

Jean-Pierre MINAUDIER

**LA FRANCE VUE PAR TROIS ÉCRIVAINS ESTONIENS :
ARTUR ADSON, FRIEDEBERT TUGLAS, KARL RISTIKIVI**

Cet article s'intéresse à trois écrivains estoniens-qui ont vécu à Paris et l'ont décrite. L'intérêt de leurs témoignages réside dans les clichés d'époque qu'ils mobilisent pour rendre compte de la vie dans la capitale française (notamment Adson, le plus superficiel) comme dans leur approche spécifiquement estonienne sur bien des points, notamment le rapport à la nature et à la grande ville. Parce qu'ils se répondent, ces textes permettent aussi de tirer un certain nombre de conclusions quant à l'évolution d'un regard étranger sur Paris et sur la France.

À l'évidence, l'Allemagne, la Russie, la Finlande ont joué un rôle bien plus central que la France dans l'histoire culturelle de la nation estonienne. Pourtant un certain nombre d'écrivains estoniens lui ont consacré des textes. C'est le cas, notamment, de deux figures de la génération de *Noor-Eesti*, génération cosmopolite et francophile par réaction notamment à l'emprise séculaire de la culture allemande : Friedebert Tuglas (1886-1971), qui vécut à Paris par intermittences entre 1909 et 1917, et Artur Adson (1889-1977), poète lui-même et surtout mari de la grande poétesse Marie Under, qui y fit deux assez longs séjours en 1926 et 1939. Plus tard, la France apparaît également dans l'œuvre du romancier Karl Ristikivi (1912-1977). L'intérêt de ces trois auteurs vient du fait qu'ils décrivent une France fort sûre d'elle, à l'apogée de ses mythes, avec un regard qui n'est ni celui d'immigrés plus ou moins définitifs (comme, dans les années 1900, Ado Grenzstein et Andres Dido), ni celui de touristes ordinaires ; leur choix est également destiné à faire contraster textes littéraires et témoignages à la première personne.

C'est dans ses souvenirs de voyages, publiés en Suède en 1950, qu'Adson évoque assez longuement la France (*Reisiraamat*, pp. 50-104 et 253-303). Plus exactement, il évoque Paris : la province n'est représentée que par quelques pages sur Nancy, visitée sur la route du retour par l'Allemagne (pp. 100-103). Elles sont essentiellement consacrées à la mémoire de Jeanne d'Arc... et à celle du bon docteur Coué, le père de l'autosuggestion, qui y avait exercé l'office de pharmacien et venait d'y mourir (en 1926). Si la province ne l'intéresse guère, Paris, en revanche, est pour lui la Ville-Lumière, y compris au sens le plus littéral de l'expression : à son arrivée par le train de Bruxelles (p. 50), il s'étonne de n'avoir pas aperçu d'aura lumineuse au-dessus d'elle...

Hélas, notre voyageur se révèle incapable d'aller au-delà d'une description fort superficielle. Cette absence de profondeur réflexive, et notamment une profonde indifférence aux enjeux historiques du temps, suscitent parfois le malaise : ainsi lorsque, entamant le portrait de la France au printemps 1939, Adson consacre dix lignes à la différence d'ambiance avec l'Allemagne d'alors, puis se lance dans un long développement au sujet de la mode canine sur les Grands Boulevards (p. 256)... À l'évidence, les époux Adson se sont essentiellement intéressés à la saison théâtrale parisienne : le texte lui réserve la part du lion (pp. 82-99 et 274-301), avec d'ailleurs des remarques intéressantes sur les évolutions sensibles d'un séjour à l'autre. En 1926, c'est encore le règne de la déclamation, de l'acteur ; en 1939, sous l'influence notamment des troupes russes, le metteur en scène a conquis la place d'honneur, et les mises en scène se sont nettement dépoussiérées. Un autre passage assez plaisant est l'éreintement des *Parents terribles* de Cocteau (pp. 284-286) : une mise en scène « expressionniste à la mode, trop soulignée, forcée, pleine d'agitation et d'artifices éculés », un jeune premier qui gueule en permanence au point d'être enrroué dès le deuxième acte... Tout aussi distrayante est la description des « marchands du Temple » qui prospéraient aux alentours et même à l'intérieur des théâtres : à la Comédie-Française, Adson s'est même fait refiler un faux programme (p. 83).

Pour le reste, le choix des musées et des monuments décrits ne présente aucune originalité ; ces passages pourraient être extraits d'un guide touristique. Le Louvre n'est traité que par le biais de l'ennui que provoque sa visite, plus une remarque sur la Joconde. Plus intéres-

santes sont les scènes de rue et notations sur la vie quotidienne des Parisiens, même si elles s'en tiennent à un pittoresque fort convenu : ainsi, contant ses ennuis avec un jeune porteur de bagages à son arrivée en gare du Nord, Adson le qualifie d'« Apache », terme renvoyant aux mythes des voyous de Montmartre et de la rue de Lappe dans la littérature et la chanson populaires de l'époque. Cette catactérisation rapide par renvoi à un cliché épargne à notre voyageur la peine de nous livrer un portrait plus fouillé, une analyse plus précise de la situation... Par ailleurs, les églises l'intéressent essentiellement dans la mesure où il assimile les rituels catholiques à des représentations théâtrales (p. 258). Bien sûr, il est impressionné par la taille de la métropole, les embouteillages, la foule dans les rues, le métro ; en bon Estonien, il est horrifié par le cimetière de Montmartre, mer de pierre surmontée par un viaduc où passent sans arrêt des véhicules. La liberté des mœurs le laisse quelque peu perplexe (pp. 55-58).

Le Paris qu'il décrit ressemblait davantage à une capitale du tiers-monde qu'à la prospère ville-musée d'aujourd'hui. Les écarts de richesse étaient spectaculaires, y compris au centre-ville : ainsi, à proximité de Notre-Dame, sans doute à l'emplacement de l'actuel square Jean-XXIII, des clochards lavaient leur linge dans la Seine et se faisaient raser par des barbiers improvisés (p. 59). Comme beaucoup d'étrangers jusqu'aux années 1960, Adson est choqué par la saleté corporelle des Français ; il note que beaucoup de Parisiens vivaient dans la rue, c'est-à-dire largement au café, et décrit abondamment ramasseurs de mégots, musiciens des rues et autres figures « pittoresques », mais aussi les enfants de milieux aisés jouant au Luxembourg et au bois de Boulogne, ou la mode sur les grands boulevards.

Bien plus attachant est le témoignage de Tuglas ; c'est un écrivain supérieur à Adson tant pour le style que pour l'agencement de son propos, et, contrairement à celui-ci, il a vraiment vécu à Paris. Pourtant la France est peu présente dans son œuvre de fiction. Le roman *Felix Ormusson* (1914 ; *Œuvres complètes [Kogutud teosed]* 3, pp. 8-142) s'ouvre par une *Lettre à Felix Ormusson à Paris*, mais la France apparaît essentiellement par le biais de lettres que les amis parisiens du narrateur lui expédient — l'un d'eux, Homunculus, a pour modèle le peintre Konrad Mägi, comme Tuglas l'explique ailleurs (*Œuvres complètes*, tome 7, p. 378). Paris sert de décor à la

première partie de la nouvelle *Le voyageur* (*Rändaja*, 1921 ; *Œuvres complètes*, tome 2, pp. 88-102), qui évoque le réveil d'un esthète décadent logé rue Monsieur-le-Prince — une rue où passaient encore des marchands des quatre saisons, traînant leurs carrioles. Une autre nouvelle, *Le soir tombe* (*Õhtu saabub*, 1925 — *Œuvres complètes*, tome 2, pp. 164-169), ensemble de réflexions métaphysiques autour de l'agonie solitaire d'un chien, se passe également à Paris ; mais ces deux textes sont parmi les plus symbolistes de Tuglas, la cité n'y est qu'un arrière-fond abstrait, à peine ébauché. Une troisième nouvelle, plus réaliste, évoque fugitivement Paris : c'est *Arthur Valdes* (1916 — *Œuvres complètes*, tome 1, pp. 261-286), biographie imaginaire d'un intellectuel estonien. Mais si le narrateur rencontre Valdes à Paris lors de ses exils en Europe occidentale, ce dernier vit surtout en Grande-Bretagne. Cependant Paris sert de décor nocturne à l'une des nouvelles de Valdes, que Tuglas résume à un moment de sa propre nouvelle. Dans ce passage comme dans *Le soir tombe*, qui se déroule par un soir d'été étouffant, la métropole est traitée comme un décor fantastique, sinistre et déprimant : cette ambiance littéraire ne se retrouve pas dans les souvenirs personnels de Tuglas. Sans doute répond-elle moins à un sentiment réellement éprouvé qu'aux *topoi* littéraires de l'époque, celle, entre autres, d'Huysmans.

Le témoignage de Tuglas sur la France métropolitaine se trouve essentiellement dans ses « Souvenirs de jeunesse » (« Noorustälestusi », 1970 ; *Œuvres complètes*, tome 6) ; le passage sur Paris reprend le texte du recueil de souvenirs *Années d'exil* (*Pagulasaastad*, 1943) avec quelques coupures dommageables, ainsi ce passage où l'on voit les Estoniens de Paris, patientant près d'une heure au poulailler du théâtre du Châtelet avant le début des concerts, se distraire à lancer des avions de papier à travers la salle (chap. 28 dans *Pagulasaastad*, chap. 85 dans *Œuvres complètes*, tome 6). Outre ces pages, dans les volumes déjà publiés de l'œuvre critique de Tuglas, trois textes écrits en hommage à des intellectuels estoniens évoquent Paris (« Souvenirs d'Ado Grenzstein » [« Mälestusi Ado Grenzsteinist »], 1916 ; *Œuvres complètes*, tome 7, pp. 207-214 ; « Souvenirs d'Erik Obermann » [« Mälestusi Erik Obermannist »], 1924 ; *Œuvres complètes*, tome 7, pp. 361-371, et « Souvenirs de Konrad Mägi » [« Mälestusi Konrad Mäest »], 1925 ; *Œuvres complètes*, tome 7, pp. 372-384). Enfin certaines des miniatures recueillies sous le titre « Marginalia » (1906-

1936 ; *Œuvres complètes*, tome 9, pp. 113-179) ont pour cadre des musées parisiens.

L'ensemble n'est pas très important en volume : le passage sur Paris dans les « Souvenirs de jeunesse » fait moins de trente pages (pp. 249-274 et 280-281), c'est-à-dire nettement moins que le « Journal d'Espagne » (« Teekond Hispaania », *Œuvres complètes*, tome 5, pp. 8-121) ou la « Chronique d'un voyage en Norvège » (« Ühe Norra reisi kroonika », *Œuvres complètes*, tome 3, pp. 260-290). Même à l'intérieur des « Souvenirs de jeunesse », la France occupe moins de place que l'Italie, sur laquelle se conclut l'ouvrage (*Œuvres complètes*, tome 6, pp. 280-345) avec ce commentaire explicite (p. 280) que la Renaissance italienne constitue « la base » de ce que Tuglas avait vu et ressenti auparavant à Paris et ailleurs. Chez un écrivain aussi soucieux de la composition de ses œuvres, un tel ordonnancement est significatif, d'autant que du coup les souvenirs parisiens de Tuglas ne portent que sur la première année de son séjour en France : bref, même s'il reprend, en introduction à son témoignage, le vieux cliché selon lequel « nous avons tous deux patries, notre pays et la France », son séjour dans ce pays a été pour le jeune homme une expérience importante, mais pas centrale. En revanche, il a consacré un livre beaucoup plus long, à l'écriture et à la composition très soignées, au voyage en Afrique du nord française qu'il fit en 1928-1930 (« Teekond Põhja-Aafrikas », 1928-1930 ; *Œuvres complètes*, tome 5, pp. 124-419). C'est un éclairage intéressant sur l'impérialisme français, d'autant que le voyageur ne prend parti ni pour les colonisateurs, ni pour les colonisés ; on y trouve notamment un passage sur le poids de l'antisémitisme dans la vie politique oranaise (pp. 274-277). Mais comme Tuglas, toujours fasciné par les racines méditerranéennes de la culture européenne, s'intéresse surtout au passé antique et aux indigènes, et que ces régions ne sont plus aujourd'hui en France, je n'y ferai pas davantage référence dans cet article.

Comme celle d'Adson, la France métropolitaine de Tuglas se limite à la capitale, à l'exception d'une allusion aux châteaux royaux de la banlieue parisienne et d'une brève mention de la Savoie à l'occasion d'un arrêt en train sur la route de l'Italie (*Œuvres complètes*, tome 6, p. 281). Cette évocation fugitive est remarquable par le type d'information que l'auteur sélectionne : en bon centre-Européen, il s'intéresse aux habitants des Alpes par le biais de leur

langue (voici tout ce qu'il en dit : « ... et dans la neige fondante devant la gare, [je vis] des gens qui parlent Dieu sait quel dialecte intermédiaire entre les langues française et italienne »).

Tuglas a donc vécu à Paris en 1909-1910, d'abord chez un de ses compatriotes rue de la Santé, dans une maison surveillée en permanence par la police car, quelques années auparavant, elle avait abrité des anarchistes (*Œuvres complètes*, tome 7, p. 362) ; puis à la Ruhe, un foyer d'artistes situé passage de Dantzig, dans le XV^e arrondissement, où ont également habité, entre autres, Léger, Zadkine, Soutine et Chagall — mais notre auteur ne s'intéresse guère qu'à la colonie estonienne, et un peu aux Scandinaves ; il semble même n'avoir guère rencontré de Français. La description des Estoniens de Paris dans ces années d'après la révolution de 1905 est très vivante et d'un grand intérêt historique. Elle est parfois amusante, comme lorsque Tuglas (*Œuvres complètes*, tome 6, pp. 262 *sqq.*) détaille les stratégies des frères Tassa pour passer en Europe occidentale : Rudolf, qui est violoniste et a fui le service militaire russe, a traversé toute la Finlande du sud au nord en jouant du violon dans un cirque (sans pouvoir s'exercer la nuit, car les ânes dressés, l'entendant à travers la cloison, se mettaient aussitôt à danser), puis est passé en Suède à pied, et vit à Paris avec le passeport de son frère Alexandre, lequel s'est donc vu forcé d'emprunter celui d'un autre compatriote installé en Suisse, à l'incrédulité de leur concierge qui, fine mouche, les trouve un peu trop ressemblants pour ne pas être apparentés. Mais Tuglas évoque aussi des histoires pathétiques comme celle d'Erik Obermann, jeune artiste graphique misérable et mythomane, mort de tuberculose à vingt ans en 1911 dans les rues de Marseille après une tentative pour aller se réchauffer au soleil d'Afrique du Nord (*Œuvres complètes*, tome 6, pp. 266-267 ; tome 7, pp. 361-371 ; tome 5, pp. 255-256 — l'œuvre d'Obermann survit surtout par le biais des illustrations qu'il a réalisées pour le quatrième album du groupe *Noor-Eesti*).

De manière générale, les Estoniens de Paris n'avaient pas la vie facile : contrairement aux Scandinaves, ils ne pouvaient pas compter sur des bourses, et la plupart vivaient de petits boulots. L'hiver, Tuglas se faisait une tente de journaux pour se protéger du froid et de la pluie qui traversait la verrière de son studio-atelier d'artiste de la Ruhe... À plusieurs reprises, il note que le climat de Paris, quoique plus chaud que celui de l'Estonie, est bien plus pénible à supporter, à

cause de l'humidité mais aussi parce que les Français ne savent pas s'en protéger : il évoque notamment (*Œuvres complètes*, tome 6, pp. 255-256) ces portes faites pour que le concierge puisse glisser les journaux par-dessous. D'autres locataires de la Ruche brûlaient carrément leur parquet pour se réchauffer, selon les poncifs les plus éculés de la bohème — mais le témoignage de Tuglas, infiniment moins encombré de clichés touristiques que celui d'Adson, repose manifestement sur des expériences réelles.

Parmi ces portraits d'intellectuels et d'artistes, deux figures plus politiques se dégagent : celle d'Ado Grenzstein, en exil à Paris depuis 1902, présenté comme un hypocondriaque en proie à des obsessions antisémites (*Œuvres complètes*, tome 7, pp. 207-214), et celle d'Andres Dido (tome 6, pp. 267-268, et tome 7, pp. 211-212), essentiellement à travers ses efforts pour fonder un journal, *La Justice* (*Õigus*), qui avorta au bout de quelques numéros, puis une association qui eut du mal à voir le jour suite à des dissensions entre Estoniens (Tuglas la présente comme un échec). En particulier, une tentative pour réunir des Estoniens issus de tous les milieux sociaux, début 1910, échoua suite à une dispute entre Dido et un tailleur qui prit de haut les intellectuels, avec une pointe d'accent allemand : « Foyez, fous tites que fous êtes tes artistes. Mais moi, che fois que vos manches sont élimées. Et che fois aussi que les pantalons tes autres cheunes chens ne sont pas repassés. Mais regartez-moi tonc ! Moi, ch'ai tes fêtéments présentables et te l'archent tans ma pourse. C'est moi qui suis un artiste, pas fous ! » (*Œuvres complètes*, tome 6, pp. 267-268) L'origine commune (le tailleur est bien qualifié d'« Estonien », au sens culturel du terme) ne fait pas tout...

En arrière-plan, une belle et sensible description du Paris de la Belle Époque, en cet hiver de la grande crue de la Seine. Tout un chapitre (*Œuvres complètes*, tome 7, pp. 256-262) se passe en une longue promenade depuis la Ruche et les « fortifs », qui faisaient de la capitale un monde à part même par rapport à la banlieue, jusqu'au quartier de la Santé, puis au Quartier Latin, à la rive droite, aux Champs-Élysées ; elle s'achève à la tour Eiffel. Tuglas se montre particulièrement sensible à la monumentalité parisienne, dont il souligne (p. 259) qu'elle s'étend même au règne végétal (les arbres taillés au cordeau de l'avenue de l'Observatoire, les allées engravillonnées du Luxembourg). Un peu plus haut dans le même passage, il soutient

qu'une des différences essentielles entre les Français et les Estoniens réside en ce que les premiers, porteurs d'une civilisation urbaine, ont toujours vécu en harmonie avec le développement artistique de leur capitale, tandis qu'en Estonie la haute culture urbaine (la seule qui l'intéresse) a longtemps été un phénomène étranger : c'est pourquoi, pour lui, les Français, « ce peuple un peu gâté et jouisseur » (*Œuvres complètes*, tome 5, p. 221), constituent une population hautement sensible à la culture — outre la beauté de la ville, à l'époque la gratuité des musées et de nombreuses expositions y aidait (p. 270), ainsi que des concerts à prix réduit, comme les concerts Colonne où l'on pouvait entendre de la musique classique aussi bien que contemporaine. En revanche, Tuglas se montre allergique à l'architecture contemporaine et plus particulièrement à la tour Eiffel, dans laquelle il voit encore un « américanisme » (p. 262).

Cette atmosphère douce à l'art fait un heureux contraste avec l'extrême pauvreté (notamment dans le quartier de la Ruche, devenu aujourd'hui fort bourgeois !), l'alcoolisme, la saleté, les encombrements, qui frappent Tuglas autant qu'Adson. Paris, pour lui, ce sont aussi les bibliothèques, commodés refuges contre le froid, et les musées. En ce dernier domaine comme en beaucoup d'autres, il fait preuve d'une personnalité bien plus affirmée qu'Adson. Ses préférences vont manifestement à l'ancien musée du Trocadéro, qui accueillait les arts dits alors primitifs : un intérêt typique de cette génération qui fut celle de la découverte de l'« art nègre » par Picasso et les cubistes en France, par *Die Brücke* en Allemagne. En revanche, dans le passage final (et obligé) sur le « gai Paris » (pp. 272-274), Tuglas, après avoir souligné qu'il faut se méfier des fantasmes littéraires, assure que c'était de toute façon un monde interdit aux Estoniens du fait de leur impécuniosité : ils se contentaient des cafés. Mais le jeune homme semble avoir été frappé par un certain nombre de festivités populaires, bien plus vivantes et plus authentiques qu'aujourd'hui : les fêtes foraines ; le jour des morts, lorsque « tous les gens sont comme ramassés en eux-mêmes, leurs pensées concentrées sur leurs ancêtres, une profonde expression de sérieux sur leurs visages inspirés » ; et aussi le carnaval de Paris, cependant déjà quelque peu contaminé de commerce (pp. 272-273), et qui s'est éteint au début des années 1950.

Au total, malgré le climat et les difficultés économiques persistantes, Tuglas assure que ces années parisiennes furent « une très

riche période de nos vies » (p. 269) ; et à lire son témoignage, on a effectivement l'impression qu'il a observé avec intelligence et sensibilité, et beaucoup retenu.

Le rapport de Karl Ristikivi à la France est d'une autre nature. Il était plus jeune que Tuglas d'une bonne génération, et sa formation intellectuelle n'en avait pas spécialement fait un francophile ; il n'a jamais vécu en France, et lors de ses longues années d'exil en Suède il n'y a fait que quelques brefs séjours touristiques. La France sert de cadre à deux de ses romans : *Un chant de joie* (*Rõõmu laul*, 1967), qui se déroule au XV^e siècle et que je négligerai donc ici à regret ; et le superbe *Les dents du dragon* (*Lohe hambad*, 1970) dont l'intrigue principale se déroule presque entièrement à Paris en 1949 (un village d'une province imprécise, Saint-Gervais, fait quelques apparitions fugaces).

Tout comme Adson, Ristikivi n'a visité la France qu'en touriste ; pourtant ce qu'il en dit est infiniment plus juste et plus touchant, quoique sur un tout autre plan que le témoignage essentiellement autobiographique de Tuglas. Bien sûr, on peut relever quelques bizarreries, comme l'obstination qu'il met à évoquer (pp. 72 et 84) « la fameuse heure bleue » de Paris¹ ; mais dans l'ensemble la description est crédible — elle évoque un peu celle d'un très grand Parisien d'adoption, l'Argentin Julio Cortázar (notamment dans *Marelle*, roman de 1963 dont l'action se place deux ou trois ans après celle des *Dents du dragon*), par exemple des exercices obligés comme le portrait à charge de la concierge (chez Ristikivi : pp. 155 et 234). D'autres notations rappellent Tuglas, comme celles qui concernent les embarras de la circulation (pp. 7, 12) ; en revanche, Ristikivi n'est plus du tout fasciné par le métro, que ses personnages trouvent malcommode et étouffant (pp. 12, 30, 131, 220).

¹ Apparemment, vers 1900 les crépuscules parisiens étaient célèbres : c'est en leur honneur, notamment, que Jacques Guerlain a créé son parfum « l'heure bleue » en 1912. Chez Ristikivi, qui écrivait dans les années 1960, à l'apogée de la pollution urbaine, la référence me semble datée : elle a peut-être été reprise d'un guide touristique. Un restaurant porte encore ce nom dans le XIX^e arrondissement.

Le Paris des *Dents du dragon* n'est plus celui des Montparnos, mais celui des existentialistes (évoqués pp. 15-17, 27, 100). C'est la dernière période où la capitale de la France a attiré des étrangers, ou tout au moins l'attention des médias étrangers, pour sa vie culturelle ; mais Ristikivi, qui écrit vingt ans plus tard, en fait une description peu amène. Sa perception de la France a basculé par rapport à celle de Tuglas. Les Français qu'il présente se prennent toujours pour le centre du monde, étalant leur bonne conscience nationaliste, comme dans ce passage extrait d'une conversation entre étudiants (p. 95) : « Faites attention — bientôt l'Amérique se sera emparé de l'ensemble de l'Empire colonial britannique. Partout où les Anglais s'en vont, les Américains viennent les remplacer. Et pareil dans les colonies hollandaises. Mais c'est leur faute s'ils n'ont pas su mener une meilleure politique. Dans dix ans il n'y aura plus un seul pays européen qui aura encore des colonies, sauf la France. Et qu'est-ce qui permet à la France de conserver ses territoires d'outre-mer ? C'est tout simplement que nous leur avons apporté la culture française, et que sans elle ils ne peuvent pas se débrouiller ». Un peu plus bas (p. 99), le même personnage, quatre ans à peine après la Libération, explique doctement que « les Américains et les Allemands, c'est la même chose », parce que la plupart des Américains sont de souche allemande... (cf. aussi pp. 17, 27, 66, 98, 99, 235). Mais la fin du roman souligne qu'il ne s'agit plus que d'illusions : le personnage principal, un exilé catalan, finit par choisir de refaire sa vie aux États-Unis, terre de l'avenir, et l'intrigue s'achève sur son départ. De même, une série de passages mettent en scène une riche veuve qui joue les mécènes, entretenant et tyrannisant à la fois de jeunes gens prometteurs ; mais c'est un personnage pathétique et ridicule.

Ristikivi, originaire d'un pays où 1944 n'est en aucun cas la date d'une libération, n'éprouve guère plus de sympathie pour les mythes de la Résistance (p. 167) ; son agacement s'étend au *Guernica* de Picasso, qu'il accuse d'avoir exploité le martyre de la ville basque (p. 171, dans un superbe passage sur le coût humain d'une Résistance, sur les « dégâts collatéraux » d'une grande idée progressiste : c'est l'un des thèmes principaux du livre, manifestation d'un grand courage intellectuel sous la plume d'un émigré politique). Le roman égratigne également la morgue des mandarins de la Sorbonne, ainsi que l'irresponsabilité et le manque de professionnalisme des éditeurs, dans une

série de scènes de refus d'un manuscrit qui s'inspirent manifestement d'expériences personnelles (pp. 188, 214).

Ce qui explique largement la réussite de Ristikivi, c'est que la description qu'il fait de la France est orientée par un point de vue cohérent : son Paris est vu par les yeux de deux exilés, un père et son fils, des Catalans républicains. C'est une situation que l'auteur connaissait de près ; le personnage de Joaquín Barrera, romancier auteur d'une trilogie médiévale dont les personnages sont des Catalans, est un double transparent — Ristikivi a cependant assez d'habileté pour ne presque jamais le convoquer directement : à l'exception d'un bref passage tout à la fin du roman où nous entendons sa voix, c'est à travers les souvenirs de son fils Pablo, après sa mort, qu'il nous apparaît. Le roman suinte littéralement de la solitude de l'exilé, même si Barrera est un peu moins isolé en France que Ristikivi ne l'était en Suède — lui, au moins, a un fils, même s'il meurt complètement seul, comme Ristikivi est mort complètement seul en 1977. Les embarras économiques sont permanents, comme chez Tuglas ; à ce propos, Ristikivi, qui n'avait décidément pas la fibre nationaliste, montre très justement comment, tandis que certains émigrés choisissent de demeurer fidèles à tout prix à leurs origines et à leur combat, d'autres choisissent l'intégration au pays d'accueil, allant jusqu'à refuser de parler leur langue maternelle avec leurs compatriotes.

Du reste, la communauté d'origine n'est pas forcément d'un grand soutien à l'exilé, tant elle est déchirée par des hostilités recuites et des conflits d'égos ; l'une de ses figures se révèle même un traître au service du franquisme — on peut lire dans ces passages un reflet de la paranoïa qui régnait dans les milieux de réfugiés des pays de l'Est durant la guerre froide. Ces émigrés d'Europe centrale apparaissent furtivement dans *Les dents du dragon*, mais pour les protagonistes espagnols du roman ce ne sont que des fascistes : pas de solidarité, donc, entre victimes de l'histoire. Ristikivi épingle aussi l'attitude des Français envers les exilés, faite de sollicitude de surface, d'indifférence ou de condescendance sur le fond, et surtout de méconnaissance radicale. Dès la p. 6, les Parisiens confondent systématiquement Catalans et Espagnols, comme d'autres confondaient entre eux les pays baltes ou prenaient les Estoniens pour des Slaves : « — Pablo Barrera. — Espagnol ? demandaient les Français en haussant les sourcils en signe d'interrogation. — Non, Catalan, répondait-il, avec toujours une

nuance de protestation plus ou moins forte dans la voix. — C'est-à-dire Espagnol, tranchaient les Français, catégoriques. Et l'expérience avait montré qu'il était vain de poursuivre la discussion ».

Paris est cependant décrite comme une ville accueillante, un lieu où règne un air de liberté (en revanche, contrairement à Tuglas, Ristikivi n'insiste pas sur l'épanouissement culturel qu'elle peut apporter aux étrangers). Mais sur ce point aussi la conclusion du roman est sans appel : la terre de la liberté, en 1949, ce sont les États-Unis. « Car » (p. 158) « la déesse de la Liberté [de l'Allée des Cygnes] n'était qu'une copie réduite de celle qui se tenait à la porte de l'Amérique »...

Au total, Ristikivi parle fondamentalement de la même chose que Tuglas : Paris vue du point de vue d'un étranger, ce par quoi la vie dans un autre pays nous enrichit, nous libère ou, au contraire, nous entrave. Mais le traitement qu'ils en font est complètement différent ; aussi les deux textes se font écho et se complètent, traçant du Paris de la première moitié du XX^e siècle un tableau attachant qui mériterait d'être rendu accessible aux francophones.

BIBLIOGRAPHIE

- ADSON Artur, 1950 : *Reisiraamat*, Stockholm, ed. Orto.
 RISTIKIVI Karl, 1970 : *Lohe hambad*, Lund (Suède), ed. Eesti Kirjanike Kooperatiiv ; édition citée : 2005, Tallinn, ed. Varrak.
 TUGLAS Friedebert, 1956 : *Pagulasaastad*, Tallinn, ed. Eesti Raamat.
 TUGLAS Friedebert, 1986 à 2004 : *Kogutud teosed*, 9 tomes parus : Tallinn, ed. Eesti Raamat (tomes 1 à 6) et Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus (tomes 7, 8 et 10).

RÉSUMÉS

Prantsusmaa kolme eesti kirjaniku - Artur Adsoni, Friedebert Tuglase, Karl Ristikivi - silme läbi

Artikkel käsitleb kolme eesti kirjanikku: Adsonit, Tuglast ja Ristikivi, kes on elanud Pariisis ning on seda linna kirjeldanud. Nende tekstid on huvitavad

selle poolest, et rakendavad Prantsusmaa pealinna elust jutustamisel oma ajastu tüüpkujutelmi (iseäranis Adson, kes on neist pealiskaudseim) ning ilmutavad mitmes küsimuses eestlastele omaseid hoiakuid, iseäranis suhtumises loodusesse ja suurlinna. Kuna need tekstid suhestuvad üksteisega, võimaldavad nad teha ka mõningaid järeldusi selle kohta, kuidas on arenenud üks vaade väljastpoolt Pariisile ja Prantsusmaale.

**Francia vista por tres escritores estonios : Artur Adson, Friedebert
Tuglas y Karl Ristikivi**

Este artículo se enfoca en tres escritores estonios, Adson, Tuglas y Ristikivi, quienes vivieron en París y la describieron. Lo interesante de sus textos radica tanto en los clichés típicos de su época que utilizan para dar cuenta de la realidad parisina (en especial en el caso de Adson, el más superficial de los tres), como en sus enfoques típicamente estonios sobre muchos puntos, y en especial sobre su visión de la naturaleza y la metrópoli. La pluralidad de sus puntos de vista nos permite también sacar algunas conclusiones con respecto a la evolución de una mirada extranjera sobre París y Francia.