduse baas* : <http://www.dcc.ttu.ee/andri/sfbooks/>

LE FANTASTIQUE ESTONIEN

Thèmes

On peut tout d'abord distinguer deux grandes catégories thématiques dans le fantastique estonien. La première, qui ne nous retiendra guère dans le cadre de cet article, correspond aux textes qui semblent s'inspirer principalement des auteurs fantastiques d'autres pays, qui reprennent les thèmes fantastiques les plus habituels au niveau mondial sans y ajouter de façon sensible le moindre élément spécifiquement estonien. Ces textes, pour le dire clairement, sont ceux qui reprennent les recettes du fantastique moderne à l'anglo-saxonne, et qui dans le pire des cas sont amenés à gommer leur origine estonienne, sans doute afin de ressembler le plus possible à leurs modèles, Stephen King et Clive Barker par exemple.

Cette veine peut donner le meilleur comme le pire, en fonction de la qualité de l'écriture et de la capacité à éviter le grotesque, le grand-guignolesque, ou encore l'imitation stérile, autant de risques qui guettent tout écrivain fantastique moderne.

Parmi les réussites, on peut citer le cycle d'Indrek Hargla centré sur la figure de l'exorciste polonais Pan Grpowski : dans chacune de ses aventures, l'exorciste est confronté à une créature ou à un phénomène fantastique classique, fantôme, vampire, hantise et possession... Les textes visent tous à une certaine efficacité et restent modérés dans leur utilisation du décorum fantastique, ce qui leur confère bien cet aspect classique.

Parmi les écrivains fantastiques ayant exercé le plus d'influence par son œuvre, aussi bien en Estonie qu'ailleurs, il faut évidemment citer Lovecraft. Parmi les classiques du fantastique (avant le succès populaire de la tendance horrifique à partir des années 1970 sous l'impulsion de Stephen King), c'est vraiment lui dont on sent le plus l'empreinte encore aujourd'hui, davantage que Poe, Maupassant ou Montague R. James⁷.

Le témoin estonien le plus éclatant de cet état de fait est sans doute *Ce qui palpite dans ton sang* (*See mis tuikab su veres*), de Veiko

⁷ Cf. Kirde 1997.

Belials, où un aventurier est victime d'une malédiction et doit partager son corps avec une force inconnue et destructrice qui l'a envahi après sa rencontre avec des monstres ailés sur une île mystérieuse : c'est un exemple typique de fantastique post-lovecraftien, où la légendaire retenue du maître de Providence dans la description du surnaturel fait place à des manifestations plus franches et à une certaine violence. Mais les créatures décrites, les noms propres employés et l'atmosphère générale du monde évoqué témoignent de la volonté de s'inscrire dans la filiation de Lovecraft.

Certains textes s'inscrivent dans la réalité estonienne, et emploient certains motifs proprement estoniens, mais les gauchissent de manière à leur faire perdre, nous semble-t-il, leur spécificité ; les créatures du folklore estonien y deviennent méconnaissables. C'est le cas par exemple dans *La forêt tordue* (*Kõver mets*, 2001), de Siim Veskimees, où loups-garous et päkapiikk (les lutins estoniens du père Noël) sont dépouillés des caractéristiques qui font habituellement leur intérêt dans la tradition estonienne, et deviennent de vulgaires monstres assoiffés de sang.

Ce genre de textes ne nous semble intégrer des éléments estoniens qu'en surface, en apparence, et c'est pourquoi nous les rangeons dans cette première catégorie.

La deuxième catégorie est celle des textes qui s'intéressent en premier lieu à la tradition estonienne et tentent de fonder un fantastique proprement estonien grâce à ce matériau thématique original. Ce sont ces textes auxquels nous nous intéresserons plus en détail dans la suite de cet article.

Auteurs

Indrek Hargla (né en 1970) est, parmi les auteurs estoniens les plus prolifiques dans le domaine fantastique, celui dont la production est la plus régulière. Connu à l'origine dans le seul cercle des amateurs de fantastique et de science-fiction, il a joui ces dernières années d'une reconnaissance bien plus grande, d'un cercle de lecteurs élargi, ce dont atteste notamment le fait qu'il a été récompensé en 2008 du deuxième prix Tammsaare (le premier avait été remis en 2003), remis par la ville de Tallinn et destiné à favoriser un écrivain dont la production dans les cinq années précédentes a été d'une qualité remarquable et

constante⁸ ; en mars 2009, il a également reçu le prix Friedebert Tuglas de la nouvelle, pour un texte paru dans la revue littéraire *Looming*.

Hargla s'est notamment illustré avec *French et Koulu*, un recueil de trois longues nouvelles uchroniques, donc ressortissant plutôt à la science-fiction. Dans le domaine du fantastique, outre ses très nombreuses nouvelles, Hargla est l'auteur d'une importante anthologie, *Effroyable Estonie (Õudne Eesti)*, qui se concentre justement sur les auteurs estoniens ayant abordé des thématiques nationales, et sur laquelle nous aurons donc l'occasion de revenir.

L'autre auteur que l'on peut considérer comme le plus important dans le domaine qui nous intéresse est Andrus Kivirähk (né en 1970), qui jouit d'un lectorat bien plus important puisqu'il compte parmi les auteurs estoniens les plus vendus aujourd'hui. Lauréat de nombreux prix (par exemple le prix Eduard Vilde en 2008), il est notamment l'auteur de trois romans, *Le Papillon (Liblikas, 1999)*, *Le Granger ou Novembre (Rehepapp ehk November, 2000)* et *L'Homme qui savait la langue des serpents (Mees, kes teadis ussisõnu, 2007)*, qui mêlent un décor estonien caractéristique à des éléments surnaturels (pour beaucoup inspirés de légendes estoniennes) qui souvent s'y intègrent sans causer la moindre surprise : on est avec Kivirähk, du point de vue générique, dans le cas précis où se mêlent un décor quotidien, plus ou moins réaliste, et des éléments fantastiques.

C'est encore le cas de Mehis Heinsaar (né en 1973), avec ses deux recueils de nouvelles *Le Voleur de vieillards*⁹ (*Vanameeste näppaja, 2001*) et *La Fortune vagabonde (Rändaja õnn, 2007)*. Dans notre champ d'investigation, il s'est surtout distingué par des nouvelles se

⁸ Le président du jury, Karl Martin Sinijärv, s'est à cette occasion exprimé de la sorte : « Au cours de la période considérée, [Hargla] a percé d'une manière tout à fait remarquable et s'est maintenu à un haut niveau tant qualitativement que quantitativement. Les textes de Hargla doivent être reconnus bien au-delà des frontières de la littérature de genre. À l'intérieur de ces frontières il a déjà récolté au fil des années énormément de prix. Et bien sûr il en récoltera encore. » (in *SIRP*, 01/02/2008)

⁹ Ce titre français, ainsi que ceux de *Rehepapp, ehk November* et de *Doonori meelespea*, sont d'Antoine Chalvin. Les autres propositions sont de Martin Carayol.

déroulant dans les régions rurales svécophones du nord-ouest de l'Estonie, et où interviennent des êtres ayant des dons surnaturels (géant faiseur de pluie, sorciers, jeune homme à la beauté subjuguante...), ainsi dans « Aspendal le faiseur de pluie » (« Vihmategija Aspendal ») et « Le bel Armin » (« Ilus Armin »), toutes deux dans le second recueil cité. Comme Kivirähk, Heinsaar est considéré comme un auteur de littérature générale, car il est perçu comme un auteur qui travaille le style, et pour qui le genre n'est pas une fin en soi. Hargla, à l'inverse, fait à l'origine partie des auteurs classés (cf. Org 2008, p.426) dans la catégorie de ceux qui écrivent à dessein de la littérature de genre, de la littérature populaire.

Herta Laipaik (1921-2008), auteur de nombreux romans parus dans les années 1990, nous intéressera ici en tant que nouvelliste : ses recueils *Maarjakask* (1983) et *Kurjasadu*¹⁰ (1987) contiennent des nouvelles qui sont toutes très ancrées dans les traditions estoniennes, s'inspirant en particulier de légendes authentiques¹¹ de la région du Mulgimaa (en Estonie du sud, au-dessous de Viljandi).

Mati Unt (1944-2005), prosateur et homme de théâtre, est peut-être le plus important représentant d'un post-modernisme estonien : nombre de ses œuvres jouent d'une narration éclatée, de citations de natures diverses, et d'une dimension intertextuelle de plus en plus primordiale. L'étrange est un registre prépondérant dans son œuvre, jusqu'à s'approcher par moments du fantastique.

Tels sont les auteurs que nous serons amenés à évoquer plus en détail dans la suite de cet article. Des textes d'autres écrivains seront bien sûr évoqués, mais il s'agira soit d'écrivains de moindre envergure (se plaçant délibérément dans le registre de la littérature populaire) ou à la production plus réduite, soit de classiques comme August Kitzberg, Anton Tammsaare et August Gailit, qu'il ne nous a pas semblé utile de présenter dans le cadre de cet article, leur production dépassant largement le cadre du fantastique.

¹⁰ Ces titres désignent respectivement un type nordique de bouleau, le bouleau verruqueux, et une « pluie malfaisante ».

¹¹ Cf. cet entretien avec l'écrivain : <http://www.postimees.ee/200108/esileht/kultuur/205103.php?kirjandus-herta-laipaiga-imeline-mulgi-maagia>

Le paysage critique

La situation estonienne est radicalement différente de la nôtre du point de vue de la critique littéraire spécialisée dans le fantastique. En France, les fanzines ou revues semi-professionnelles, comme *Bifrost* et *Galaxies*, jouent encore aujourd'hui un rôle important (même si d'innombrables forums et sites Internet l'ont peu à peu affaibli), notamment un rôle prescripteur, en publiant un grand nombre de critiques. Leur importance est inversement proportionnelle à celle de la critique traditionnelle, la critique littéraire générale du type *Lire* ou *Le Monde des livres*, qui semble délibérément négliger la critique de littérature spécialisée, la confiant à des journalistes spécialisés rarement crédibles¹². De manière générale, en France, on observe une évidente fracture entre littérature générale et littérature de genre.

La situation en Estonie est tout autre : d'une part l'unique revue spécialisée, *Algernon*, ne publie pas de critiques et ne sert plus que de moyen de publication aux écrivains amateurs (des anthologies périodiques, plus professionnelles, se chargeant de publier des auteurs estoniens plus renommés et des traductions), et d'autre part la critique littéraire traditionnelle est beaucoup moins frileuse à l'égard de la littérature de genre, de la même manière, on l'a vu, que les jurés de prix littéraires. Ainsi, dans un article de *Looming* (mars 2009) où il revient sur les livres de fiction parus en 2008, Vaapo Vaher évoque également des romans fantastiques (comme *Aveuglante* [*Pimend*], de Marion Andra) ou de science-fiction (comme le space opera *Gort Ashryn*, de Leo Kunnas) sans solution de continuité avec la littérature générale, classant également le livre de l'ancien président Lennart Meri, *Hõbevalge*, dans la catégorie *ulme*, sans qu'à aucun moment l'on sente la moindre nuance péjorative attachée à ce mot. Il paraît difficile d'imaginer la même chose en France, où les préjugés, dans le domaine littéraire, semblent avoir la vie longue.

Notons également que les revues littéraires estoniennes sont largement ouvertes aux littératures de genre, comme en témoignent de nombreux articles d'Andrus Org dans *Keel ja kirjandus*, et des

¹² *Le Magazine littéraire* constitue une exception notable puisque c'est l'écrivain Philippe Curval qui y est chargé de la rubrique science-fiction.

nouvelles de Hargla, Veikko Vangonen et Juhan Habicht dans les prestigieuses revues *Looming* et *Vikerkaar*.

Et mentionnons enfin l'existence d'une très riche base de données consacrée aux littératures de l'imaginaire, *Ulmekirjanduse baas*, où les critiques de livres aussi bien classiques que récents sont exceptionnellement abondantes, et d'autant plus intéressantes qu'elles sont souvent signées de la main des écrivains, Hargla en première ligne, qui, en jugeant les classiques et le travail de leurs confrères, offrent au lecteur des informations précieuses sur leur travail et leurs conceptions esthétiques.

LES CARACTÉRISTIQUES NATIONALES

L'*etnoulme*

Il existe un terme estonien qui désigne précisément le pan de la littérature fantastique qui se fonde sur des éléments spécifiquement estoniens : c'est le mot *etnoulme*, formé sur la racine *etno-* que l'on retrouve dans *etnoloogia* (fr. ethnologie) et sur le mot *ulme* évoqué ci-dessus.

À l'origine de ce mot, il y a la constatation que, de toutes les littératures de genre, celle qui a été le plus abondamment explorée en Estonie est justement le fantastique, et cela en raison du riche terreau estonien, d'une tradition où les créatures fantastiques abondent et sont déjà le support d'innombrables contes et chants populaires. Andrus Org écrit ainsi :

« Le genre fantastique permet naturellement d'écrire sur des thèmes plus proches, plus adaptés à la vie estonienne. [...] L'horreur est empreinte dans la conscience historico-culturelle des Estoniens : elle est fortement liée à la période appelée temps de l'esclavage, mais aussi avec le passé païen plus reculé, où régnaient des conceptions morales et religieuses tout autres qu'aujourd'hui. L'horreur est de bien des façons une disposition née au cours de l'histoire, un phénomène culturel local. » (Org 2008, pp. 425-426)

Puisque le sentiment d'horreur, la familiarité avec le surnaturel imprègnent le peuple estonien pour des raisons liées à son histoire, il est logique que les écrivains qui choisissent de traiter des thèmes

fantastiques se tournent vers leurs propres traditions, que l'on nous présente comme particulièrement riches, pour y chercher l'inspiration. Ce phénomène, qui s'est produit de manière inconsciente chez les auteurs du passé quand ils choisissaient d'ancrer leurs histoires dans les réalités locales, semble au contraire se faire aujourd'hui de manière très consciente.

L'*etnoulme* constitue aujourd'hui presque une branche à part entière du fantastique estonien, elle a ses thuriféraires comme ses détracteurs, et va jusqu'à influencer sur le paysage éditorial puisque l'anthologie composée par Hargla en 2005 est tout entière ordonnée autour de ce concept : les textes qu'il a choisis y affichent explicitement leur caractère estonien, et la plupart se déroulent dans un milieu rural qui facilite évidemment les allusions aux traditions populaires.

On peut d'ailleurs voir dans l'engouement pour cette branche du fantastique une conséquence de l'attachement des Estoniens à leurs racines rurales, qui constitue une particularité estonienne aux yeux des ethnologues : Ants Viires et Elle Vunder ont ainsi écrit que « la tradition paysanne est à maints égards davantage inscrite dans le sang [des Estoniens] que chez bien d'autres peuples » (Viires 2008, p. 9).

Dans son avant-propos, Hargla oppose clairement les thèmes explorés par le fantastique anglo-saxon et ceux qui intéressent les auteurs estoniens :

« Il convient de remarquer que, si dans les pays anglo-saxons les sources principales de la thématique fantastique étaient les mythes théologiques, christiques-sataniques, ou autrement des reprises d'histoires imaginaires sur les vampires, les zombies, les loups-garous, dans notre modeste littérature fantastique à l'inverse c'est la matière issue du chant populaire qui a dominé. » (Hargla 2005, p. 15)

Évidemment, l'ancrage local n'implique pas que l'on renonce aux thèmes les plus traditionnels du fantastique, et les loups-garous par exemple se rencontrent dans la littérature estonienne aussi souvent que chiens et chats. Mais il est vrai que cette particularité, et surtout le fait que les textes fantastiques soient les héritiers des légendes et contes populaires, donne une certaine couleur aux textes, et se reflète dans les thèmes abordés.

Les paysages estoniens dans la littérature fantastique

Ce fantastique à dimension ethnologique, par définition, se nourrit des traditions populaires, et celles-ci sont surtout vivaces dans un milieu rural. L'importance de la campagne dans le fantastique estonien contemporain constitue déjà une originalité, puisque la tendance dominante dans le fantastique d'aujourd'hui au niveau international est celle de l'*urban fantasy*, reposant sur une sorte de réenchantement (le mot est trompeur puisqu'il s'agit évidemment d'inventer de nouvelles sources d'effroi et non d'enchantement) du quotidien par l'introduction de créatures fantastiques dans le milieu le plus banal qui soit de nos jours, donc le milieu urbain.

Dans ce milieu rural qui définit cette branche du fantastique, on s'intéressera ici au motif du marais : comme on le sait, l'abondance des marécages et tourbières est une constante en Estonie, et toutes les réserves naturelles estoniennes sont bien avant tout des marais. De ce fait, ce paysage se retrouve dans toute la littérature estonienne (que l'on songe par exemple à la configuration du domaine de Vargamäe dans le cycle de Tammsaare *Vérité et justice*), mais il acquiert une importance toute particulière dans la littérature fantastique, en raison du mystère qu'il représente, du mélange d'attrance et de répulsion qu'il inspire.

Andrus Org dit à ce sujet (2008, p. 428) :

« Un exemple d'environnement naturel marqué par le mystère et insinuant l'effroi est certainement le marais. [...] La signification du marais dans les textes littéraires est relativement ambivalente. Le folklore décrit le marais comme une terre sur laquelle on ne peut marcher et comme de l'eau sur laquelle on ne peut naviguer. Ce terrain sinistre et désolé, qui d'après les croyances égare hommes et bêtes, fait naître des maladies mortelles et des pensées malfaisantes. Sur le plan psychologique, on peut voir le marais comme un endroit à l'écart, qui dissimule des forces inconnues et des idées de vengeance (cf. la nouvelle de Rein Raud "Le doigt du marais" ["Soo sõrn"]). Dans le marais se mêlent l'autre monde et le monde réel, le marais est le foyer d'êtres surnaturels. »

Le marais constitue le décor unique de la nouvelle de Gailit « Le loup-garou », et il se retrouve dans plusieurs nouvelles de Herta Lai-paik, principalement « Le feu follet » (« Laukatuli ») et « La naissance de la rivière Ahne » (« Ahne jõe sünd »). L'incipit du « Loup-garou »,

exemplaire à maints égards, contient plusieurs éléments (soulignés ici) insistant sur le caractère inquiétant et mystérieux du marais :

« Par-delà les bois et les tourbières impénétrables, au milieu du marais d'Urgvee et de ses murmures, se trouve la pauvre cabane décrépite de mon père. Elle est bâtie sur un sol branlant, comme les autres cabanes de ce marais sans fin, couverte de mousse, de branches et de pierres, une petite fenêtre ouvrant sur le marais comme un œil furtif. Les brumes froides et grises se lèvent du marais comme d'une marmite fumante et volètent à l'entour des hommes et des cahutes.

Les gens du marais sont ternes, gris et méchants, ils ont le mauvais œil et parlent d'un ton chuchotant et grondant, comme pour cracher de leurs mots un venin. Détresse et ruine sont le lot de qui voit entrer chez lui ou dans son jardin un homme du marais : l'agneau meurt, le cheval crève ou bien c'est l'hôte même qui tombe malade. Ils connaissent les maléfices, se changent en loups, servent de sorciers et de rebouteux à ceux qui viennent chercher de l'aide depuis l'autre côté des bois et des tourbières. Et parmi ceux-ci, bon nombre restent dans le marais, tandis que ceux qui en connaissent les chemins contournés rentrent chez eux, joyeux et en bonne santé, colportant la renommée des gens d'Urgvee par toute la contrée. » (in Hargla 2005, p. 27)

Dans les nouvelles de Laipaik, le marais est le lieu d'où surgissent des êtres mystérieux, à mi-chemin entre la vie et la mort, qui viennent se mêler à l'existence des vivants, en les séduisant, la plupart du temps, mais les conséquences de leur venue sont toujours tragiques. Nous citerons deux passages de « La naissance de la rivière Ahne », et d'abord l'incipit, où le danger que représente le marais est annoncé :

« Au bord d'un domaine fermier, il y avait un pauvre paysan qui vivait au sauna avec sa femme. Autour de leur habitation basse, de maigres cultures poussaient avec difficulté, et juste derrière la cour commençait le grand marais de Sändivaristaja, des mottes spongieuses duquel, au printemps, s'élevait régulièrement une gelée qui emportait les cultures. » (Laipaik 2006, p. 83)

La nouvelle raconte que la paysanne, attirée par les pleurs d'un bébé dans le marais, a vu s'enfuir devant elle une femme mystérieuse, sans doute la mère de l'enfant, aux longs cheveux d'un noir de corbeau :

« L'étrangère, effrayée par le son de sa voix s'élevant soudain, sursauta et s'enfuit plus loin dans le marais. La paysanne du sauna remarqua avec effroi que les jambes de la femme semblaient ne pas toucher la mousse du marais, et qu'à la place de ses cheveux il y avait comme les ailes d'un grand oiseau noir qui battaient de haut en bas. Soudain, les yeux de la paysanne semblèrent se couvrir d'un voile, elle se mit à errer sans fin, aveugle, dans ce lieu pourtant familier, et ne voyait même plus où se levait le soleil. » (*op.cit.*, p. 85)

Ces descriptions de marais, où se multiplient les allusions à d'obscurs dangers, à de mystérieuses créatures disposant du pouvoir d'égarer les humains, sont étonnamment nombreuses dans le fantastique estonien, faisant écho aux difficultés insurmontables qu'à long-temps représentées la domestication du milieu naturel en Estonie.

L'utilisation de l'histoire estonienne

Il a déjà été fait allusion au rôle de l'histoire du peuple estonien dans la naissance de cette proximité avec l'expérience de la peur et donc, indirectement, avec le sentiment fantastique. Mais certains textes font intervenir de manière beaucoup plus directe certains événements ou personnages de l'histoire nationale.

De façon singulière, deux textes célèbres tournent autour de la figure de Lydia Koidula (1843-1886), poétesse classique, actrice privilégiée de l'Ère du Réveil (*ärkamisaeg*). Le premier de ces textes est *L'aide-mémoire du donneur de sang* (*Doonori meelespea*, 1990), un roman de Mati Unt, auteur évoqué ci-dessus. Pour résumer brièvement ce roman qui cultive l'art du décousu, nous dirons simplement qu'il s'agit d'une réécriture de *Dracula* (les personnages principaux se nomment Joonatan Hark, qui est le narrateur comme Jonathan Harker dans le *Dracula* de Stoker, ou encore Minni, Lussi, soit à chaque fois des reprises des noms des protagonistes du roman original) dans un contexte estonien, où le vampire n'est pas un comte isolé dans son château des Carpathes mais Eduard Michelson, le mari de Lydia Koidula, qui est revenu d'entre les morts et a quitté son cimetière pétersbourgeois pour se venger des Estoniens, qui ont décidé de rapatrier les cendres de sa femme en Estonie. Comme dans *Dracula*, un groupe de personnages (des caricatures des personnages originaux) vont se retrouver plus particulièrement impliqués dans une sorte de lutte

contre le vampire, qui dans la scène finale, où apparaît également Koidula sous forme de morte-vivante, décidera qu'en définitive l'Estonie, par ses nobles aspirations à la liberté face à l'occupant soviétique, mérite d'être épargnée et respectée : désormais Koidula et son mari se procureront le précieux fluide vital à la banque du sang...

On voit que le mariage de la pure tradition fantastique et du décor estonien ne se fait pas ici sans humour ou sans un léger détour vers l'absurde et le saugrenu, comme si l'auteur avait conscience que ce mariage ne va pas de soi et pose question — même si d'autre part le ton adopté dans le cas présent ne doit pas nous surprendre de la part de cet auteur. Nous retrouverons d'ailleurs cette tendance à un décalage plus ou moins humoristique dans bon nombre des œuvres où se fait une alliance du fantastique et de l'histoire estonienne.

Indrek Hargla a évoqué la figure de Koidula dans une nouvelle, « La venue du printemps » (« Kevade tulek »), qui fait partie d'un cycle évoquant un sorcier d'Estonie du sud, Säanna-Tarmo, qui lutte contre des forces maléfiques et contre les exactions des oppresseurs du peuple estonien. Dans cette nouvelle, Lydia Koidula fait appel à lui pour soigner Carl Robert Jakobson, figure importante de l'Ère du Réveil, que des conspirateurs germano-baltes (de la caste des oppresseurs, donc, opposés à l'éveil culturel du peuple estonien) ont voulu faire assassiner par une sorcellerie puissante mettant en jeu des spectres avides de vengeance. Les allusions historiques abondent, Hargla mentionne bien des aspects de l'Ère du Réveil, comme les vives polémiques entre Jannsen (le père de Koidula) et Jakobson par journaux interposés, et il va jusqu'à intégrer à la nouvelle un extrait d'un des fameux *Discours à la patrie* de Jakobson, qui évoque la chasse aux sorcières qui eut lieu en Estonie au XV^e siècle, et le fait qu'à cette époque de bons Estoniens sont morts par la faute des oppresseurs étrangers.

La nouvelle parvient à mêler le fantastique à cette thématique historique du nationalisme estonien, avec d'un côté le nationalisme intellectuel de Koidula et Jakobson, et de l'autre le nationalisme instinctif et primaire de Säanna-Tarmo (dont Jakobson fait indirectement l'éloge dans son *Discours*), dont la haine de l'oppresseur se manifeste d'une façon bien plus directe, brutale et surnaturelle.

Les romans de Kivirähk, quant à eux, revisitent l'histoire estonienne sous un angle légèrement gauchi par la perspective fantastique,

qui s'allie à un ton ironique pour donner un point de vue oblique, souvent mordant, qui lui permet de mettre en question certains mythes de l'histoire estonienne.

Dans *Le Papillon*, on lit les mémoires d'August Michelson, qui nous affirme être mort au moment où il écrit ce récit des aventures d'un groupe d'acteurs du théâtre de Tallinn, l'Estonia, dans les années 1910. Cette troupe va être amenée à combattre l'influence maléfique d'un curieux chien gris qui rôde aux alentours du théâtre, symbolisant la Mort, jalouse du pouvoir qu'ont les acteurs de donner vie à des personnages fictifs et qui donc va s'échiner à les tuer l'un après l'autre. À l'inverse, des personnages incarnent le Bien, comme Paul Pinna, figure historique, acteur vedette de l'Estonia, qui avec sa compagne Netty forme un couple mystérieux, qui semble parfaitement au fait du combat métaphysique qui se joue autour de l'Estonia, et qui par exemple, pour affronter la Mort, embauchera Erika, le « papillon » du titre, femme d'une grâce infinie qui reculera l'échéance de la victoire finale de la Mort.

Le jeu sur l'histoire estonienne est plus ample et plus manifeste dans *L'Homme qui savait la langue des serpents*, situé à une époque mythique où les hommes connaissaient le langage des bêtes, et qui raconte l'histoire d'un garçon qui grandit dans une forêt estonienne dont tous les habitants, peu à peu, choisissent de partir pour le village voisin, d'opter pour la religion chrétienne importée par les envahisseurs germano-baltes à qui ils font choix de se soumettre. Partir pour le village implique de renoncer aux traditions ancestrales, et notamment de perdre l'usage de la « langue des serpents ». La famille du narrateur décide de rester, avec quelques autres. Mais certaines inimitiés, avec des défenseurs aveugles des traditions d'une part et les villageois d'autre part, aboutiront à une série de catastrophes tragiques.

Ce roman, lui aussi, contient son lot d'éléments fantastiques, à commencer évidemment par l'idée d'un langage animal accessible aux humains. Le rapport aux animaux s'en trouve notablement modifié, et c'est ainsi qu'un ours sera l'amant de la sœur du héros. Mentionnons également les hommes-singes, qui ne sont pas les vestiges d'un stade de développement antérieur des humains mais bien des êtres hybrides cohabitant avec les Estoniens de la forêt, et l'Ahteneumion, gigantesque monstre marin vivant dans la Baltique, avec qui le héros fera

connaissance lors de son périple, qui l'amènera également à entrer en contact avec un homme capable de gouverner les vents. Chacun de ces éléments entre en conflit direct avec le monde extérieur, bien plus proche de notre réalité : le maître des vents dont il vient d'être question a par exemple vu son fils se détourner de son enseignement pour devenir un moine chrétien, suppôt des envahisseurs germano-baltes et pour qui la « langue des serpents » est le fait de Satan. Comme on le voit, la thématique du rapport à la tradition, de l'héritage culturel, est ici très présente et richement illustrée.

Un autre élément intéressant ici et que l'on retrouve souvent dans le fantastique estonien est l'idée d'une communication possible entre les animaux et les hommes (idée qui se prolonge d'ailleurs dans les nouvelles de science-fiction de Jaan Kaplinski réunies dans *Lahkujad*¹³, 2009), par l'intermédiaire notamment des « mots de serpent » (*ussisõnad*), auxquels il est régulièrement fait allusion et qui sont bien ancrés dans le folklore estonien.

Le folklore

Le kratt

La source d'inspiration la plus fréquente pour les auteurs fantastiques demeure le folklore, avec notamment son cortège de créatures spécifiquement estoniennes, familières à tous les lecteurs puisque leur présence aussi bien dans les traditions orales que dans la littérature est considérable, à commencer par les kratt.

Le kratt, qui est également appelé, entre autres, *varavedaja* (attrape-richesses) et *tulihänd* (queue-de-feu), est un lutin résultant d'un pacte avec le Diable : le futur propriétaire du kratt doit donner trois gouttes de son sang (et par là même son âme) au Diable pour voir animer le kratt qu'il aura fabriqué lui-même de bric et de broc. Ensuite, le kratt, fidèle serviteur, se tiendra à la disposition de son maître pour aller voler chez les voisins tout ce que celui-ci jugera bon de se

¹³ Le titre signifie à peu près *Ceux qui s'en vont*.

voir rapporter. Pour effectuer son larcin, le kratt vole dans les airs avec célérité, laissant derrière lui une traînée de feu¹⁴.

Les kratt jouent un rôle fondamental dans *Le Granger (Rehepapp, 2000)*, de Kivirähk, chacun ou presque des protagonistes ayant son propre kratt et s'en servant pour effectuer tels menus travaux ou pour aller dérober, sans forcément penser à mal, le bien de ses voisins. Le roman offre notamment des variations sur le thème du pacte avec le Diable, étape nécessaire pour qui veut donner vie à un kratt : le personnage de Muna-Ott, au début du roman, prétend que l'obligation que lui fait le Diable de venir en enfer en échange de sa contribution au kratt sera pour lui un plaisir ; et le contremaître du domaine est victime d'un soudain moment de clairvoyance du Diable, qui n'est pour une fois pas dupe de la ruse habituelle (écrire sur le registre de Satan avec une encre à base de baies permettant d'imiter le sang humain) à laquelle recourent ordinairement les Estoniens pour fabriquer un kratt sans encourir la damnation éternelle. Le kratt que fabriquera le contremaître aura justement un rôle central dans le roman, d'une part du fait de son apparence inhabituelle (il est fait de neige) et d'autre part pour les histoires exotiques de chevaliers errants et d'amours impossibles dont il ne cesse d'abreuver son maître et le granger fascinés.

La figure du kratt, centrale dans le folklore estonien, se retrouve au cœur d'un autre classique estonien du fantastique moderne, *Le kratt était presque parfait*¹⁵ (*Krati nimi oli Peetrus*, 1991), d'Enn Vetemaa, ainsi que dans de nombreuses nouvelles.

Le lycanthrope

Une figure fantastique encore plus fréquente chez les Estoniens est celle du loup-garou : elle occupe notamment une place de choix parmi les premières nouvelles fantastiques estoniennes, celles qui font aujourd'hui le plus figure de classiques, comme « Rõugutaja tütar » (1866) de Kreutzwald, « Libahunt » (« Le loup-garou », 1892) de

¹⁴ Cf. Viires 2008, p. 391.

¹⁵ Le titre estonien dit en fait *Le nom du kratt était Peetrus*.

Kitzberg et « Libahunt » (1926) de Gailit¹⁶. Du point de vue folklorique, ce motif est parfois considéré comme une importation germanique¹⁷, mais il a malgré tout sa place dans cet exposé puisque les traditions estoniennes l'ont abondamment développé, le rattachant principalement à la figure du sorcier, doté de pouvoirs surnaturels comme la lycanthropie¹⁸. La nouvelle de Kitzberg est particulièrement intéressante de ce point de vue, puisqu'elle regroupe en fait trois histoires de loups-garous, et que le narrateur y est un jeune folkloriste qui, au moment où il s'intéresse aux histoires de loups-garous, découvre que ce sujet se trouve toucher de près à l'histoire de sa famille ! D'une part son arrière-grand-mère a dans sa jeunesse été transformée en louve, et a allaité son enfant tout en étant sous forme lupine (c'est précisément l'histoire que raconte la nouvelle de Kreutzwald « Rõugutaja tütar »), et d'autre part son père lui-même a aimé dans ses vertes années une fille un peu sauvage qui s'est avérée être un loup-garou.

Le narrateur s'y présente comme un disciple (comme le fut l'auteur lui-même) de Jakob Hurt (1839-1907), le grand linguiste et folkloriste estonien, ce qui fait de cette nouvelle un témoin important des rapports entre littérature fantastique et folklore : on y voit comment les données brutes issues de la récolte de matériaux ethnographiques peuvent donner lieu à une stylisation, à une recreation littéraire.

La pierre-du-corbeau

Un thème folklorique qui nous semble particulièrement original est celui de la pierre-du-corbeau (*kaarnakivi*), une petite pierre qui confère à son porteur toutes sortes de pouvoirs magiques. Au moins deux auteurs l'ont fait figurer dans leurs œuvres, Herta Laipaik et surtout Juhan Jaik (1899-1948), soit les deux auteurs estoniens les plus célèbres pour leur propension à situer leurs contes fantastiques dans un contexte estonien, et plus précisément en Estonie du sud, ce qui se ressent également dans la langue employée.

¹⁶ Toutes trois figurent dans l'anthologie de Hargla.

¹⁷ Cf. Hargla 2005, p. 8.

¹⁸ Cf. Viires 2008, p. 390.

Juhan Jaik évoque la pierre-du-corbeau et ses pouvoirs dans pas moins de quatre contes (deux portent le nom même de la pierre, les deux autres sont « Viendat sorti kivike » et « Pidu pahandusega »¹⁹), et un de ses recueils porte lui aussi le titre de *Kaarnakivi*. Chacun de ces contes illustre un certain pouvoir de la pierre et les événements heureux ou cocasses qui résultent de l'utilisation de ces pouvoirs. Elle permet notamment à un jeune garçon de comprendre le langage des lutins et gnomes, ce qui lui épargnera bien des déboires, et permet aussi, entre autres, de retrouver les objets perdus, de voir les lutins dans le noir, et de fabriquer de l'or. On notera également que pour l'utiliser avec le plus d'efficacité il faut connaître certains mots magiques (la thématique des mots magiques ancestraux dont la connaissance tend à se perdre apparaît également, on l'a vu, dans le roman de Kivirähk *L'Homme qui savait la langue des serpents*). Le prologue de « Viendat sorti kivike » nous en fournit une sorte de définition :

« La pierre-du-corbeau, comme beaucoup le savent déjà, est une petite pierre qui peut donner absolument tout, si l'on sait la trouver et en user avec discernement. [...] Chacune de ces petites pierres-du-corbeau a sa propre histoire derrière elle et c'est une de ces petites histoires que nous allons maintenant raconter. »²⁰

Dans « Pidu pahandusega », la pierre est cause d'un incident des plus curieux : lorsque, dans une fête campagnarde, un étudiant ivrogne de Tartu avale par accident la pierre-du-corbeau, toute la joyeuse assemblée se met à voler dans les airs, son altitude variant en fonction de la hauteur de la voix de l'étudiant, qui s'est mis à chanter...

Dans l'œuvre de Herta Laipaik, c'est la nouvelle « La naissance de la rivière Ahne » qui nous fournit de nouveaux éléments sur la pierre-du-corbeau : elle est cette fois liée à des événements bien plus sombres que chez Jaik, ce qui n'est guère étonnant puisque Laipaik pratique souvent un fantastique à tendance tragique, là où Jaik compose avant tout des contes, souvent destinés aux enfants. Dans « La naissance de la rivière Ahne », une femme, Reedu, adopte une enfant

¹⁹ Traductions possibles : « Un caillou du cinquième type » et « Dispute à la fête ».

²⁰ Jaik 1980

abandonnée par sa mère dans le marais : la mère, que Reedu a le temps de voir disparaître, a les cheveux d'un noir de corbeau, et quand Reedu est auprès de l'enfant elle constate que non loin de là se trouve aussi un corbeau, qui pousse un croassement qui la fait sursauter. Quand le mari, Jaak, voit que sa femme, dont l'infertilité fait leur malheur à tous deux, ramène du marais un nourrisson, il soupçonne qu'elle a pu être tentée de se servir d'une pierre-de-corbeau pour se voir accorder ce que sa chair lui refuse. C'est ce que semblera confirmer la suite de la nouvelle : l'enfant, Anne, deviendra une femme mauvaise, avide et détestée de tous ; un serviteur de la famille de son mari comprendra qu'elle est de la race des corbeaux et qu'elle doit être détruite.

Cette nouvelle apporte de nouvelles précisions sur la pierre-du-corbeau : un sorcier consulté par le serviteur sur la conduite à tenir explique que la pierre est d'origine laponne, et que les corbeaux s'en servent quand un humain, après avoir volé un œuf de corbeau, le cuit puis le ramène au nid ; la pierre doit aider à sauver l'oisillon malgré les mauvais traitements subis. Si par la suite un humain entre en possession de la pierre, il comprend la langue des animaux²¹.

Le rocher

Toujours au chapitre des éléments minéraux, il faut réserver une place de choix au motif du « bloc erratique », le *rändrahn*, c'est-à-dire un gros rocher apporté par les glaciers dans les temps anciens. En Estonie, où les rochers sont peu abondants, les blocs erratiques ont toujours eu un caractère sacré (cf. Viires 2008, pp. 383-385). Aujourd'hui encore, les *rahn* sont des attractions touristiques en Estonie et en tant que tels sont annoncés par des panneaux sur le bord des routes.

Les blocs erratiques apparaissent souvent en rapport avec le motif du loup-garou : dans les nouvelles de Kreutzwald et Kitzberg, le loup-garou abandonne sa peau de loup sur un tel rocher tandis qu'il allaite son enfant, et Viires 2008 nous apprend (p. 390) que les sorciers, pour se changer en loups, doivent tourner trois fois autour d'une « grande pierre » en prononçant une certaine formule magique.

²¹ Laipaik 2006, pp. 92-93.

Rein Põder, connu avant tout pour ses romans (dont le roman fantastique *Külmnäpp*, qui raconte les pérégrinations du spectre d'un paysan estonien, se livrant à des actes où sa nature diabolique se révèle peu à peu), est l'auteur d'une nouvelle, « Kivi » (« La pierre », 1996), où le narrateur part sur les traces d'un rocher qui l'a marqué dans son enfance, et dont il a appris que les analyses minéralogiques d'un fragment n'avaient pas permis de comprendre la composition. Revenant sur le lieu où est enfouie la pierre, il vit à son contact une expérience curieuse, sa perception du temps et de l'espace est modifiée, la pierre devient chaude, se met à palpiter avec lui... Il comprend, grâce à des réminiscences de son enfance dans cette contrée, et grâce à ce qu'il ressent au contact de la pierre, qu'il s'agit d'une pierre magique en rapport avec les kratt, peut-être une sorte de point de rencontre...

Indrek Hargla enfin, dans une nouvelle qui semble faire office de manifeste en faveur de l'*etnoulme*, « Väendru », qu'il a lui-même incluse dans son anthologie, fait d'un *rahn*, la roche de Kirvesti, le point central des événements surnaturels du récit, et le lieu d'un passage vers un monde parallèle et féérique auquel une sorcière maléfique voudrait se voir accorder l'accès.

Dans ce texte, Hargla compile du reste un certain nombre d'éléments de folklore typiques, convoquant notamment le motif du loup-garou et celui du lutin. Ce texte a, de fait, un caractère assez démonstratif, notamment par son insistance à mettre en avant dans le corps de la nouvelle le caractère authentique de son inspiration folklorique, grâce à un personnage de folkloriste, ami du narrateur, qui commente ce qui arrive à ce dernier et rattache les événements aux données scientifiques récoltées par les ethnographes, avec des références à la poésie populaire, à Jakob Hurt, à la classification Aarne-Thompson, etc. Mais il est également exemplaire de ce que peut faire ce fantastique purement estonien, parvenant à instiller par des moyens littéraires classiques un sentiment de trouble, tout en inscrivant ce sentiment dans un contexte moderne et géographiquement, culturellement très circonscrit, contribuant ainsi à revitaliser la tradition fantastique dans son ensemble.

CONCLUSION

Le folklore est une source d'inspiration prédominante dans le fantastique estonien, explorée soit de manière directe, quand par exemple Herta Laipaik recueille des légendes traditionnelles de la bouche des anciens de sa région, soit de façon plus indirecte quand c'est la littérature même, et l'exemple des prédécesseurs, qui fournit des sujets tirés du folklore : il semble que ce soit souvent le cas chez Hargla, qui reprend des motifs issus de Kreutzwald, Kitzberg et autres.

On a donc une situation bien différente de celle qui prévaut dans le fantastique français, où le folklore ne représente pas une source d'inspiration bien considérable, puisque seuls Charles Nodier dans les années 1830 et surtout Claude Seignolle dans les années 1940 à 1970 nous paraissent en avoir fait une utilisation conséquente.

Cette situation peut sans doute être rattachée à la très importante divergence dans les rapports qu'entretiennent Estoniens et Français avec leurs traditions populaires et régionales : en Estonie, ces dernières ne sont pas seulement valorisées dans la littérature mais de manière générale, font encore l'objet d'études et de l'intérêt d'un peuple resté proche de ses racines, alors qu'en France elles font depuis longtemps l'objet d'un certain discrédit.

BIBLIOGRAPHIE

- HARGLA Indrek, 2005, *Õudne Eesti*, Tallinn, Varrak.
 JAIK Juhan 1980, *Kaarnakivi*, Tallinn, Eesti Raamat.
 KIRDE Kalju 1997, « H.P. Lovecrafti kosmiline õudus on jõudnud viimaks ka Eestisse », *Vikerkaar* 7-8/1997.
 LAIPAİK Herta, 2006, *Kurjasadu*, Tallinn, Varrak.
 MARCEL Patrick, 2002, *Atlas des brumes et des ombres*, Paris, Gallimard.
 ORG Andrus, 2008, « Õudusfiktsiooni narratiivsed tehnikad », *Keel ja kirjandus* 06/2008, pp. 421-441.
 TODOROV Tzvetan, 1976, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
 UNT Mati, 1990, *Doonori meelespea*, Tallinn, Kooperatiiv « Kupar ».

VABAR Sven 2009, « Jaan Kaplinski ja fantastika », *Looming* 4/2009 (également accessible sur la Toile :

<http://my.tele2.ee/svenvabar/intervjuud/jaankaplinskifantastikast.htm>).

VIIRES Ants et VUNDER Elle 2008, *Eesti Rahvakultuur*, Tallinn, Eesti Entsüklopeediakirjastus.

RÉSUMÉS

Rahvuslikud teemad eesti õudusulmes

Artikkel pakub ülevaadet kolme viimase aastakümne eesti õudusulmest ehk fantastikast. Autor annab kõigepealt õudusulme definitsiooni ja räägib olulistest erinevustest õudus- ja teadusulme vahel. Seejärel pöörab autor tähelepanu eesti õudusulme žanri kuuluvatele novellidele ja romaanidele, mis etnoloogilisi ja ajaloolisi erijooni ning eesti folkloorile iseloomulikke motiive silmas pidades paigutavad esiplaanile iseloomulikud rahvuslikud elemendid.

Artiklis on ära toodud peamised kirjanikud ja teemad, samuti kirjeldatud meetodit, mis folkloorist pärit motiivide abil loovad ulmelise maailma.

Die nationalen Themen in der estnischen phantastischen Literatur

Dieser Artikel präsentiert die estnische phantastische Literatur, besonders die der letzten drei Jahrzehnte. Der Autor beginnt mit der Problematik, wie man phantastische Literatur definieren soll und wie genau man sie von der Science-Fiction Literature unterscheiden kann. Sein Hauptinteresse gilt allerdings den Novellen und Romanen, die mit Bezügen auf die estnische Geschichte und ethnologischen Charakteristiken des Landes, und mit Hilfe von Elementen der estnischen Folklore, nationale Elemente herausstellen.

Der Artikel beschäftigt sich den wichtigsten Autoren und Themen der estnischen Literatur und die Art und Weise, wie Motive aus dem nationalen Volkstum dazu eingesetzt werden, ein literarisches Universum zu erschaffen, das die Kennzeichen des Phantastischen trägt.