



HAL
open science

La formation du canon de la nouvelle en Finlande et en Estonie

Martin Carayol

► **To cite this version:**

Martin Carayol. La formation du canon de la nouvelle en Finlande et en Estonie. Littératures. Institut National des Langues et Civilisations Orientales- INALCO PARIS - LANGUES O', 2013. Français. NNT : 2013INAL0015 . tel-00947558

HAL Id: tel-00947558

<https://theses.hal.science/tel-00947558>

Submitted on 17 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale N°265

Langues, littératures et sociétés du monde

CREE (Centre de recherches Europe-Eurasie)

THÈSE

présentée par :

Martin CARAYOL

soutenue le : 5 décembre 2013

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Littératures et civilisations

LA FORMATION DU CANON DE LA NOUVELLE EN FINLANDE ET EN ESTONIE

Thèse dirigée par :

M. Antoine CHALVIN

Professeur des universités, INALCO

RAPPORTEURS :

M. Harri VEIVO

Professeur associé, Université Paris 3

M. Jaan UNDUSK

Directeur de recherche, Centre de recherche en
littérature Under et Tuglas, Tallinn

MEMBRES DU JURY :

M. Harri VEIVO

Professeur associé, Université Paris 3

M. Jaan UNDUSK

Directeur de recherche, Centre de recherche en
littérature Under et Tuglas, Tallinn

Mme Eva TOULOUZE

Maître de conférences HDR, INALCO

M. Antoine CHALVIN

Professeur des universités, INALCO

LA FORMATION DU CANON DE LA
NOUVELLE EN FINLANDE ET EN ESTONIE

Remerciements

Merci à Antoine Chalvin pour son attention constante au fil de ces trois années et pour ses conseils, qui m'ont permis de ne pas achopper face aux problèmes de rédaction et d'organisation.

Merci à Outi Duvallon, Eva Toulouze et Jean-Luc Moreau pour m'avoir donné le goût du finnois puis des autres langues finno-ougriennes : sans eux, mon enthousiasme pour ce domaine eût été moins persistant.

Merci à Anja Fantapié (†) pour sa patience et son soutien lors de mon long apprentissage des structures grammaticales du finnois.

Merci à Mari Nikonen, Anna-Kaisa Räisänen, Katariina Suurpalo, Sirpa Vasko, Jaava Masing, Katre Talviste, Elle-Mari Talivee, Pille-Riin Larm, Hanna-Amanda Pant et Tiina Tarik pour les réponses qu'elles ont apportées à mes questions sur certains points de réception en Finlande et en Estonie, et pour m'avoir aidé à mettre la main sur certains documents.

Merci à Kirsi Keravuori, Ilona Pikkanen, Veijo Pulkkinen et aux autres chercheurs qui m'ont accueilli à la Société de Littérature Finlandaise.

Merci au Cercle Versaillais d'Études Slacquales pour l'atmosphère d'émulation et de stimulation intellectuelle qui caractérise les soirées où se réunissent ses membres distingués.

Introduction

La formation du canon est un sujet autour duquel les publications scientifiques ont fleuri au cours des trois dernières décennies, en même temps que, de manière plus générale, le milieu universitaire s'intéressait d'une façon de plus en plus marquée au thème de la réception¹. Pourtant, rares sont les études portant sur un aspect plus circonscrit, géographiquement ou génériquement, du canon littéraire et de sa formation. Le présent travail a notamment pour but de s'intéresser à la formation du canon dans un contexte étroit, pour observer de la façon la plus détaillée les mécanismes précis à l'œuvre dans le processus considéré.

Le contexte de ce travail est défini tout d'abord par un critère générique : nous ne nous intéresserons ici qu'au genre de la nouvelle, sauf dans notre présentation générale de l'état de la réflexion théorique sur le canon et lorsqu'il nous semblera utile de faire allusion à des faits de canonisation portant sur le roman ou d'autres genres littéraires. La nouvelle est ici entendue comme une œuvre de prose narrative de dimensions moindres que le roman et destinée à des lecteurs adultes. La définition de la nouvelle est notoirement problématique, et l'usage du terme a beaucoup évolué, en particulier en France². Les points principaux permettant de distinguer la nouvelle du roman sont en tout cas, dans l'usage actuel, les suivants : « unicité de l'événement, rapidité de l'action, fixité des personnages, économie référentielle »³. Cependant, il convient de noter qu'il existe, comme le dit Grojnowski, un « coefficient d'indétermination » qui affecte la nouvelle, du fait de son caractère hétéroclite — il s'agit en effet d'un « genre omnigène », qui se réalise sous des espèces fort diverses.

¹ Sur la réception de manière générale, en dehors du livre fondateur de Hans Robert Jauss *Pour une esthétique de la réception* en 1978, citons entre autres *Comment sont reçues les œuvres* (I. Charpentier, dir.) aux éditions Creaphis et les *Questions de réception* publiées par la Société française de littérature générale et comparée aux éditions Lucie (2009), et comme exemple d'étude de la réception en traduction *La Réception de l'œuvre de Stig Dagerman en France : la consécration d'un écrivain étranger*, de Karin Dahl (2010). Sur le canon, on se référera à notre bibliographie, avec en particulier GORAK 2001, GUILLORY 1993, NEUHAUS 2002 et SZEGEDY-MASZÁK 2001.

² Cf. GROJNOWSKI 2005, p. 3-12.

³ GROJNOWSKI 2005, p. 12.

L'écrivain Hubert Haddad fournit de la nouvelle la définition suivante, à laquelle nous souscrivons pleinement :

« un récit succinct de type romanesque impliquant peu de personnages autour d'un protagoniste, incarné ou impersonnel, et qu'une unité d'action porte avec une belle tension narrative vers un dénouement qui soit une révélation, au double sens d'éclairage soudain et de revoilement. La chute n'est pas forcément synonyme de surprise ou de paradoxe, mais il y faut un effet conclusif en forme de boucle, ouverte ou fermée »¹.

Il est parfois très difficile de distinguer la nouvelle du conte, comme l'a montré René Godenne à propos des nouvelles de Mérimée et des *Contes* de Voltaire, même si dans certains cas (contes de fées, *Mille et une nuits*...) il est également impossible de substituer un terme générique à l'autre². Dans notre usage et malgré la tendance à une acception quasi synonymique³, le terme de *conte* sera réservé à des récits brefs destinés aux enfants, genre littéraire n'entrant d'ailleurs pas dans notre corpus.

Deuxièmement, nous définissons le contexte de notre thèse par un critère linguistique et géographique : ressortissent à notre objet d'étude les nouvelles en finnois, les nouvelles en estonien (y compris publiées par des auteurs exilés en Suède pendant l'occupation soviétique), mais aussi les nouvelles en suédois publiées par des auteurs de la minorité svécophone de Finlande. Le seul critère linguistique ne suffirait pas, car il conduirait à faire fi des nouvelles svécophones, alors que celles-ci font indubitablement partie du système littéraire finlandais (notamment parce que les auteurs sont souvent bilingues, et que les critiques littéraires s'intéressent aux deux sous-systèmes, finnophone et svécophone) ; et le critère géographique n'est pas non plus suffisant, étant donné l'importance de l'exil suédois des écrivains estoniens après 1944. En revanche, nous ne nous intéresserons pas aux nouvelles des écrivains russophones d'Estonie, car les conditions culturelles et politiques en Estonie font que les œuvres russophones d'Estonie se rattachent à l'univers culturel russe, et nullement à l'univers culturel estonien.

Si nous avons décidé de réunir dans une même étude les littératures finlandaise et estonienne, c'est parce que les systèmes littéraires finlandais et estonien ont un certain nombre de points communs (sans même parler de la proximité des deux langues), notamment

¹ In *livre/échange* n°57, Centre régional des Lettres de Basse-Normandie, Caen.

² Cf. GODENNE 1995, p. 21 et 102-105.

³ Cf. par exemple les *Contes de la bécasse* de Maupassant et les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam.

parce que les liens culturels entre la Finlande et l'Estonie, depuis la fin du XX^e siècle, sont tels que les points de contact sont très nombreux, et que les interactions sont constantes entre littérature finlandaise et littérature estonienne. Parmi les manifestations de cet état de fait, citons au moins l'abondance des traductions entre les deux pays, et l'existence d'écrivains finno-estoniens (Hella Wuolijoki, Aino Kallas, Sofi Oksanen...). Il convient aussi de remarquer que ces deux littératures sont relativement jeunes dans le contexte européen¹, et nettement périphériques, à l'écart des grands réseaux d'échanges culturels ouest-européens. On n'y observe pas non plus la pléthore de magazines littéraires ou de sources critiques qui caractérise le système littéraire des pays d'Europe occidentale ; et les œuvres littéraires finlandaises ou estoniennes disponibles en traduction sont relativement rares, au point que des auteurs considérés comme classiques en Finlande et en Estonie sont très peu représentés dans les grandes langues occidentales. Il nous a donc semblé que les caractéristiques de la réception dans les deux pays pourraient être globalement comparables, ou qu'il serait en tout cas aisé de faire ressortir les divergences entre les mécanismes de la réception dans les deux pays.

Nous avons l'ambition de traiter dans cette thèse plusieurs aspects liés à la question du canon : la thématique de la réception sera évidemment au cœur de notre propos, puisque nous étudierons de nombreux textes critiques portant sur les nouvelles et recueils de nouvelles, mais nous aborderons également des aspects plus purement littéraires, ainsi que des aspects sociologiques et didactiques. Nous serons effectivement amenés à évoquer l'appartenance des textes à tel ou tel courant littéraire (pour essayer de distinguer si par exemple le courant réaliste est plus ou moins représenté, par rapport au courant symboliste, dans un canon donné), ce qui nous amènera à employer les méthodes de l'analyse littéraire ; nous analyserons les lectures sociologiques et politiques qui ont été faites des phénomènes de canonisation, parfois vus comme le résultat d'influences dues à certains milieux sociaux (une supposée élite culturelle et financière, le plus souvent) ou à une pression politique ; nous nous placerons volontiers d'un point de vue didactique, notamment lorsqu'il sera question de la façon dont sont présentées les œuvres littéraires dans les manuels de langue maternelle au lycée.

C'est d'ailleurs le propre du thème du canon d'être au croisement de plusieurs domaines, plusieurs lectures possibles. La composante didactique, notamment, nous paraît

¹ Les premières œuvres littéraires importantes datent des années 1830 en Finlande, 1850 en Estonie.

fondamentale, surtout depuis la révolution des technologies de l'information, qui a largement modifié notre rapport à l'accès au savoir. Un canon littéraire suppose l'existence d'une instance supérieure proposant, conseillant ou (selon certains) imposant un certain contenu, un certain savoir organisé. Or c'est cette hiérarchie même qui est de plus en plus contestée, dans l'enseignement de façon on ne peut plus manifeste, mais ailleurs également. Les élèves, mais de plus en plus la société entière, semblent désireux de ne plus se laisser guider dans leur accès au savoir, et de décider eux-mêmes de ce qui leur sera utile dans leur apprentissage ou dans leur usage social de la culture. Cette liberté, et l'impression de mélange des valeurs qui en est parfois le corollaire, a été considérée par certains comme une des caractéristiques les plus prégnantes de la société postmoderne¹, où s'affaiblissent les hiérarchies, où se confondent le haut et le bas, le producteur-auteur et le consommateur-lecteur, et où la critique d'art voit son rôle considérablement diminué, laissant les lecteurs et spectateurs dans l'illusion que tout se vaut, et que chacun peut s'improviser critique.

La généralisation d'Internet n'a évidemment fait qu'accélérer ce mouvement : fournissant un accès illimité à des pans gigantesques de la culture occidentale, la Toile permet à chacun de se faire sa propre culture, à l'écart des prescripteurs de tout ordre² (école, critiques, livres, manuels...). L'impression de liberté qui en résulte est évidemment l'antithèse de la relation maître-élève qui semble consubstantielle à l'idée même de canon. D'où la nécessité de s'interroger sur la possibilité de survie des canons artistiques (hormis dans quelques contextes étroits, comme les listes d'œuvres à lire dans certains cursus universitaires) dans une société dominée par le refus de se laisser édicter des conseils en matière de consommation culturelle.

Pourtant, l'activité canonisatrice demeure omniprésente. La liberté qui prévaut sur Internet est loin d'avoir contaminé les médias traditionnels, qui ne cessent de privilégier, dans le domaine culturel, certaines valeurs sûres qu'elles présentent comme destinées à devenir des classiques éternels. Dans le domaine de la littérature française, c'est le cas, par excellence, de J.M.G. Le Clézio, mais également de Michel Houellebecq. Tous les magazines culturels présentent en fin d'année des listes des « vingt meilleurs livres » (*Lire*), un choix des

¹ Voir sur ce point HIETALA 1992, notamment p. 7-9.

² En apparence du moins, car toutes sortes de prescripteurs existent toujours sur Internet (blogs, critiques sur des sites commerciaux), mais ils agissent de façon bien plus couverte que les prescripteurs traditionnels, et ne font jamais montre de l'arrogance qui est reprochée à ces derniers – notamment parce qu'ils sont parfois anonymes et se fondent dans la masse des autres internautes.

meilleurs films par la rédaction (*Cahiers du cinéma*) ou des meilleurs disques (*Rock'n'folk*), autant de classements relevant de la canonisation, certes de façon moins nette que la liste publiée par *Le Monde* en 1999, « Les cent livres du siècle », ou que certains livres comme *La bibliothèque idéale* ou *1001 albums qu'il faut avoir écoutés dans sa vie*.

Du reste, on comprend pourquoi les velléités canonisatrices se portent bien malgré l'atmosphère généralement hostile aux canons : face aux inquiétudes que cause Internet parmi les pédagogues, les apôtres de la transmission des connaissances, les amateurs de savoir ordonné, qui craignent la disparition d'une culture partagée et héritée, il est normal que, par une sorte de *retour de bâton*, fleurissent les recommandations et conseils en matière de consommation culturelle.¹ Le sujet du canon nous place donc justement au cœur d'une actualité culturelle et peut-être civilisationnelle brûlante.²

Notre sujet suppose un corpus qui présente certaines particularités. Tout d'abord, la grande majorité des nouvelles qui seront évoquées dans le présent travail ne sont pas disponibles en français, ni, le plus souvent, dans d'autres grandes langues de diffusion. Il s'agit donc de travailler sur une sorte de « niche » épistémologique. Ce qui peut sembler de prime abord constituer pour le chercheur un certain confort (le terrain d'investigation est considérable, et les grandes directions des résultats ne sont pas prédéterminées par toute une littérature, toute une lignée de chercheurs préexistants) peut en réalité représenter une gêne, pour plusieurs raisons : nécessité de constamment élaborer, et soigneusement justifier, des pistes interprétatives pour les auteurs et textes évoqués (à cause de l'absence de présupposés, de culture générale sur un sujet aussi spécifique)³ ; tentation de survaloriser trop systématiquement les littératures considérées, l'intérêt des textes évoqués, pour rendre plus *désirable* l'objet (et partant les résultats) de nos recherches ; faible nombre d'interlocuteurs possibles pour confronter idées et hypothèses.

¹ Jan Gorak a d'ailleurs noté que les canons se perpétuent, continuent d'exister malgré l'éventuelle hostilité à leur égard : il dit qu'ils survivent « not by the fiat of authoritarian dogma but by a combination of narrative suggestiveness and ineradicable cultural need ». (GORAK 1991, p. 7)

² Sven Birkerts écrit au sujet de l'actualité du débat, en rapport avec le passage de l'écrit à l'électronique : « Seen in this light, the struggle over the canon is a struggle for the hearts and minds of the young. Small wonder that the debate is so intense ». (BIRKERTS, p. 1614)

³ Pour remédier à cela, il nous faudra le plus souvent possible contextualiser, en note de bas de page par exemple, les textes mentionnés, les replacer dans l'histoire littéraire de la littérature finlandaise ou estonienne. Notre travail ne peut faire l'économie d'une démarche en partie explicative, tant les sources en français font défaut sur la plus grande part de notre objet d'étude.

Mais il n'en demeure pas moins qu'il s'agit aussi d'un domaine immédiatement gratifiant : le contraste entre la méconnaissance dont souffrent les littératures finlandaise et estonienne, et leur évidente nécessité dans le cadre de la culture européenne et de la littérature mondiale, donne forcément la conviction que tout travail sérieux portant sur elles est immédiatement utile.

Une autre particularité de notre corpus est le fait qu'il se concentre sur la forme brève. Ce genre, qui n'est guère apprécié et pas beaucoup plus étudié en France, jouit en revanche d'une faveur réelle dans l'espace nordique¹ — moins certes sous le rapport du goût du grand public que sous le rapport de la pratique des écrivains. Se livrer au même travail sur la nouvelle française pourrait sembler hardi, tant la nouvelle en France, quoique jouissant d'une tradition fort riche, est peu représentative de l'ensemble de la production littéraire contemporaine ; mais en Finlande et en Estonie, presque tous les romanciers majeurs sont aussi des nouvellistes.

Nous tenterons donc d'aboutir, quand cela s'avérera possible, à des résultats concernant la réception de la nouvelle *en général*, et non pas uniquement dans le cadre finlandais ou estonien : ces résultats pourraient être précieux, tant l'étude de la réception de la nouvelle paraît un sujet inhabituel dans les travaux universitaires. On peut supposer, pourtant, que la réception de la nouvelle et celle du roman ne peuvent être que très différentes, dès lors que leur mode de lecture n'est pas le même (lecture rapide pour le roman, attentive — idéalement — pour la nouvelle, lecture autonome pour le roman, en recueil ou en revue pour la nouvelle), et surtout, que les canaux de réception et de canonisation ne fonctionnent pas de la même façon dans les deux cas.

En effet, même si le sort de la nouvelle en Finlande et en Estonie est enviable, elle reste par rapport au roman dans une position aujourd'hui largement subordonnée : les journaux et magazines critiquent beaucoup moins de recueils de nouvelles que de romans, et les prix littéraires généralistes ne récompensent qu'exceptionnellement des recueils de nouvelles. Là où la réception du roman a un caractère massif, celle de la forme brève semble plus discrète, se faire par petites touches qui en paraissent donc d'autant plus importantes individuellement.

Au chapitre des différences entre réception du roman et réception de la nouvelle, mentionnons également la publication en anthologies : les volumes contenant une sélection de

¹ Espace nordique dans lequel nous incluons l'Estonie, qui y est rattachée notamment par sa parenté culturelle et linguistique avec la Finlande.

romans sont rarissimes¹, alors que c'est un des modes prépondérants dans la lecture des nouvelles et leur canonisation.

Nous voudrions insister dès cette introduction sur un problème qui semble d'emblée difficile à résoudre lorsqu'il est question de canons littéraires et de longues listes d'œuvres assemblées par des individus donnés ou des groupes d'individus donnés, le problème de l'objectivité. Il va de soi qu'aucun des canons dont il sera question ne peut prétendre à l'objectivité ; en revanche, notre travail, de par son cadre scientifique, doit s'efforcer de tendre vers l'objectivité ou tout du moins l'impartialité. Or, est-ce vraiment possible dès lors qu'il s'agit d'évoquer et comparer des canons à la subjectivité avouée, ou d'analyser des processus canonisateurs qui par définition partent d'un élan subjectif, naissent de la proclamation d'une préférence marquée pour telle ou telle œuvre ?

Au-delà de la simple description de canons (dans notre partie A) et de l'analyse du fonctionnement des instances canonisatrices (partie B), il nous semble indispensable de porter un regard critique sur ce qui sera décrit ici, et ce regard critique doit nécessairement s'accommoder d'une part de subjectivité. La solution, dès lors, ne nous semble pas de se forcer à constamment réprimer voire nier cette part de subjectivité, mais au contraire à énoncer clairement les traits qui la fondent, afin que le lecteur de ce travail sache précisément « d'où parle » l'auteur, et ce qui motive certaines prises de position, qui bien sûr n'ont pas vocation à encombrer notre étude, mais s'avèrent souvent nécessaires et fécondes dans un travail portant sur la réception et la critique littéraires.

Nous pouvons ainsi énoncer d'emblée certains des postulats qui pourront guider notre progression dans l'étude de la formation du canon de la nouvelle, postulats qui éclairent également la part de subjectivité qui nous semble ici irréductible.

Le premier postulat est que les instances canonisatrices, de manière générale mais particulièrement en Finlande et en Estonie, tendent à privilégier le courant réaliste (sous ses diverses réalisations) au détriment d'un courant plus difficile à nommer mais qui englobe toutes les littératures faisant place, à côté du réalisme, à une part d'imaginaire, comme c'est le cas dans le courant surréaliste ou le genre fantastique. Nous proposons de nommer ce courant, dans le présent travail, le courant non-mimétique : il comprend bien sûr les littératures de l'imaginaire (fantastique et science-fiction), mais également le romantisme et le symbolisme,

¹ On peut mentionner en France certains volumes de La Pléiade (*Romanciers libertins du XVIIIe siècle*) ou de la collection « Bouquins » chez Laffont (*Romans terrifiants*).

puisque ces deux derniers courants, dans les proses finlandaise et estonienne, ont fourni assez peu d'œuvres canoniques¹. Cette prédominance du courant réaliste ou mimétique s'observe notamment dans les manuels de littérature, mais également dans les listes proposées par la presse et dans les résultats des prix littéraires : à la littérature réaliste semble attaché un gage de sérieux qui la rend plus apte à être mise en avant par de telles instances. À l'inverse, le non-mimétique paraît souvent suspect car, malgré le précédent du surréalisme (et même le romantisme, qui a fait un vaste usage de l'imaginaire), il paraît toujours lié de manière plus ou moins lâche à l'idée de littérature populaire, peu sérieuse, pas vraiment destinée aux adultes. Ceci nous paraît expliquer, dans le domaine français, la sous-représentation dont a longtemps souffert Antoine Volodine (jusqu'à *Des anges mineurs* en 2001 qui reçut un prix médiatique important, et surtout jusqu'à un récent et soudain engouement pour le projet post-exotique²) et qui continue de marquer la réception d'André Pieyre de Mandiargues, malgré un récent recueil de nouvelles chez Gallimard qui pourrait à terme changer la donne³.

Le second postulat est que la plus grande confusion règne, parmi les instances canonisatrices, quand il s'agit de faire le départ entre littérature populaire et littérature « haute », noble ou légitime. C'est ainsi que peu à peu, à la faveur d'obscurs mouvements d'opinion⁴, Philip K. Dick est devenu un auteur parfaitement fréquentable, intégré au canon de la littérature américaine contemporaine. Il n'y a donc manifestement pas de solution de continuité, à terme du moins, entre littérature populaire (et donc peu susceptible d'être intégrée au canon de la littérature générale) et littérature légitime, et tout auteur étiqueté populaire peut espérer une canonisation posthume.

Les problématiques que nous souhaiterions aborder dans notre étude, et dont certaines découlent des postulats énoncés ci-dessus, sont les suivantes :

¹ L'exception la plus manifeste est celle de Tuglas en Estonie.

² Volodine a fait la une du *Magazine littéraire* n°500, septembre 2010.

³ Il faut d'ailleurs noter que le rapport des médias, et donc des instances canonisatrices, aux littératures de l'imaginaire, est en constante évolution/réévaluation, en raison notamment du constant accroissement de légitimité de la littérature populaire, qu'il semble peu à peu devenir mal vu de dévaloriser.

⁴ On ne peut s'empêcher de constater que l'intérêt naissant des critiques littéraires pour certains auteurs méprisés quelques années plus tôt accompagne souvent les succès d'adaptations cinématographiques tirées de ces auteurs (dans le cas de Dick, principalement *Blade Runner* de Ridley Scott et *Minority Report* de Steven Spielberg).

— Comment s'opère, en Finlande et en Estonie, la sélection des nouvelles paraissant les meilleures et donc les plus dignes de figurer dans un canon national de la nouvelle ? Quelles sont les instances qui participent à ce processus de canonisation, et comment chacune d'entre elles procède-t-elle pour imposer ses vues, ou, pour le dire de façon plus neutre, comment les choix opérés influencent-ils les destinées ultérieures des œuvres ainsi mises en avant ? Comment se détermine et se manifeste le statut canonique d'un texte donné ?

— Peut-on distinguer de grandes orientations (littéraires et/ou idéologiques) présidant au choix des textes appelés à intégrer le canon littéraire ? Cette question est liée à notre postulat d'une prééminence de la littérature réaliste, très présente en Finlande à travers la tradition du *kansankuvaus*, la description du peuple finlandais, et en Estonie à travers le courant du réalisme à thématique rurale, pendant du *kansankuvaus* finlandais.

— Des faits de réception comparables se retrouvent-ils clairement dans chacun des deux pays, et, le cas échéant, à quoi tient cette similarité entre le déroulement des processus de canonisation en Finlande et en Estonie ? Nous comparerons évidemment le plus souvent possible ces faits de réception à ce que nous pouvons observer dans d'autres pays, à commencer par la France et les États-Unis, puisque c'est sur ces deux pays que nous disposons des connaissances et de la littérature les plus complètes.

— Comment cette question du canon permet-elle d'éclairer les rapports, au niveau de la réception, entre littérature générale et littérature populaire ?

— À partir de quand peut-on considérer qu'une nouvelle fait partie de la conscience collective, du canon national ? Suffit-il par exemple qu'une nouvelle soit étudiée dans un manuel scolaire pour qu'elle puisse être considérée comme canonique ?¹ Le phénomène est-il précisément quantifiable, et si oui, à partir de combien de reprises en anthologies ou de mentions dans la presse une nouvelle est-elle de façon certaine incorporée dans le canon ?

Toutes ces problématiques se retrouveront dans le corps de notre travail, qui est divisé en trois grandes parties. La première partie, « Éclairages théoriques et pratiques sur le canon littéraire », présente des exemples concrets de canons avant d'évoquer les connaissances et travaux théoriques en rapport avec le canon, la notion de *classique* et l'évolution des goûts

¹ A priori, cette condition paraît suffisante, mais on peut trouver des contre-exemples : un manuel de littérature française pour classes de seconde contient une nouvelle d'Annie Saumont, « Fille lisant à l'arrêt de bus », qui n'est manifestement pas une nouvelle canonique. Peut-être alors faut-il considérer qu'une nouvelle d'un auteur vivant ne puisse pas être canonique malgré sa présence dans un lieu de canonisation aussi puissant qu'un manuel scolaire ?

littéraires. La deuxième partie commence par dresser un état général du canon contemporain en Finlande et en Estonie, avant d'exposer la façon dont chaque instance canonisatrice a contribué à la formation du canon dans les deux pays. La troisième et dernière partie fournit des analyses détaillées des trajectoires canonisatrices les plus intéressantes d'écrivains finlandais et estoniens, et propose des concepts théoriques permettant de décrire les particularités de ces trajectoires.

*Partie A : Éclairages théoriques et pratiques sur le
canon littéraire*

Pour définir le canon littéraire, nous avons choisi de nous référer, parmi nos sources, aux textes finlandais et estoniens qui évoquent la chose le plus clairement. HENNOSTE 1997b¹, en particulier, offre un éclairage particulièrement net, écrivant notamment :

« Le canon est l'ensemble des œuvres littéraires (et de leurs auteurs) qui ont été choisies sur la base de leur qualité et de leur importance littéraire. (On utilise aussi d'ordinaire le concept de « classique ».) Les œuvres qui appartiennent au canon sont l'objet de davantage d'écrits et d'études, elles sont sélectionnées dans des anthologies, on les enseigne au collège et à l'université, etc. » (p. 59-62)

D'autres observations de Hennoste seront maintes fois corroborées dans notre étude, tel le fait que « le canon littéraire est avant tout non-officiel, fondamentalement implicite, avec des contours très flous, et ouvert aux changements »², que « le canon est le résultat d'une moyenne » (entre les choix conscients de diverses institutions) et que « l'idéologie a toujours beaucoup influé sur le canon ».

Le critique finlandais Juha Rikama s'est également penché sur la question des définitions du canon :

« On entend par canon un ensemble d'œuvres littéraires ayant une signification nationale et dont la connaissance peut être considérée comme faisant partie de la culture générale des concitoyens. » (RIKAMA 2000, p. 83)

Rikama explique que depuis la fin des années 60 a eu lieu un affaiblissement du canon car l'enseignement s'est de plus en plus orienté vers les envies de lecture des élèves eux-mêmes, « même si quelques classiques centraux sont conservés comme objets de lecture en commun ». Avec l'adhésion de la Finlande à l'UE en revanche, le besoin de renforcer la culture nationale a créé des pressions pour un retour du canon dans l'enseignement scolaire.

Pour l'Estonie, Hennoste date plutôt le bouleversement des années 1980 : « Les décisions pratiques ayant trait au canon étaient [auparavant] faites de façon institutionnelle. Le canon de la littérature était avant tout défini par les universités. [...] Pendant les dix-quinze

¹ L'auteur de cet article renvoie lui-même notamment à Meyer Howard Abrams, *A Glossary of Literary Terms*.

² P. 64.

dernières années, à l'époque du postmodernisme, des changements importants se sont produits dans la conception du canon. »

Dans tous les cas, les spécialistes constatent que le canon général clair et indiscuté est une notion qui appartient au passé : pour Rikama, il est légitime de parler aujourd'hui d'une multitude de canons individualisés, ainsi que d'un « canon de la majorité » (*enemmistökaanon*¹) qui s'oppose au « canon de l'élite » (*eliittikaanon*). Mais quel que soit le canon considéré, une caractéristique est toujours présente, le caractère normatif du canon : « du point de vue du lecteur, le canon a toujours quelque chose de normatif, déterminé qu'il est par une autorité indépendante du lecteur »².

C'est ce qui explique que nous pourrions évoquer plus bas certains « canons personnels » comme celui de Hermann Hesse : il n'est pas question de considérer que chaque individu soit dépositaire d'un canon en tant que tel, mais que dans le cas d'une autorité intellectuelle comme Hermann Hesse, le choix effectué a, pour le lecteur, quelque chose de normatif. Mais dans le cas général, le canon est évidemment un choix institutionnel et non pas personnel.

Ajoutons que le canon, dans son sens strict d' « ensemble d'œuvres littéraires ayant une signification nationale » et « choisies sur la base de leur qualité et de leur importance littéraire », a d'abord une réalité abstraite : il n'existe aucun consensus, dans aucun pays démocratique, sur l'identité des œuvres faisant partie de cet ensemble. En revanche, ce canon idéal se reflète dans divers canons concrets, publiés soit par des institutions soit par des individus, et qui peuvent être considérés comme plus ou moins proches du canon idéal. La connaissance du canon idéal ne peut être qu'approchée, en procédant par recoupements, en comptant le nombre d'allusions faites, dans une société donnée, à telle ou telle œuvre. C'est ce que nous tenterons de faire au début de notre partie B à propos des canons finlandais et estonien. A contrario, les canons concrets sont des listes toutes prêtes, mais qui ne traduisent pas forcément avec exactitude et objectivité le contenu du canon idéal.

La présente partie porte sur les connaissances et travaux théoriques en rapport avec le canon littéraire. La sous-partie A I fait le point sur ce que les travaux théoriques nous disent de la formation des canons : certains font une lecture plutôt sociologique des processus de

¹ P. 70.

² RIKAMA 2000, p. 92.

canonisation, d'autres y voient un fait réellement politique. Nous dressons également dans cette sous-partie la liste des différentes instances participantes, telles que suggérées par les travaux critiques auxquels nous avons eu recours.

La sous-partie A II évoque quelques exemples concrets, avec d'abord le passage en revue de certains canons fixés qui nous fourniront autant de modèles et de points de comparaison ; on exposera le problème précis des canons internationaux, à partir du livre d'Harold Bloom *The Western canon* ; on étudiera ensuite la façon dont les goûts fluctuent au fil du temps, amenant de nécessaires révisions des canons.

La sous-partie A III évoque les propositions modernes de révision du canon. On verra d'abord à quel point l'idée dominante du postmodernisme à l'œuvre dans la société contemporaine, et en particulier dans la littérature, influe sur le rapport au canon, et sur sa constitution même. On lira ensuite certaines propositions concrètes d'ajout ou de retranchement de noms dans le canon de la littérature moderne, par exemples celles de Stefan Neuhaus.

I LA FORMATION DES CANONS

1. Qu'est-ce qu'un classique ?

La notion de canon, en tant qu'« ensemble d'œuvres littéraires ayant une signification nationale » et « choisies sur la base de leur qualité et de leur importance littéraire », recoupe évidemment la notion de *classique*, puisqu'un auteur classique est, si l'on s'en tient à une définition simple (celle du TLF), un auteur « digne d'accéder, par la qualité littéraire de ses écrits, au patrimoine culturel de son pays ». On peut donc également définir un canon comme l'ensemble des auteurs et œuvres considérés comme classiques, et constater que se poser la question de la formation des canons revient à se demander ce qu'est un classique et comment la notion de *classique* évolue au fil du temps. Un classique reste-t-il classique de façon permanente et universelle, ou la qualité de classique est-elle tributaire des circonstances ?

John A. McCarthy, dans son article « 'Plan im lesen' : on the beginnings of a literary canon in the 18th century (1730-1805) », revient sur le débat allemand du XVIIIe sur l'existence ou non d'auteurs contemporains classiques, et se pose la question en ces termes :

un classique a-t-il en soi des qualités universelles, transculturelles, ou sa longévité est-elle due à des facteurs historiques, c'est-à-dire à « the continuity of its circulation, to the efforts of special interest groups in any given age of a culture »¹ ?

McCarthy cite la position de Kant sur le sujet, marquée par l'idée néo-humaniste d'accomplissement de soi, qui devient alors une condition nécessaire à l'élévation au statut de classique. Kant encourageait l'homme à se construire lui-même, notamment par la lecture de récits de voyage, de Samuel Richardson, Molière, etc. Kant insistait également sur l'importance du contenu moral et didactique des livres :

« In the chapter on taste Kant draws a very close connection between literature and the development of morality. [...] Literature (and rhetoric) are thus seen as tools of education ; that is, as means for perfecting mankind. The proximity to Schiller's celebrated 'ästhetische Erziehung des Menschen' (1793) is transparent. It is the endeavor to lay bare what is already present 'in den Anlagen der Seele'. Nor are we far removed from Lessing's anthropologico-aesthetic views as expressed in his *Erziehung des Menschengeschlechts* (1777-1780) or his concept of *Mitleid* » (in DUTSU 1986, p. 31).

Avant eux, Gottsched était allé dans la même direction : « every literary product must have 'a didactic, moral pointe' ('einen lehrreichen moralischen Satz') ».

McCarthy montre d'ailleurs que les journaux littéraires du temps, quand ils pourvoient des conseils pour la constitution des « Frauenbibliotheken », ne distinguaient pas la littérature de fiction des autres genres, et qu'ainsi tous les livres cités semblaient devoir concourir à une édification morale des lecteurs. Tout cela était un héritage du canon gréco-romain, très marqué par l'aspect moral : la valeur morale du canon hérité n'ayant pas été discutée ou débattue, on continuait dans l'Allemagne du XVIIIe siècle de suivre les mêmes modèles et principes.

L'importance du contenu esthétique de l'œuvre ne s'imposera que par la suite, tout d'abord dans un petit groupe d'élite, le cercle de Weimar (lui-même destiné à devenir un futur modèle, un futur canon). Dans les années 1800-1810, des réflexions sur l'éducation par des réformateurs demandent la formation d'un canon national pour lutter contre les romans d'amour qui pullulent dans les bibliothèques de prêt. C'est à ce moment que l'on commence à s'intéresser à l'éducation esthétique à l'école. Mais il faut noter qu'à cette époque, l'école de Weimar ne représente qu'une tendance parmi d'autres ; Goethe et Schiller ont continué d'être mis sur le même plan que Kotzebue et Johann Jakob Engel, et certains critiques du XIXe

¹ P. 29.

siècle ont continué de vilipender Wieland et Goethe pour des raisons morales : le canon est alors assez instable car il y a dichotomie entre les recommandations académiques et la sélection réelle.¹

McCarthy s'intéresse ensuite à la figure de Karl Morgenstern (1770-1852), professeur d'esthétique et de philologie à l'université de Tartu. Il voulait lutter contre la tendance montante à lire n'importe quoi, sans jugement critique (*Vielleserei, Lesewut*), et disait « Ne lis que les classiques ! ». Pour lui, l'intérêt des non-classiques, des livres à la mode, n'est que de pouvoir dire qu'on les a lus... Il conseille notamment de choisir un auteur particulier parmi les classiques, de le lire à fond, pour pouvoir ensuite juger les contemporains. Il donne une longue liste de classiques : le critère pour leur inclusion, plus que la forme particulière, le style, est le contenu et son efficacité de présentation. August Schlegel (le frère du philosophe), bien que romantique, a poursuivi les réflexions de Morgenstern, homme des Lumières : Schlegel prônait lui aussi un mouvement vers la perfection, bien typique de l'optimisme des Lumières, mais tendait à substituer au critère de sérieux un critère de légèreté et de nouveauté.

On peut conclure de l'article de McCarthy que l'importance du contenu moral a progressivement diminué, en Allemagne, dans le processus de canonisation, pour laisser place à des préoccupations plus esthétiques, liées à l'originalité et à la beauté intrinsèque des œuvres.

Jan Gorak s'est intéressé à un renversement des valeurs assez semblable à propos de l'Angleterre romantique et victorienne : là où certains de leurs prédécesseurs avaient proposé des « canons of criticism » permettant selon eux de juger avec certitude de la valeur d'une œuvre artistique², Wordsworth et ses successeurs préférèrent se fonder sur des critères esthétiques plus insaisissables :

« The long descent of canons into the creative obloquy described by T.S. Eliot in *The Sacred Wood* begins when Wordsworth firmly distinguishes 'canons of criticism' from the laws naturally followed by poets themselves. He thinks that canons draw up boundaries the authentic imagination will transgress. »
(GORAK 1991, p. 50)

¹ McCarthy revient sur le caractère progressif de la formation du canon : « As with any other aspect of human life, the formation of a literary canon is a dynamic process, so that audiences cannot easily distinguish the wheat from the chaff in the contemporary writing of any period » (op. cit., p. 36).

² Gorak revient sur le débat entre Warburton et Thomas Edwards à ce sujet, cf. GORAK p. 50.

« In the space vacated by the old ‘canons of criticism’, Romantic and Victorian critics substitute a dynamic, socially responsive aesthetics based not on ‘the exact fulfilment of admitted rules’ but on such elusive values as the ‘creative imagination’, ‘the common language of men’, and the ‘criticism of life’. » (op. cit., p. 58)

Stefan Neuhaus revient lui aussi sur les critères de canonisabilité des livres. Il groupe ces critères en deux types, « autonom-ästhetische » ou bien « heteronom-ästhetische » : les premiers correspondent à l’idée que l’œuvre se suffit à elle-même, étant de l’art, on ne s’intéresse qu’à ses aspects formels, alors que les seconds supposent que l’œuvre doit entrer en résonance avec la société ou inspirer des sentiments. D’où la question de la hiérarchie entre littérature haute et littérature de divertissement, sur laquelle Neuhaus ne s’attarde pas puisque cette question dépend selon lui de chaque lecteur.

Neuhaus, dans son livre, critique vertement l’habitude de créer des « canons négatifs », par exclusion d’auteurs qui ne semblent pas satisfaire aux critères autonomo-esthétiques des instances canonisatrices, jugées par Neuhaus trop conservatrices et moutonnières :

« Das Problem besteht also nicht in der grundsätzlichen Frage der Hierarchiebildung, sondern in der Art und Weise, wie diese Hierarchiebildung vorgenommen wird. Die Fixierung auf autonom-ästhetische Kriterien hat dazu geführt, dass vor allem bestimmte Autoren und Gattungen aus dem Bereich der Literatur ausgegrenzt worden sind, ohne dass eine genaue und vor allem vorurteilsfreie Prüfung stattfand, ob die damit aus dem Kanon ausgeschiedenen und dem Vergessen anheim gegebenen Texte auch nach geltenden Maßstäben tatsächlich als literarisch minderwertig eingestuft werden können. Vielmehr drängt sich der Eindruck auf, dass die Kanonbildung zwar ein dynamischer Prozess ist, der aber, Ausnahmen bestätigen wie immer die Regel, in weitgehend festgefahrenen Bahnen verläuft. Simone Winko hat für den tradierten Ausschluss bestimmter Autoren am Beispiel Kotzebues den Begriff « Negativkanonisierung » geprägt. Wissenschaftler wie Kritiker fungieren oftmals als Verstärker von Lob oder Tadel, statt die eigenen Maßstäbe kritisch zu reflektieren und, wie es Hilde Domin formuliert hat, ‘vor allem hinzuhören auf die eigene Stimme und diese leiseste Stimme zu Worte kommen zu lassen’ »¹ (NEUHAUS 2002, p. 13).

¹ « Le problème ne réside donc pas dans la question fondamentale de la construction hiérarchique mais dans la façon dont cette construction hiérarchique est entreprise. La fixation sur des critères autonomo-esthétiques a conduit à ce que certains auteurs et genres ont été repoussés hors du domaine de la littérature, sans qu’ait eu lieu un examen, précis et surtout dénué de préjugés, permettant de dire si les textes ainsi coupés du canon et voués à l’oubli peuvent réellement être considérés comme littérairement médiocres. On a bien plutôt l’impression que la canonisation est certes un processus dynamique, mais qui, les exceptions confirmant toujours la règle, suit des voies fondamentalement figées. Simone Winko a formé pour l’exclusion accoutumée de certains auteurs à l’exemple de Kotzebue le concept de ‘canonisation négative’. Savants et critiques servent souvent à renforcer l’éloge ou le blâme, au lieu de réfléchir de façon critique à leurs propres critères, et, comme l’a formulé Hilde Domin, ‘d’écouter surtout leur propre voix et de laisser s’exprimer cette voix plus douce ».

Cette canonisation négative implique ensuite des réhabilitations en série pour corriger les oublis des canonisateurs, parfois influencés de surcroît par des faits politiques, comme pour la réception de Jakob Wassermann et Ödön von Horvath. L'un des objectifs poursuivis par Neuhaus dans son livre est justement de corriger certaines insuffisances du canon allemand (cf. infra).

L'évocation de ces quelques textes théoriques permet de montrer que deux attitudes opposées prévalent quand il s'agit de décerner ou non le titre de *classique* à un auteur. Chronologiquement, la première attitude est celle qui fait intervenir des critères non esthétiques, principalement moraux, pour juger de l'intérêt et de la dignité des œuvres ; la seconde attitude, qui s'est exprimée clairement pour la première fois avec les romantiques (le cercle de Weimar en Allemagne, Wordsworth en Angleterre...), insiste au contraire sur la prééminence des critères esthétiques. Aujourd'hui, l'idée d'un primat esthétique semble dominer, et les classiques sont avant tout présentés comme des auteurs qui ont inventé ou porté à leur point de perfection certaines formes esthétiques. Cependant, il paraît évident que les critères non-esthétiques interviennent fréquemment : en se limitant pour le moment à des exemples français, on peut ainsi noter que des auteurs comme La Fontaine, Voltaire et Hugo sont également loués et enseignés en tant qu'auteurs de textes à forte composante morale, historique ou politique.

Le plus important pour notre sujet est en tout cas de noter que si la conception de ce qu'est un classique a beaucoup évolué, elle tend nettement aujourd'hui à mettre en avant des motifs esthétiques, présentés comme objectifs et intangibles mais dont on verra qu'ils ne sont en réalité pas moins fluctuants que des motifs non-esthétiques.

2. Lectures sociologiques

Plusieurs auteurs ont tenté de formaliser le processus de formation du canon, afin de pouvoir observer avec finesse les mécanismes aboutissant à la perception, dans la conscience collective, d'une œuvre littéraire en tant qu'œuvre de référence. La plupart de ces auteurs ont recours à des notions sociologiques. Nous nous intéresserons ici surtout aux modèles et considérations développés par Stefan Neuhaus et John Guillory.

a. L'éclairage de Stefan Neuhaus

Pour identifier précisément les œuvres qui figurent pour le grand public ou les spécialistes dans le canon, Neuhaus s'est servi de plusieurs dossiers journalistiques et a lui-même conduit des enquêtes.

Sa première source est une enquête de la *Zeit*, en 1997, auprès de personnalités publiques, des spécialistes mais également des hommes politiques et des acteurs, « Der deutsch Literatur-Kanon. Was sollen Schüler lesen ? ». Les participants devaient nommer entre trois et cinq titres, plus un ne faisant pas partie de ce canon minimal mais qui leur était cher quand même. L'enquête faisait donc ostensiblement appel à la subjectivité de chacun, Neuhaus dit qu'il s'agissait d'interroger sur « un canon hyperindividuel qui avait été 'appris' à travers une socialisation littéraire, culturelle et sociétale »¹. Malgré cela, les résultats sont décevants au goût de Neuhaus car les participants ont presque exclusivement pensé en termes de canon préexistant et d'héritage classique (notion désuète selon Neuhaus) pour justifier leur choix de Goethe, Schiller ou Lessing. Seuls certains ont avant tout songé au plaisir du lecteur, mentionnant par exemple *Un été en Suède : vacances au château de Gripsholm* du satiriste Kurt Tucholsky, ou *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill.

Neuhaus cite deux opinions intéressantes (et sociologisantes) sur le canon, des germanistes Klaus Laermann et Peter von Matt. Le premier affirme qu'il n'y a pas de véritable canon, car ce qu'on appelle canon est construit par une élite et est dénué de véritables critères de légitimation esthétique :

« Il sert à l'auto-recrutement d'une élite culturelle. Celle-ci s'impose dans sa littéarité par la référence à quelque chose de plus ou moins contraignant et donc quelque chose de fixé de façon contrainte. Le tautologique de cette auto-référence devient évident quand se pose la question des critères de légitimation du canon. Un canon est valable parce qu'il est valable. Et alors qu'il doit justement servir à légitimer, il lui manque en général une légitimation esthétique »² (op. cit., p. 25).

¹ « [...] das Abfragen eines überindividuellen Kanons, der durch literarische, kulturelle und gesellschaftliche Sozialisation >gelernt< wurde », p. 22.

² « Er dient [...] der Selbstrekrutierung einer kulturellen Elite. Die bestätigt sich in ihrer Literarizität durch Verweis aufs mehr oder minder Verbindende und daher verbindlich Gesetzte. Das Tautologische dieser Selbstreferenz wird dort deutlich, wo sich die Frage nach den Legitimationskriterien des Kanons stellt. Jeder Kanon gilt, weil er gilt. Gerade er, der legitimierend wirken soll, entbehrt in der Regel einer ästhetischen Legitimation. »

Von Matt pense au contraire que le canon a une existence indiscutable, et qu'il est regrettable de le nier :

« Le canon est un fait qui ne dépend pas de ceux qui le reconnaissent. [...] Le canon a toujours été combattu par de pauvres théoriciens incultes. Ceux-ci ne sont plus au pouvoir, mais les œufs qu'ils ont pondus continuent de puer. Au moins deux générations de jeunes gens ont été par eux dupés ».¹

La deuxième source de Neuhaus est un numéro du *Spiegel*, qui en juin 2001 consacre un dossier aux choix du critique vedette Marcel Reich-Ranicki. Neuhaus constate que la sélection présentée correspond au canon scolaire-universitaire, et est clairement destinée aux lycéens. La seule originalité paraît être la présence de Robert Gernhardt, les autres éléments de la liste correspondent à ce qui est déjà enseigné en Allemagne depuis des années, donc Reich-Ranicki ne prend ici aucun risque.

Une autre source de Neuhaus conduit à la même conclusion, avec peu de surprises : il s'agit d'un projet sur Internet du site *literaturkritik.de*, intitulé « Das Kanonspiel. 100 Texte deutscher Literatur ». Seul Schiller est absent, autrement il s'agit d'une continuation du canon préexistant.

Neuhaus s'est également livré à une enquête auprès d'étudiants, qui constitue donc sa quatrième source. Il demandait aux sondés d'indiquer si chacun des neuf livres figurant dans la liste soumise leur paraissait bien écrit et leur avait personnellement plu. Une règle émerge clairement : « Quand on demande des résultats objectifs, ce des textes déjà canonisés qui sont privilégiés »². Ainsi, *Werther* est jugé « un livre important qui restera » mais est dépassé par d'autres livres dans la catégorie « un livre passionnant à lire » (4 voix contre 14 précédemment ; *Werther* est dépassé par « L'homme au sable », de Hoffmann, et des textes de Martin Walser, *Vox* de Nicholson Baker³, et Thomas Brussig⁴). Neuhaus s'étonne que par ailleurs « L'homme au sable » soit assez peu plébiscité, ce qu'il explique par le fait que les

¹ « Der Kanon ist ein Faktum, das nicht abhängig ist von denen, die ihn anerkennen. [...] Bestritten wurde der Kanon stets von literarisch unbelesenen Theoriemolchen. Diese sind nicht mehr überall an der Macht, aber die Eier, die sie gelegt haben, stinken immer noch. Mindestens zwei Generationen junger Leute wurden von ihnen betrogen. »

² P. 32.

³ Auteur étatsunien attaché à la technique du flux de conscience.

⁴ Auteur satirique évoquant l'Allemagne de l'est.

sondés étaient de jeunes étudiants, pour qui l'identification au personnage et la présence d'un message clair sont importants.

La cinquième source utilisée par Neuhaus est une autre enquête effectuée par ses soins auprès d'étudiants, dont les réponses montrant clairement l'influence de la canonisation sur la culture générale : il donne notamment l'exemple d'étudiants présupposant que des livres qu'ils n'ont pas lus sont bons simplement parce qu'ils passent pour tels. Mais la tendance à citer des classiques comme « livres à emporter sur une île déserte » peut être due à la situation d'enquête, à savoir un petit séminaire où l'anonymat n'était que théorique...

Ces études sur le canon et ses implications dans des groupes divers conduit Neuhaus à des conclusions qui vont l'orienter vers une interprétation sociologique de la formation du canon. Tout d'abord, il conclut de ses observations que le canon est étonnamment peu flexible :

« Les observations faites jusqu'ici permettent de conclure que nous avons affaire à un canon peu flexible. Certains textes sont sans cesse cités à nouveau et considérés comme particulièrement littéraires. »¹ (p. 37)

Il fait alors deux hypothèses permettant d'expliquer cela :

« 1. Ces textes affichent des caractéristiques littéraires qui les rendent supérieurs à tous 2. il s'agit d'un processus dynamique de groupe. »² (p. 37).

La recherche sur la réception montre selon lui que la première hypothèse est exclue, et qu'il faut donc privilégier une explication par un processus lié à une dynamique de groupe. C'est ce processus que cherche ensuite à décrire Neuhaus, constatant en premier lieu que tous les textes canonisés, d'une part ont été considérés comme innovants en leur temps, d'autre part ont connu de nombreuses réactualisations à travers le temps. Il suppose alors que le processus dynamique s'est produit de la sorte :

¹ « Die bisherigen Beobachtungen legen, nimmt man alle zusammen, den Schluss nahe, dass wir es mit einem wenig flexiblen Kanon zu tun haben. Bestimmte Texte werden immer wieder genannt und als besonders literarisch bewertet ».

² « 1. Diese Texte weisen literarische Merkmale auf, durch die sie allen anderen überlegen sind. 2. es handelt sich um einen gruppenspezifischen Prozess »

1. constitution d'un groupe de « lecteurs professionnels » qui se sont mis d'accord sur un certain nombre de textes pour faciliter la communication de groupe ;
2. apparition d'une frontière avec les « lecteurs non-professionnels » ;
3. ces derniers privilégient des textes identificatoires, donc les lecteurs professionnels choisissent à contrario des textes non identificatoires ;
4. le choix s'opère en fonction du degré de complexité, car les lecteurs non-professionnels n'ont pas accès à cette complexité ;
5. après sélection, il y a perpétuation : « [...] après qu'ont eu lieu les processus de sélection adéquats, ceux-ci sont transmis à l'écrit, afin de garantir la stabilité à l'intérieur du groupe »¹

Nous pourrions appeler cette vision du processus de formation du canon une vision « pessimiste », car elle dresse une frontière très nette entre deux groupes à l'influence réciproque très différente, les lecteurs professionnels et les lecteurs non-professionnels. Les lecteurs professionnels sont ceux qui, pour préserver leur statut et leur cohésion de groupe, forment un canon, composé de livres plus difficiles que ceux qui sont généralement lus par les lecteurs non-professionnels ; c'est évidemment ce canon qui passera ensuite pour le canon par excellence, le véritable canon, alors que les choix des lecteurs non-professionnels (sans conscience de former un groupe, d'après le schème imaginé par Neuhaus) n'ont aucune influence sur ce canon.

C'est une vision évidemment sociologique, où l'un des groupes est manifestement dominant, ayant conscience de former un groupe et ayant la volonté de subordonner l'autre : une hiérarchie se constitue ou se perpétue, et le canon constitue son auxiliaire.

Le plus dérangeant peut-être dans la vision de Neuhaus est justement qu'il semble que la littérature ne soit ici qu'un outil : on devine, même si Neuhaus ne s'engage pas dans cette voie, que les membres du groupe dominant n'ont pas pour seule caractéristique d'être des « lecteurs professionnels », mais qu'ils forment également une élite à d'autres points de vue, culturel et sans doute économique. Le canon moderne serait-il donc, d'une part un ensemble formé par la bourgeoisie, d'autre part un concept intéressant avant tout la bourgeoisie, dont elle se servirait comme d'un outil de sélection/perpétuation ?

¹ « nachdem entsprechende Auswahlprozesse stattgefunden haben, werden sie fortgeschrieben, um die Stabilität innerhalb der Gruppe zu garantieren »

b. Les travaux bourdieusiens de John Guillory

John Guillory a proposé dans *Cultural capital* une analyse des enjeux réels de la question du canon, en s'intéressant moins aux processus littéraires et sociolittéraires de formation des canons qu'aux luttes de classes qui se font jour à travers le débat contemporain sur le canon. Il se fonde principalement pour cela sur *La Distinction* de Bourdieu et en particulier sur le concept de « capital culturel », fondamental dans la pensée bourdieusienne. On peut résumer en quelques points les principaux apports du livre de Guillory.

1. Le débat sur le canon est lié à une thématique bien plus large, celle du déclin du prestige de la littérature dans le monde occidental :

« The overarching project of the present study into just this crisis, one which attempts to explain why the category of literature has come to seem institutionally dysfunctional, a circumstance which I will relate to the emergence of a technically trained 'New Class', or 'professional-managerial class'. To put this thesis in the briefest form, the category of 'literature' names the cultural capital of the old bourgeoisie, a form of capital increasingly marginal to the social function of the present educational system. From this perspective the issue of 'canonicity' will seem less important than the historical crisis of literature, since it is this crisis — the long-term decline in the cultural capital of literature — which gives rise to the canon debate. » (GUILLORY 1993, p. X)

De ce point de vue, on peut d'ailleurs considérer que le lien opéré par Guillory avec le déclin du capital culturel traditionnellement assigné n'a fait que gagner en acuité avec l'émergence d'Internet et les métamorphoses de la pratique de la lecture ces vingt dernières années : même au collège, en France, la fréquentation des classiques s'est réduite à la portion congrue, ce qui semble entériner la perte d'importance sociale des œuvres canoniques.

L'émergence de la « nouvelle classe » sociale (ou classe professionnelle-managériale) évoquée par Guillory, qui se fonde en cela sur les travaux d'Alvin Gouldner et de Barbara et John Ehrenreich, est vue comme la source d'une altération « de la constitution et de la distribution du capital culturel dans le système scolaire », altération qui « demeure l'horizon inexploré du débat sur le canon »¹.

¹ P. 342.

2. L'émergence d'un « canon de la théorie » à l'université, avec un décentrement des lectures universitaires vers la théorie plutôt que vers la culture littéraire traditionnelle, traduit la nécessité de s'adapter à l'omniprésence de la technicité dans le monde contemporain :

« The syllabus of theory has the oblique purpose of signifying a rapprochement with the technobureaucratic constraints upon intellectual labor, symptomatically registered as a fetishization of 'rigor'. The moment of theory is determined, then, by a certain defuncting of the literary curriculum, a crisis in the market value of its cultural capital occasioned by the emergence of a professional-managerial class which no longer requires the (primarily literary) cultural capital of the old bourgeoisie. This crisis calls forth a redefinition of literature itself, a redefinition which incorporates as a new aspect of literary study the 'technical' quality of the knowledge valued by the professional-managerial class. » (GUILLORY 1993, p. XII)

3. Le débat sur le canon a malencontreusement abouti à une critique du jugement esthétique que Guillory conçoit comme perverse et néfaste. Cette idée est bien sûr avant tout valable pour le débat tel qu'il a eu lieu aux États-Unis, c'est-à-dire centré sur la nécessité d'aboutir à un canon incluant les groupes sociaux (femmes et minorités ethniques) auparavant sous-représentés dans le canon ; nous retenons cependant ce thème du livre de Guillory car la question du jugement esthétique est inévitable dès lors qu'il est question de la canonisation. Pour Guillory, l'incapacité à produire une sociologie du jugement est une grave faiblesse des critiques du canon traditionnel :

« In its most extreme form this critique seeks to discredit the concept of the aesthetic altogether, as intrinsically repressive. [...] I argue that the extrapolation of a critique of aesthetics from the critique of the canon is mistaken in its fundamental premise. This premise takes the form of a refusal of 'aesthetic value', on the grounds that aesthetic values cannot be distinguished from any other values in the social realm, not even economic value. »

Ce point est à rattacher à la question du postmodernisme, dont une des caractéristiques est une tendance à l'éclectisme ou au relativisme culturel (« Tout se vaut »)¹. Guillory prône

¹ Cf. les analyses de Grignon et Passeron dans *Le Savant et le populaire* sur le « populisme », terme qui désigne chez eux une dérive du relativisme culturel consistant à observer les produits de la culture populaire comme s'ils présentaient la même richesse que ceux de la culture légitime et n'étaient pas intrinsèquement dominés par celle-ci :

« De même que les cécités sociologiques du relativisme culturel appliqué aux cultures populaires encouragent le *populisme*, pour qui le sens des pratiques populaires s'accomplit intégralement dans le bonheur monadique de l'autosuffisance symbolique, de même la théorie de la légitimité culturelle risque toujours, par son intégrisme

in fine un retour au jugement esthétique — mis à mal par les critiques postmodernes du canon — en se servant du concept bourdieusien de « capital culturel » pour adapter l'exercice du jugement au monde moderne¹. Nous n'entrerons pas ici dans le détail de ce développement, mais le lien avec le postmodernisme sera utile pour notre propos car nous verrons que la question du canon et celle du postmodernisme interagissent de plusieurs façons².

3. *Lectures politiques*

De nombreux exemples existent d'œuvres dont la réception a été marquée par des idées et débats politiques, comme par exemple *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, cf. GUIADER 2006. La chose n'est cependant pas systématique. La discussion sur le canon en revanche semble indissolublement liée au domaine politique. Dans une partie de son article « The illusion of (un)certainity : canon formation in a postmodern age », Szegedy-Maszák s'intéresse ainsi au rôle joué par les institutions culturelles dans la formation du canon, et surtout à l'importance, de ce fait, des décideurs politiques. Son développement à ce sujet aboutit à la constatation d'un paradoxe inhérent aux canons, qui en raison de leurs relations à la sphère politique peuvent également restreindre l'accès à la culture.

L'auteur commence par montrer l'importance du politique dans la canonisation :

« Schools and publishers play a major role in stimulating the process of canonization, just as the high regard of the literary establishment for certain works helps define the limits of the repertory. All histories of literature, art, or music, are written with tacit assumptions about canons. Both the canonical process and the decanonization of a work are historical phenomena influenced by institutions that sometimes savour of superstition or at least of prejudice. Accordingly, ideologies, movements, and even individuals may exert pressure on cultural institutions to ascertain exactly what works should be regarded as standard³ » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 28).

énonciatif, de conduire au *légitimisme* qui, en la forme extrême du *misérabilisme*, n'a plus qu'à décompter d'un air navré toutes les différences comme autant de manques, toutes les altérités comme autant de moindre-être — que ce soit sur le ton du récit élitiste ou sur celui du paternalisme. » (GRIGNON 1989, p. 36)

¹ Cf. GUILLORY p. 325-340.

² Cf. sous-partie A III 1 ci-dessous, et plus loin la sous-partie B II 6.

³ On peut ici songer aux soupçons qui ont été exprimés dans les médias, en France, après la décision récente d'inclure des écrits de Charles de Gaulle au programme du baccalauréat de français. Voir par exemple cet article du *Figaro* : <http://www.lefigaro.fr/livres/2010/06/02/03005-20100602ARTFIG00596-de-gaulle-au-bac-la-polemique.php>

L'auteur constate d'ailleurs que l'importance de l'institution aboutit à un cercle vicieux au niveau de l'édition des textes, et à certaines injustices, comme le fait que le roman de science-fiction inachevé de Henry James, *The Sense of the past*, ne soit plus accessible depuis des décennies :

« What we have in literature is a vicious circle : while publishers tend to focus on those works which are required books in secondary education or at the university, instructors are forced to teach material widely accessible in paperback edition. » (op. cit., p. 29)

Mais les lignes les plus importantes de l'article sont celles qui concernent l'aspect politique de l'existence des canons : « Canons are inseparable from the transmission of culture ; they govern education and the study of texts and artifacts. The political implications of these activities are undeniable »¹. De là, Szegedy-Maszák en arrive à l'idée d'une ambiguïté des canons :

« [...] on the one hand, they are indispensable to education ; on the other hand, they can have a disastrous effect on culture because they can be manipulated. [...] One of the dangers of institutionalization is enslavement to public opinion. One can read only those books which have been sanctioned by authority. It would not be absurd to postulate an interrelation between canonicity and censorship and to argue that canons often restrict the accessibility of culture. »

Szegedy-Maszák, qui est un chercheur hongrois né en 1943 et qui a donc subi la période communiste en Hongrie, propose l'exemple des pays occupés par les Soviétiques après la Seconde guerre mondiale, où écrivains aristocrates et exilés ont été rayés du canon. Ainsi, il regrette l'absence, pendant de longues années, de Sándor Márai dans le canon hongrois.

Les auteurs de MASLOWSKI 2011 évoquent régulièrement la nature selon eux avant tout politique du canon, au point de considérer que tout critère formel dans la constitution d'un canon culturel est effacé par la prééminence du politique :

« L'idée même du canon de la culture supporte difficilement les critères formels, puisqu'il s'agit d'un consensus profond d'une élite, qui s'objectivise dans le choix des repères institutionnalisés par les écoles, les Eglises, ou même les Etats. Choix historique, évolutif, sans aucun doute, choix remis périodiquement en

¹ SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 31.

question, mais au fond une référence stable et forte, dont les critiques confirment seulement la stabilité. Choix de textes – lieu de mémoire – vivant à travers ses interprétations successives qui peuvent s’opposer mutuellement, engendrant des écoles, des partis, des idéologies... Il n’y a pas d’autres critères que le consensus d’une élite sur une longue période. Et donc, plus ce choix est proche de nous, plus il est arbitraire. »¹

Leur livre s’intéresse en effet aux déterminations politiques qui ont conditionné la formation des canons dans les pays d’Europe centrale, en particulier pendant la période soviétique. Cette vision des choses, qui s’explique par la nature politiquement surdéterminée de leur objet d’étude, ne doit évidemment pas nous dissuader de chercher des critères esthétiques ayant contribué à la gestation des canons.

4. Les instances participant à la formation du canon

Comme on s’en doute, les individus en tant que tels n’ont guère d’influence sur la formation du canon. Szegedy-Maszák rappelle ainsi au début de son article « The illusion of (un)certainly : canon formation in a postmodern age » que « Since all canons depend on established values, they cannot be created by mere individual effort. [...] In so far as it is the outcome of tradition, it cannot be willed but must happen »². Comme nous venons de le voir, cet article s’intéresse à plusieurs institutions culturelles susceptibles de peser dans les processus de canonisation ; l’auteur y remarque aussi, incidemment, que « University curricula, translations, and secondary literature are certainly important factors in the hardening of canons »³.

Quant à Even-Zohar, pour illustrer la prédominance de l’institution, abstraite et collective, sur les décisions d’individus concrets, il cite dans son article « The literary system » ces lignes de Bourdieu :

« Ce qui "fait les réputations," ce n'est pas, comme le croient naïvement les Rastignacs de province, telle ou telle personne "influente," telle ou telle institution, revue, hebdomadaire, académie, cénacle, marchand, éditeur, ce n'est même pas l'ensemble de ce qu'on appelle parfois "les personnalités du monde des arts et des lettres," c'est le champ de production comme système de relations objectives entre ces agents ou ces institutions et lieu des luttes pour le monopole du pouvoir de consécration où

¹ MASLOWSKI 2011, p. 26.

² SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 17.

³ Op. cit., p. 28.

s'engendrent continûment la valeur des œuvres et la croyance dans cette valeur » (BOURDIEU 1977, p. 7, cité par EVEN-ZOHAR 1990, p. 38).

Pour essayer de définir les instances qui participent à la canonisation, on peut évoquer ce passage du même article où Even-Zohar donne une définition de « l'institution » littéraire :

« The 'institution' consists of the aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity. It is the institution which governs the norms prevailing in this activity, sanctioning some and rejecting others. [...] As part of official culture, it also determines who, and which products, will be remembered by a community for a longer period of time. In specific terms, the institution includes at least part of the producers, 'critics' (in whatever form), publishing houses, periodicals, clubs, groups of writers, government bodies (like ministerial offices and academies), educational institutions (schools of whatever level, including universities), the mass media in all its facets, and more » (EVEN-ZOHAR 1990, p. 37).

Il insiste sur le fait que ces diverses instances ne sont pas coordonnées, n'agissent pas ensemble dans le même sens :

« Naturally, this enormous variety does not produce a homogeneous body, capable, as it were, of acting in harmony and necessarily succeeding in enforcing its preferences. Inside the institution there are struggles over domination, with one or another group succeeding at one time or another at occupying the center of the institution, thus becoming *the* establishment » (EVEN-ZOHAR 1990, p. 38).

Encore plus clair est un passage de l'article de Tiit Hennoste « Kaanon. Kanaan » (HENNOSTE 1997b) où l'auteur énumère les « filtres » qu'un texte doit traverser successivement pour figurer dans le canon :

- a. critiques
- b. lecteurs figurant dans les jurys de prix littéraires
- c. chercheurs en littérature, « canonisateurs centraux » car ils corrigent a posteriori les erreurs de la critique (« Le discours de recherche aide à maintenir le canon »¹)
- d. enseignement de la littérature

Cette liste nous paraît parfaitement judicieuse, et de ce fait elle nous guidera dans notre analyse précise des canons finlandais et estonien : dans les deux cas, nous dresserons d'abord un aperçu du canon contemporain sur la base des manuels et histoires de la littérature, puisqu'en tant que supports de l'enseignement de la littérature ils sont les plus forts signes de

¹ P. 64.

canonisation ; ensuite, nous reviendrons en détails sur les diverses instances pour voir de quelle manière chacune d'entre elles a influé sur la formation du canon.

D'autres remarques de Hennoste sont très importantes pour notre propos, comme le passage suivant, où nous soulignons les points essentiels du point de vue des instances mises en jeu :

« * Le canon ne s'est pas formé de façon inconsciente, il est le résultat de nombreux choix conscients. Comme les responsables de ces choix sont nombreux et que leurs objectifs et conceptions du canon divergent les uns des autres, le canon est le résultat d'une moyenne. Mais ces choix s'appuient quoi qu'il en soit sur différentes théories et idéologies, pas sur un quelconque modèle de bonne littérature.

* Le canon en tant que tel n'est pas quelque chose d'objectif, l'idéologie a toujours beaucoup influé sur lui, qu'il s'agisse de l'eurocentrisme, du racisme, du sexisme, de l'impérialisme ou du communisme. Les intérêts et valeurs de l'élite et des classes dirigeantes sont un fondement important de la canonisation.

La modification du canon est très liée à la modification de la pédagogie de l'enseignement de la langue et de la littérature : sont par exemple choisis des textes qui conviennent à la méthode d'enseignement de la langue employée à l'école, ou des textes qui permettent d'illustrer les valeurs d'une société donnée à travers la littérature [...]. La canonisation n'est de ce fait pas un partage entre bonne et mauvaise littérature, comme on le pense habituellement. Il s'agit en fait du produit d'un système de normes d'une époque donnée » (p. 65-66).

On voit ici le rôle majeur que Hennoste attribue à l'institution éducative comme courroie de transmission de choix effectués par une élite et comme système de maintien des valeurs d'une société à travers un choix d'œuvres.

Les autres instances mentionnées par Hennoste sont-elles véritablement à retenir en tant qu'instances canonisatrices efficaces ? La question peut se poser notamment à propos des jurys de prix littéraires. En effet, un chapitre (« Literary prizes, critical polls, and individual estimates ») du livre de Jay B. Hubbell *Who are the major American writers* s'intéresse à cette instance canonisatrice dans le contexte étatsunien, pour constater la médiocrité des résultats. Hubbell évoque d'abord le prix Pulitzer, en citant un critique, W.J. Stuckey, qui disqualifie totalement ce prix en affirmant que ses choix ont toujours été ineptes : « the Pulitzer authorities have consistently passed over the best and most significant novels of our time », « It is quite evident that the Pulitzer authorities have made a practice of getting belatedly onto the band wagon »¹. Cependant, remarquons que le prix Pulitzer a bel et bien

¹ Cité dans HUBBELL 1972 p. 203.

récompensé des auteurs qui font indéniablement partie du canon du roman étatsunien, comme Steinbeck, Faulkner, Hemingway, et plus récemment John Cheever et Toni Morrison.

Le prix Nobel ne vaut manifestement pas mieux d'un point de vue américain : le premier Étatsunien à le recevoir fut Sinclair Lewis en 1930, choix très contesté à l'époque en raison du fait que le jury avait au préalable décidé de le donner à un Américain. Le choix de Pearl Buck en 1938 était encore plus risible pour les critiques étatsuniens, Pearl Buck apparaissant comme un auteur de romans d'aventure populaires, alors qu'à l'époque, nous dit Hubbell, des femmes écrivains avaient infiniment plus de mérite littéraire, comme Edith Wharton ou Willa Cather. Cette prise de position en faveur d'auteurs femmes montre que Hubbell est partisan d'un canon ouvert.

Hubbell évoque également une véritable rage des sondages littéraires en 1922 : *Vanity Fair*, *Bookman* et *Literary Digest* s'y mettent tous, en une époque de bouleversement, où de jeunes loups de la littérature rejetaient le canon de ceux qui les précédaient.¹ Hubbell montre que dans tous les cas, les jurés n'ont pas pris leur travail très au sérieux, et s'étonne des résultats :

« It is difficult nowadays to realize that intelligent critics could rate [Edgar Lee] Masters as a poet higher than [Edwin Arlington] Robinson or regard [Joseph] Hergesheimer as a better novelist than Willa Cather. The modern reader looks in vain for the names of such poets as Eliot, Pound, and Stevens. » (HUBBELL 1972, p. 209)

Pour Hubbell, en réalité, les critiques sont très mal placés pour juger qui, parmi les écrivains contemporains, est destiné à rester dans l'histoire littéraire ; c'est ce que montrent les lignes sur Booth Tarkington déjà évoquées plus haut. Hubbell cite toutefois une exception parmi les critiques, Edmund Wilson, qui en 1926 avait compris l'importance de Dos Passos, Fitzgerald, Ezra Pound et T.S. Eliot avant tout le monde ; de plus, Wilson avait la rare compétence de savoir réévaluer intelligemment les auteurs de la génération précédant cette explosion des années 1920.

Au chapitre suivant, « Anthologists and literary historians », Hubbell conseille d'être également prudent avec les anthologies, car l'inclusion ou non d'un texte dépend aussi de questions annexes comme l'accord de l'auteur ou le coût de la reproduction d'un texte protégé. Elles n'en demeurent pas moins, quand elles sont suffisamment importantes, très

¹ Hubbell rappelle que certains estiment qu'il y a eu au même moment un changement de valeurs fondamental, de puritains les Américains seraient devenus anti-puritains.

utiles pour se faire une idée du canon d'une époque. Hubbell donne plusieurs exemples d'anthologies très populaires et rééditées : celle de Griswold au XIXe siècle, celle de Louis Untermeyer au XXe. Celles-ci donnent selon lui de bonnes indications, car elles jouissaient d'une influence considérable en leur temps. Des poètes l'avaient bien compris, comme Conrad Aiken, thuriféraire de T.S. Eliot, qui était malmené par Untermeyer : « it was important to fight Louis Untermeyer [...] because his taste was so bad and his influence so enormous, this had to be kicked out. We didn't succeed and he managed to outlast us. » Louis Untermeyer, au fil des rééditions, a reconsidéré certains jugements, comme celui sur les poètes de la Nouvelle-Angleterre, proscrits dans les années 20, puis « In 1931 it was, he said, no longer the fashion to ridicule the old New England poets. Longfellow now seemed to him a really good poet »¹.

La suspicion dont fait preuve Hubbell envers ces deux instances canonisatrices nous rappelle que les données émanant des diverses instances canonisatrices sont à considérer avec méfiance : l'obtention d'un prix prestigieux, la présence d'un texte dans une grande anthologie, ne suffisent pas à attester, tant s'en faut, qu'un auteur ou un texte ait été canonique à un moment donné. Il sera nécessaire de croiser nos sources et de mesurer l'importance de chaque auteur et chaque texte auprès des diverses instances, sur une période donnée, avant de pouvoir parler d'une quelconque canonicité. Quoi qu'il en soit, toutes les instances canonisatrices que nous venons d'évoquer brièvement se retrouveront dans notre partie B, où nous analyserons leur rôle dans le cadre de la Finlande et de l'Estonie, en y ajoutant éventuellement d'autres instances, comme le système scolaire et universitaire, sur lequel Hubbell n'insiste guère, à la différence d'autres auteurs, comme Even-Zohar et Hennoste.

5. À quoi sert un canon ?

La question de l'utilité d'un canon est évidemment fondamentale, mais les auteurs que nous avons consultés ne l'abordent souvent qu'en passant, à l'instar de Hesse qui en fait l'introduction de son canon, cf. supra.

Stefan Neuhaus rappelle que l'on parle souvent de la création d'un savoir culturel commun, qui serait l'utilité fondamentale du canon, mais selon lui il y a aussi, d'une part le

¹ HUBBELL 1972, p. 239.

fait que la comparaison de textes aboutit à la faculté de différenciation et au développement d'un sens de la langue, et d'autre part une utilité plus abstraite : la littérature de qualité aide à vivre, en élargissant l'horizon du savoir, en aidant à former un chemin de vie individuel, en donnant un certain nombre de « compétences humaines » (*menschliche Schlüsselqualifikationen*).

Pour sa part, Szegedy-Maszák évoque le fait que l'histoire littéraire forme un continuum et qu'une œuvre doit se lire en relation avec celles qui l'ont précédée ou qui l'ont suivie, de façon dialogique :

« The justification for the existence of canons is that no literary or artistic work can have its complete meaning alone. The appreciation of any such work involves the understanding of its relation both to earlier and to later works. Since the transmission of meaning is an open process, the history of art and literature must be rewritten at regular intervals » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 35).

Quant aux auteurs de MASLOWSKI 2011, ils insistent avant tout sur le caractère identitaire et éthique des canons nationaux :

« A la suite des idées de Herder sur le caractère national, le Volksgeist, les peuples d'Europe centrale ont en quelque sorte réinventé leurs identités en référence non plus à des institutions politiques, mais à la littérature. 'Seule la parole est la patrie, / Tes murs de défense se trouvent chez tes poètes', dira encore au XXe siècle Czeslaw Milosz dans son Traité de poésie. Un ensemble symbolique de référence a été élaboré, composé des noms des héros, des mythes d'origine et de l'âge d'or, mais surtout des poètes nationaux, rôles inventés à cette époque. L'identité découlant non plus du pouvoir politique et/ou religieux mais d'un 'canon de la culture' permettait une autolégitimation culturelle par un consensus éthique.

C'était une autre voie vers l'universel, non plus par le rationalisme des Lumières, mais par la recherche d'un consensus communautaire, s'appuyant sur des universaux éthiques. La nation devenait la voie originale et spécifique de l'autoréalisation créative, qui visait l'incarnation des idéaux de l'humanité. Vu dans cette perspective, le Romantisme ne se situait pas tant en opposition aux Lumières, mais en continuité, dans le mouvement de la modernité qui cherchait à étendre le pouvoir humain, d'abord au rationnel, ensuite au symbolique, au subconscient, à la construction de l'imaginaire collectif »¹.

Ils citent à ce sujet la théorie d'Antonina Kloskowska, où le « canon de la culture » est un élément décisif pour une appartenance identitaire. « Autrement dit, dans cette perspective – toujours en simplifiant – un Français ne serait pas seulement celui qui aurait la citoyenneté

¹ P. 19.

française (modèle positionnel de l'identité), mais celui qui connaîtrait Molière, Corneille et Racine, Hugo, Sartre... (ce qui n'est qu'en partie vrai pour les écoliers d'aujourd'hui). »

Tous les bénéfices que nous avons évoqués plus haut (développement du sens de la langue, élargissement de l'horizon, lecture dialogique de la littérature...) nous semblent bien sûrs réels, mais c'est ce dernier bénéfice qui nous semble le plus prégnant, et les exemples finlandais et estonien ne feront que renforcer cette conception du canon comme élément fondateur de l'identité nationale. Nous serons d'ailleurs amenés à nous demander en quoi la question du canon peut également être reliée à la possibilité d'une identité transnationale, dans le contexte européen.

II EXEMPLES DE CANONS CONCRETS

Il peut paraître surprenant d'évoquer des canons concrets alors que nous avons présenté le canon comme quelque chose d'abstrait : rappelons l'affirmation de Hennoste selon laquelle « le canon littéraire est avant tout non-officiel, fondamentalement implicite, avec des contours très flous, et ouvert aux changements ». Mais si ce canon au sens strict est essentiellement intangible, ou « idéal » comme nous l'avons qualifié plus haut, il n'en demeure pas moins vrai que maintes tentatives ont été faites pour donner une réalité concrète à l'ensemble formé par les textes classiques. L'ensemble des textes évoqués dans les manuels de littérature constitue ainsi une forme de canon, tout comme les listes de certains livres ou certains journaux (voir ci-dessous) visant à offrir un aperçu des œuvres les plus importantes de tel pays ou de telle époque.

Tous ces canons concrets ne sont bien évidemment que des reflets, plus ou moins précis, plus ou moins subjectifs (peu subjectifs en théorie dans le cas de l'institution scolaire, très subjectifs dans le cas des canons personnels), du canon idéal, qui lui n'est qu'une réalité abstraite.

Dans cette sous-partie, nous tenterons d'illustrer la variété des types de canons existants : institutionnels ou personnels, nationaux ou internationaux, spécialisés ou non dans un genre donné, etc. Nous rendrons également compte du débat sur la possibilité des canons internationaux, toujours très critiqués tant ils semblent condamnés à l'ethnocentrisme, et nous nous pencherons sur le caractère essentiellement dynamique de la canonisation.

1. *Quelques canons récents*

a. Le canon de la littérature française dans l'enseignement : la place de la nouvelle

Le canon de la littérature française dans l'enseignement secondaire peut être étudié de bien des façons, et notamment en dépouillant un grand nombre de manuels de littérature pour lycéens, travail que nous effectuerons quand il s'agira de décrire le plus précisément possible le canon de la nouvelle dans l'enseignement secondaire en Finlande et en Estonie. Pour la France, nous préférons nous en tenir à deux manuels dont l'épaisseur les rend assez peu pratiques pour les élèves du secondaire, mais qui sont largement utilisés par les professeurs de littérature : le « Lagarde & Michard », on le sait, est une véritable institution, qui a été utilisé pendant des générations, et est aujourd'hui largement critiqué pour son aspect un peu démodé et les questions très dirigistes qu'il adresse aux lycéens. Toutefois, son importance dans la constitution du canon scolaire est indéniable. Les manuels de la collection Henri Mitterand ne sont à notre connaissance jamais utilisés tels quels dans l'enseignement secondaire, mais ils comptent parmi les ouvrages de référence les plus utiles pour les enseignants, même au niveau universitaire.

Nous avons choisi de tenter une comparaison entre le *Lagarde & Michard* consacré au XXe siècle et « le Mitterand » correspondant. Nous essaierons de voir en quoi ces deux manuels, fort épais et comprenant un nombre d'auteurs et de textes considérable, se recourent ou divergent dans les choix opérés, en comparant les nouvellistes mis en valeur.

Ce qui frappe d'emblée dans le *Lagarde & Michard*, c'est la place minimale accordée à la nouvelle, tant dans la structure du manuel que dans les biographies des auteurs. Là où des sections très importantes se penchent sur « la poésie avant 1914 », « le théâtre avant 1914 », « le roman avant 1914 », « le roman de 1919 à 1939 » (150 pages), « le roman depuis 1940 » (140 pages), on ne trouve, consacrée à la nouvelle, qu'une sous-section « nouvelle et 'roman-nouvelle' » au sein de la partie sur « le roman depuis 1940 ». Cette sous-section ne cesse d'ailleurs de considérer la nouvelle comme un court roman, ou comme une forme intermédiaire permettant in fine d'aboutir à un roman, comme en attestent son titre et quelques pages consacrées au thème « De la nouvelle au roman court » ! Ces quelques pages citent comme nouvellistes importants Paul Morand, Daniel Boulanger, Mandiargues, Gracq, Yourcenar, et « les recueils de nouvelles publiés par des romanciers comme Sartre (*Le Mur*,

1939) ou Marcel Arland (*La Grâce*, 1941) ». Des extraits permettent ensuite d'entrer plus précisément dans l'œuvre de Morand, Boulanger (dans les deux cas la présentation mentionne l'appartenance de nombre de leurs textes au genre fantastique), Jacques Perret (classé comme auteur comique, tout comme quelques autres auteurs mentionnés à sa suite, Pierre Daninos, Paul Guth et Jean Dutourd), Roger Nimier (avec un extrait des *Épées*, qualifié de « roman bref ») et Antoine Blondin, dont on nous dit qu'il est « l'écrivain le plus représentatif du 'roman-nouvelle' »¹. Comme on le voit, l'éventail est mince, et politiquement très orienté à droite.

Dans les biographies d'auteurs dont l'œuvre en nouvelles n'est qu'un aspect de leur carrière, on observe le même phénomène de mise en sourdine. Après une présentation en une page de l'œuvre poétique de Supervielle², on nous dit : « Signalons aussi ses romans et contes, qui baignent dans une délicieuse atmosphère poétique ». *L'Enfant de la haute mer* n'est que cité. De Marcel Arland, on nous propose un extrait de *L'Ordre*, le roman qui lui valut le prix Goncourt (1929) et la célébrité, et si l'on évoque bien son orientation subséquente vers la nouvelle (« Ce genre met en valeur ses qualités de *styliste* : aucune recherche, mais une maîtrise, une pureté et une discrétion de grand prosateur. »³), on ne donne aucun extrait. Jouhandeau, Ramuz, Yourcenar et Michel Tournier apparaissent avec des extraits de romans et non de nouvelles. Marcel Aymé est classé dans la partie « Le roman de 1919 à 1939 », même s'il est vrai que les auteurs précisent que « quel que soit son talent de romancier, c'est, sans doute, avec ses contes que Marcel Aymé a révélé ses dons les plus précieux et les plus originaux. *Le Passe-muraille*, *La Traversée de Paris* contiennent des nouvelles excellentes, et *Les Contes du chat perché* atteignent à une sorte de perfection »⁴. Pieyre de Mandiargues apparaît bien avec une nouvelle, « Rodogune », mais dans une sous-partie consacrée à « Surréalisme et roman » ! Le recueil de Noël Devaulx *La Dame de Murcie* semble considéré comme un roman⁵.

¹ P. 777.

² P. 406.

³ P. 503.

⁴ P. 609.

⁵ « Infiniment diverses peuvent être les variantes de cette fonction mythologique et légendaire du roman, variantes dont quelques exemples caractéristiques se rencontrent dans les romans de Noël Devaulx (né en 1905 : *La Dame de Murcie*, 1961) [...] » (p. 833), phrase d'autant plus étonnante que Devaulx n'a notoirement jamais écrit de roman.

Bref, l'ensemble du *Lagarde & Michard* consacré au XXe siècle est assez stupéfiant dans sa manière de mettre la nouvelle *sous le tapis*, lui accordant une place négligeable et la présentant sous un jour assez critiquable, subordonnée au roman et illustrée majoritairement par des auteurs politiquement marqués (Morand collaborateur, Nimier et Blondin présentés comme hostiles à « la 'littérature engagée' alors à la mode »).

Cependant, on trouve quelques rares passages où les considérations sur la nouvelle semblent beaucoup plus justes. C'est le cas dans le bref et elliptique passage consacré à la science-fiction, « une mythologie du XXe siècle » : « Dans la mesure où elle se rattache aussi à la littérature fantastique, la science-fiction a volontiers recours à la forme de la *nouvelle* »¹. Mais on peut se demander si ce n'est pas justement cette corrélation naturelle avec les genres de l'imaginaire qui fait tant hésiter les auteurs du *Lagarde & Michard* à mettre en avant la forme brève dans leur anthologie.

La place faite à la nouvelle dans MITTERAND 1989 est-elle plus considérable ? Un simple coup d'œil au sommaire montre qu'il n'en est rien, et que la nouvelle en tant que genre est encore plus passée sous silence que dans le *Lagarde & Michard* : ainsi, le recueil de Sartre *Le Mur* apparaît dans une sous-partie intitulée « Sartre romancier »², et la nouvelle de Châteaureynaud « Le verger » dans une partie sur « Le roman : retour au vécu ». Le genre de la nouvelle n'est donc vu, là encore, que comme un sous-genre du roman, sans aucune autonomie, et qui peut à la limite être confondu avec le roman.

Sur les trente-deux grandes parties que compte le volume, une seule aborde la nouvelle en tant que genre : elle s'intitule « Le récit : permanence de l'écriture » et est composée de six sous-parties consacrées à différents modes du romanesque (« L'exploration des origines », « Le récit de soi »), sauf une centrée sur « Deux nouvelles » (de Daniel Boulanger et Jean Echenoz). Or cette sous-partie, qui compte trois pages, est la seule des six qui ne soit pas introduite par un petit texte théorique !

Le comble est atteint quand on constate que Paul Morand, cité une dizaine de fois, n'apparaît jamais en tant que nouvelliste³, et que Gracq se voit consacrer quatre extraits de romans mais que son recueil *La Presqu'île* n'est pas même cité. Marcel Arland n'est

¹ P. 838.

² P. 485.

³ Son recueil *Ouvert la nuit* est cité p. 306 comme exemple de « roman d'évasion »...

quasiment jamais cité, non plus que Pieyre de Mandiargues, et Jules Supervielle n'apparaît que comme poète.

Daniel Boulanger est mieux traité puisqu'il se voit consacrer une page où il est qualifié de « surtout nouvelliste », et un extrait de nouvelle est donné à lire. Mais le nouvelliste le plus privilégié dans le manuel de Mitterand est clairement Marcel Aymé, avec deux extraits de nouvelles et une mention du *Passe-muraille* en tant qu'œuvre typique du « fantastique familial ».

Bref, si l'on excepte Marcel Aymé, présenté comme un nouvelliste reconnu et qui paraît donc le nouvelliste le plus canonique du corpus, la nouvelle française du XXe siècle paraît exagérément négligée dans ces deux manuels qui prennent pourtant le temps d'aligner un nombre de références considérable quand il est question du roman. La chose paraît aberrante quand on s'aperçoit que des romanciers mineurs se voient offrir bien plus d'attention que Paul Morand ou André Pieyre de Mandiargues.

Cette brève analyse, outre qu'elle montre une nouvelle fois le statut subalterne de la nouvelle en France, nous alerte surtout sur la spécificité d'un canon de la nouvelle, c'est-à-dire le canon d'un genre où les œuvres les plus importantes sont en réalité peu étudiées et peu promues. Travailler sur le canon de la nouvelle du XXe siècle en France serait sans doute un travail ingrat tant les principaux manuels semblent mépriser le domaine. Heureusement, il faut remarquer que la situation en Finlande et en Estonie est nettement plus favorable, puisque rares y sont les auteurs à ne s'adonner qu'au roman ou à la poésie : au contraire, la plupart des auteurs classiques (Aho, Sillanpää et Kallas en Finlande, Vilde, Tammsaare et Valton en Estonie, pour ne citer que quelques noms très célèbres) ont également écrit beaucoup de nouvelles, ce qui en retour a permis une plus grande attention au genre de la nouvelle de la part des spécialistes et du public.

b. Livres proposant des canons de la littérature mondiale : La Bibliothèque idéale

La Bibliothèque idéale, dont l'édition de 1997 est éditée par Albin Michel dans la collection « La Pochothèque », a la particularité d'être un canon très grand public, comme en atteste notamment la préface ludique et enthousiaste de Bernard Pivot, où celui-ci, en répétant l'antienne « Ah ! Si j'avais lu plus tôt *La Bibliothèque idéale de Lire* », se plaint

d'avoir perdu beaucoup de temps à lire des livres éphémères, alors que *La Bibliothèque idéale* lui aurait permis d'aller directement à l'essentiel, de faire le tri. Bien sûr, il rappelle que le choix présenté est parfaitement subjectif, et qu'on « pourrait en édifier d'autres, tout aussi passionnantes, tout aussi stimulantes pour l'esprit, et que la confrontation de plusieurs dizaines de bibliothèques idéales serait un projet un peu fou mais très amusant »¹.

Le coordonnateur du recueil, Pierre Boncenne, place son œuvre sous le signe du paradoxe, et de Borges, qui dans « La bibliothèque de Babel » et « Le miroir et le masque », a construit deux utopies, celle de la bibliothèque totale, et celle du mot infini, contenant toute la poésie :

« L'idée et le désir de constituer une 'bibliothèque idéale' pourraient être placés à l'impossible intersection de ces deux utopies. Concilier l'impératif encyclopédique, en ayant accès à tous les livres possibles, avec la quête du seul ouvrage indispensable, total en soi » (p. XIX).

Est ainsi illustrée une des nombreuses tensions qui marquent toute entreprise de canonisation. Les auteurs de *La Bibliothèque idéale* ont choisi d'offrir une somme de suggestions considérable, groupées en quarante-neuf sections (correspondant à des zones géographiques, des genres littéraires ou des thèmes) de quarante-neuf livres chacune. Dans chacune des sections, dix livres sont particulièrement mis en valeur, constituant une sorte de noyau dur, qui s'élargit en deux temps, passant d'abord au chiffre de vingt-cinq livres avant d'aboutir aux fameux quarante-neuf livres, chiffre « magique » et ludique (7⁴) laissant au lecteur la liberté de choisir un cinquantième livre pour chaque section.

De prime abord, l'organisation du livre paraît séduisante, les thèmes et pays abordés étant extrêmement variés et donnant l'impression que tous les territoires disponibles en langue française ont bel et bien été balayés. Les littératures nordiques sont évidemment présentes. Les genres de l'imaginaire se voient consacrer deux sections (« Fantastique et merveilleux » et « Science-fiction »), ainsi que le policier et le roman d'aventures. La place de la nouvelle paraît en revanche sous-estimée, puisqu'une seule rubrique y est consacrée (« La nouvelle »).

Les auteurs ont délibérément choisi de faire fi de la distinction entre littérature légitime et littératures de genre, comme en atteste ce passage d'introduction à la section « Le roman d'aventures » :

¹ P. XIV.

« [Les œuvres qui figurent ici] ne satisferont sans doute pas tout le monde, tant ce genre suscite de passions fortes et de préférences ou de rejets marqués. En retenant, à côté de romanciers incontestés comme Cendrars, Kessel ou Smollett, les succès discutés de Burroughs ou Maurice Dekobra, nous avons au moins la certitude de proposer une sélection représentative ! » (p. 276)

Dès la première section, consacrée aux littératures de langue allemande, on s'aperçoit que les genres littéraires qui font l'objet d'une section spécifique apparaissent en fait librement dans les autres sections aussi, ici avec Leo Perutz (*Le Marquis de Bolibar*, « le roman fantastique d'un Borges autrichien »), Theodor Storm, (« L'homme au cheval blanc », « une nouvelle fantastique qui n'est pas sans évoquer *Le Roi des Aulnes* ») et Unica Zürn (*L'Homme jasmin*, « au premier rang de la littérature fantastique »). Dans la section suivante sur la littérature étatsunienne, on trouve entre autres le recueil de nouvelles de Raymond Carver *Les Trois Roses jaunes*, et dans la troisième sur la littérature d'Amérique latine, le recueil d'Hector Bianciotti *L'Amour n'est pas aimé*, ainsi qu'une Anthologie de la nouvelle hispano-américaine où l'on nous dit que « la nouvelle est le genre le plus vivant de l'Amérique latine. »¹

Bref, il s'agit ici d'un canon très ouvert², qui ne semble pas vouloir diminuer la valeur de la nouvelle³, ni reléguer les littératures de genre au rang de paralittératures⁴. Évidemment, cette inclusion a un prix : l'ouvrage est tellement colossal qu'aucune œuvre n'y est vraiment mise en valeur, chacune se noie dans ce grand ensemble.

Pourtant, il ne fait aucun doute que le choix opéré et la présentation qui en est faite sont très différents de ce que l'on a observé par exemple dans le Lagarde & Michard du XXe siècle, aux a priori esthétiques très contestables.

Dans le domaine qui nous intéresse plus particulièrement, remarquons que dans la section « Littératures nordiques » (qui comprend également la littérature néerlandaise...), on

¹ P. 58.

² Cela se voit également à la liste des 25 livres les plus importants du roman français, qui à côté de Balzac, Diderot, Flaubert et Marivaux, contient également *Le Rivage des Syrtes*, de Julien Gracq, œuvre loin du réalisme habituellement privilégié, et *La Veuve Couderc*, de Georges Simenon, qui ressortit à la littérature populaire. Quant à la section consacrée au « roman d'amour français », elle comprend plusieurs récits érotiques ou pornographiques : *Les Onze Mille Verges* d'Apollinaire, et *Histoire d'O*, de Pauline Réage.

³ On trouvera à l'annexe 3 la liste des recueils de nouvelles retenus dans *La Bibliothèque idéale*.

⁴ Les auteurs sont cependant fort critiques envers le merveilleux médiéval de Tolkien et ses imitateurs : « Littérairement un peu niaise, l'entreprise a connu un succès fou – surtout dans le monde anglo-saxon. » (p. 333)

trouve seulement quatre livres traduits du finnois : le *Kalevala*, *L'Été du déserteur* de Veijo Meri, *Le Palais d'hiver*, recueil de poèmes de Paavo Haavikko, et *Sainte Misère*, de Frans Eemil Sillanpää. Quant à *Sinouhé l'Égyptien*, de Mika Waltari, il apparaît dans la section « Le roman historique ». Sauf erreur de notre part, aucun livre estonien n'apparaît dans les sélections proposées.

c. Listes proposées par la presse

Parmi les multiples listes d'œuvres considérées comme canoniques qui paraissent régulièrement dans la presse occidentale, nous avons choisi d'en présenter deux : la première est parue dans *Le Monde* en 1999 (cf. annexe 1), la seconde dans le *Time Magazine* en 2005 (cf. annexe 2). L'époque à laquelle elles s'intéressent est très vaste dans les deux cas, puisque la liste du *Monde* porte sur toute la littérature du XXe siècle, et celle du *Time* sur la période 1923-2005, la date de 1923 correspondant à la sortie du premier numéro du magazine. En revanche l'aire linguistique couverte par ces deux listes est tout à fait divergente : le *Monde* prétendait fournir un canon de la littérature mondiale, alors que les critiques du *Time* avaient choisi de se cantonner à la littérature écrite en anglais.¹ De plus, la liste du *Time* résulte d'un choix opéré par ses deux critiques littéraires, alors que celle du *Monde* est le résultat d'un grand sondage ouvert à tous.² Les divergences sont donc évidemment nombreuses, mais on peut également mettre en évidence des similitudes intéressantes.

Une première similitude se trouve dans les titres choisis, en ce qui concerne la littérature anglo-saxonne d'après 1923. La liste du *Time* oublie *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, *Manhattan Transfer* de John Dos Passos (mis volontairement de côté puisque la présentation des résultats en fait mention), ainsi que D.H. Lawrence, Agatha Christie, Ray Bradbury et James Hadley Chase, tous auteurs qui figurent dans la liste du

¹ C'est ce que fait remarquer le directeur de publication, James Kelly, dans une introduction à la liste (http://www.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1951793_1952018_1952023,00.html) : « As with our film list, we picked 1923--when TIME began publishing--as our starting point. And we focused on books written in English. That's why there is no *Ulysses* (published in 1922) or *One Hundred Years of Solitude* (originally written in Spanish). » Phrase qui donne d'ailleurs l'impression que *Cent Ans de solitude* est devenu le parangon du chef-d'œuvre non anglophone !

² L'opération était organisée en partenariat avec La Fnac. Les participants devaient choisir parmi deux cents livres qui avaient été présélectionnés par des journalistes et des libraires. Cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_100_livres_du_si%C3%A8cle

Monde. Certains auteurs se retrouvent dans les deux listes, mais avec des titres différents : ainsi le *Time* a choisi de Hemingway *Le Soleil se lève aussi* au lieu de *Pour qui sonne le glas* qui a eu la préférence des lecteurs du *Monde* ; de même, les œuvres de Henry Miller, Virginia Woolf et William Styron retenues ne sont pas les mêmes dans les deux cas.

Tous les autres titres anglais et américains (parus après 1923, ce qui met *Ulysse* hors jeu) de la liste du *Monde* se retrouvent tels quels dans le *Time* : Steinbeck, Orwell, Nabokov, Faulkner, Margaret Mitchell, Fitzgerald, Tolkien, Styron, Salinger, Chandler, Lowry et Rushdie.

Il est donc permis d'en déduire une relative stabilité du canon du roman américain moderne autour de ces quelques auteurs. L'omission, dans le *Time*, de Huxley et Lawrence, paraît surprenante, et n'est pas expliquée. Celle d'Agatha Christie, Ray Bradbury et James Hadley Chase peut sans doute s'expliquer par le fait que la liste du *Time* a été élaborée par des critiques professionnels, qui peuvent être tentés de rejeter une littérature trop ostensiblement populaire. De fait, les seuls romans qui dans la liste du *Time* relèvent des littératures de l'imaginaire sont ceux d'auteurs redécouverts par le grand public depuis les années 1990 et 2000 et bénéficiant d'un fort effet de mode : *Ubik*, de Philip K. Dick (que d'ailleurs l'un des deux critiques n'a en réalité pas lu, comme l'indique la présentation), *Le Seigneur des anneaux*, de Tolkien, le premier tome de *Narnia* de C.S. Lewis, ou ceux d'auteurs beaucoup plus récents (Gibson, Stephenson, Atwood¹). Quant à Vonnegut et Orwell, au-delà de leur appartenance aux littératures de l'imaginaire, ils sont évidemment reconnus de longue date par les critiques de littérature générale comme des écrivains de premier plan.

La situation est un peu différente pour les quatre auteurs de roman policier présents dans la liste : les romans de Dashiell Hammett et Raymond Chandler se sont depuis longtemps intégrés au canon général et font pour ainsi dire partie du mythe américain. Quant à Graham Greene et John Le Carré, ils ont la réputation d'avoir largement dépassé les canons du roman d'espionnage, ce qui en fait des classiques également dans le domaine général.

Tout se passe donc comme si les critiques du *Time*, soucieux de respectabilité, conscients de l'importance de leur œuvre de canonisation², avaient esquivé les littératures

¹ Notons que Margaret Atwood figure dans la liste avec un roman qui ne relève pas directement de la science-fiction.

² Lacayo utilise d'ailleurs le terme même de canon, dans un passage où il revendique la dimension de révision ou de renouvellement que contient le canon qu'il propose : « *Their Eyes Were Watching God*, Zora Neale Hurston's great story of a black woman surviving whatever God and man throws at her, was not part of the required reading list when I was in school. It is now part of my personal canon. »

populaires (absence d'Asimov, Clarke, Silverberg, Delany, Ballard, pour ne citer que quelques auteurs de science-fiction), sauf quand ils ne pouvaient pas faire autrement à cause de la notoriété (durable ou transitoire) de certains écrivains de genre même dans le champ de la littérature générale. C'est sans doute cet esquivement qui est à demi avoué dans une phrase qui s'adresse ironiquement à Stephen King, quand Lacayo dresse une liste d'auteurs qui n'ont finalement pas été retenus :

« Dawn Powell, Mordechai Richler, Thomas Wolfe, Peter Carey, J.F. Powers, Mary McCarthy, Edmund White, Larry McMurtry, Katherine Ann Porter, Amy Tan, John Dos Passos, Oscar Hijuelos—we looked over our bookcases and many more than 100 names laid down a claim. This means you, Stephen King. »

Autre similitude importante et qui nous intéresse au premier chef : l'absence ou la quasi-absence de la nouvelle. Seules les *Fictions*, de Borges, en relèvent dans la liste du *Monde* (ainsi que les *Chroniques martiennes*, de Bradbury, mais celles-ci sont en général lues par le grand public comme un roman) : c'est très peu, surtout si l'on considère que tous les autres genres littéraires sont représentés plus abondamment (on trouve dans la liste plusieurs pièces de théâtre, plusieurs recueils de poèmes, plusieurs journaux intimes, et plusieurs essais !). Le *Time*, quant à lui, a bien précisé qu'il donnait une liste de romans, et rien d'autre. Quand Lacayo, l'un des deux critiques auteurs de la liste, revient sur le fait que celle-ci n'inclut pas de nouvellistes, il dessine en creux quelques éléments d'un canon de la nouvelle anglo-saxonne du XXe siècle : « There were writers we had to admit we love more for their short stories than their novels — Donald Barthelme, Annie Proulx, Flannery O'Connor, Eudora Welty.¹ » John Cheever, un des plus importants nouvellistes étatsuniens, n'en est pas moins présent avec son roman *Falconer*.

d. Canons personnels

Un recueil de Hermann Hesse, *Une Bibliothèque idéale*, comprend plusieurs articles, écrits à diverses époques, où Hesse revient régulièrement sur la question de l'éducation par les

¹ Présentation de la liste du *Time* par Richard Lacayo :

http://www.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1951793_1952021_1952025,00.html

livres et donc du canon littéraire. Dans « De la fréquentation des livres » (p. 61-63), il se livre à une critique des canons, en insistant à plusieurs reprises sur la nécessité pour le lecteur de ne se fier qu'à ses propres goûts :

« C'est en vain que l'on chercherait une nomenclature des livres incontournables, ceux sans lesquels il n'y a ni salut ni culture, car cette liste n'existe pas ! En revanche, chacun trouvera une multitude d'ouvrages susceptibles de lui plaire et de le satisfaire tout spécialement. [...] Certaines personnes n'aiment que les livres de contes, quand d'autres bannissent toute lecture de ce type et en éloignent leurs enfants. Les seuls à avoir toujours raison sont ceux qui savent suivre leurs penchants, écouter les besoins de leur cœur, refuser la norme et fuir le conformisme. » (HESSE 2010, p. 61)

C'est dans l'article « Une bibliothèque de littérature universelle », écrit en 1927, que Hesse se penche le plus longuement sur la notion de canon, et donne sa propre conception d'une bibliothèque idéale. Là aussi, il commence par insister en termes lyriques sur le fait que le lecteur doit rester libre :

« Il est primordial, pour le lecteur entretenant un rapport vivant avec la littérature universelle, d'apprendre avant tout à se connaître pour savoir quels textes le toucheront : il n'a pas à suivre un schéma ou un programme culturel ! Il doit emprunter le chemin de l'amour, non celui du devoir. » (op. cit., p. 18)

Il met en garde contre la trop grande abondance, corollaire des canons, et vante a contrario la faculté de faire des choix judicieux :

« Certaines personnes se contentent toute leur vie d'une douzaine de livres et n'en sont pas moins de vrais lecteurs. D'autres, en revanche, ont tout avalé et peuvent traiter de n'importe quel sujet ; mais leurs efforts se sont révélés vains car il ne peut y avoir de culture sans objet à cultiver : un caractère, une personnalité. » (op. cit., p. 19)

Poursuivant sur le même ton, mettant toujours en avant la liberté de choix du lecteur, il annonce son projet de proposition de canon, fondé sur ses propres goûts, sa subjectivité :

« Sans aspirer à un idéal d'érudition ou à une quelconque exhaustivité, je vais essayer ici de donner une idée de ce que devrait être une petite bibliothèque de littérature universelle. Pour ce faire, je vais tout simplement m'appuyer sur ce que la vie m'a appris et sur ma propre expérience de lecteur. » (op. cit., p. 20)

Nous ne donnerons pas ici le détail des livres et auteurs suggérés par Hesse, pour nous contenter de faire remarquer certaines particularités. Tout d'abord, dans sa liste des auteurs

antiques, il met autant en avant les auteurs orientaux que les auteurs gréco-romains, avec « un choix d'Upanishads », Confucius, Lao-Tseu et Tchouang-Tseu.

Dans la suite, parmi les auteurs plus ou moins inattendus que Hesse place dans son canon, nous mentionnerons les contes hassidiques de Martin Buber dans *La Légende du Baal-Schem*, *Peregrine Pickle* (roman picaresque de Tobias Smollett aujourd'hui bien oublié), *Les Héros* de Thomas Carlyle, *Schelmuffsky*, de l'humoriste Christian Reuter, et *La Jeunesse de Heinrich Stilling*, de Jung-Stillin.

À l'inverse, parmi les évictions surprenantes, on notera, parmi les Français, Hugo, Musset et Gautier (il trouve visiblement ces deux derniers trop mous), et parmi les Anglais Milton (qu'il évoque avec une certaine désinvolture : « Mais qui de nous l'a vraiment lu ? Personne. Aussi nous en priverons-nous, pt-ê à tort. »). Pour ce qui est des Américains, Hesse ne consent à inclure que Poe et Whitman !

En somme, même si la liste a l'air faite avec nonchalance, grâce à des commentaires bon enfant, le choix a en réalité été fait avec sévérité, comme le montre le passage suivant :

« J'aimerais ajouter encore beaucoup d'autres livres de cette époque, ceux de Musäus, de Hippel, de Thümmel, de Moritz, de Seume, mais il faut être impitoyable. Dans une bibliothèque où ne figurent ni Musset ni Hugo, nous ne sommes pas autorisés à introduire en contrebande des œuvres agréables mais sans grande envergure. » (op. cit., p. 39)

Mentionnons également quelques œuvres sur lesquelles Hesse insiste avec une gourmandise particulière, comme quand il évoque le *Décameron* (« Ce fameux recueil de nouvelles, déconsidéré par les prudes pour sa trivialité, est le premier chef-d'œuvre de l'art narratif européen ») ou certains classiques français :

« On peut, à mon avis, se passer des tragédies et des vers de Voltaire, mais il faut un ou deux volumes de sa prose foudroyante : *Candide* et *Zadig*, surtout, dont l'esprit et la bonne humeur ont fait d'eux pendant un temps les modèles de ce que l'on appelait « l'esprit français ». Mais la France – même celle de la Révolution – possède bien des visages et il convient d'ajouter à Voltaire le *Figaro* de Beaumarchais et les *Confessions* de Rousseau. Je viens de réaliser que j'ai oublié le merveilleux roman picaresque de Lesage, *Gil Blas*, ainsi que *Manon Lescaut*, cette émouvante histoire d'amour relatée par l'abbé Prévost. » (op. cit., p. 31)

À plusieurs reprises, Hesse insiste sur le risque que l'on prend lorsque l'on inclut des contemporains dans un tel canon : « Ce n'est pas à notre époque de juger de ce qui passera à

la postérité. »¹ Ainsi, lorsqu'il évoque les Scandinaves modernes, il écrit : « [...] nous prendrons les *Contes* d'Andersen, les récits de Jacobsen, les pièces majeures d'Ibsen et plusieurs volumes de Strindberg, quoique ces deux derniers risquent de perdre de leur importance dans les temps à venir » La postérité lui a certes donné tort sur ce point, mais cette précaution rhétorique atteste bien la prudence dont il fait preuve dans la constitution de ce canon personnel.

Il donne d'ailleurs l'impression de procéder parfois par tâtonnements, en hésitant, en discutant les mérites des divers auteurs considérés : « On peut hésiter sur les contes de Hauff et les poèmes d'Uhland, auxquels on préférera ceux de Lenaus et de Droste, deux extraordinaires musiciens de la langue. »²

Nous avons classé ce canon de Hesse dans la rubrique des « canons personnels », mais justement Hesse s'interroge sur le caractère réellement personnel de son canon, et c'est là l'aspect le plus intéressant de son court essai. Après avoir achevé sa liste, Hesse commence par regretter de ne pouvoir parvenir à une plus grande objectivité, il constate que la subjectivité est un mal nécessaire :

« Il faudrait alors retenir tous les auteurs et tous les textes que nous sommes habitués à trouver depuis notre enfance dans toutes les histoires littéraires, des œuvres dont la substance ne cesse d'être recopiée de l'une à l'autre, puisque la vie est trop courte pour que l'on puisse vraiment les lire. » (op. cit., p. 43)

Après avoir constaté dans un premier temps que la liste qu'il vient de proposer est trop subjective, Hesse s'avise soudain que c'est tout le contraire, et qu'elle est trop objective, trop idéale ! Il lui semble tout d'un coup que l'on n'y sent pas assez la personne de l'auteur, avec ses caprices, ses préférences :

« Notre bibliothèque est très belle, idéale, mais elle est trop impersonnelle. N'importe quel vieux bibliophile aurait pu d'emblée constituer le même catalogue, ou presque. Telles seraient mes pensées si je me trouvais réellement devant ces rayonnages : voici une bonne petite collection... que des chefs-d'œuvre ! Mais son propriétaire n'a-t-il aucun goût particulier, aucune préférence, aucune passion ? Aurait-il une histoire littéraire à la place du cœur ? » (op. cit., p. 47)

¹ Op. cit., p. 42.

² Op. cit., p. 41.

Hesse entreprend donc finalement, sur quelques pages, d'évoquer sa bibliothèque réelle, ses préférences intimes, irrationnelles peut-être. Il s'étend donc sur son goût immodéré pour l'Allemagne du XVIIIe siècle :

« Mais c'était avant tout la littérature allemande du XVIIIe siècle que la bibliothèque de mon grand-père m'avait fait découvrir. J'ai pu ainsi faire connaissance avec des œuvres merveilleuses et disparues : *La Noachide* de Bodmer, les *Idylles* de Gessner, les *Voyages* de Georg Forster, tout Matthias Claudius, *Le Tigre du Bengale* du conseiller aulique von Eckartshausen, *Siegwart* [une imitation de *Werther*, par Johann Martin Miller], les *Croisades et traversées* de Hippel, et bien d'autres encore. » (op. cit., p. 51)

Il insiste également sur l'importance des travaux du sinologue allemand Richard Wilhelm, dont les traductions du chinois constituent pour lui un « événement majeur » dans la vie intellectuelle de son temps.

Pour conclure sur le livre de Hesse, on peut dire qu'il offre d'intéressantes perspectives sur le travail de « canonisateur solitaire » : Hesse réfléchit longuement à l'obstacle que peut constituer la subjectivité de l'auteur dans une telle entreprise. Sa plus grande crainte semble de brider la personnalité, la liberté du lecteur. Mais de notre point de vue, le canon de Hesse montre aussi tout l'avantage des canons personnels : l'auteur n'hésite pas à évincer en toute franchise certains auteurs pour lesquels il n'éprouve pas d'intérêt particulier, et suggère au contraire des auteurs moins connus, inattendus, autant de façons d'éveiller la curiosité des lecteurs.

Même si le canon auquel nous nous intéressons dans ce travail est un canon abstrait et impersonnel, il n'est pas inutile de garder à l'esprit que les canons personnels offrent souvent un modèle en matière d'ouverture et de flexibilité, grâce à leur nécessaire subjectivité. Mais bien sûr cette flexibilité est également due à leur part d'aléatoire, puisqu'ils sont tributaires du nombre de livres lus par le « canonisateur solitaire », et de ses choix de lecture. Mais si cet aléatoire nourrit la flexibilité et l'ouverture des canons personnels, cela n'implique pas qu'à contrario le caractère total et systématique du canon « idéal », collectif, institutionnel, doive empêcher flexibilité et ouverture.

e. Verdensbiblioteket, un canon international ?

« La Bibliothèque mondiale », *Verdensbiblioteket* en norvégien, est un projet initié en 2002 par le Club du livre norvégien, *De norske bokklubbene*. L'idée consistait à inviter cent

écrivains, originaires de cinquante-quatre pays différents, à fournir une liste de dix livres qu'ils considéraient comme les meilleurs. À partir des résultats, les organisateurs constituèrent une liste des cent livres du canon mondial, toutes époques confondues.¹

Les cent auteurs « invités » comptaient de grands noms de la littérature mondiale², comme Paul Auster, John Le Carré, Doris Lessing, Norman Mailer, Claudio Magris, Cees Nooteboom, Orhan Pamuk, Yashar Kemal, Salman Rushdie, Alain Robbe-Grillet, Carlos Fuentes, Milan Kundera, mais également des écrivains beaucoup moins connus au niveau international, comme l'Iranien Mahmoud Dowlatabadi ou l'Indonésien Pramoedya Ananta Toer. Pour les deux pays qui nous intéressent, on notera la présence de Leena Lander et Nils-Aslak Valkeapää (représentant de la minorité same, ce qui est assez typique d'un canon *ouvert*) pour la Finlande et de Viivi Luik pour l'Estonie, seul pays balte représenté.

La liste des cent livres élus compte des classiques de l'Antiquité (l'histoire de Gilgamesh, le Livre de Job, *L'Illiade* et *L'Odyssée*, le *Mahabharata*, *Œdipe roi*, la *Médée* de Sophocle, *L'Enéide*, les *Métamorphoses*) et de l'époque médiévale (la *Divine comédie*, le *Décameron*, le *Dit du Genji*, les *Contes de Canterbury*, la *Saga de Njall-le-Brûlé*), quelques œuvres fondamentales de la Renaissance au XIXe siècle (*Don Quichotte*, les *Essais* de Montaigne, trois pièces de Shakespeare, *Les Voyages de Gulliver*, *Tristram Shandy*, trois romans de Dostoïevski, deux romans de Tolstoï et la nouvelle « La mort d'Ivan Illitch », *Le Père Goriot*, *Le Rouge et le noir*, *Moby Dick*, *Huckleberry Finn*, *Middlemarch*...), quelques classiques d'avant 1945 (*Ulysse*, *Mrs Dalloway*) et un nombre considérable de romans de la deuxième moitié du XXe siècle, souvent tout à fait attendus (*Le Tambour* de Günter Grass, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Les Enfants de minuit* de Salman Rushdie, *Alexis Zorba* de Kazantzakis, *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Márquez, *Le Carnet d'or* de Doris Lessing, *Beloved* de Toni Morrison, etc.) pour qui est familier des canons de la littérature contemporaine.

Ce qui frappe dans cette liste, c'est la disproportion entre les époques retenues : près de la moitié des auteurs élus ont écrit au XXe siècle ! De ce fait, des livres autrement classiques que ceux de Salman Rushdie et Toni Morrison sont oubliés. Le théâtre classique

¹ Le résultat est disponible en ligne à l'adresse suivante :

<http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=62880>. Le site du Club du livre norvégien fournit également une impressionnante liste des articles de presse parus à la suite de l'événement : <http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=65800>.

² Voir la liste : <http://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=547576>.

français est inexistant : ni Corneille, ni Molière ni Racine n'y figurent, d'ailleurs le théâtre est de manière générale réduit à la portion congrue (avec seulement Shakespeare, Goethe et les classiques grecs), tout comme la poésie. On ne trouve presque aucun Allemand dans la liste, et malgré le caractère international du panel d'auteurs convoqué, le résultat est largement dominé par les titres anglo-saxons. Il est vrai qu'introduire deux auteurs finlandais ou un auteur estonien ne saurait guère changer la donne et permettre dans le résultat final une plus grande présence d'auteurs finlandais ou estoniens, puisqu'il s'agit évidemment de récolter plusieurs voix pour figurer parmi les cent élus.

On notera encore une fois la quasi-absence du genre de la nouvelle dans cette liste : seuls Boccace, Chaucer, Andersen, Poe, Borges et Tchekhov sont là pour la représenter, ainsi que Tolstoï et Kafka, mais il semble que les recueils de ces derniers soient là principalement en raison de la nouvelle qui leur donne leur titre (respectivement « La mort d'Ivan Ilitch » et « La métamorphose »).

Cette tentative permet en somme de constater que la méthode du panel d'auteurs internationaux ne permet pas (elle non plus) d'aboutir à un résultat vraiment satisfaisant en matière de canon littéraire : la liste obtenue est sans grandes surprises, et, pour le XXe siècle, ne se distingue guère des « Cent livres du siècle » proposés par *Le Monde*. Une doxa continue de s'y dessiner, qui méconnaît la littérature des siècles passés et se soumet, en ce qui concerne la littérature contemporaine, à certaines modes littéraires, encensant le « réalisme magique » (Márquez, Rushdie...), version socio-littérairement anoblie d'un fantastique et d'un merveilleux presque entièrement absents, sauf dans leurs manifestations les plus légitimes (contes d'Andersen, *Mille et une nuits*, *Faust*...). Toute concession à ce qui pourrait ressembler à de la littérature populaire est également soigneusement évitée, puisqu'on ne trouve ni Tolkien, ni Bradbury ou Dick.

f. Un canon de la nouvelle francophone par René Godenne

René Godenne est un critique belge qui se présente comme un « liseur de nouvelles », qui s'est expressément consacré à la forme brève francophone (surtout française, belge et québécoise) pour tenter de la rendre populaire et d'en faire un objet de recherche universitaire : il est l'auteur d'un grand nombre d'articles et recueils scientifiques sur la

nouvelle, sur son histoire et certains des auteurs qui ont cultivé le genre, ainsi que sur le fonctionnement de la narration dans la nouvelle.

Au fil de ces articles, Godenne a construit une sélection de nouvellistes et de recueils de nouvelles qu'il juge dignes de constituer un canon de la nouvelle francophone¹. Au milieu de noms d'auteurs classiques évidemment attendus dans une telle liste, Godenne présente également des auteurs ou des recueils envers lesquels un lecteur lambda ressentira à première vue un manque de familiarité imputable à quatre grandes causes :

a. certains auteurs connus sont présents avec un recueil tout à fait méconnu (Zola, *Contes à Ninon*), qui ne figure pas, dans des sources plus habituelles, parmi les œuvres canoniques de l'auteur ;

b. d'autres auteurs (Marcel Arland, Marcel Béalu...) sont relativement obscurs, et méconnus même des spécialistes de la littérature quand ils ne sont pas expressément spécialistes de la nouvelle ;

c. Godenne n'hésite pas à faire figurer des auteurs en général considérés comme populaires, ainsi Pierre Boulle et Gérard Klein avec des recueils de textes de science-fiction, ou Thomas Owen et Claude Seignolle avec des textes fantastiques ;

d. le manque de connaissance, en France, de la littérature francophone non française (quand Godenne mentionne des auteurs québécois comme Claire Martin, Ringuet, ou la Suisse S. Corinna Bille)

Godenne affiche régulièrement dans les textes de présentation des partis-pris tels que la prééminence de l'intrigue et du contenu sur le travail formel, et revendique sans cesse le caractère subjectif et militant de son entreprise, attaquant la mode dont jouit le roman et qui selon lui nuit considérablement à la nouvelle.

Godenne a également constitué un « tour du monde de la nouvelle du XXe siècle en 80 textes »², dans lequel sont incluses quatre-vingts nouvelles francophones publiées de 1900 à 1999, de Jean Lorrain à Vincent Ravalec. Une fois encore, ce canon de la nouvelle tranche sur les canons habituels pour plusieurs raisons, la plus frappante étant l'inclusion de textes de science-fiction négligés par les instances de canonisation ordinaires, ainsi Claude Farrère avec « L'an 1937 », Jean-Pierre Andrevon avec « Qu'est-ce qu'il faisait le jeune docteur

¹ On en trouvera une version clairement organisée à l'adresse suivante :

http://www.edern.be/renegodenne/contenu/Un_tour_du_monde_de_la_nouvelle_en_80_recueils/1-20.html

² Disponible à l'adresse suivante : <http://www.centrejacquespetit.com/godenne/tour2/index.php>

Frankenstein en mai 81 ? et en mai 1968 ? », etc... Jean-Louis Bouquet y voisine avec Albert Camus, Alain Dorémieux avec Michel Tournier.

L'exemple de Godenne semble nous indiquer qu'un canon totalement délivré des scories dues aux effets de mode est nécessairement l'œuvre d'un seul homme, avec ses partis-pris novateurs ou critiquables, et non d'un groupe (même lorsque ce groupe est constitué de gens bien informés) où les hypothétiques innovations de chacun des membres se noient dans la nécessité du consensus et la loi de la majorité.

On constate donc une nouvelle fois, après l'exemple de Hesse, que les canons personnels ont quelque chose de salutaire, faisant respirer un air plus vif que bien des canons institutionnels. Mais dans le cas des canons de la nouvelle, un autre problème se pose, qui est celui de l'inexistence des canons institutionnels spécialisés et de la pauvreté des canons institutionnels généralistes sur ce point (peu d'allusions à la nouvelle dans les manuels, peu de recueils dans les listes et critiques de la presse). Or il va de soi que les canons personnels, aussi stimulants soient-ils, ne sauraient suffire à organiser un canon riche et équilibré. Comme on le verra, la situation est différente en Finlande ou en Estonie, où l'on observe, notamment grâce aux prix littéraires spécialisés, une plus grande reconnaissance institutionnelle de la nouvelle.

2. Les canons internationaux sont-ils possibles ?

a. Le canon de Harold Bloom

Harold Bloom est un critique étatsunien dont le livre *The Western canon : the books and school of the ages* est considéré comme un classique, l'archétype du canon international. Bloom est une personnalité très influente dans le monde de la culture, ses prises de position sur tel ou tel auteur sont attendues et commentées. On lui demande régulièrement son avis sur les auteurs contemporains et leurs œuvres de premier plan : ainsi, dans un entretien accordé au magazine culturel A.V. Club¹, Bloom est sollicité au sujet du livre de Cormac McCarthy *Méridien de sang*, qu'il considère d'ores et déjà comme faisant partie du canon occidental, et même d'un canon plus étroit du « sublime américain ». Parmi les écrivains vivants qu'il considère comme appartenant à ce canon d'exception, Bloom place McCarthy, Don DeLillo

¹ <http://www.avclub.com/articles/harold-bloom-on-blood-meridian,29214/>

(*Outremonde*), Philip Roth (*Le Théâtre de Sabbath* et *Pastorale américaine*) et Thomas Pynchon (*Vente à la criée du lot 49* et *Mason et Dixon*).

Mais outre ses diverses et nombreuses prises de position sur la littérature récente, c'est son livre sur le canon occidental qui nous intéresse ici. Bloom y fait un choix très étroit des auteurs de la littérature mondiale qu'il considère comme les plus importants. C'est un livre important, peut-être non pas tant par son contenu que par les critiques qu'il a suscitées dans le cadre d'un vaste débat mondial sur le canon, notamment parce que Bloom y critique ostensiblement tous les courants de la critique à la mode au XXe siècle, lectures féministes, marxistes, déconstructivistes, structuralistes, etc.

b. Regards critiques

Parmi les auteurs que nous avons consultés, Szegedy-Maszák est sans doute le plus critique envers l'ambition d'un livre comme celui de Bloom. Il s'en prend à ce dernier dans son article « The legitimacy of a Western canon », et indirectement dans d'autres articles où il évoque le problème de la traductibilité des textes, « On the uses and limits of multiculturalism » (qui sert d'introduction à son livre *Literary canons*) et « Translation and canon formation ».

Dans « The legitimacy of a Western canon », Szegedy-Maszák critique plusieurs aspects du travail de Bloom, qui vont manifestement à l'encontre de ses propres convictions. Tout d'abord, Bloom est un apôtre trop zélé d'une littérature canonique, et s'oppose au multiculturalisme, prôné à l'inverse par Szegedy-Maszák, et qui est plus méfiant envers l'idée de canon. Bloom dit par exemple :

« The movement misnamed 'multiculturalism', which is altogether anti-intellectual and anti-literary, is removing from the curriculum most works which present imaginative and cognitive difficulties, which means most of the canonical books. » (BLOOM p. 422, cité par Szegedy-Maszák p. 43)

L'opposition de Bloom à ce courant et à bien d'autres (New Criticism et féminisme, par exemple), et son attachement viscéral au romantisme, l'incline à des prises de position autoritaires, qui vont selon Szegedy-Maszák jusqu'à certains jugements à l'emporte-pièce, comme entre autres le fait que « the rhapsodic fiction of Thus Spake Zarathustra is now unreadable ». Par opposition au New Criticism, Bloom ne se gêne pas pour traduire en prose

de la poésie versifiée, pour donner une grande importance à la biographie des auteurs, ou pour mettre en avant sa propre subjectivité.

Sur la question des canons, Szegedy-Maszák oppose Bloom à Paul de Man qui a dit : « Despite its irresistible tendency toward canon formation, literature is noncanonical, the critique or, if you wish, the deconstruction of canonical models ».¹

Szegedy-Maszák se montre également violent envers les erreurs de jugement dues à l'anglophonie de Bloom, celui-ci lisant les littératures étrangères à l'aune de l'importance mondiale de l'anglais :

« the treatment of most national literatures is coloured by the fact that at the end of the 20th century English has the status of the language of international communication. Bloom seems to regard French as the second most important national literature. In his view its relative inferiority is caused by the lack of a central figure. » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 45)

Bloom entend par là qu'on ne trouve pas en France de Shakespeare, Dante, Goethe, Cervantes, Pouchkine ou Whitman, par exemple, faisant office de figure de proue. Pour Szegedy-Maszák, ces vues sont très critiquables, de même que l'absence de prise en considération, dans le livre de Bloom, de l'influence des littératures chinoise et japonaise sur les avant-gardes occidentales. En somme, Szegedy-Maszák accuse Bloom de provincialisme, et résume en disant que pour Bloom « No text written in other languages can belong to the canon which has not found a significant English translator ».²

Szegedy-Maszák formule ensuite des conclusions à ce qu'il considère comme un échec :

« First, it is almost certain that no architect of the canon can escape from the spatial limitations of his situation. For Bloom those works are of lasting value which are available in some English translations that he believes to be acceptable. It is highly improbable that the linguistic division of the world can be ignored in such a simple manner. The other reason for the questionable legitimacy of a Western canon is the constant reevaluation of works. The defender of the canon intends to raise his present to the rank of the eternal. » (op. cit., p. 46)

¹ DE MAN 1993, p. 191.

² Les auteurs de MASLOWSKI 2011 ont également critiqué le canon de Bloom pour son caractère très anglocentré, écrivant notamment : « Ce canon-là cristallise finalement surtout la visibilité des littératures particulières, et pas forcément l'accumulation des strates de la culture mondiale, comme le sous-titre du livre : *The books and schools of the ages*, semblerait le suggérer » (p. 14).

Retenons ces deux idées qui nous ramènent au problème de la subjectivité inhérente à l'activité de canonisation : d'une part le canonisateur est influencé par l'espace géographique et linguistique qui l'entoure et le détermine, d'autre part ses vues sur la littérature découlent de son époque, et le canon qu'il propose ne peut en aucun cas être éternel même s'il semble, par son aspect clos et définitif, devoir être gravé dans le marbre.

Nous avons d'ailleurs déjà évoqué ces deux écueils à propos d'autres canons : les propositions de Hesse étaient majoritairement issues de la culture allemande¹, et la *Verdensbiblioteket* privilégiait beaucoup trop d'œuvres très récentes par rapport à des classiques du passé à la réputation pourtant plus solide.

Szegedy-Maszák insiste à plusieurs reprises sur l'idée que le processus de canonisation est un perpétuel recommencement, et qu'aucun canon ne jouit d'une quelconque légitimité en diachronie : « All canons lose their legitimacy at the moment they are established »², ce que l'auteur explique par la nature historique de l'art : lire, c'est rejeter le canon hérité.

Ces idées, qui prennent le contre-pied des conceptions bloomiennes, nous semblent cependant presque aussi excessives. Cette absence de légitimité des canons, ce rejet des anciens canons dont parle Szegedy-Maszák, ne nous semblent pas absolus : il nous semble au contraire qu'un canon concret est toujours légitime, pour peu que son ou ses auteurs le soient en tant que critiques. Non pas légitimes en qualité de prescripteurs uniques et universels, certes, mais en qualité de personnes disposant d'une certaine culture qu'ils sont désireux de faire partager.

Il est vrai que Szegedy-Maszák n'aurait sans doute pas formulé de critiques aussi virulentes contre le canon plus humble de Hermann Hesse, et que ses réserves découlent davantage de la position hégémonique de Bloom.

¹ Ce qui peut également être considéré comme un avantage, puisque Hesse paraît particulièrement compétent pour faire découvrir des œuvres de sa propre sphère culturelle. Mais cet avantage est lié au fait que Hesse n'a pas la prétention de dresser un canon très officiel ou d'importance mondiale, alors que le livre de Bloom a vocation à être lu et utilisé par un très large public.

² SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 47.

c. Le problème de la traduction

Il n'en demeure pas moins que Szegedy-Maszák est naturellement méfiant envers la possibilité d'un canon international, en raison de la difficulté qu'il y a à traduire et offrir à un public étranger des œuvres émanant d'une culture parfois radicalement différente. Il soulève ce problème à la fin de l'article que nous venons d'évoquer :

« Bloom seems to ignore the difficult yet fundamental questions whether national literatures are equivalent, and whether the classifying concepts (those of genres and periods and movements) used by Western scholars are applicable to non-Western cultures. These two questions have to be answered by comparative scholars in the future. » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 47)

Ces questions, Szegedy-Maszák tente d'y répondre précisément dans d'autres articles évoquant plus en détail le problème de la traduction.

Dans « On the uses and limits of multiculturalism », l'auteur évoque l'intérêt du multiculturalisme quand il s'agit d'examiner des productions artistiques de cultures étrangères : il oppose le multiculturalisme d'une part à l'eurocentrisme qui a longtemps dominé, avec la glorification des cultures nationales, et d'autre part à la mondialisation qui dit que toutes les productions artistiques, partout, se valent, sans distinction d'origine, et que l'on peut trouver des équivalences entre cultures différentes.

C'est la difficulté que l'auteur évoque en premier : « In any case, it is difficult to speak from a centre about peripheral cultures ». Ainsi, « is it justifiable, for instance, to speak about elegies in old Chinese literature ? »¹. Le poète hongrois Endre Ady est-il vraiment un symboliste au sens où Mallarmé est symboliste, malgré par exemple le contenu politique de son œuvre, qui le rendrait plutôt anti-mallarméen ? « The danger is that the hermeneutic process is stopped too early and too easily when the unfamiliar is quickly reduced to the familiar. »²

L'auteur met ainsi en évidence un dilemme entre cosmopolitisme et provincialisme, universalisme et relativisme. Goethe écrivait déjà à Herder, « Die Fremde hat ein fremdes Leben und wir können es uns nicht zu eigen machen, wenn es uns gleich als Gästen gefällt. »³

¹ P. 8.

² P. 8.

³ Cité par Szegedy-Maszák p. 9.

Mais ces critiques envers le mélange des cultures ne signifient évidemment pas un repli sur les seules productions nationales : Szegedy-Maszák prône le multiculturalisme face à la tendance à considérer que l'on ne peut parler de façon juste que d'œuvres écrites dans notre propre langue. Pour lui, le multiculturalisme est né d'une part de savants occidentaux intéressés par les cultures orientales, d'autre part de gens qui ont été amenés par le destin à insister sur la nécessité du dialogue interculturel, comme Paul Celan et Nabokov.

Mais ce qui est possible en peinture et en musique n'est pas nécessairement possible en littérature, car tout dépend de la traductibilité des langues et textes :

« There exists a public which can equally appreciate the works of Hokusai and Giovanni di Paolo or Lassus and Cage, but it would be difficult to find many readers with a historical understanding of the poetry of both Tu Fu and Shakespeare. » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 12)

C'est là que Szegedy-Maszák évoque le rôle de la traduction dans la réception : les stratégies interprétatives d'un poème estonien et d'un roman anglais sont nécessairement radicalement différentes. Il y a donc des obstacles à la formation d'un canon mondial, obstacles qui pourraient être levés à condition de changer beaucoup de choses dans l'enseignement :

« The rise of comparative studies will ask not only for a rearrangement of departments but also for publications which can meet the new demands. To make some progress, it would be advisable to deconstruct the opposition between Western and non-Western cultures and examine the distinction between 'great' and 'small' literatures. » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 14)

L'auteur va jusqu'à dire que l'avenir de la recherche en littérature dépend de cette ouverture sur des cultures nouvelles : « In any case, without a radical opening up of the international canon literature research cannot justify its legitimacy in the future. Multiculturalism will change both research and teaching in ways that are hardly predictable at the present moment ».

Mais il nous semble subsister alors un risque de voir ce multiculturalisme se diluer dans un canon trop ouvert, mondialisé, influencé par le postmodernisme, là où Szegedy-Maszák voulait à l'origine un habile entre-deux. Nous évoquerons cette difficulté dans notre partie III 1 sur les rapports entre canons et idées postmodernes.

3. *Canons et fluctuations des goûts*

a. Exemples classiques de révision du canon

Il paraît aller de soi que la raison pour laquelle les canons sont éminemment malléables est le fait que les goûts du public et des critiques évoluent au fil du temps. Alexander Dutsu, par exemple, en parle au sujet du mythe d'Iphigénie, qui lui semble avoir une place mineure dans le canon actuel, par rapport aux mythes de Don Juan et Faust par exemple. Il suppose que le mythe d'Iphigénie est peut-être trop tragique dans une époque tournée vers le loisir et le bien-être. Il évoque comme suit la fluctuation des goûts, en prévenant qu'il s'agit là de « constatations banales » :

« A cette vérité [que la variation des thèmes dépend de la réception, de la mentalité des gens qui vont au théâtre] vient s'ajouter immédiatement une autre qui nous assure que les changements intervenus dans les mentalités expliquent aussi la variation du canon littéraire, car chaque génération ou presque fait son choix, et même un choix double : on accorde une priorité à un certain groupe de thèmes, tout comme on privilégie certaines pièces dans le cadre des thèmes choisis. » (DUTSU p. 5)

Pour Dutsu, il semble que, plutôt que des considérations esthétiques ou politiques, ce soit le « substrat mental qui soutient toute expression artistique »¹ qui détermine la possibilité pour une œuvre de s'inscrire dans un canon donné. L'article de Dutsu n'explique pas exactement ce qu'il entend par là, mais il semble qu'il s'agisse principalement du contenu thématique. Dutsu conclut en effet :

« La métamorphose des thèmes entraîne la transformation du canon littéraire qui tient toujours compte du 'goût' de l'époque : les thèmes dont l'actualité s'efface devant les changements intervenus dans les mentalités seront remplacés par ceux qui donnent une réponse directe aux préoccupations les plus actuelles. Il est normal d'accorder, de nos jours, plus de place dans l'enseignement à *Faust* qu'à *Iphigénie* de Racine. » (op. cit., p. 10)

Les chercheurs abordant le thème de la mutabilité du canon sont extrêmement nombreux, nous nous contenterons donc de citer les exemples les plus frappants et les considérations les plus judicieuses à ce sujet.

¹ P. 6.

L'article de Günter Berger « Verordnete und vollzogene Kanonisierung. Formen und Prozesse literarischer Selektion im Frankreich der Aufklärung » montre que les Lumières ont radicalement changé la façon dont les Français ont considéré la littérature du siècle classique : le XVIIe fut un « siècle de romans », mais peu à peu, surtout à partir des années 1750, on retient dans les recueils des œuvres de plus en plus courtes, le critère principal devient la nouveauté, l'originalité, et les œuvres longues antérieures à 1690 tombent progressivement dans l'oubli. C'est après 1750 que disparaissent progressivement des recueils les « nouvelles historiques et galantes » du type de *La Princesse de Clèves*, pour laisser la place aux contes.

L'essor de ces recueils est parallèle à celui des journaux¹, ces deux genres jouent un rôle considérable dans la formation du canon de l'époque, et tous deux privilégient la brièveté.

L'auteur conclut sur le fait que la production contemporaine, le genre dominant à une époque donnée, décide de ce qui sera anthologisé :

« Mais ce qui est décisif pour la sélection opérée dans les anthologies à partir du potentiel textuel du passé me semble être la production nouvelle et la dominante générique de l'époque. »² (BERGER, p. 17)

L'auteur émet également l'intéressante hypothèse que la canonisation durable ne peut avoir lieu qu'une fois que s'est produite une rupture par rapport aux genres et périodes antérieurs dont il s'agit de canoniser des représentants :

« La canonisation au sens d'une concentration sur un ou quelques textes d'une époque ou d'un genre en tant que représentants majeurs de ces derniers ne se fait que quand la tradition associée à l'époque ou au genre est brisée. Ce n'est qu'alors que l'aura de l'intouchable, de l'inchangeable, de l'éternel, entourera ces textes désormais canoniques. »³ (BERGER, p. 18)

D'après cette hypothèse, il ne serait pas possible de canoniser, à notre époque, un texte relevant du postmodernisme ou de l'autofiction, tant que ces courants gardent encore une

¹ Ainsi le *Recueil Moetjens* prend la plupart de ses textes dans *Le Mercure galant*.

² « Entscheidend aber für die in den Anthologien vollzogene Selektion aus dem Textpotential der Vergangenheit scheint mir die jeweilige Neuproduktion und Gattungsdominanz zu sein. »

³ « Kanonisierung im Sinne einer Konzentration auf einen oder wenige Texte einer Epoche oder Gattung als deren typische und herausragende Repräsentanten setzt erst dann ein, wenn die Epochen- und Gattungstradition abgerissen ist. Erst dann umgibt diese nunmehr kanonischen Texte die Aura des Unantastbaren, Unveränderlichen, Unvergänglichen. »

évidente actualité dans la production littéraire. Cette idée peut être discutée, puisque, comme on l'a vu, beaucoup de canons contiennent bel et bien des œuvres relevant de ces courants très actuels, d'Umberto Eco, Italo Calvino, etc. D'après Berger, on peut supposer que ces canonisations sont « en sursis », c'est-à-dire que la trop grande proximité des œuvres rend l'efficacité de leur canonisation très incertaine. Nous reviendrons sur cette idée quand nous évoquerons les cas de Rosa Liksom en Finlande et Mehis Heinsaar en Estonie.

Jay B. Hubbell, dans son introduction au livre *Who are the major American writers*, donne plusieurs exemples frappants de fluctuations dans l'importance accordée aux auteurs classiques :

« Sixty years ago it was generally agreed in both England and America that the greatest English poets were Sh, Milton, Chaucer, and Spenser. The reputations of lesser poets, like Pope and Tennyson or Longfellow and Poe, might fluctuate ; but, it was believed, the four great poets were secure in their places on the top of the English Parnassus. In 1964, four centuries after his birth, Shakespeare's primacy was conceded on all sides, but nowadays only a minority among critics would give Spenser a place among the four great English poets. Even the august name of John Milton was called in question. For many critics John Donne became a greater poet than Spenser and a much more interesting figure than Milton. Meanwhile in our own country the schoolroom poets — Bryant, Longfellow, Holmes, Whittier, and Lowell — were downgraded into third-rate authors even in their native New England. Emerson and Hawthorne, however, held their own while one by one Poe, Melville, Thoreau, Whitman, Mark Twain, Henry James, and Emily Dickinson slowly emerged as major American writers. »
(HUBBELL 1972, p. XIII)

En d'autres passages du même ouvrage, il est à nouveau fait allusion à la versatilité des jugements critiques, ainsi quand Hubbell évoque Booth Tarkington, au chapitre 9 : en 1921, cet auteur aujourd'hui oublié était en tête d'un sondage du *Publisher's weekly* auprès des libraires, et en 1922 le *Times* le considérait comme le meilleur romancier américain ; en 1927, plus personne ne le mettait en tête des sondages. Les cas de ce genre ressortissent au phénomène que nous traitons dans la partie C et que nous avons baptisé la *canonisation avortée*.

Comme Berger, Hubbell note en particulier que porter un jugement sur des auteurs contemporains est parfaitement vain : « One is tempted sometimes to agree with Jules Lemaître, who used to remark that criticism of one's contemporaries is not literary criticism but merely conversation »¹.

¹ P. XIV.

b. La canonisation, un processus dynamique

Une idée que nous avons souvent retrouvée dans nos sources est celle d'un processus de canonisation essentiellement dynamique, et les exemples flagrants de réévaluation que nous venons de citer sont évidemment une manifestation de cette dynamisme. Szegedy-Maszák revient sur cette caractéristique à plusieurs reprises, et évoque notamment le fait que la légitimité d'un texte n'est pas nécessairement reconnue aussitôt, qu'elle peut mettre longtemps à être acceptée de manière suffisamment large :

« The recognition of the canonical status of certain works is almost always the result of a long and gradual process in the course of which some works, regarded as authoritative from some perspective, are separated from a much larger body of literature. A text can start its journey toward traditionhood only if it represents certain communal values. » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 19)

Le caractère fluctuant, dynamique, du processus¹, est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles les histoires littéraires sont modifiées, réécrites, au fil du temps : « It is at least partly because of the rise and fall of canonical works that cultural history must be rewritten at regular intervals. »

Par ailleurs, Szegedy-Maszák remarque que la formation d'un canon est liée à la succession des courants littéraires, puisque c'est lorsqu'un courant donné est nettement dominant que le canon est le plus clairement défini :

« Canon formation and the rise and fall of artistic and ideological trends are interrelated. At the peak of a literary movement, the previously unsettled elements of a canon become crystallized and disputed works become clear-cut and the canon ceases to be open-ended. In contrast to such periods of consolidation, transitions from the dominance of one movement to that of another may be characterized by elasticity in the boundaries of the literature revered and used by a given interpretive community. » (op. cit., p. 20)

Ces remarques lui permettent d'analyser le statut du canon dans notre époque postmoderne où, comme nous l'avons vu, il apparaît plus fluctuant que jamais.¹

Toutes ces réflexions théoriques trouveront de nombreux échos dans nos exposés concernant les canons finlandais et estonien : nous serons souvent amené, par exemple, à

¹ Caractère dynamique également mis en évidence par cette vision des choses : « Change in the canon means that some works move from the core to the boundary, whereas others gain gradual approval from the community. » (p. 26)

évoquer la fluctuation des goûts, puisque nos recherches ont mis en lumière de nombreux cas d'évolution diachronique franche dans les canons finlandais et estonien ; la vive discussion sur les canons internationaux est comme un reflet de nombreux articles que nous évoquerons et où transparaît le caractère nationalement et culturellement sensible de la question du canon ; et l'opposition entre canon ouvert (comme dans le cas des canons personnels) et canon fermé (comme les canons proposés par les manuels de littérature française que nous avons évoqués, qui ostracisent tant la nouvelle que les genres de l'imaginaire ou les littératures en langues régionales) nous sera très utile pour mesurer le degré d'ouverture des canons qui nous intéressent, et notamment leur perméabilité générique, c'est-à-dire leur tolérance envers des genres littéraires non dominants.

III LES PROPOSITIONS MODERNES DE REVISION DU CANON

Le canon littéraire est fluctuant par essence, car il est soumis à des changements idéologiques et pédagogiques, comme le rappelle HENNOSTE 1997b :

« [...] Les textes, auteurs et types d'écriture non canoniques restent en dehors des frontières de ce qu'on garde en mémoire et sont oubliés si leur statut ne change pas. [...] Le canon littéraire est un phénomène beaucoup plus large que la littérature. C'est un phénomène politique, idéologique, pédagogique et économique. De très nombreuses institutions de la société sont intéressées à l'existence et à la stabilité du canon. Sans que ces institutions soient forcément intéressées par la littérature elle-même. Moins ces institutions sont nombreuses et plus elles sont centrées sur la littérature, plus il est facile de renverser le canon.

La modification du canon est très liée à la modification de la pédagogie de l'enseignement de la langue et de la littérature : sont par exemple choisis des textes qui conviennent à la méthode d'enseignement de la langue employée à l'école, ou des textes qui permettent d'illustrer les valeurs d'une société donnée à travers la littérature [...]. » (p. 65)

Le même auteur explique que parmi les modifications et révisions du canon, on peut observer des constantes, comme le fait qu'il est plus facile de faire entrer un auteur ou une œuvre dans le canon que de l'en déloger :

« À l'intérieur du canon, certains auteurs sont centraux et les autres sont marginaux. Un auteur peut rejoindre le canon a posteriori (l'exemple de John Donne est classique). Quand un auteur a rejoint le noyau du

canon, il y reste fermement accroché. Il est plus facile d'inscrire des écrivains/textes dans le canon que de les en faire sortir, et il est plus facile de les garder dans le noyau que de les rejeter en périphérie. » (p. 65)

Hennoste note également que la modification du canon peut se faire soit dans le sens d'une ouverture (vers le multiculturel, c'est-à-dire la littérature de composantes ethniques d'une population, ou vers la littérature populaire), soit dans le sens d'une destruction du canon, en le remplaçant par une multitude de « petits canons » alternatifs, comme le canon féministe. Juha Rikama insiste justement sur la multiplicité des canons depuis le bouleversement des années 1960 : en Finlande, « comme les canons personnels des enseignants se sont largement différenciés, on ne peut plus parler de canon général de l'enseignement littéraire comme on le pouvait au début du siècle »¹. Cela vient, selon Rikama, du fait que les professeurs de finnois ont eu amplement l'occasion, pendant les dernières décennies, d'apprendre « qu'un canon imposé (*pakkokaanon*) mène au rejet et à la mise à l'écart de la littérature »². Il faut selon lui s'en souvenir à une époque « où les pressions en faveur d'un renforcement du canon sont fortes », au moment où l'on craint une dilution des identités nationales avec la construction d'une identité européenne.

1. Canons et postmodernisme

Un article de Szegedy-Maszák, « The illusion of (un)certainly : canon formation in a postmodern age », s'intéresse tout particulièrement aux répercussions des idées postmodernes sur le canon ou sur les attitudes face à celui-ci.

Szegedy-Maszák remarque tout d'abord que « canonicity is based on a distinction between the essential and the accidental »³. Canoniser, c'est discriminer, avec les risques que cela implique : « Ideally, there is a correspondence between real value and conventional respectability, but no historian of culture can ignore the drastic revaluations which have been made in the past ». Or le problème est qu'aujourd'hui, on croit de moins en moins, avec le postmodernisme, aux valeurs transhistoriques, on considère parfois les grands chefs-d'œuvre

¹ RIKAMA 2000, p. 92.

² P. 96.

³ SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 22.

comme datés, et la distinction entre l'essentiel et l'accessoire paraît considérablement fragilisée :

« The eclecticism of the Postmodern age may indicate that the distinction between the essential and the accidental, the central and the peripheral, is a vestige of the metaphysical tradition. The old and the new, the canonical and the noncanonical coexist in unpredictable ways, and the juxtaposition of varied cultural forms tends to collapse their historical specificity. As a result, the idea of the canon may be replaced by the cult of *bricolage* » (SZEGEDY-MASZÁK 2001, p. 22).

Szegedy-Maszák est évidemment très critique envers la tendance à individualiser les canons, à se méfier des canons universels hérités du passé. Toutefois, l'école, entre autres, continue nécessairement, selon Szegedy-Maszák, de transmettre ces mêmes canons.¹

L'auteur voit clairement le postmodernisme comme une œuvre destructrice des valeurs et de la faculté de juger :

« While earlier iconoclasts aspired to undermine the existing canon with the (conscious or unconscious) intention of establishing a counter-canon, the Postmodern artist does not believe in the permanence of values. [...] The Postmodern condition has undermined the very basis of evaluation. The new conditions are the results of a decline of historical consciousness, a loss of belief in the end of history » (op. cit., p. 23).

Il se demande ensuite si l'on assiste au début d'une nouvelle ère ou s'il s'agit d'une simple transition, comme il y en a déjà eu : en effet, le romantisme aussi avait mis l'accent sur l'expérience individuelle, mais finalement le canon n'avait pas subi de changement considérable à la suite du romantisme.

Le parti-pris de l'auteur est clair : le postmodernisme relève d'une influence américaine, qui rejette les canons, mélange les valeurs et les époques² et peut représenter un danger pour la culture classique. Ainsi écrit-il :

« The disintegration of canons may lead to a broader taste which is not based on a policy of systematic exclusion. Still, the freedom ahead may be more limited than expected. The loss of faith in the Western cultural heritage may provoke a search for alternatives which are more strictly canonical. [...] A more eclectic approach to culture may lead to greater superficiality [...] » (p. 24).

¹ En réalité, la position du canon traditionnel à l'école est de plus en plus fragilisée, mais Szegedy-Maszák ne prend pas cette donnée en compte.

² Szegedy-Maszák cite la collection Frick, le célèbre musée d'art new-yorkais, comme exemple d'un mélange des époques qui peut avoir quelque chose de stimulant mais peut également être source de confusion.

De telles analyses rejoignent manifestement celles de John Guillory sur la perte d'importance de la culture traditionnelle dans un monde moderne marqué par le déficit de prestige du capital culturel. Sans nous montrer aussi pessimiste que Szegedy-Maszák, nous nous bornerons à constater que ses inquiétudes quant aux évolutions culturelles en cours paraissent légitimes, et encore plus depuis la massification de l'usage d'Internet : le mouvement qui favorise une individualisation toujours plus grande du rapport à la culture, et qui en retour marginalise la transmission verticale et normative du savoir, paraît gagner sans cesse en puissance et peut avoir des conséquences incalculables.

2. Propositions concrètes de Stefan Neuhaus

a. Suggestions d'ouvrages à ajouter au canon

Neuhaus, dans les dossiers et enquêtes que nous avons évoqués plus haut, constatait que certains textes étaient toujours absents et semblaient donc en marge du canon : il s'agit principalement de la nouvelle (ou court roman) « Ellernklipp » de Theodor Fontane, l'auteur par ailleurs tout à fait canonique d'*Effi Briest* ; Ludwig Kalisch, beaucoup moins connu que le précédent, auteur de récits de voyage comme *Paris und London* ; Julius Rodenberg, pour ses poèmes. Mais Neuhaus propose d'autres titres à inclure dans un canon moderne : *Lichtenstein*, de Wilhelm Hauff, les poèmes de Heinz Erhardt, *Gebunden und ungebunden* de Ludwig Kalisch, *Die Schule der Diktatoren* de Erich Kästner et *Johannisnacht* d'Uwe Timm.

Neuhaus développe surtout le cas de Ludwig Kalisch, en donnant notamment un extrait de son *Paris und London*. Selon lui, son absence du canon¹ est due au fait qu'il s'agit d'un auteur de récits de voyage, et que ce genre littéraire est uniformément absent du canon, sauf dans les rares cas de récits de voyage écrits par des auteurs de tout premier plan :

« Le texte de Kalisch est – parmi bien d'autres – canonisable, bien que la recherche, jusqu'ici, exclut du canon les récits de voyage, pour peu qu'il ne s'agisse pas de textes d'auteurs de premier plan, qui sont anoblis par la réputation de l'auteur et leur lien avec d'autres œuvres de la même plume (les exemples

¹ En dehors du fait que le livre est difficile à se procurer, n'ayant été après sa parution en 1851 réédité qu'en 1970 à Berlin-Est, en vertu de critères manifestement hétéronomo-esthétiques (prégnance de la doctrine socialiste).

les plus connus sont les *Voyages italiens* de Goethe et les *Tableaux de voyage* de Heine) »¹ (NEUHAUS 2002, p. 46).

Plus loin, Neuhaus montre que d'une part, plusieurs spécialistes se sont intéressés à Kalisch et l'ont jugé digne d'être redécouvert, et d'autre part Kalisch satisfait aux « critères de canonicité » présentés par Renate von Heydebrand et Simone Winko dans leur livre *Einführung in die Wertung von Literatur*.

Dans le cas d'« Ellernklipp », après avoir montré que malgré la renommée de Fontane ce récit fait figure d'œuvre secondaire, de *Nebenwerk*², Neuhaus montre qu'il s'agit en fait d'un texte d'une grande modernité, construit avec art, et dont le traitement novateur de la sexualité, notamment, en fait un précurseur de Frank Wedekind et de la « Mademoiselle Else » d'Arthur Schnitzler³.

b. Propositions pour une évolution dans le processus de canonisation et les critères de choix

Neuhaus, ayant prouvé auparavant que le processus actuel de formation du canon actuel ne donne pas satisfaction, constate qu'un changement s'impose : « La situation actuelle ne peut demeurer : c'est la conclusion à laquelle les recherches sur le canon semblent parvenues à ce jour »⁴.

À l'inverse, certains, comme Guido Graf (critique à la *Frankfurter Rundschau*), pensent qu'il ne faut rien changer, qu'il faut les choses aller d'elles-mêmes : « La solution proposée par Graf est d'une simplicité biblique : laissons donc les choses se faire par elles-mêmes ». Mais le rôle de la recherche littéraire, pour Neuhaus, est de proposer des outils d'analyse et de jugement... « S'il existe une recherche en littérature, alors il existe un

¹ « Kalischs Text ist – neben vielen anderen – kanonfähig, obwohl die Forschung bisher Reiseberichte aus dem Kanon ausschliesst, sofern es nicht um Texte herausragender Autoren geht, die durch den Ruhm des Autors und den Bezug zu anderen Werken aus seiner Feder geädelt werden (die bekannteste Beispiele sind Goethes Italienische Reise und Heines Reisebilder) »

² « Seit den Anfängen der Fontane-Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird [*Ellernklipp*], wie Charlotte Jolles zu berichten weiß, in der Regel 'ungünstig beurteilt' oder gar nicht beachtet : 'In den meisten kritischen Studien wird das Werk ignoriert' » (NEUHAUS 2002, p. 95).

³ P. 98.

⁴ P. 151.

ensemble canonique commun à tout le monde, autrement la science perdrait son objet de recherche et sa crédibilité. » Neuhaus attaque donc ceux qui pensent, depuis les années 70 (c'est-à-dire, en somme, les partisans du postmodernisme), que tout se vaut :

« Il n'y a rien à dire contre la lecture de polars et de romans à l'eau de rose, si ce n'est que : Aucun processus d'apprentissage n'est ici enclenché, en général tout du moins. En un mot : le chewing-gum pour le cerveau est nécessaire, mais ce dernier a aussi besoin de nourriture. »

Pour résumer, on peut dire que Neuhaus cherche à réconcilier, dans un canon consensuel, ceux qui veulent marier le plaisir et l'effort de lecture, qui ne rechignent pas devant la difficulté, et ceux qui prônent la liberté totale dans le choix des lectures. Il faut selon lui un juste milieu, un véritable canon mais qui ne restreigne pas la liberté de l'individu. Dans *Kanon macht Kultur*, Heydebrand distinguait cinq types de canons (Protection et renforcement du canon hérité, construction d'un anticanon, élargissement du canon existant, révision du canon, pluralisation du canon, libération ou annulation du canon) ; Neuhaus propose plutôt :

- « 1. une « révision du canon » permanente, en n'entendant pas le concept pas tout à fait clair de *révision* au sens de « vérification, contrôle » ;
2. une reconnaissance de la minceur des différences qualitatives entre les textes qui satisfont aux critères autonomo-esthétiques généralement privilégiés ;
3. une conception plus large de la littérature, menant à l'inclusion dans le canon de textes jusqu'ici exclus ou de textes non écrits, pour peu qu'ils satisfassent à des critères de qualité ;
4. la favorisation d'une prise de conscience du caractère fugace et non clos des processus de canonisation. » (NEUHAUS 2002, p. 153)

Neuhaus estime que dans cette vision des choses « La révision se confronte donc aux textes avec une grande absence de préjugés » : l'idéologie ne doit pas avoir de place dans le jugement.

Neuhaus termine son livre par des idées pratiques visant à rendre plus transparentes les différentes étapes visant à l'établissement du canon :

1. Les critiques littéraires devraient annoncer clairement leurs critères de sélection et d'analyse.
2. Les histoires de la littérature devraient justifier leurs choix et rappeler que ce ne sont que des choix, non exhaustifs.

3. Il faudrait élargir, dans l'enseignement, l'idée de littérature et les critères de littérarité à d'autres domaines, cinéma et chanson par exemple, afin d'améliorer l'image de la littérature parmi les élèves et étudiants.

4. L'éventail des thèmes abordés en recherche littéraire devrait être plus vaste, et il faudrait cesser de privilégier les chercheurs spécialisés dans des domaines déjà rebattus au lieu d'encourager les thèmes de recherche peu frayés (Neuhaus oppose ici Fontane, copieusement étudié, à Kalisch quasiment ignoré).

5. Les éditeurs doivent cesser de se concentrer sur les auteurs connus.

6. Le lecteur de littérature et l'utilisateur de médias doivent se montrer plus exigeants et plus curieux (Neuhaus montre qu'il s'agit ici d'un vœu pieux si les écoles et les éditeurs ne contribuent pas à cette évolution).

Remarquons enfin que l'idée d'ouverture du canon, chez Neuhaus qui en est un vigoureux défenseur, va jusqu'à l'inclusion de textes de chansons populaires, textes qui selon lui pourraient être étudiés pour leur intérêt propre ou, dans le cas des clips musicaux, pour donner lieu à un nouveau type d'analyse multimédia qui s'intéresserait au travail sur les interactions du texte et de l'image.

CONCLUSION DE LA PARTIE A

Dans cette première partie, nous avons tenté de présenter l'état des réflexions théoriques sur les canons. Nous avons tout d'abord distingué canon idéal et canons concrets, pour faire le départ entre le canon au sens strict, qui n'a qu'une existence abstraite, et les canons concrets qui fournissent des listes d'œuvres présentées comme canoniques et peuvent émaner des institutions les plus diverses. Nous nous sommes interrogé sur l'évolution générale des critères de canonisabilité et avons constaté que la question du canon imbrique une multitude de domaines, esthétique, sociologique et politique. Les écrits de Stefan Neuhaus ont permis d'illustrer le côté normatif et vertical du canon, au point que certains l'attaquent pour son côté strictement élitiste, déterminé par une classe dominante et subi par une classe dominée qui n'ose pas s'en affranchir ; cette vision pessimiste est prolongée et nuancée par John Guillory, qui considère que les attaques contre le canon sont dues à la perte de prestige de la culture dans le monde moderne, avec d'une part le triomphe d'une nouvelle classe sociale qui fait peu de cas de la culture, et d'autre part l'émergence de l'éclectisme

postmoderne qui aboutit à un certain chaos. D'autres auteurs, comme Szegedy-Maszák et les contributeurs de MASLOWSKI 2011, prolongent ces considérations dans le domaine de la politique, en montrant que les canons culturels ont pu servir à asseoir une domination politique.

De ces sources théoriques ressort également le statut éminemment complexe du canon à notre époque. En effet, le canon est mis à mal de plusieurs façons : premièrement, depuis le débat très vif qui a eu lieu aux États-Unis sur le manque de représentativité sociale du canon littéraire, certains considèrent que le canon doit inclure des textes issus de groupes sociaux traditionnellement marginaux dans le canon. Si c'est surtout aux États-Unis que la demande de rééquilibrage a été la plus forte, il faut toutefois noter que le poids des études de genre en Finlande, qui dans le domaine littéraire se donne à lire par exemple dans NEVALA 1999, représente également une critique de la domination masculine dans le canon.

Le canon est également menacé par le fait que la société postmoderne, caractérisée par un certain éclectisme facilement porté à mettre en doute la valeur traditionnelle du jugement esthétique, et donc à mêler les œuvres à exigence esthétique forte et les œuvres plus pauvres¹, a eu tendance à déprécier l'importance du canon, en favorisant davantage l'idée de canons individualisés ou de canons de la majorité, qui s'opposent au canon idéal, traditionnel, perçu comme un canon de l'élite². Juha Rikama a bien montré que dès les années 1960, l'enseignement finlandais avait orienté ses méthodes vers les désirs des élèves plutôt que vers une transmission verticale et autoritaire de la culture, et on a vu que ce mouvement s'était largement intensifié à partir des années 1980, quand l'institution éducative a axé ses programmes de langues sur l'idée de communication plutôt que sur l'idée de culture littéraire.

De plus, cette tendance à la déperdition des canons traditionnels a été intensifiée par la démocratisation et la massification de l'utilisation d'Internet, outil didactiquement révolutionnaire qui a accentué la conception centrée sur le rapport direct de l'élève au savoir. Ce mouvement ne peut se faire qu'au détriment du canon, puisque ce dernier est lié à deux idées de moins en moins opérantes dans le contexte moderne, celle de choix (sélection d'un petit nombre d'œuvres parmi l'immensité des productions littéraires) et celle de contrainte (l'aspect normatif du canon, qui constitue un certain nombre de lectures imposées).

¹ Cf. GUILLORY 1993 et PASSERON 1989.

² Cf. les nombreux écrits de Juha Rikama sur le sujet, notamment RIKAMA 2000, p. 70.

Pourtant, le canon demeure une réalité inévitable, puisqu'une absence de canon impliquerait certainement une grande confusion dans la transmission du savoir et donc dans la cohérence culturelle d'une communauté donnée. Les nombreuses propositions de canons qu'on trouve dans la presse ou en librairie attestent le fait que l'idée de canon conserve son actualité.

Ce paradoxe entre la désuétude et l'actualité du concept de canon nourrit la nécessité de modifications, de transformations du canon. En Allemagne, Stefan Neuhaus a fait de la révision du canon l'objet de ses réflexions, pour aboutir à la conclusion que l'époque exige un canon bien réel, normatif, mais également très ouvert, dénué de toute idéologie, ouvert à des thèmes et à des formes que les canons traditionnels ont eu tendance à exclure. C'est cette position médiane que nous avons choisi de privilégier dans notre exposé, car d'une part elle admet la nécessité d'un canon pour maintenir une cohérence dans l'enseignement de la culture, et d'autre part elle se veut toujours prête à reconsidérer, sans préjugés, l'héritage des canons précédents. Ce dernier point est important car la critique du canon paraît souvent due à son caractère extrêmement rigide : comme le notait Hennoste, s'il est relativement facile de faire entrer un élément (texte ou auteur) dans le canon, il est beaucoup plus difficile d'en retrancher un élément, ce qui peut facilement aboutir à un aspect quelque peu sclérosé, peu en phase avec les conceptions esthétiques en vigueur à une époque donnée.

*Partie B : Les instances canonisatrices en
Finlande et en Estonie*

Au début de cette partie, nous dressons la liste des œuvres et auteurs qui font partie du canon actuel de la littérature en Finlande et en Estonie, en nous fondant sur les manuels et histoires de la littérature parus durant les trois dernières décennies : l'institution scolaire est en effet l'instance canonisatrice la plus puissante, comme l'explique HENNOSTE 1997b, et il paraît donc logique de nous fonder sur l'outil essentiel de cette institution, les manuels scolaires et histoires de la littérature, pour déterminer la composition précise du canon.

Cette liste nous fournira un point de départ pour observer les évolutions diachroniques des canons finlandais et estonien, sous le rapport de chacune des instances canonisatrices visées plus haut, à savoir : tout d'abord la presse spécialisée (les critiques littéraires), en second lieu les prix littéraires et traductions de nouvelles, troisièmement les articles de recherche et anthologies de nouvelles, et enfin les manuels et histoires de la littérature.

Dans la sous-partie B II, nous nous intéresserons à la presse spécialisée. L'écho qu'un texte est susceptible de susciter dans une société trouve nécessairement un retentissement plus ou moins important dans la presse. Nous consulterons donc le plus grand nombre possible de revues littéraires (comme *Parnasso* et *Valvoja* en Finlande, *Vikerkaar*, *Keel ja kirjandus* et *Looming* en Estonie) afin de trouver non seulement des recensions contemporaines de la publication des nouvelles considérées, mais également des jugements et allusions plus tardifs, qui sont peut-être encore plus précieux que les jugements des contemporains puisqu'ils attestent d'une empreinte plus profonde laissée par le texte.

La sous-partie B III est dévolue aux prix littéraires. On connaît en France le poids du prix Goncourt, entre autres, comme autorité légitimante, qui confère un prestige immédiat à son lauréat en le reconnaissant comme auteur ou œuvre de valeur, ce qui est le premier pas pouvant aboutir à une canonisation. Cette sous-partie évoque également les traductions de nouvelles finlandaises et estoniennes. Une traduction est pour tout texte une forme de consécration, mais elle n'aura d'influence sur une éventuelle canonisation que si cette traduction donne lieu à une certaine publicité dans le pays d'origine, si l'on en parle suffisamment pour que cette reconnaissance reçue à l'étranger donne lieu à davantage de reconnaissance dans le pays. Ce nous semble être le cas des traductions de Poe par Baudelaire et Mallarmé, pour mentionner un exemple célèbre.

Dans la sous-partie B IV, on examinera les anthologies en Finlande et en Estonie. À la différence du roman, qui est éventuellement réédité mais n'est que très rarement sélectionné pour entrer dans des collections regroupant des œuvres jugées excellentes, la nouvelle survit

en grande partie grâce à sa reprise dans des anthologies, même s'il existe par ailleurs bon nombre d'anthologies de textes inédits. Nous essaierons d'évaluer à quel point la reprise en anthologie peut jouer sur la canonisation d'un texte.

Dans la sous-partie B V, nous nous pencherons sur l'intégration des auteurs dans les manuels de littérature. En France, le caractère canonique de nouvellistes comme Mérimée et Maupassant se lit entre autres dans la fréquence de leurs exploitations pédagogiques, dans les manuels de français pour collégiens et lycéens. Nous verrons si les manuels scolaires finlandais et estoniens font la même place à la nouvelle, et comment s'opère leur choix de textes. Dans le même ordre d'idées, nous nous intéresserons aux histoires de la littérature, œuvres scientifiques destinées ou non à l'enseignement, en examinant quelles nouvelles y sont mises en avant pour chaque auteur mentionné.

I LES CANONS ACTUELS

1. Un aperçu du canon finlandais selon les manuels récents

Dans cette sous-partie, nous dresserons un panorama des recueils et nouvelles faisant partie du canon finlandais, en nous fondant sur la fréquence à laquelle les nouvelles sont citées et commentées dans les manuels et histoires de la littérature. Dans un premier temps, c'est le canon actuel qui nous intéressera, et nous analyserons donc avant tout des manuels relativement récents. C'est dans la suite du développement, notamment au moment de nous intéresser aux recensions concernant la nouvelle finlandaise, que nous observerons les choses en diachronie.

Le canon finlandais nous paraît relativement difficile à déterminer tant le champ est large et tant les manuels tendent à mettre en valeur des auteurs et des œuvres assez différents. Certes, il y a un noyau dur de quelques nouvelles hypercanoniques¹, dont nous dresserons une liste claire en fin de sous-partie, mais les autres nouvelles que l'on peut considérer comme

¹ Nous entendons par *hypercanonique* un auteur ou un texte à la fois massivement mis en valeur par les diverses instances de canonisation et bien connu du grand public. Il s'agit de textes considérés comme symbolisant le meilleur de ce que la littérature d'une nation peut offrir. Pour la littérature française et sous-bénéfice d'inventaire, on peut citer comme hypercanoniques des nouvelles comme « Candide » de Voltaire, « Le horla » de Maupassant et « La chèvre de monsieur Seguin » d'Alphonse Daudet.

peu ou prou classiques (en tout cas présentées comme telles par l'un ou l'autre des manuels) sont très nombreuses, et il est clair que le choix de mettre l'une ou l'autre en avant dépend grandement des goûts propres de chaque auteur de manuel ou histoire de la littérature.

Les livres qui nous ont été le plus utiles sont HAKULINEN 1996-2001, KIRSTINÄ 2000, KLINGE 2003 (qui n'est pas un manuel de littérature mais un dictionnaire des Finlandais les plus illustres), LAITINEN 1981, NEVALA 1989 (uniquement consacré aux écrivains femmes), SAKARI 1981, VARPIO 1999 et GRÜNN 1995-2000. Nous avons également exploité des livres plus théoriques sur la pédagogie, contenant des références à certaines nouvelles et à leur exploitation possible en classe : GRÜNN 1999, MIKKOLA 2004, MÄKINEN 1993 et SARMAVUORI 1998.

Nous avons consulté d'autres manuels scolaires qui nous ont servi à vérifier les données fournies par les précédents, mais que nous n'avons pas inclus dans le tableau afin de ne pas l'alourdir. Il s'agit notamment d'AALTO 2006-2007 (qui en dehors d'une nouvelle de Tove Jansson ne propose comme nouvelles finlandaises que des textes très contemporains, de Petri Tamminen, Olli Jalonen et Rosa Liksom par exemple) et MIKKOLA 2008¹.

a. Quelques définitions finlandaises des différents types de nouvelles

Les critiques finlandais se montrent souvent très pointilleux quand il s'agit de caractériser l'appartenance générique des textes, et certains considèrent même qu'une nouvelle qui ne respecte pas le modèle classique de la nouvelle n'en est pas une. Dans la revue *Parnasso*, c'est le cas par exemple d'Eila Pennanen et Tyyne Saastamoinen, elles-mêmes écrivains, et qui dans leurs critiques reviennent régulièrement sur la distinction entre les différentes formes de la prose courte.

Le sujet est d'autant plus prégnant en Finlande qu'en plus des termes classiques, anecdote (*kasku*), histoire (*juttu*), récit (*kertomus*), nouvelle (*novelli*), on trouve souvent le terme de « copeau » (*lastu*), dû au succès considérable des recueils de nouvelles de Juhani Aho portant ce titre. Pour la commodité de notre exposé, nous inclurons évidemment ces différents genres dans la catégorie surplombante de la nouvelle, mais cela ne nous interdit pas de nous intéresser d'ores et déjà à la façon dont les Finlandais définissent ces sous-genres. Le genre de la chronique (*kapina*), en revanche, qui eut son heure de gloire dans la Finlande des

¹ Ce manuel contient notamment des exercices d'expression écrite, certains d'entre eux se fondant sur les *Finnhits* de Kari Hotakainen et sur une nouvelle de Maarit Verronen parue dans *Viimeinen lapsitähti*

années 1950-1960, nous semble relever d'une tradition toute différente, et n'entrera donc pas dans les limites de notre sujet.

Dans son essai sur la théorie de la nouvelle (KOSKIMIES 1958), Rafael Koskimies commence par remarquer la fréquence des recensions où le critique est amené à s'intéresser à la différence entre la nouvelle traditionnelle et tous les autres genres de prose brève, anecdote, histoire, récit ; il note également que pour les critiques, la structure classique de la nouvelle proprement dite est vue comme un but à atteindre, un stade supérieur. Koskimies trace ensuite une ligne de démarcation entre les deux grandes branches de la prose brève : il y a d'une part les histoires élaborées, avec approfondissement stylistique et psychologique, et d'autre part les histoires anecdotiques moins travaillées. Il évoque « deux types de récit artistique, dont les Français en particulier ont toujours su bien définir les frontières : le premier type est le *conte* des Français (*kasku, tarina, juttu*), le second type est la *nouvelle (novelli)* »¹. Ce qui est selon lui ironique, c'est que c'est souvent le premier type qui contient effectivement quelque chose de « nouveau », d'inouï : la nouveauté du second type réside avant tout dans son élaboration stylistique, qui donne un éclairage nouveau sur une histoire qui n'est pas forcément nouvelle. C'est ainsi dans le « conte » à la française qu'on trouve le plus de nouveauté du point de vue de la diégèse : Koskimies donne ici des exemples, tirés de Boccace, Balzac, Maupassant, O. Henry, de nouvelles dont l'intérêt réside dans l'anecdote, et que de ce fait on ne peut guère lire une seconde fois avec profit. Pour le deuxième type, Koskimies cite Tchekhov et Henry James. Les Français sont selon lui les maîtres du premier type, Cervantes puis les germanophones (Kleist, Keller, Meyer, Stifter...) et les Russes les maîtres du second. Notons que même s'il distingue ces deux grandes branches, il emploie bien le terme de « nouvelle » comme une catégorie surplombante qui comprend également tous les types de « contes », histoires et anecdotes.

L'essai de Koskimies s'arrête aussi longuement sur la distinction entre nouvelle et roman : le cœur de son essai vise à montrer que la nouvelle moderne, à partir de Tchekhov, s'est justement considérablement rapprochée du roman. En effet, même si « dans la nouvelle, on utilise les procédés épiques de façon plus économe que dans un roman »², les cas-limites sont de plus en plus courants, ce qui explique qu'on ait vu fleurir les appellations de « novelliromaani » (roman-nouvelle), « pitkä novelli » (longue nouvelle) ou « pienois-

¹ P. 15.

² P. 22.

romaani » (roman court). Dans les nouvelles modernes, bien souvent, il n'y a plus de culmination ni de catastrophe, autant de procédés dramatiques caractéristiques de la nouvelle classique. Désormais, on découpe simplement un pan de réalité quotidienne : c'est notamment ce que font les maîtres du réalisme finlandais, Minna Canth et Aho, dans leurs « nouvelles en forme de romans concis » (*suppean romaanin tapaisissa novelleissa*¹), « Hanna », « Salakari », *Papin tytär*, « Yksin ». On voit que Koskimies, nouvellophile enthousiaste, va jusqu'à annexer *Papin tytär* d'Aho alors qu'aucun autre critique, à notre connaissance, ne va jusque-là. Considérer « Yksin » comme une nouvelle est bien plus habituel.

En effet, comme dans tous les pays, l'usage est flottant en Finlande pour un certain nombre de textes, qu'on hésite à classer dans la catégorie des nouvelles ou des romans : souvent, chez les critiques littéraires, ils se retrouvent dans la catégorie bâtarde des *pienoisromaanit*. C'est le cas, typiquement, de certaines nouvelles longues de Minna Canth et Mika Waltari. Le choix des critiques et des éditeurs finlandais paraissant souvent arbitraire, parfois même contradictoire, nous avons en général considéré ces prétendus « romans courts » comme des nouvelles.

Comme exemple de grande confusion autour d'un texte finlandais, on peut ici évoquer « Salakari », longue nouvelle de Minna Canth, dont VARPIO 1999² nous explique qu'elle était traditionnellement qualifiée de nouvelle, jusqu'à ce que l'édition de 1996 décidât, sans doute pour des raisons mercatiques, d'en faire un roman. Le manuel se plie d'ailleurs à cette nouvelle étiquette, pourtant injustifiée d'un point de vue littéraire. En Suisse en revanche, dans le récent recueil CANTH 2012, les quatre textes inclus sont bel et bien présentés comme des nouvelles.

Le cas d'Aino Kallas est encore plus embrouillé, car la doxa universitaire finlandaise voudrait qu'on qualifiât les quatre textes composant le cycle de l'Éros assassin (« Barbara von Tisenhusen », « Reigin pappi », « Sudenmorsian » et « Pyhän joen kosto ») de « ballades », pour bien marquer leur spécificité stylistique (une écriture archaïsante et nourrie de tournures bibliques). Certains auteurs (notamment MIKKOLA 2004) parlent même à leur sujet de « romans », mais en réalité, tant sous le rapport de la construction que sous le rapport de la longueur, il s'agit de nouvelles. Dans HAKULINEN 2000, au mépris de toute logique, « Bar-

¹ P. 34.

² Tome II, p. 38.

bara von Tisenhusen » est qualifiée de récit, les trois nouvelles suivantes de romans¹. Maria-Liisa Nevala, prudente, appelle les quatre textes des « œuvres », sauf « Pyhän joen kosto » qui est bien une « nouvelle » (NEVALA 1989). Quant à KLINGE 2003, on y découvre que « Barbara von Tisenhusen » est une nouvelle longue, « Reigin pappi » un roman, « Sudenmorsian » une ballade en prose et « Pyhän joen kosto » une nouvelle²...

RANTAVAARA 1964 prend plus clairement position que Koskimies sur ce qui distingue une nouvelle d'un roman. Elle revient sur la définition par la longueur, disant que Henry James appelait les cent pages des « Papiers d'Aspern » une nouvelle. « La longueur n'est donc manifestement pas un critère déterminant. »³ Un bon critère est pour elle celui de la concentration, de la recherche d'effet maximal, avec également une citation de Poe pour illustrer le fait, puis une autre de Henry James, soit deux pères de la nouvelle moderne doublés de théoriciens de la nouvelle. Rantavaara écrit :

« La nouvelle moderne peut se débrouiller sans tournant dramatique, [...] sans récit-cadre, même sans thème ou idée précise, mais pas sans événement central, dont la mise en avant et une construction dense de la narration qui se concentre autour de lui sont indispensables à une nouvelle réussie. » (p. 248)

Bien sûr, cette analyse n'est peut-être plus d'actualité aujourd'hui, où les caractéristiques des genres se sont encore mêlées ou affaiblies, et l'on trouve des nouvelles-essais et des nouvelles-instants qui ne tournent plus guère autour d'un événement, tout en conservant une dimension narrative. Mais l'idée de concentration maximale mise en avant par Rantavaara conserve toute son actualité et correspond aux critères que nous avons choisi de mettre en évidence dans notre introduction sur les définitions de la nouvelle.

b. Recueils et nouvelles des auteurs finlandais le plus souvent cités

Afin de simplifier la présentation des résultats, nous avons choisi de faire deux sous-parties, la première évoquant les nouvelles et recueils d'auteurs finlandais très réputés, dont le nom revient souvent dans les sources, et qui sont donc a priori susceptibles d'avoir écrit des

¹ P. 221.

² P. 732.

³ P. 245.

textes faisant partie du canon de la nouvelle. Le partage n'est pas arbitraire, car il est évident que des auteurs comme Aho, Jotuni et Lehtonen sont plus souvent évoqués que des auteurs moins classiques comme Solveig von Schoultz ou Matti Hälli. Cela ne préjuge en rien de la canonicité des nouvelles elles-mêmes.

Tableau 1. Recueils et nouvelles d'auteurs finlandais classiques, avant la Seconde guerre mondiale. (On indique entre parenthèses le nombre d'occurrences. Le signe + en dehors des parenthèses indique que l'œuvre concernée est particulièrement plébiscitée par le manuel. L'abréviation « dév. » signifie qu'un développement assez long est, dans le manuel, consacré à l'œuvre.)

	HAKULINE N 1996-2001	KIRSTINÄ 2000	KLINGE 2003	LAITINEN 1981	SAKARI 1981	VARPIO 1999	NEVALA 1989 ¹ et autres manuels
Aho	<i>Lastuja</i> Kannikka (intégral) Kosteikko, kukkula, saari	<i>Lastuja</i> <i>Katajainen</i> <i>kansani</i> Siihen aikaan kun isä lampun osti Taiteilijasta, joka oli maalannut paljaan naisen Hellmannin herra Teatterista tultua	<i>Lastuja</i> Teatterista tultua ²	<i>Lastuja</i> Siihen aikaan kun isä lampun osti Metsäpolku Kosteikko, kukkula, saari Onnelani Tyven meri Lumoissa Sasu Punanen, Wilhelmiina Wäisänen Mallikelpoinen Nuori sielu Mennyt kalua Yksin ³	<i>Lastuja</i> <i>Katajainen</i> <i>kansani</i>	<i>Lastuja</i> <i>Katajainen</i> <i>kansani</i> (+10) Siihen aikaan kun isä lampun osti Maailman murjoma Nuoruuden unelma	<i>Lastuja</i> (MIKKOLA 2004) analyse de « Muistojen maisema » et « Tyven meri » (MÄKINEN 1993)

¹ Ce manuel ne concerne que les écrivains femmes. Nous ne notons dans ce tableau que les éléments saillants contenus dans ses développements prolifiques.

² La notice indique que « les œuvres d'Aho, en particulier *Rautatie*, *L'Écume des rapides* et certains copeaux, ont fait partie du matériau de base de l'enseignement de finnois et ce jusqu'à nos jours. » (p. 150)

³ Texte indubitablement hypercanonique mais en général considéré comme un roman, donc nous ne l'évoquerons pas davantage.

Canth	Hanna Kauppa-Lopo Köyhää kansaa (+ extraits)	Hanna Agnes Lapsenpiika Kauppa-Lopo Vanha piika Köyhää kansaa Salakari (+ autres nouvelles de jeunesse)	Hanna Kauppa-Lopo Salakari Lain mukaan ¹	Hanna Kauppa-Lopo + Köyhää kansaa		Kauppa- Lopo (2) Vanha piika Köyhää kansaa (5) Salakari (10)	Hanna Agnes Kauppa-Lopo Köyhää kansaa Salakari Lehtori Hellmanin vaimo Hanna, Agnes, Kauppa-Lopo et Köyhää kansaa (GRÜNN 1999)
Haanpää	<i>Kenttä ja kasarmi</i> (3) <i>Maantietä pitkin</i> <i>Noitaympyrä</i> (+ extrait) Kostoa (intégral, support pédag.) Remsunperän ja isäntä Pussisen tanssi (extrait)	<i>Maantietä pitkin</i> <i>Kenttä ja kasarmi</i> + (2)	<i>Maantietä pitkin</i> (2) <i>Kenttä ja kasarmi</i> (2) <i>Noitaympyrä</i> <i>Ilmeitä isänmaan kasvoilla</i> <i>Jutu²</i>	<i>Kenttä ja kasarmi</i> <i>Lauma</i> <i>Nykyaikaa</i> <i>Heta Rahko</i> <i>korkeassa iässä</i> <i>Atomintutkija³</i> Kämpänrakentaja t (extrait) Kaiken vanhan kohtalo (extrait)	<i>Maantietä pitkin</i> <i>Kenttä ja kasarmi</i> <i>Lauma</i>	<i>Kenttä ja kasarmi</i> (4) <i>Noitaympyrä</i> <i>Nykyaikaa</i> (3)	<i>Maantietä pitkin et Kenttä ja kasarmi</i> (MIKKOLA 2004) <i>Maantietä pitkin, Kenttä ja kasarmi, Nykyaikaa, Heta Rahko</i> <i>korkeassa iässä, Atomintutkija</i> <i>et Iisakki</i> <i>Vähä- puheinen</i> Pussisen akka (GRÜNN

¹ Ces textes sont appelés de « courts romans », comme dans certaines autres sources finlandaises, mais conformément à l'édition suisse (CANTH 2012) nous les considérerons comme des nouvelles.

² « L'estime de Haanpää en tant qu'écrivain continua de se renforcer après la guerre. [...] On reconnaissait ses compétences d'humoriste, de décrivain de forêts et d'ironique compositeur de nouvelles. »

³ Laitinen note que l'œuvre de Haanpää est très homogène, mais il distingue tout de même ces quelques recueils. Il note par ailleurs : « La réputation de Haanpää a régulièrement crû après sa mort, ce que prouve le fait exceptionnel qu'on ait fait paraître deux séries de ses œuvres complètes (la première en 1956-58, la seconde en 1976) » (p. 424).

							1995-2000)
Jotuni	<i>Rakkautta</i> <i>Suhteita</i> <i>Kun on</i> <i>tunteet</i>	<i>Rakkautta</i> <i>Suhteita</i>	<i>Rakkautta</i>		<i>Suhteita</i> <i>Kun on</i> <i>tunteet</i> <i>Tyttö</i> <i>ruusutarhassa</i>	<i>Rakkautta</i> (+10) <i>Suhteita</i> (+10)	<i>Rakkautta</i> <i>Suhteita</i> <i>Kun on</i> <i>tunteet</i> <i>Tyttö</i> <i>ruusutarhassa</i> <i>a</i>
	Josefiina (support pédagogique) Matami Röhelin Rakkautta Hilda Husso	Hilda Husso Matami Röhelin Jouluyö korvessa			Arkielämää	Eriika Hilda Husso Matami Röhelin Annastiina (extrait)	Päiväkirjasta Kirjeitä Jouluyö korvessa (2) Suhteita Martinin rikos Arkielämää <i>Rakkautta,</i> <i>Suhteita et</i> <i>Kun on</i> <i>tunteet</i> (GRÜNN 1999, MIKKOLA 2004) Tahvo Tuomainen (MÄKINEN 1993, analyse) Matami Röhelin (GRÜNN 1995-2000)
Kallas	Reigin pappi Sudenmorsian Legenda nuoresta Odelesta ja pitaalisesta	<i>Lähteiden</i> <i>laivojen</i> <i>kaupunki</i>	<i>Meren takaa</i> <i>Lähteiden</i> <i>laivojen</i> <i>kaupunki</i> <i>Vieras veri</i>	<i>Meren takaa</i> <i>Lähteiden</i> <i>laivojen kaupunki</i> (+) <i>Vieras veri</i>	<i>Meren takaa</i> Sudenmorsian	Lasnamäen valkea laiva	Gerdruta Carponai Barbara von Tisenhusen Reigin pappi Sudenmorsian n (ces trois dernières abondammen t commentées)
		Barbara von Tisenhusen Reigin pappi Sudenmorsian n + (3) Pyhän joen	Lasnamäen valkea laiva Barbara von Tisenhusen Reigin pappi Sudenmorsian	Lasnamäen valkea laiva Yksi kaikkien edestä Barbara von Tisenhusen			

		kosto	Pyhän joen kosto ¹	Reigin pappi + Sudenmorsian + Pyhän joen kosto			Pyhän joen kosto Barbara von Tisenhusen Reigin pappi Sudenmorsian (MIKKOLA 2004), Sudenmorsian (GRÜNN 1999)
Kilpi			<i>Pitäjän pienempiä</i> Aurinkotyttin tanssi	<i>Pitäjän pienempiä</i> Ylistalon tuvassa			
Lehtonen	<i>Kuolleet omenapuut</i>	<i>Kuolleet omenapuut</i> Pikku Liisa Lauri Falk ja Svea	<i>Kuolleet omenapuut</i> Muttisen Aapeli sodassa Bongmanin kuolema	<i>Kuolleet omenapuut</i> Muttisen onni Muttisen aapeli sodassa Bongmanin kuolema	<i>Kuolleet omenapuut</i>	<i>Kuolleet omenapuut</i> Pikku Liisa Muttisen Aapeli sodassa Bongmanin kuolema	<i>Kuolleet omenapuut</i> (GRÜNN 1999 et MIKKOLA 2004)
L. Onerva		<i>Nousukkaita</i>	aucune mention des nouvelles	<i>Murtoviivoja</i>	« excelle aussi dans ses nouvelles, peu nombreuses »	<i>Nousukkaita</i> (6) Veren ääni Kaija Pentti Korjus (3)	<i>Murtoviivoja</i> <i>Nousukkaita</i> <i>Mies ja nainen</i> <i>Vangittuja sieluja</i> <i>Salainen syy Häistä hautajaisiin</i> Veren ääni Naissydämiä Kiusaus
Pakkala	<i>Lapsia Pikku ihmisiä</i> Mahtisana	<i>Lapsia Pikku ihmisiä</i>	<i>Lapsia Pikku ihmisiä</i>	<i>Lapsia Pikku ihmisiä</i> Mahtisana Piispantikku	<i>Lapsia</i>	<i>Lapsia Pikku ihmisiä</i> Mahtisana Ihme ja	<i>Lapsia et Pikku ihmisiä</i> (GRÜNN 1999, GRÜNN 1995-2000 et

¹ Chacune de ces nouvelles est copieusement résumée.

				Veli +		kumma	MIKKOLA 2004) analyse de « Iikka raukka » dans MÄKINEN 1993
Sillanpää	Renki (intégr.) Piika (intégr.) Hiltu ja Ragnar	<i>Maan tasalta</i>	<i>Ihmislapsia elämän saatossa Retki Myllykouluun¹ Hiltu ja Ragnar</i>	<i>Ihmislapsia elämän saatossa Rakas isänmaani Enkelten suojatit Maan tasalta Töllinmäki²</i>			Talon tytär (MÄKINEN 1993, analyse)
Waltari			<i>Kuun maisema Koiranheisipuu³ Vieras mies tuli taloön⁴ Ei koskaan huomispäivää</i>	Fine van Brooklyn Kuun maisema			Vieras mies tuli taloon (GRÜNN 1999)

C'est dans ce tableau qu'on trouve le plus grand nombre d'auteurs manifestement canoniques, ce qui paraît logique puisque ce sont des auteurs très célèbres en Finlande et qui de surcroît sont déjà anciens, ce qui a laissé au travail de canonisation le temps de se faire.

On peut tout d'abord distinguer les nouvelles et recueils les plus canoniques, ceux qui sont cités dans un grand nombre de manuels et histoires de la littérature :

- Aho : *Lastuja*, « Siihen aikaan kun isä lampun osti »
- Canth : « Hanna », « Kauppa-Lopo », « Köyhää kansaa »
- Haanpää : *Kenttä ja kasarmi, Maantietä pitkin*
- Jotuni : *Rakkautta, Suhteita*, « Arkielämää »

¹ L'encyclopédie note que dans les années 20, les Finlandais attendaient de Sillanpää un nouveau roman, tandis que lui publiait coup sur coup six recueils de nouvelles, dont plusieurs « font partie des meilleures nouvelles finlandaises », même si les contemporains ne leur prêtaient guère d'attention.

² Laitinen écrit au sujet de Sillanpää qu'« au-delà des romans il faut se rappeler ses nombreuses nouvelles, parmi lesquelles certaines de ses réussites les plus achevées artistiquement ».

³ L'encyclopédie remarque que les nouvelles de Waltari ont souvent servi d'armes aux détracteurs de ses romans historiques, pour montrer que Waltari pouvait écrire bien mieux qu'il ne le faisait dans ses romans.

⁴ Ce roman est parfois considéré comme une nouvelle, de façon inexplicable selon nous.

- Kallas : les quatre nouvelles de l'Éros assassin, avec surtout « Sudenmorsian » en position de classique absolu

- Lehtonen : *Kuolleet omenapuut*, « Muttisen Aapeli sodassa »

- Pakkala : *Lapsia, Pikku ihmisiä*, « Mahtisana »

Ces textes entrent dans la catégorie « hypercanonique » tant ils sont omniprésents dans la littérature spécialisée, parmi les conseils de lecture ou encore comme supports de commentaires et d'exercices. On peut ensuite évoquer un stade inférieur de canonisation, correspondant à des œuvres fréquemment mentionnées mais de manière moins massive :

- Aho : *Katajainen kansani*, « Kosteikko, kukkula, saari », « Tyven meri »

- Canth : « Salakari », « Agnes »

- Haanpää : *Noitaympyrä, Lauma*

- Jotuni : *Kun on tunteet*, « Matami Röhelin », « Hilda Husso »

- Kallas : *Lähtevien laivojen kaupunki*, « Lasnamäen valkea laiva »

- L. Onerva : *Nousukkaita*, « Veren ääni »

- Sillanpää : *Maan tasalta*

Tableau 2. Recueils et nouvelles d'auteurs finlandais classiques, après la Seconde guerre mondiale.

	HAKULINEN 1996-2001	KIRSTINÄ 2000	KLINGE 2003	LAITINEN 1981	SAKARI 1981	VARPIO 1999	NEVALA 1989 et autres manuels
Haavikko			<i>Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä</i> Lumeton aika ¹	<i>Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä</i> Lumeton aika	<i>Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä</i> ²	<i>Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä</i> Lumeton	

¹ Nouvelle qui « a éveillé l'intérêt de très nombreux chercheurs et critiques ».

² Aimo Sakari est particulièrement élogieux sur ce recueil de Haavikko, écrivant : « Le recueil intitulé *Un verre sur la table des conspirateurs de Claudius Civilis* contient plusieurs nouvelles qui appartiennent aux chefs-d'œuvre du genre ».

						aika	Arkkitehti
Holappa				<i>Muodonmuutoksia</i>	<i>Muodonmuutoksia</i>		
Hyry	Kivi auringonpaistessa (support pédagogique) Lasit helisevät Junamatkan kuvaus (extrait) Maantieltä hän lähti (court dév.)	<i>Maantieltä hän lähti</i>	<i>Maantieltä hän lähti</i> ¹ <i>Junamatkan kuvaus</i> <i>Kertomus</i> <i>Maantieltä hän lähti</i> <i>Pato</i> <i>Oikeastaan ihminen</i> <i>Mustan ojan vesi</i> <i>Kertomus</i>	<i>Maantieltä hän lähti</i> (nouvelle-titre analysée) <i>Junamatkan kuvaus</i> (nouvelle-titre considérée comme « sa plus célèbre » p. 562) <i>Leveitä lautoja</i>	Junamatkan kuvaus Printemps et automne ?	<i>Maantieltä hän lähti</i> (2)	<i>Maantieltä hän lähti</i> (MIKKOLA 2004 et GRÜNN 1999), nouvelle-titre (GRÜNN 1999 ² , MÄKINEN 1993 avec une analyse) Kertomus
Jansson, Tove	<i>Kuvanveistäjän tytär</i> (extrait) B-western (extrait)		<i>Näkymäton lapsi</i> <i>Kuvanveistäjän tytär</i> <i>Reilua peliä</i> <i>Seuraleikki</i> <i>Viesti</i> <i>Sade</i> (<i>Kuuntelija</i>)				<i>Näkymäton lapsi</i> <i>Kuvanveistäjän tytär</i> Vilijonka <i>Näkymäton lapsi</i> <i>Maailman viimeinen lohikäärme</i> (SARMAVUORI 1998) <i>Kissa</i> (SARMAVUORI)
Krohn, Leena	<i>Tainaron Umbra</i> (3, dév., avec en intégr. les nouvelles « Uupuvain Apu » et « Kuukaan ei näe kasvojani »)	<i>Tainaron</i> + (2) <i>Pereat mundus</i> <i>Donna Quijote</i> <i>Matemaattisia olioita</i>					<i>Tainaron, Donna Quijote, Oofirin kultaa</i> <i>Tainaron Oofirin kultaa</i> (GRÜNN 1999 et MIKKOLA

¹ « La nouvelle-titre est devenue une nouvelle exemplaire de la prose moderniste, elle a incité à de riches interprétations les critiques intéressés par la théorie littéraire américaine, le New Criticism. »

² Le manuel dit que cette nouvelle est « un des exemples magistraux de prose moderniste ».

	<i>Donna Quijote Matemaattisia olioita</i>						2004) <i>Kertomuksia Alä lue tätä kirjaa (GRÜNN 1995- 2000)</i>
Liksom	<i>Yhden yön pysäkki (3) Unohdettu vartti (2) Bamalama (2) Pilvestä mä en oo koskaan digannut, mut vauhti kolahti. (intégr.) Kun rikospoliisin pojat veivät minut kuulusteluihin... (intégr.)</i>	<i>Yhden yön pysäkki + (2) Unohdettu vartti Tyhjän tien paratiisit Bamalama</i>				<i>Tyhjän tien paratiisit Me mentiin naimisiin...</i>	<i>Yhden yön pysäkki Unohdettu vartti Tyhjän tien paratiisit (GRÜNN 1995- 2000) Steissi, Kaivopiha, steissi extraits de « Faija osti mulle millin kämpän Eirasta... » et « Se kävi yhä harvemmin keskustassa... » dans GRÜNN 1999, analyses de « Avoimesta ikkunasta tuli... » et « Mie olin kolmenkymmen en kuuen ko... » dans MÄKINEN 1993, intégrale de « Mie syön joka ikinen päivä ainakin... » dans GRÜNN 1995-2000</i>
Manner			<i>Kävelymusiik kia pienille virtahevoille</i>				<i>Kävelymusiikki a pienille virtahevoille (2)</i>

							Hippopotamus
Meri	Kertomus ammutuista sioista ja everstistä (<i>extrait de Manillaköysi</i>)		Kenttävärtio Lähtöpäivä Levonmäen tukikohta Morsiamen sisar Stipendiaatti Yhden dollarin ruokapaikka ¹	<i>Ettei maa viheröisi</i>			analyse de « Näytelmän valinta » dans MÄKINEN 1993
Seppälä	<i>Hyppynaru Super Market Kuun nousu ja lasku Suuret kertomukset</i>						analyse de « Supermarket » et « Kuolema » dans MÄKINEN 1993
Siekinen		<i>Talven tulo</i>					<i>Talven tulo Elämän keskipiste Pieni valhe (ce dernier également dans GRÜNN 1995- 2000)</i> Kukat analyse de « Kesän viimeinen päivä » et « Onnelliset » dans MÄKINEN 1993

Cette catégorie contient indubitablement une nouvelle hypercanonique malgré son caractère relativement récent, il s'agit de « Maantieltä hän lähti », de Hyry, qui est partout citée et souvent analysée, servant souvent d'illustration typique du modernisme en prose. Nous nous intéresserons plus loin à ce phénomène consistant à canoniser une œuvre en

¹ La plupart de ces nouvelles sont évoquées en tant que reflets d'événements biographiques. L'encyclopédie note que Meri est un des écrivains finlandais le mieux connus à l'étranger, elle pointe notamment la qualité des traductions suédoises et allemandes.

mettant en avant son caractère typique d'un point de vue générique : c'est ce que nous appelons le *bénéfice d'exemplarité canonique*.

Le recueil dont est extraite cette nouvelle est lui-même très largement cité, il entre dans la catégorie des œuvres canoniques, avec également les textes suivants :

- Haavikko : *Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*
- Hyry : « Junamatkan kuvaus »
- Krohn : *Tainaron, Donna Quijote*
- Liksom : *Yhden yön pysäkki*

Il convient également d'introduire ici la catégorie des œuvres semi-canoniques, correspondant à des recueils au sujet desquels plusieurs manuels se montrent enthousiastes, mais qui ne sont pas pour autant mentionnés de façon unanime :

- Holappa : *Muodonmuutoksia*
- Jansson : *Kuvanveistäjän tytär*
- Liksom : *Tyhjän tien paratiisit*
- Siekkinen : *Talven tulo*

Ce sont les œuvres dont le statut est le plus incertain, et que nous essaierons de préciser par l'étude d'autres instances de canonisation, telles que les anthologies et les traductions.

c. Recueils et nouvelles d'auteurs finlandais de moindre réputation

Dans les deux tableaux qui suivent, nous observons la fréquence d'apparition des textes d'auteurs finlandais non classiques, c'est-à-dire d'auteurs moins réputés que les précédents, et dont le nom apparaît moins souvent dans les histoires de la littérature ou dans tous types de documents pédagogiques. De façon révélatrice, ce sont des noms nécessairement précisés par le prénom, car ils ne sont pas suffisamment célèbres pour se suffire à eux-mêmes — de la même façon qu'en français l'on parle de « Marcel Arland » alors qu'on peut se passer du prénom de Maupassant.

Tableau 3. Recueils et nouvelles d'auteurs finlandais de moindre réputation, avant la Seconde guerre mondiale.¹

	KLINGE 2003	LAITINEN 1981	NEVALA 1989	SAKARI 1981	VARPIO 1999	KIRSTINÄ 2000 et autres manuels
Elenius, Emil		<i>Saarelaiskuvia I-II</i>				
Gripenberg, Alexandra	<i>Kertomuksia</i>		<i>Kertomuksia</i> <i>Oljenkorsia</i> Suomaata		Suomaata	
Hahnsson, Theodolinda	<i>Kotikuusen kuiskehia</i> <i>Syksyn karisteita</i> Haapakallio ²		Haapakallio Kuuselan kukka Mäkelän Liisu		Haapakallio Kuuselan kukka Mäkelän Liisu Kaksoisveljekset	
Janson, Ture					<i>Knock me down</i> (2 + dév.)	
Lange, Ina	<i>Bland ödebygder och skär</i> (1884) <i>Kertomuksia Suomesta</i> (1890)		<i>Kertomuksia Suomesta</i> (dont premier tome <i>Bland ödebygder och skär</i>) Halla		<i>Bland ödebygder och skär</i> Lyx I ödemarken	
Lehtimäki, Konrad	<i>Rotkoista Kuolema</i> <i>Syvyydestä Jäähyväiset</i> <i>Inferno Hävittäjä</i> <i>Musta taivaanranta</i> ³ Kuolema	<i>Rotkoista Kuolema</i> <i>Syvyydestä Inferno</i>			<i>Kuolema</i>	
Mickwitz, Gerda von			Tuhkarokko		Tuhkarokko	

¹ HAKULINEN 1996-2001 n'évoque jamais aucun des auteurs de cette catégorie.

² Hahnsson est qualifiée de « pionnière de la nouvelle finlandaise ».

³ À propos des trois derniers recueils, l'auteur de la notice note qu'ils n'atteignent pas le niveau des précédents.

Paulaharju, Samuli	Cf. note ¹ .	<i>Tunturien yöpuolta</i>				
Pekkanen, Toivo	<i>Rautaiset kädet</i> <i>Satama ja meri</i> <i>Kuolemattomat</i> <i>Mies ja punapartaiset herrat</i> ² <i>Elämän ja kuoleman pidot</i>	<i>Mies ja punapartaiset herrat</i>				
Pälsi, Sakari		<i>Ja sitten äitini antoi minulle tukkapölyä</i>				
Runeberg, Fredrika	<i>Piirroksia ja unelmia</i>	<i>Piirroksia ja unelmia</i>	<i>Piirroksia ja unelmia</i> Satu vihasta Maailma ylösalaisin		<i>Piirroksia ja unelmia</i> Satu vihasta	
Schildt, Runar	<i>Den segrande Eros (2)</i> <i>Perdita och andra noveller</i> Noitametsä (2) Zoja Pihlajamorsian Sateenkaari Heikompi + Kotiintulo Aapo Lihamyly ³	<i>Sateenkaari</i> <i>Pihlajamorsian</i> <i>Perdita</i> <i>Kotiinpaluu</i> <i>Armas Fager</i> <i>Noitametsä</i> Varpunen kurkien tanssissa (dév.) Heikompi (dév.) Noitametsä (long dév.) Armas Fager		Noitametsä	<i>Den segrande Eros (2)</i> Noitametsä	

¹ Les œuvres de Paulaharju ne sont citées que dans le paragraphe de bibliographie (où l'on rappelle que *Tunturien yöpuolta* a été traduit en anglais, allemand et polonais), mais l'auteur de l'article se livre à un vif éloge du travail et du style de Paulaharju.

² L'auteur de l'article dit que « l'art de la nouvelle chez Pekkanen est ici à son sommet », et renvoie à l'éloge que Laitinen a fait de ce recueil. Cet article affirme par ailleurs que la réputation de Pekkanen s'est beaucoup ternie après les années 1960, et que la recherche universitaire a peu parlé de lui.

³ Le traitement de Schildt dans KLINGE 2003 est très disproportionné par rapport aux autres manuels, qui s'intéressent bien moins en détails à son œuvre. L'article apporte par ailleurs une information intéressante : Johan Bargum s'est beaucoup inspiré de Schildt, et son roman *Syyskesä* notamment est très proche de « Noitametsä » ; Kjell Westö a écrit une nouvelle, « Kabana », qui se veut un pastiche de la nouvelle de Schildt « Uusi elämä ».

Seppänen, Unto	<i>Myllytuvan tarinoita</i>	<i>Myllytuvan tarinoita Myllykylän juhlaa</i>		<i>Myllytuvan tarinoita</i>		
Suomalainen, Samuli	recueils de 1876 et 1886	<i>Novelleja +</i>				
Talvio, Maila	<i>Hämähäkki Aatteensa uhri</i>		Muuan äiti		Muuan äiti Kansan seassa	
Toppila, Heikki	absent	juge ses nouvelles « remarquables », mais ne donne pas de titres		<i>Helvetin koira Contes</i>	<i>Helvetin koira Kuoleman Siiveri</i>	
Wacklin, Sara	<i>Satanen muistelmia Pohjanmaalta</i> + ¹		<i>Satanen muistelmia Pohjanmaalta</i> Täti Tiina Ruustinna ymmällä Moniuksen Liisu Aave haudalla		Täti Tiina Moniuksen Liisu	
Wilkuna, Kyösti		<i>Aikakausien vaihteessa Suomalaisia sankareita</i> Aamun miehiä (dév.) Luopioita		<i>Miekka ja sana</i>	<i>Suomalaisia sankareita</i> Aamun miehiä Karoliinin korvapuusti	

Ce tableau regroupe des auteurs aujourd'hui assez peu connus, et qui ne peuvent donc a priori pas avoir d'œuvre hypercanonique, mais il y en a pourtant un, Runar Schildt, dont une nouvelle est si couramment citée (et couverte d'éloges) qu'elle nous semble s'imposer dans la catégorie hypercanonique : il s'agit de « Noitametsä ».

Plusieurs autres textes sont mentionnés assez fréquemment pour entrer dans la catégorie des œuvres canoniques :

- Runeberg, Fredrika : *Piirroksia ja unelmia*

¹ L'encyclopédie consacre un long développement à cette œuvre, évoque la réception très positive à l'époque (sauf dans la ville d'Oulu) et le fait que « la valeur littéraire et historique n'a fait que s'accroître avec le temps ».

- Schildt, Runar : *Den segrande Eros, Perdita*, « Heikompi »
- Seppänen, Unto : *Myllytuvan tarinoita*

Mais la plupart des œuvres du tableau 3, même quand elles sont citées dans plusieurs manuels, sont évoquées de façon trop fugitive ou nonchalante pour être vraiment canoniques, et entrent donc dans la catégorie des textes semi-canoniques. C'est le cas de nouvelles et recueils dont l'intérêt paraît avant tout historique, comme :

- Gripenberg, Alexandra : « Suomaata »
- Hahnsson, Theodolinda : « Haapakallio », « Kuuselan kukka », « Mäkelän Liisu »
- Lange, Ina : *Bland ödebygder och skär*
- Lehtimäki, Konrad : *Kuolema*
- Mickwitz, Gerda von : « Tuhkarokko »
- Pekkanen, Toivo : *Mies ja punapartaiset herrat*
- Talvio, Maila : « Muuan äiti »
- Toppila, Heikki : *Helvetin koira*
- Wacklin, Sara : « Täti Tiina », « Moniuksen Liisu »
- Wilkuna, Kyösti : *Suomalaisia sankareita*, « Aamun miehiä »

Là encore, notre étude du discours critique et anthologique nous permettra de préciser le statut de ces textes un peu oubliés.

Tableau 4. Recueils et nouvelles d'auteurs finlandais de moindre réputation¹, après la Seconde guerre mondiale.

	HAKULINEN 1996-2001	KIRSTINÄ 2000	KLINGE 2003	LAITINEN 1981	SAKARI 1981	VARPI O 1999	NEVALA 1989 et autres manuels
Carpelan,	Muukalainen						

¹ Cette épithète s'entend uniquement du point de vue nouvellistique, car Bo Carpelan par exemple est évidemment un poète de grande renommée.

Bo	(intégr.)						
Huovinen, Veikko			<i>Kuikka Talvituristi Rasvamaksa¹</i>	<i>Talvituristi</i> (court dév.) Tarzan ja Suomi Pieni missisarja Pieni etyylialkoholar ja	<i>Talvituristi Ronttosaur us</i>		<i>Konstan Pylkkerö, Rasvamaksa et Ronttosaurus</i> (GRÜNN 1995- 2000)
Hälli, Matti				<i>Ystävämme Andersson Vanha mukava Andersson</i>			
Kilpi, Eeva			<i>Noidanlukko Rakkauden ja kuoleman pöytä Kesä ja keski-ikäinen nainen Hyvän yön tarinoita</i>	<i>Rakkauden ja kuoleman pöytä Kesä ja keski- ikäinen nainen</i>	« quelques recueils de nouvelles bien méritoires »		<i>Kuolema ja nuori rakastaja (dév.)</i>
Mannerkorp i, Juha			<i>Sirkkeli</i>	<i>Sirkkeli</i>	<i>Sirkkeli</i>		
Mikkola, Marja- Leena			<i>Naisia Lääkäri rouva Suistomaalla²</i>	<i>Naisia Lääkäri rouva</i>	<i>Naisia</i>		<i>Lääkäri rouva Rakkauden kieli</i>
Paloheimo, Oiva					« Peili » ³ <i>Tuonen virran tällä puolen</i>	« Peili »	
Pennanen, Eila			<i>Tornitalo Pasiassi</i>	<i>Pasiassi Kaksin</i>	« compte aussi parmi les plus importantes nouvelles de son pays »		<i>Se pieni ääni Kaksin et Pientä rakkautta</i> (GRÜNN 1995- 2000) Naisia

¹ Recueil évoqué pour la recension assassine qu'en a écrite le président Kekkonen lui-même, sous pseudonyme.

² L'encyclopédie note : « Les nouvelles sont dans la production de Mikkola, d'un point de vue artistique, le genre le meilleur et le plus pérenne. »

³ Sakari qualifie ce texte de « nouvelle développée ».

Salama, Hannu	Hautajaiset		<i>Lomapäivä</i>	<i>Lomapäivä Kentäläinen käy talossa</i>			Kohjo (SARMAVUORI ?)
Schoultz, Solveig von			<i>Seitsemän päivää</i>	<i>Seitsemän päivää Ansa ja omatunto Lähemmäs jotakuta Jo joutui armas aika Ja juotan kamelisikin</i>			Hoosianna Ja juotan kamelisikin Hiilipiirros, keskeneräinen Aamukahvi Sisarukset
Sinervo, Elvi		<i>Runo Söömäisistä</i>	<i>Runo Söömäisistä Vuorelle nousu Lapsi katselee Toveri, älä petä¹</i>				<i>Runo Söömäisistä Vuorelle nousu Hiiliä Kipeä kesä (GRÜNN 1995- 2000)</i>
Sinisalo, Johanna							« Kharonin lautta » et « Me vakuutamme sinut » dans SARMAVUORI 1998
Skiftesvik, Joni	Puhalluskukkapoi ka (intégral)						extrait de « Tuulen poika » dans GRÜNN 1999 et de « Äiti ja Tito » dans GRÜNN 1995- 2000 Puhalluskukkapoi ka (SARMAVUORI) <i>Puhalluskukkapoi ka ja taivaan korjaaja, Tuulen poika (GRÜNN</i>

¹ On nous dit de ce texte que Raoul Palmgren le considérait comme le meilleur de Sinervo.

							1995-200)
Suosalmi, Kerttu- Kaarina			rien sur les nouvelles		<i>Rakas rouva</i> ¹		<i>Synti Rakas rouva</i>
Tamminen, Pentti	Pentti (intégral, support d'exercices) Leena	<i>Elämiä</i>					Perttu (MIKKOLA 2004)
Tuominen, Mirjam				<i>Varhainen epärointi Karvas juoma Tulla ei keneksikään</i>			
Vartio, Marja-Liisa			<i>Maan ja veden välillä</i> Vatikaani	<i>Maan ja veden välillä</i> Vatikaani +			
Verronen, Maarit	<i>Löytöretkeilijä</i> Desierto.bas (intégral)	<i>Löytöretkeili jä</i>					

Dans cette catégorie, il est question d'auteurs à la fois peu connus et récents : il est donc particulièrement difficile de parler de canonicité à leur sujet. Pourtant, certaines œuvres sont citées à plusieurs reprises, ou avec un intérêt tel de la part des auteurs de manuels, qu'il paraît sensé de les inclure dans la catégorie semi-canonique :

- Huovinen, Veikko : *Talvituristi*
- Mannerkorpi, Juha : *Sirkkeli*
- Mikkola, Marja-Leena : *Naisia, Lääkärin rouva*
- Sinervo : *Runo Söörnäisistä*
- Suosalmi, Kerttu-Kaarina : *Rakas rouva*
- Verronen, Maarit : *Löytöretkeilijä*

Certains autres auteurs sont cités par les divers manuels consultés, mais nous n'avons pas pu les inclure quand ils n'étaient cités que par leur nom et non par les titres de leurs

¹ Sakari évoque ce recueil en termes très élogieux : « les deux longues nouvelles de *Chère madame* (1979) comptent parmi les meilleures nouvelles de la littérature finlandaise ».

œuvres. C'est notamment le cas de Viljo Kojo, dont Kai Laitinen dit beaucoup de bien de l'œuvre en nouvelles, mais de façon fugace et sans citer de titres. Par ailleurs, quand un écrivain n'apparaît que dans une histoire de la littérature, comme c'est le cas de Constance Ullner avec son recueil *Warjokuvat*, dans NEVALA 1989, et que de ce fait il n'était pas possible de faire de comparaison entre manuels, nous avons en général préféré exclure l'écrivain en question. Il en va de même pour Mirjam Tuominen, évoquée parfois pour ses poèmes mais trop rarement pour ses nouvelles : malgré les longs développements que NEVALA 1989 consacre à certains de ses textes en prose, sa rareté dans nos sources nous semble exclure toute canonicité.

Conclusion : le canon finlandais actuel

On peut dresser, sur la base de ce qui précède, un tableau général du canon finlandais de la nouvelle, auquel il sera utile de nous reporter dans la suite de notre travail.

Tableau 5. Les nouvelles et recueils finlandais canoniques.

Textes hypercanoniques	Textes canoniques	Textes semi-canoniques
- Aho : <i>Lastuja</i> , « Siihen aikaan kun isä lampun osti »	- Aho : <i>Katajainen kansani</i> , « Kosteikko, kukkula, saari »	- Gripenberg, Alexandra : « Suomaata »
- Canth : « Hanna », « Kauppa-Lopo », « Köyhää kansaa »	- Canth : « Salakari », « Agnes »	- Hahnsson, Theodolinda : « Haapakallio », « Kuuselan kukka », « Mäkelän Liisu »
- Haanpää : <i>Kenttä ja kasarmi</i> , <i>Maantietä pitkin</i>	- Haanpää : <i>Noitaympyrä</i> , <i>Lauma</i>	- Holappa : <i>Muodonmuutoksia</i>
- Hyry : « Maantieltä hän lähti »	- Haavikko : <i>Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä</i>	- Huovinen, Veikko : <i>Talvituristi</i>
- Jotuni : <i>Rakkautta, Suhteita</i> , « Arkielämää »	- Hyry : <i>Maantieltä hän lähti</i> , « Junamatkan kuvaus »	- Jansson : <i>Kuvanveistäjän tytär</i>
- Kallas : « Barbara von Tisenhusen », « Reigin pappi », « Pyhän joen kosto » et surtout « Sudenmorsian »	- Jotuni : <i>Kun on tunteet</i> , « Matami Röhelin », « Hilda Husso »	- Lange, Ina : <i>Bland ödebygder och skär</i>
	- Kallas : <i>Lähtevien laivojen</i>	- Lehtimäki, Konrad : <i>Kuolema</i>

<p>- Lehtonen : <i>Kuolleet omenapuut</i>, « Muttisen Aapeli sodassa »</p> <p>- Pakkala : <i>Lapsia, Pikku ihmisiä</i>, « Mahtisana »</p> <p>- Schildt, Runar : « Noitametsä »</p>	<p><i>kaupunki</i>, « Lasnamäen valkea laiva »</p> <p>- Krohn : <i>Tainaron, Donna Quijote</i></p> <p>- Liksom : <i>Yhden yön pysäkki</i></p> <p>- L. Onerva : <i>Nousukkaita</i>, « Veren ääni »</p> <p>- Runeberg, Fredrika : <i>Piirroksia ja unelmia</i></p> <p>- Schildt, Runar : <i>Den segrande Eros, Perdita</i>, « Den svagare »</p> <p>- Seppänen, Unto : <i>Myllytuvan tarinoita</i></p> <p>- Sillanpää : <i>Maan tasalta</i></p>	<p>- Liksom : <i>Tyhjän tien paratiisit</i></p> <p>- Mannerkorpi, Juha : <i>Sirkkeli</i></p> <p>- Mickwitz, Gerda von : « Tuhkarokko »</p> <p>- Mikkola, Marja-Leena : <i>Naisia, Lääkärin rouva</i></p> <p>- Pekkanen, Toivo : <i>Mies ja punapartaiset herrat</i></p> <p>- Siekkinen : <i>Talven tulo</i></p> <p>- Sinervo : <i>Runo Söörnäisistä</i></p> <p>- Suosalmi, Kerttu-Kaarina : <i>Rakas rouva</i></p> <p>- Talvio, Maila : « Muuan äiti »</p> <p>- Toppila, Heikki : <i>Helvetin koira</i></p> <p>- Wacklin, Sara : <i>Satanen muistelmia Pohjanmaalta</i>, « Täti Tiina », « Moniuksen Liisu »</p> <p>- Verronen, Maarit : <i>Löytöretkeilijä</i></p> <p>- Wilkuna, Kyösti : <i>Suomalaisia sankareita</i>, « Aamun miehiä »</p>
--	--	--

Ce tableau constituera un support qui nous permettra d'examiner s'il existe des divergences entre ce canon prototypique, déduit de l'analyse de manuels et histoires de la littérature, et la façon dont les autres instances canonisatrices évoquent les nouvelles finlandaises, qu'il s'agisse de celles de ce tableau ou d'autres. Il sera intéressant, par exemple, de constater qu'une nouvelle canonique a été très peu traduite, ou maltraitée par la critique, ou

inversement de découvrir des nouvelles mises en valeur par la critique et largement traduites mais qui n'apparaissent pas dans le tableau ci-dessus : ce seront autant d'éléments à discuter et qui éclaireront les mécanismes de constitution d'un canon.

Dans l'immédiat, il nous paraît utile de noter que l'immense majorité des nouvelles hypercanoniques proviennent d'une période assez circonscrite de l'histoire littéraire finlandaise, les années 1885-1930, seule la nouvelle de Hyry étant postérieure. Cette première observation est en net décalage avec ce qui ressort des réponses à nos questionnaires sur la nouvelle finlandaise, comme nous allons le voir ci-dessous.

2. Un aperçu du canon estonien selon les manuels récents

Le canon actuel estonien paraît plus aisément déterminable que son équivalent finlandais, car il y a en Estonie une certaine unanimité autour du nom des grands nouvellistes estoniens et autour de leurs titres les plus importants. Cette unanimité se voit notamment dans les manuels de littérature, qui s'intéressent globalement aux mêmes auteurs, avec parfois certaines spécificités de la part de tel ou tel manuel, mais qui demeurent rares.

Comme dans le cas finlandais, une difficulté est posée par les étiquettes estoniennes, qui distinguent nouvelle (*novell, jutt*), récit (*jutustus*) et court roman (*lühiromaan*). Comme les « courts romans » ne font en fait bien souvent que soixante-dix ou quatre-vingts pages (c'est le cas de ceux d'Enn Vetemaa notamment) et n'ont guère les caractéristiques des romans en termes de pluralité des intrigues ou de caractérisation des personnages, nous les avons évidemment, comme la plupart des *pienoisromaanit* finlandais, inclus dans la catégorie des nouvelles. Quant au terme de « récit », il semble utilisé sans aucune conséquence, désignant parfois des œuvres très brèves mais ne satisfaisant pas précisément aux critères de la nouvelle classique (unité d'objet, de personnage ou d'atmosphère, chute marquée), et parfois des œuvres tendant vers le roman.

Les manuels que nous avons utilisés sont, pour la période récente, ANNUS et al. 2001 (*Histoire de la littérature estonienne*), ANNUS et al. 2006 (*La littérature estonienne de la première moitié du XX^e siècle : manuel de littérature pour le lycée*), VEKL 1998 (*Petit lexique des écrivains estoniens*)¹, HENNOSTE 1996-1998 (*La littérature estonienne par les*

¹ Le VEKL n'est que l'abrégé d'un livre plus vaste, mais il est d'autant plus intéressant, car les notices, d'une ou deux pages, vont forcément à l'essentiel, en n'évoquant que les œuvres les plus saillantes de chaque auteur. De plus, son but avoué est de se cantonner aux auteurs vraiment canoniques ; la préface indique ainsi que « les

textes : manuel pour le secondaire), KRUUSPERE 2008 (*La littérature estonienne en exil au XX^e siècle*), KANGUR 1991 (*La littérature estonienne en exil*), VEIDEMANN 2011 (*101 œuvres littéraires estoniennes*) et enfin HASSELBLATT 2006 (*Histoire de la littérature estonienne*), en notant que ce dernier ne sera utilisé que comme point de comparaison et non comme instance de canonisation en soi, car il s'agit d'un manuel allemand, et donc sans influence directe sur le canon estonien. Il en est cependant, dans une certaine mesure, un reflet, comme par exemple les réponses au questionnaire.

Tableau 6.

Nouvelles et recueils hypercanoniques	Nouvelles et recueils canoniques	Nouvelles et recueils semi-canoniques
Kreutzwald, « Reinuvader Rebane » Tuglas, « Popi ja Huhuu », « Toome helbed » Vallak, « Maanaine » Valton, « Rohelise seljakotiga mees », « Mustamäe armastus »	Kreutzwald, « Paar sammukest rändamise teed » et « Kilplaste imevärklikud jutud ja teud » Liiv, <i>Kümme lugu</i> , « Peipsi peal », « Igapäevane lugu », « Vari », « Nõia tütar » Vilde, <i>Jutustused</i> (1913), « Koidu ajal », « Tooma tohter » Oks, <i>Tume inimeselaps</i> Kitzberg, « Rätsepp Õhk ja tema õnneloos », « Sauna-Antsu 'oma' hobune », « Püve Peetri 'riukad' », « Veli Hend » et « Henu veli »	Koidula, « Enne ukse lukutamist » et « Ainuke » Jakob Pärn, « Oma tuba, oma luba » et Elisabeth Aspe, « Ennosaare Ain » Liiv, « Nööpnõel », « Pildikene Peipsi rannalt », « Käikmäe kägu » Vilde, « Mustad leegid », « Musta mantliga mees », « Astla vastu », « Teine Joosep », « Asunik Woltershausen », « Kolmkümmend aastat armastust », « Casanova jätab jumalaga » Peterson-Särgava, « Ühe härja elulugu », « Marjad »,

écrivains sélectionnés sont ceux avec lesquels un élève du secondaire est le plus susceptible d'être en contact dans les cours d'estonien ou dans le cadre de lectures personnelles ».

	<p>Rumor, <i>Sammud kaduvikku</i>, « Kuldlind »</p> <p>Tuglas, <i>Kahekesi, Liivakell</i>, <i>Raskuse vaim, Hingede rändamine</i>, « Hingemaa », « Arthur Valdes »¹, « Vabadus ja surm », « Kuldne rõngas », « Maailma lõpus », « Taevased ratsanikud », « Poet ja idiot », « Õhk täis on kirge »², « Merineitsi », « Inimesesööjad »</p> <p>Tammsaare, <i>Poiss ja liblik</i>, « Kärbes », « Varjundid »</p> <p>Vallak, <i>Must Rist, Epp Pillarpardi Punjaba potitehas</i>, « Lodjavahi surm »</p> <p>Gailit, <i>Vastu hommikut, Ristisõitjad, Toomas Nipernaadi</i>, « Viimne romantik »</p> <p>Mälk, <i>Rannajutud</i></p> <p>Unt, « Võlg », « Mõrv hotellis » et « Tühirand »</p> <p>Vetemaa, « Monument », « Pillimees », « Väike</p>	<p>« Issanda kiituseks » et « Tulge appi! »</p> <p>Mändmets, <i>Meri, Läbi rädi</i>, « Uus õpetaja », « Katkuraiutud kaljas »</p> <p>Tassa, <i>Hõbelinik</i></p> <p>Semper, <i>Ellinor</i></p> <p>Tammsaare, « Noored hinged », « Pikad sammud », « Üle piiri »</p> <p>Unt, « Elu võimalikkusest kosmoses », « Mattias ja Kristiina » et « Via Regia »</p>
--	---	--

¹ Cette nouvelle est d'autant plus canonique que le personnage d'Arthur Valdes a ensuite été repris par d'autres écrivains dans leurs propres nouvelles.

² On peut signaler que cette nouvelle est la seule de notre corpus estonien qui fasse l'objet d'une allusion directe dans un texte d'un autre auteur, à savoir « Elu võimalikkusest kosmoses » de Mati Unt (UNT 1971 p. 64).

	reekviem suupillile » Valton, <i>Kaheksa jaapanlannat, Sõnumitooja</i> Kross, <i>Kajalood, Ülesõidukohad</i> , « Neli monoloogi Püha Jüri asjus », « Pöördtoolitund » Vahing, « Lugu » et « Sina » Saluri, Rein Saluri, « Mälu », « Lõimetishoole », « 5.3.53 » Traat, « Irdinimene », « Türgi oad » Helga Nõu, <i>Kord kolmapäeval</i> Mari Saat, <i>Õun valguses ja varjus</i> Toomas Raudam, <i>Tarzani seiklused Tallinnas</i>	Kross, « Michelsoni immatrikuleerimine » Uibopuu, <i>Viljatu puu</i> Helbemäe, <i>Vaikija</i> Peegel, <i>Saaremaa motiive</i> Ilmar Jaks, <i>Aruanne</i>
--	--	--

Ce tableau présentant les œuvres citées et mises en avant dans les manuels de littérature estonienne récents peut donner lieu à de nombreuses remarques, mais nous nous bornerons pour le moment aux points les plus importants, car c'est avant tout l'étude des articles de critique littéraire qui pourra donner lieu à une analyse diachronique fine.

Le point fondamental concerne la solidité du canon de la nouvelle tel qu'il apparaît dans les manuels. On constate en effet aisément, en comparant les annexe 9 et 10, que les œuvres canonisées dans les années 1930 se retrouvent bien souvent dans les manuels des années 2000. C'est particulièrement flagrant avec les œuvres de Kreutzwald, Liiv et Särgava. Parmi les nombreuses nouvelles de Kreutzwald parues dans divers almanachs et revues, MIHKLA-PARLO 35b en isole quatre, qui seront celles que l'on retrouvera le plus souvent

nommées dans toute la suite de l'histoire critique de la littérature estonienne. On trouve parfois également, à partir du manuel soviétique de Sõgel, la mention de « Mihkel Põllupapp », « Põllumees ja ammetmees » et « Uus koolmeister », mais de façon beaucoup moins prégnante que pour les quatre nouvelles les plus canoniques.

Dès KAMPMAA 1920-1936, le plus complet et le plus important des manuels de littérature estonienne avant l'époque soviétique (cf. partie V 1 ci-dessous), les nouvelles de Liiv ne sont pas non plus traitées sur un pied d'égalité, certaines sont données comme canoniques alors d'autres paraissent bien plus anecdotiques : « Vari » et « Nõia tütar » paraissent ainsi beaucoup plus importantes que, par exemple, « Nööpnõel », ou a fortiori « Jänese kiri jänestele » qui n'est jamais citée. TUGLAS 47 met largement en avant « Vari » et « Nõia tütar », RISTIKIVI 54 « Vari ».

Le cas de Sãrgava est simple : trente ans après leur parution, les *Paised* étaient déjà reconnues comme des nouvelles d'une importance primordiale pour le réalisme estonien, et c'est encore le cas aujourd'hui, quoique dans une moindre mesure. D'un manuel à l'autre, telle ou telle nouvelle peut être davantage mise en avant, et de manière générale la seconde, « Marjad silmas », n'est jamais considérée comme l'une des meilleures. Mais l'ensemble que constituent les quatre nouvelles des *Paised* est partout considéré comme canonique.

Le cas de Vilde est assez complexe car son œuvre en nouvelles est colossale, et il est difficile d'accorder les différents manuels dans leur choix. Un point sur lequel s'accordent en tout cas les manuels est la moindre importance des nouvelles de jeunesse dans la carrière de Vilde ; à l'inverse, ses dernières nouvelles, telle « Asunik Woltershausen », sont très souvent citées, et de façon plus élogieuse que pour les quelques nouvelles de jeunesse mises en avant.

Une grande unanimité règne en revanche autour du nom de Kitzberg : sa première nouvelle à grand succès, « Maimu », est presque toujours évoquée et résumée, mais en notant que sur le plan littéraire elle n'est guère satisfaisante. Seul JÄNES 37-38 n'insiste pas sur ses défauts.

Le cas de la nouvelle de Tuglas « Popi ja Huhuu » est également clair, puisque cette nouvelle est déjà nettement mise en avant dans des manuels anciens comme KAMPMAA 1936. Cela dit, Kampmaa vante encore plus les qualités de « Kuldne rõngas », qui est une nouvelle assez peu citée dans les manuels postérieurs. Il évoque également « Toome helbed », une nouvelle issue du recueil *Kahekesi*, qui est assez peu mise en avant dans les manuels plus tardifs. Parmi les recueils, on a vu que *Saatust* en 1917 marquait pour la plupart des manuels le début de l'âge d'or de Tuglas. Les deux suivants contiennent également un grand nombre de

nouvelles que l'on retrouve dans les analyses des manuels, sauf dans KAMPMAA 1920-1936 qui à l'inverse met plutôt à l'honneur les nouvelles moins novatrices de *Kahekesi* (1908) : cela semble indiquer qu'à l'époque où Kampmaa écrivait le dernier tome de son livre, en 1936, l'image canonique de Tuglas en tant qu'auteur avant tout symboliste et fantastique ne s'imposait pas encore. Ainsi l'analyse que fait Kampmaa du recueil de 1925, *Hingede rändamine*, est-elle la plus négative de notre corpus¹.

3. Divergences avec les préférences des lecteurs

Nos questionnaires comportent trois questions principales : la première demande de citer trois à dix nouvelles qui paraissent importantes aux yeux du répondant, la seconde de citer trois à dix recueils importants, et la troisième propose de citer de simples noms de nouvellistes, permettant à des répondants ne se rappelant aucun titre de donner tout de même des éléments de réponse quant aux nouvellistes canoniques.

a. Les lecteurs finlandais

Avant d'examiner précisément les résultats, notons que ces questionnaires ont permis de révéler certaines caractéristiques de l'attitude des Finlandais envers la tradition nouvellistique nationale. De manière générale, beaucoup de répondants ont envoyé un questionnaire très incomplet, où manquaient en particulier les titres de nouvelles et recueils, et nombreux sont ceux qui ont précisé en fin de questionnaire qu'ils s'étonnaient eux-mêmes de ne pas réussir à se rappeler davantage de titres.

Plusieurs de ceux qui ont ajouté des remarques en fin de questionnaire ont regretté de ne pas pouvoir proposer davantage de titres, et ont jugé que la nouvelle était un peu délaissée à l'université. Un répondant écrit ainsi : « Questionnaire assez éclairant dans le sens où je m'aperçois que je n'ai pas lu de nouvelles finlandaises », alors qu'il s'agit d'un étudiant de finnois. Un autre précise : « La nouvelle est un genre 'hors-jeu', tout du moins dans le cursus littéraire de l'université d'Oulu. Je remarque que je ne connais pas ou ne parviens pas à me

¹ Comme on le verra plus loin, Kampmaa fut critiqué pour le fait qu'il ne comprenait pas toujours bien les développements récents de la littérature estonienne.

rappeler beaucoup d'œuvres ou d'écrivains. Je me rappelle surtout certaines nouvelles analysées au lycée ou qui ont servi de support à des dissertations à l'université ». Et un troisième enfin : « Les nouvelles finlandaises ne sont pas franchement présentées où que ce soit. J'ai mis la seule dont je me souvenais ☺ ».

Plusieurs répondants semblent avoir une attitude nettement positive envers la nouvelle finlandaise, ainsi un étudiant en traduction allemande de 21 ans écrit : « Les nouvelles finlandaises sont excellentes ». Un autre écrit : « À mon sens, en Finlande les nouvelles sont un genre littéraire sous-estimé, et même les bons recueils n'atteignent pas facilement le 'canon'. Par exemple, à mon avis les écrivains Hanna Hauru et Mooses Mentula, qui ont récemment fait paraître des nouvelles, n'ont pas beaucoup fait parler d'eux, bien que tous deux aient écrit d'excellentes nouvelles ».

D'autres sont à l'inverse plus hostiles ou indifférents au genre de la nouvelle : « Je ne lis pas de nouvelles », « Les nouvelles finlandaises sont surestimées ». Ces deux répondants n'ont d'ailleurs donné aucune autre réponse au questionnaire.

Tableau 7. Nouvelles citées par les répondants.¹

Aho, Juhani	Siihen aikaan kun isä lampun osti	2
	Uudisasukas	1
	Wilhelmiina Wäisänen	2
	Kosteikko, kukkula, saari	1
	Sasu punanen	1
Canth, Minna	Hanna	2
	Agnes	2
	Lapsenpiika	2
	Kauppa-Lopo	3
Haanpää	Reppuselkäinen mies ja laiha hevonen	2
Haavikko	Lumeton aika	2
Huovinen	Jutta Krahnin mies	1
	Kahden juopon joulu	1
Hurta	Tautimies	1

¹ Nous n'avons pas indiqué certaines nouvelles mentionnées par les répondants mais qui ne sont présentes auprès d'aucune instance de canonisation (anthologies, prix littéraires, manuels, etc.) : certains répondants ont en effet mentionné des nouvelles ou auteurs très peu connus et donc peu susceptibles d'avoir un intérêt du point de vue de la canonisation.

Hyry	Maantieltä hän lähti	7
	Lasit helisevät	1
	Kivi auringon paisteessa (/	3
	« varjossa »)	
	Leveitä lautoja	1
	Mustan ojan vesi	1
Jansson	Vilijonkka joka uskoi	2
	onnettomuksiin (/	
	« joka pelkäsi	
	onnettomuuksia »)	
	Hemuli joka rakasti hiljaisuutta	1
	Nukkekaappi	1
	Jäävuori	1
	Kultainen Vasikka	1
Jotuni	Hilda Husso	6
	Rakkautta	1
	(« Rakkaudesta »,	
	sic)	
	Matami Röhelin	6
	Kun on tunteet	1
	Jouluyö korvessa	1
Jääskeläinen	Taivaalta pudonnut eläintarha	1
Kallas	Sudenmorsian	1
Krohn, Leena	Akvaarion valo	1
Leinonen	Toisinkainen	1
Liksom	Mä päädyin tähän eilen	1
Manner	Tyttö taivaan laiturilla	1
Meri	Manillaköysi	1
	Naulalaatikot	1
Mukka	Koiran kuolema	1
Pakkala	Vanhakoti	1
Paronen	Tämä on huone 8	1
Pääatalo	Täältä	1
	Itäkeskukseen	
Schildt, Runar	Noitametsä	1
Seppälä	Mitä sähkö on	1
	Super Market	1
Siekinen	Kaunis nimi	1
Sillanpää	Piika	1
Skiftesvik	Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja	3
Topelius	Rautakylän vanha paroni	1
Vainonen	Kylpijä	1
Vartio	Vatikaani	1
Verronen	Viimeinen lapsitähti	1
	Tyypit	1

Cette partie du questionnaire n'est pas complètement satisfaisante, car les réponses sont particulièrement éparpillées, la plupart des nouvelles présentes n'ayant été citées qu'une fois. Il eût fallu un nombre de répondants beaucoup plus conséquent pour parvenir à des résultats précis.

Dans l'état actuel des choses, on peut cependant faire remarquer l'absence totale de Joel Lehtonen et quasi-totale d'Aino Kallas et Teuvo Pakkala, qui sont pourtant des nouvellistes hypercanoniques, comme on l'a vu. Ces résultats nous engagent une nouvelle fois à bien distinguer le canon, qui émane d'instances ayant un pouvoir de légitimation, et la réalité des lectures choisies par le public. Lehtonen par exemple est un nouvelliste très important dans les histoires de la littérature, mais il semble que même les étudiants en littérature, aujourd'hui, ne le lisent plus guère.

Les résultats sur Aho, Canth, Hyry et Jotuni sont beaucoup plus conformes à ce qu'on en pouvait attendre.

Tableau 8. Recueils cités par les répondants.

Aho	Lastuja	18
Canth	Kootut teokset / Novellikokoelma	2
Haanpää	Maantietä pitkin	2
Haavikko	Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä	2
Huovinen	Lyhyet erikoiset	2
	Ronttosaurus	1
Hurta	Vuoden pimein päivä	1
Hyry	Maantieltä hän lähti	10
	Junamatkan kuvaus	3
	Novellit	1
	Kertomus	1
Itkonen	Huolimattomia unelmia	4
Janson, Ture	Knock me down	
Jansson, Tove	Det osynliga barnet (Näkymätön lapsi)	3
	Kuvanveistäjän tytär	2
	Kesäkirja	1
	Nukkekaappi	1
	Viesti	1
Jotuni	Rakkautta	10
	Suhteita	2
	Kun on tunteet	12

	Tyttö ruusutarhassa	1
Jääskeläinen	Taivaalta pudonnut eläintarha	1
Kilpi	Rakkauden ja kuoleman pöytä	1
Lampela, Pasi	Kuolemansairauksia	1
Krohn, Leena	Donna Quijote ja...	2
Lehtonen, Joel	Kuolleet omenapuut	1
Levola, Kari	Syvältä, veistoluokan uumenista	1
Liksom	Tyhjän tien paratiisit	3
	Yhden yön pysäkki	7
	Unohdettu vartti	2
	Bamalama	1
Manner	Kävelymusiikkia pienille virtahevoille	2
Mannerkorpi	Sirkkeli	1
	Niin ja toisin	1
Meri	Novellit	2
	Ettei maa viheriöisi	1
	Tilanteita	1
Niemi & Salminen	Nimbus ja tähdet	1
Nopola, Sinikka	Ei tehrä tästä ny numeroo	1
Pakkala	Lapsia	6
	Pikku ihmisiä	2
Pakkanen, Jukka	Marianzan raitiovaunut	1
Pekkanen	Elämän ja kuoleman pidot	1
Solveig von Schoultz	Ja juotan kamelisikin	1
Seppälä	Mitä sähkö on ?	2
	Super Market	3
	Suuret kertomukset	1
Siekinen	Kaunis nimi	1
	Kuinka rakkaus syntyy	2
	Pieni valhe	1
	Elämän keskipiste	1
Sillanpää	Ihmislapsia elämän saatossa	1
Sinisalo	Kädettömät kuninkaat...	2
Skiftesvik	Tuulen poika	1
	Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja	2
Tamminen, Petri	Elämiä	4
	Miehen ikävä	2

	Piiloutujien maa	1
Verronen	Luotettava ohikulkija	1
	Keihäslintu	1
	Normaalia elämää	2
	Älä maksa lautturille	2
	Löytöretkeilijä	1
	Osallisuuden tunto	1
Westö	Merkitty	1
Ylimaula	Taskulolita	1

Ce tableau permet de mettre facilement en évidence une poignée de recueils très présents à la mémoire des lecteurs : ce sont ceux qui recueillent ici plus de six mentions. Il s'agit des *Lastuja* d'Aho, de *Maantieltä hän lähti* de Hyry, *Rakkautta* et *Kun on tunteet* de Jotuni, *Yhden yön pysäkki* de Liksom et *Lapsia* de Pakkala. Ce résultat n'est guère surprenant, on n'a affaire qu'à des recueils qui figuraient déjà dans notre tableau des recueils canoniques ou hypercanoniques. Haanpää et Lehtonen en revanche voient très rarement mentionner leurs recueils.

Parmi les auteurs non classiques, Seppälä, Siekkinen et Verronen ont été souvent cités, sans qu'aucun de leurs recueils se dégage vraiment : chaque répondant semble avoir sa préférence, aucun recueil ne semble vraiment plus connu que les autres.

Tableau 9. Auteurs cités trois fois ou plus. (Ce tableau synthétise les résultats à la troisième question du questionnaire, et ne prend donc pas en compte le nombre de fois où tel auteur a été cité en réponse aux questions sur les nouvelles ou les recueils.)

Aho	18
Canth	13
Haanpää	6
Huovinen	6
Hyry	13
Jansson	4
Jotuni	18
Krohn	3
Liksom	21
Meri	5

Pakkala	5
Seppälä	10
Siekkinen	8
Sinisalo	5
Skiftesvik	3
Tamminen	7
Waltari	4

De nombreuses personnes ayant répondu à cette question, les résultats permettent de dire assez précisément quels sont les nouvellistes finlandais qui paraissent les plus importants aux yeux du public. On retrouve logiquement les auteurs des nouvelles et recueils les plus cités précédemment : Aho, Canth, Hyry, Jotuni et Liksi sont très loin devant les autres auteurs.

L'identité des auteurs canoniques ou hypercanoniques les plus oubliés, ou en tout cas les moins lus du grand public, se confirme : Lehtonen n'est cité que deux fois dans cette catégorie, et L. Onerva une seule fois, tout comme Sillanpää et Aino Kallas. Fredrika Runeberg et Runar Schildt ne sont jamais cités.

Sillanpää est manifestement perçu comme un romancier avant tout, et sa production nouvellistique des années 1920 paraît presque oubliée, malgré sa présence dans le canon. Comme on le verra plus bas, beaucoup de travaux critiques plus anciens s'intéressent à Sillanpää nouvelliste, des articles le mentionnent comme tel (notamment MATSON 1957 et MERI 1963), mais aujourd'hui on tend à oublier cette facette de son œuvre.

Le cas d'Aino Kallas est également intéressant : qu'est-ce qui explique qu'un auteur aussi populaire et aussi connu soit si peu présent (une fois avec « Sudenmorsian » et une fois dans la catégorie auteurs) dans les réponses à un questionnaire sur la nouvelle finlandaise ? La réponse est de toute évidence la confusion qui règne en Finlande sur l'appartenance générique de ses nouvelles, que beaucoup s'obstinent à appeler « romans » ou « ballades » comme nous l'avons vu plus haut.

b. Les lecteurs estoniens

La plupart des réponses que nous avons reçues au questionnaire estonien émanent d'étudiants en lettres ou philosophie, de spécialistes de la littérature, mais d'autres (six sur

trente réponses exploitables) viennent de non-spécialistes, ce qui permet de varier les perspectives. Les résultats peuvent être synthétisés dans le tableau suivant :

Tableau 10.

Auteur	Nombre de citations (entre parenthèses, le nombre de citations en incluant nouvelles et recueils)	Nouvelles citées	Recueils cités (entre parenthèses, les cas où la personne a cité les œuvres complètes de l'auteur et non un recueil précis)
Friedebert Tuglas	24 (82)	« Popi ja Huhuu » 26 « Toome helbed » 11 « Arthur Valdes » 3 « Inimese vari » 3 « Taevased ratsanikud » « Maailma lõpus » 3 « Hingemaa »	<i>Saatus 5</i> <i>Liivakell</i> (<i>Kogutud novellid 6</i>)
Mehis Heinsaar	21 (52)	« Ilus Armin » 4 « Liblikmees » 4 « Vanameeste näppaja » 4 « Kohtumine ajas » « Hämming » « Müstiline õnn » « Kõhkleja Bernard » « Hingus »	<i>Vanameeste näppaja 9</i> <i>Rändaja õnn 4</i> <i>Härra Pauli kroonikad</i>
Arvo Valton	15 (34)	« Mustamäe armastus » 6 « Rohelise seljakotiga mees » 4 « 18 jaapanlannat » (sic)	<i>Kaheksa jaapanlannat 4</i> <i>Mustamäe armastus 4</i>
Peet Vallak	11 (30)	« Epp Pillarpardi Punjaba potitehas » 4 « Korvitegija Siimu õnn » 2 « Lodjavahi surm » 2 « Maanaine » 4 « Elu nullpunkt »	<i>Elu nullpunkt 2</i> <i>Tuuled ümber maja</i> <i>Epp Pillarpardi Punjaba potitehas</i> <i>Teod pahurpidi</i> <i>Ajude mäss</i> (<i>Peet Vallaku novellid</i>)
August Gailit	7 (14)	« Saatana karussell »	<i>Rändavad rüütlid</i> <i>Saatana karussell</i> <i>Klounid ja faunid</i> <i>Toomas Nipernaadi</i> <i>Põhjaneitsi</i> (<i>Kogutud novellid</i>)
Mati Unt	5 (11)	« Must mootorrattur » « Tühirand » 2 « Via Regia »	<i>Õös on asju</i> (<i>Kogutud novellid</i>)
Toomas Vint	4 (6)		<i>Tantsud Mozarti saatel</i> <i>Kahel pool hekiga</i> <i>palistatud teed</i>
Mihkel Mutt	4 (6)		<i>Fabiani õpilane</i> <i>Üleminekuage</i>
Eduard Vilde	5		
Juhan Liiv	3 (9)	« Peipsi peal » 3 « Vari »	<i>Sinuga ja sinuta</i> <i>Kümme lugu</i>

Jüri Ehlvest	4 (8)	« Taevatrepp » « Al-Qaeda » « Krutsiaania »	<i>Taevatrepp</i>
Urmas Vadi	3 (4)		<i>Kirjad tädi Annele</i>
Matt Barker	3		
Jaan Kross	2 (9)	« Väike Vipper » 3 « Neli monoloogi Püha Jüri asjus »	<i>Silmade avamise päev</i> <i>Klio silma all</i> <i>Kolmandad mäed</i> (les trois dans le même questionnaire)
Andrus Kivirähk	2	« Setu vurle küüsis »	
A.H. Tammsaare	2 (7)	« Poiss ja liblik » 3 « Kärbes »	<i>(Novellid)</i>
Peeter Sauter	3 (6)	« Kõhuvalu » 2	<i>Must Peeter</i>
Vaino Vahing	2		<i>Kaemus</i> <i>Näitleja</i> (les deux dans le même questionnaire)
Ervin Õunapuu	2 (5)		<i>Eesti gootika 3</i>
Jaan Undusk		« Sina, Tuglas » 2	
Jaan Oks	1	« Tume inimeselaps »	<i>Otsija metsas</i>
Kristiina Ehin	2 (3)		<i>Viimne monogaamlane</i>
Eeva Park	2		
Karl August Hindrey	2		
Auteurs cités une ou deux fois	August Mälk, Jaan Kaplinski, Doris Kareva, Oskar Luts, Karen Orlau, Juhan Jaik, Jakob Pärn, Aino Kallas, Anvelt, Enn Vetemaa (2), Maimu Berg, Kõomägi, M. Kangro, E. Viiding, V. Mikita, Kesküla, Sven Vabar (2), B. Vaher, Mats Traat, Lilli Promet, Pedro Krusten, Ilmar Jaks, A. Pervik		
Nouvelles citées une seule fois	Karl Ristikivi : « Klaassilmadega kristus », L. Anvelt : « Bolero », Sven Vabar : « Musta lennuki kirik », « Tänavakunstnikud », Tomberg : « Faddei Bulgarini kümme soont », Traat : « Irdinimene », Krusten : « Inimene » ; Kõomägi : « Anonüümsed logistikud », Park : « Juhuslik »,		
Recueils cités une ou deux fois	anthologie <i>Õudne Eesti</i> (Indrek Hargla), anthologie <i>Mitte-Tartu</i> , Karen Orlau : <i>Sealtmaalt</i> , Ristikivi : <i>Klaassilmadega kristus</i> , Maarja Kangro : <i>Ahvid ja solidaarsus</i> , Jaik : <i>Kaarnakivi</i> , A. Hvastovi : <i>Võõrad lood</i> , K. Kesküla : <i>Elu sumedusest</i> (2), J. Kaus : <i>Miniatuurid</i> , Kustas Põldmaa : <i>Kodumets</i> , Ilmar Jaks : <i>Aruanne</i> , Eeva Park : <i>Absoluutne meister</i> , Tiia Toome : <i>Isamaa suvi</i>		

Comme on le voit, quatre auteurs se distinguent très largement, Tuglas, Heinsaar, Valton et Vallak. Tous les autres, à part Gailit et Unt, nous paraissent être cités trop rarement (notre corpus de réponses étant assez mince) pour qu'il puisse en être tiré la moindre conclusion sur l'adéquation ou non de leur popularité avec leur canonicité.

Ces réponses nous permettent tout de même d'affiner les conclusions antérieures fondées sur les manuels. Tuglas, Heinsaar, Valton et Vallak confirment leur statut d'auteurs hypercanoniques, quelque surprenant que cela puisse paraître dans le cas de Heinsaar eu égard à sa jeunesse. Dans l'œuvre de Tuglas, deux nouvelles se détachent comme aussi populaires qu'hypercanoniques, « Toome helbed » et surtout « Popi ja Huhuu » qui fait figure de

nouvelle la plus connue de la littérature estonienne : dans certains questionnaires, c'est la seule nouvelle citée.

Certains recueils de ces quatre auteurs peuvent être considérés comme particulièrement célèbres : *Vanameeste näppaja* et *Rändaja õnn* de Heinsaar, et *Kaheksa jaapanlannat* et *Mustamäe armastus* de Valton. Dans le cas de Vallak, aucune œuvre ne se détache vraiment, un peu comme pour Gailit et Unt : ces auteurs sont bien connus, nombreux sont les lecteurs qui peuvent citer certains de leurs textes et recueils, mais aucun n'est largement mis en avant.

Parmi les absences remarquables, on peut mentionner notamment Kreutzwald, Rumor et Hindrey, considérés comme des nouvellistes de premier plan dans les manuels et histoires de la littérature mais qui sont manifestement très peu lus. Cela n'enlève rien à leur caractère canonique, mais cela met en perspective le rapport entre leur notoriété et leur canonicité.

II LA PRESSE SPECIALISEE, PREMIERE INSTANCE DE CANONISATION

Dans HENNSTE 1997b, les critiques littéraires étaient présentés comme le premier « filtre » par lequel devait passer un texte, chronologiquement, pour accéder au canon : suivant cette analyse, nous avons choisi de présenter la presse spécialisée¹ comme la première instance de canonisation, celle à laquelle une nouvelle ou un recueil est immédiatement confronté après sa publication. Dans cette sous-partie, nous avons suivi l'ordre chronologique, divisant les histoires finlandaise et estonienne de la nouvelle en plusieurs phases qui permettent d'ordonner l'exposé.

Pour ce qui concerne la Finlande, notre travail part des années 1880, marquées par l'émergence des premiers nouvellistes d'envergure, Juhani Aho et Minna Canth. Les années 1920 et 1940 correspondent à la fixation du canon classique, sous l'influence de critiques très célèbres comme Koskenniemi et Koskimies ; les années 1950 et 1960 voient l'arrivée des auteurs modernistes, tandis que les années 1970 et suivantes sont marquées par l'essor du

¹ Nous incluons dans cet ensemble les périodiques culturels dans lesquels officient des critiques professionnels, et plus marginalement les journaux (quotidiens et hebdomadaires) dans lesquels on trouve des recensions écrites par des critiques professionnels.

postmodernisme puis par une plus grande présence des littératures de l'imaginaire, avec Leena Krohn notamment. Pour l'Estonie, nous avons fait commencer nos investigations dans la presse spécialisée aux années 1920, avec là aussi un travail de canonisation durable, fourni durant deux décennies par la revue *Looming* et les travaux critiques de Friedebert Tuglas. Entre 1945 et 1962 se forme le canon soviétique de la littérature estonienne, très marqué par un biais idéologique ; les années 1963-1970, à l'inverse, marquent une certaine libéralisation dans les lettres, avec la naissance d'un modernisme à l'estonienne (Unt, Valton, Vetemaa...). Cette libéralisation ne va toutefois pas jusqu'à une normalisation des rapports avec les auteurs estoniens exilés, toujours interdits d'évocation dans la presse. Les années suivantes, jusqu'en 1987, sont marquées par un retour des pressions soviétiques dans la presse littéraire, sans aller jusqu'à empêcher une canonisation progressive des auteurs modernistes apparus dans la période précédente. Après une période de transition entre 1987 et 1991, la liberté du jugement littéraire devient totale dans la presse soviétique.

En conclusion de cette sous-partie sur la presse spécialisée, nous montrerons que cette première instance fonctionne sur le mode de la *sélection*.

1. Les premières décennies de la canonisation en Finlande

Cette période est avant tout marquée par la canonisation des deux principaux écrivains naturalistes finlandais, Juhani Aho et Minna Canth. Tous deux ont la particularité d'attirer très vite sur eux l'attention massive de l'intelligentsia finlandaise, ce qui aboutit à une canonisation rapide, trait que l'on retrouvera d'ailleurs dans la réception de beaucoup d'écrivains finlandais et estoniens. La source principale pour cette période est *Valvoja*, revue qui paraît depuis 1880 et va régulièrement changer de nom au cours de son histoire, portant notamment le titre *Valvoja-Aika* entre 1922 et 1943.

Dans l'article de Tellervo Krogerus sur la presse littéraire (in VARPIO 1999 II), *Valvoja* est présentée comme une revue où l'on défend d'abord le réalisme, puis les courants idéalistes au tournant du siècle, avec Volter Kilpi notamment. La revue se voulait impartiale, mais quand elle s'est mise à critiquer la description psychologique chez Aho et Jotuni par exemple, elle fut considérée comme conservatrice. A contrario, le *Päivälehti*, ancêtre des *Helsingin Sanomat* qui commença de paraître en 1889, était par principe favorable à la nouveauté. En réaction à *Päivälehti* fut fondée la revue *Aika*. Dans les faits, elle s'opposa

également à *Valvoja* dans la période symboliste, puisque *Aika* favorisait le réalisme. Au moment de la guerre civile, *Aika* considérait qu'être favorable aux valeurs « nationales » signifiait être du côté des blancs, c'est-à-dire des conservateurs anti-communistes. Et de fait, certaines des personnalités littéraires dont le nom est resté le plus attaché, dans l'histoire finlandaise, aux valeurs rétrogrades, sont passées par les colonnes d'*Aika*, avant la fusion avec *Valvoja* en 1922 : Kyösti Wilkuna et Maila Talvio, auteurs semi-canoniques, et le critique V.A. Koskenniemi.

a. Juhani Aho

Il serait fastidieux de faire un tableau complet de la fortune critique de **Juhani Aho** à l'époque considérée, nous nous bornerons donc à mettre en avant quelques éléments saillants. Comme le rappelle Rafael Koskimies dans son article de *Valvoja* (KOSKIMIES 1931) où il évoque l'histoire de la section critique de la revue, Julius Krohn est le premier critique à avoir distingué et mis en avant le talent d'Aho. Mais quand on se plonge dans les premiers numéros de *Valvoja*, on s'aperçoit que les recenseurs des livres d'Aho émettent tout de même certaines réserves. En 1884, « E. A-n » est prudent dans son évocation des deux premières nouvelles publiées d'Aho, qu'il n'estime pas particulièrement remarquables, même si elles attirent l'attention sur un talent potentiellement important. Le sujet en est nouveau et « le véritable esprit finlandais s'en exhale vers le lecteur »¹, phrase assez typique de l'orientation nationaliste de la critique littéraire finlandaise dans ces années-là : les œuvres plébiscitées se devaient d'exprimer l'essence de la fennitude. L'année suivante, Julius Krohn propose déjà un article d'analyse consacré aux nouvelles d'Aho. Sur « Rautatie », Krohn estime que les détails réalistes sont trop nombreux et que la nouvelle montre « à quoi un réalisme nu peut mener si l'idéalisme ne tient pas les rênes. Des photographies ne pourront jamais être des œuvres d'art ». On voit très bien à cette réflexion la gêne que l'irruption du naturalisme en littérature produit dans l'intelligentsia finlandaise, qui pense que la promotion de l'idéal fennomane ne peut se faire qu'au moyen d'un sain idéalisme à la Runeberg. Toutefois, avant « Yksin », ce naturalisme est loin d'être un véritable obstacle à une réception globalement positive d'Aho dans la presse fennomane.

¹ P. 578.

Plusieurs nouvelles, parues dans diverses revues, sont citées par Krohn pour illustrer l'humour d'Aho, mais c'est « Siihen aikaan kun isä lampun osti » qui a de loin sa préférence : elle est « à n'en point douter la plus réussie et la plus parfaite des productions d'Aho jusqu'ici »¹. Cette nouvelle, la plus canonique d'Aho, est donc également celle dont la canonisation a débuté le plus tôt, puisque remarquée et louée par un critique on ne peut plus influent dès sa parution.

Aho ne fut en tout cas pas un de ces auteurs qui enflamment l'enthousiasme critique dès leur apparition, comme on le voit encore plus clairement en 1886, d'une part dans le panorama de l'année précédente par « K.F.R » (« Papin tytär » y est considérée comme un progrès dans la carrière d'Aho mais est cependant jugée très imparfaite), d'autre part dans la recension que « O. H-nen » fait de nouvelles qu'il juge distrayantes tout au plus, et parsemées de trop d'exagérations et de phrases inutiles en suédois²... Dans la même recension, « O. H-nen » s'intéresse à des nouvelles de Pietari Päivärinta (auteur aujourd'hui oublié mais populaire à l'époque), écrivain qu'il juge bien plus louable qu'Aho car plus didactique et jamais blessant envers le peuple. Le critique apprécie beaucoup Päivärinta et annonce fièrement que tout le monde en est tellement féru que même « des étrangers » ont entrepris de le traduire — de fait, il est exact que Päivärinta a été traduit en allemand et en suédois, ce qui ne l'a pas empêché de sombrer dans l'oubli.

C'est à partir de 1889 que les critiques envers Aho se font nettement plus frontales, à l'occasion de la parution de « Helsinkiin » puis « Yksin ». « Yksin » en particulier donne lieu à un véritable scandale, dont Riikka Rossi évoque les tenants et aboutissants dans ROSSI 2007³, et sur lequel nous reviendrons plus loin.

C'est en fait avec la parution des *Lastuja* que la réception d'Aho devient massivement positive : après la parution du premier volume, Relander juge que ce recueil a tout, après le scandale causé par « Yksin », pour mettre tous les lecteurs d'accord. Il parle de la forme, plus achevée qu'auparavant, de l'expression riche et « on ne peut plus finlandaise »⁴. Deux types de textes sont distingués, qui seront les plus régulièrement mis en avant dans la suite de la canonisation d'Aho : d'une part les copeaux mélancoliques sur l'état de la Finlande

¹ P. 158.

² P. 533-537.

³ Cf. p. 47-48.

⁴ RELANDER 1891, p. 521.

contemporaine, d'autre part les textes consacrés à la description de la nature, de la forêt. En 1892, quand Relander recense *Uusia lastuja*, le deuxième volume de la série, il estime déjà que dans la prose brève Aho atteint à une perfection jamais atteinte en Finlande. C'est une façon de le placer notamment au-dessus de Pietari Päivärinta, son principal concurrent en la matière. Relander propose plusieurs citations servant à évoquer « l'atmosphère très finlandaise » de mélancolie et d'observation passive, et là encore cette idée d'atmosphère très finlandaise a son importance, car Aho continuera au fil des siècles d'être perçu comme l'écrivain incarnant le mieux la finnitude dans ses nouvelles¹.

Deux ans plus tard, Tudeer s'avoue déçu par *Papin rouva* (roman qui a aujourd'hui un statut de classique), et trouve que l'écrivain des *Lastuja*, « où l'on sent battre le cœur du peuple finlandais », promettait davantage.

En 1899 est paru le recueil *Katajainen kansani*, qui à la différence des *Lastuja* présente une unité thématique, étant entièrement centré sur la situation politique de la Finlande au moment où la Russie resserre très nettement son emprise administrative sur le pays. Fait exceptionnel, ce recueil, dont la recension est très élogieuse, a connu trois éditions successives en quelques mois, comme le fait remarquer *Valvoja* dans la recension qu'en fait « S. » la même année.

b. Minna Canth

En 1886 déjà, « K.F.R. » parlant de Minna Canth évoquait « notre génial écrivain femme »², ce qui montre que même si, comme pour Aho, la réception de Canth allait connaître des heurts à l'occasion de la parution des œuvres les plus naturalistes de celle-ci (« Kauppa-Lopo » en particulier), la critique fut rapidement très favorablement disposée à son égard. Bien sûr cela ne garantit rien de durable en un temps où les auteurs étaient davantage loués pour leur soutien à la cause fennomane que pour leurs qualités esthétiques intrinsèques, et l'on peut supposer que les scandales attachés à certaines œuvres de Canth et Aho, les innovations littéraires auxquelles tous deux ont pris le risque de se livrer, ont plus fait pour

¹ Dans les recensions des recueils de copeaux suivants, on peut faire les mêmes constatations, avec une insistance sur la parfaite maîtrise d'Aho, les descriptions de nature et de fusion de l'homme avec la nature, et la proximité des écrits d'Aho avec la nature profonde du peuple finlandais, véritable *topos* de la réception d'Aho. Cf. ainsi Relander en 1896 pour le troisième tome, « H.S. » en 1900 pour *Kolme lastua lapsille*, « K. » pour *Lastuja IV* la même année, TARKIAINEN 1912 pour *Lastuja VI*, HOLLO 1918 pour *Lastuja VII*.

² P. 75.

leur postérité que quelques recensions favorables de *Valvoja*. Cependant ces dernières méritent qu'on se penche brièvement sur elles pour déterminer l'atmosphère critique qui régnait à l'époque autour des premiers nouvellistes classiques finlandais.

Les articles de Tudeer dans *Valvoja* sont restés fameux (cf. KOSKIMIES 1931) du fait de l'intérêt précoce du critique pour l'œuvre de Minna Canth et sa défense de l'image qu'elle y donnait du peuple. On ne peut qu'y admirer la précision et l'intérêt des considérations auxquelles se livre Tudeer dans ses critiques des nouvelles de Canth. Tudeer évoque d'abord l'enthousiasme extraordinaire qu'avait suscité en lui l'extrait de « Hanna » déjà paru en revue avant la parution complète et qui en soi était d'une puissance de sentiment déjà considérable. « Sans doute nulle part n'avait-on encore vu décrite de façon plus vivante et admirable la vie sentimentale pure et tendre d'une jeune fille »¹. Du point de vue du style, le récit complet tient ses promesses : « Il apparaît clairement presque à chaque ligne que c'est bel et bien un écrivain de génie qui l'a créé », même si en fin de lecture l'impression s'affadit nettement, à cause, selon Tudeer, du caractère incomplet ou seulement effleuré de certains thèmes. Il n'en juge pas moins la présentation de Canth « admirablement objective », et il estime que les erreurs de Canth résident dans son ardeur à dénoncer les injustices, dans cette passion de la justice qui lui a fait négliger certains aspects esthétiques, son but premier n'étant pas d'offrir une œuvre « harmonieuse ».

Si « Hanna » n'est pas une nouvelle parfaite, en revanche « *Köyhää kansaa* » l'est bien plus nettement aux yeux de Tudeer : on y sent plus d'empathie, la colère est maîtrisée et on lit la nouvelle avec un très grand plaisir. De façon particulièrement intéressante pour notre propos, Tudeer insiste sur l'image très positive que Canth donne du peuple :

« Bien que presque tous les personnages soient des travailleurs décrits de façon crédible de la tête au pied, des travailleurs finlandais bon marché et sans culture, ils sont tout de même tels qu'une personne très éduquée et un homme de culture raffinée ne peuvent pas ne pas les considérer comme leurs frères et sœurs pleinement égaux. » (p. 38)

Le passage final doit également être cité, tant il paraît lyrique, Tudeer évoquant l'amour du prochain que cette nouvelle infuse dans les cœurs de ceux qui ont eu la chance de naître dans des conditions plus heureuses :

¹ TUDEER 1887, p. 34.

« Que brûle de cœur à cœur l'amour, un amour qui ne se contente pas de faire des aumônes, mais qui nous force aux actes les plus puissants, aux changements des lois et des mœurs, afin que le destin des démunis puisse être si possible soulagé. » (p. 39)

On sent bien à la lecture de ces recensions contemporaines que Tudeer partage pleinement les idéaux socialistes de Canth et qu'il les articule aux idéaux nationalistes fennomanes pour expliquer son enthousiasme. Même s'il a certaines réserves sur les qualités littéraires de son œuvre, il considère l'œuvre de Canth comme un élément de premier plan pour la littérature nationale. Il y a dans cette lecture un biais idéologique évident, car le texte n'est pas considéré uniquement comme une œuvre littéraire mais également comme un moyen de faire progresser la société finlandaise conformément aux idéaux nationalistes.

En 1889, on trouve dans *Valvoja* le fameux article de Valfrid Vasenius « Döbeln Juuttaalla ja Kauppa-Lopo », en réponse à la critique de « Kauppa-Lopo » par « F.A. » dans *Uusi Suometar*¹ : Vasenius se livre à une analyse des rapports dramatiques dans la nouvelle et explique la démarche de Canth, en invitant F.A., au lieu de s'en prendre à Minna Canth, à la remercier avec lui pour le cri d'alerte qu'elle a lancé contre l'attitude sociale d'une certaine aristocratie.² L'année suivante, Tudeer évoque dans *Valvoja* le déchaînement de lettres et de critiques qu'a entraîné la publication de « Kauppa-Lopo », et reproche aux plus virulents de n'avoir pas compris l'esprit de la nouvelle : ceux qui ont raison sont selon lui les défenseurs de Canth, car ils ont bien saisi l'humanité se dégageant de la nouvelle, l'amour pour les démunis, par delà l'aspect scandaleux des descriptions de la misère.

La réception précoce de Minna Canth indique à quel point *Valvoja* a tendu à mettre en avant « Köyhää kansaa » et surtout « Kauppa-Lopo » parmi la riche production novellistique de Canth. Il est également significatif qu'à plusieurs reprises les critiques rappellent que du point de vue esthétique ses écrits laissent parfois à désirer, mais qu'ils sont toujours empreints d'un profond humanisme : il semble que ce soit cette dernière qualité, vue comme propice à une consolidation du tissu social finlandais dans une optique nationaliste, qui ait nourri le goût des critiques de *Valvoja* pour les œuvres de Minna Canth.

Une phrase particulièrement révélatrice sur l'importance de Canth à l'époque considérée nous est proposée en 1907 dans la recension du livre de Lucina Hagman *Minna Canthin elämäkerta*, biographie de Canth avant tout centrée sur son rôle dans la défense des

¹ N° 217.

² On peut se reporter à ROSSI 2007, p. 53-54, pour un éclairage sur la réception de « Kauppa-Lopo ».

droits des femmes. Le recenseur émet le souhait que quelqu'un se charge bientôt d'étudier les œuvres de Minna Canth, et non plus simplement sa vie et son combat social, car son importance dépasse largement la simple question des femmes, sur laquelle se concentre le présent livre. La phrase en question est la suivante :

« Quand viendra le temps où les femmes seront bel et bien les égales des hommes [...], le nom de Minna Canth vivra toujours, non pas comme avocate de l'émancipation des femmes mais comme premier écrivain femme finlandais que chacun soit volontiers disposé à reconnaître comme l'égale des meilleurs écrivains hommes. » (*Valvoja* 1907, p. 135)

Les réceptions de Canth et Aho ont ceci de commun que quelques années après les scandales qui avaient accompagné la parution certains de leurs textes (notamment « Kauppa-Lopo » et « Yksin »), tous deux étaient manifestement déjà considérés comme des auteurs de premier plan et destinés à passer à la postérité, au moins pour les organes critiques les plus influents. On s'en rend compte notamment à la lecture du discours d'entrée en fonction de Werner Söderhjelm¹, lorsqu'il fut nommé professeur de littérature à l'université d'Helsinki. Dans ce texte très éclairant, Söderhjelm s'intéresse notamment au rapport des svécophones à la littérature finnoise. Il explique qu'à l'époque de Runeberg et Topelius, ils ne s'y intéressaient pas encore car elle n'offrait rien de suffisamment satisfaisant et propre à élever le sentiment national, raison pour laquelle les svécophones sont passés à côté de Kivi. La situation a ensuite changé avec Aho, très apprécié des cercles svécophones dès ses premières histoires humoristiques. Minna Canth est également citée, présentée comme un auteur qui, une fois qu'elle aura été bien traduite, sera forcément appréciée car les sujets qu'elle traite sont universels. On peut donc noter la place privilégiée d'Aho et Canth dans ce bref tableau. Aho est vu comme le lieu d'un changement fondamental dans la perception de la littérature finnoise par les svécophones de Finlande, et Canth, si elle ne se voit pas attribuer le même rôle, est tout de même mise en avant et louée. C'est assez dire qu'à la date à laquelle ce texte fut prononcé, en 1913, Aho et Canth étaient considérés comme des auteurs très importants par ce spécialiste de littérature, certainement représentatif de l'opinion des cercles cultivés de l'époque.

¹ SÖDERHJELM 1913, p. 588-597.

c. Autres auteurs

Teuvo Pakkala se fait connaître dans les années 1880 et 1890 avec des ouvrages qui l'inscrivent d'emblée comme un talent important dans le domaine de la prose. Son premier recueil de nouvelles *Lapsia* date de 1895, le second *Pikku ihmisiä* de 1913, et tous deux sont reçus avec enthousiasme par la presse de l'époque, qui très vite considère Pakkala comme un spécialiste difficilement dépassable en matière d'évocations de la psychologie enfantine¹.

Aino Kallas ne bénéficie pas de recensions très élogieuses avant les années 1920², même si l'on salue l'originalité de sa voix. Dans *Valvoja* paraît par exemple en 1913 une recension de *Lähtevien laivojen kaupunki*, par un critique signant « W.S. », qui est nettement mitigé quant au contenu du recueil, regrettant le changement de cap symboliste de Kallas, sa propension à évoquer des pensées assez nébuleuses et à utiliser des comparaisons « qu'on ne comprend pas très bien ». Le style est globalement complimenté comme original et unique, mais le recueil laisse malgré tout une impression de pauvreté, de manque d'ampleur et de profondeur. Seules les meilleures nouvelles apportent une nouvelle preuve de la personnalité originale de Kallas.

Les œuvres de **Maria Jotuni** semblent avoir été quelque peu négligées à ses débuts, et ainsi son premier recueil *Suhteita*, paru en 1905, n'est recensé par *Valvoja* que deux ans plus tard, quand paraît son deuxième recueil, *Rakkautta*. Le critique, « Y.K. », fait d'ailleurs remarquer ce retard et le regrette car il s'agit selon lui d'une œuvre importante, une « première œuvre » qui s'élève bien au-dessus du niveau de nombreuses premières œuvres. La suite confirmera cette première impression, et chacune des recensions portant sur des textes de Maria Jotuni, à ses débuts, est franchement positive. La plus remarquable est celle du jeune Koskenniemi dans *Aika*, là aussi en 1907 (KOSKENNIEMI 1907). Le critique, dans ce long éloge sans partage, vante le parfait naturel de Jotuni en même temps que sa technique achevée :

« Les nouvelles de mademoiselle Jotuni inspirent beaucoup d'attentes quant à son œuvre future, en même temps qu'elles ont déjà nettement rehaussé le niveau de la nouvelle finlandaise. Et il ne me semble pas exagéré d'affirmer que nombre d'entre elles supportent avec honneur la comparaison avec les meilleures nouvelles étrangères de leur catégorie. » (p. 821)

¹ Cf. VASENIUS 1895, SILJO 1913 et HOLLO 1917.

² En revanche SUITS 1909 est un article sur Kallas tout à fait canonisant, mais il ne s'agit pas d'une recension.

Runar Schildt n'apparaît que très marginalement dans les revues en finnois de l'époque, pour qui la littérature svécophone était quelque chose de très secondaire dans le cadre du nationalisme fennomane.

Joel Lehtonen est le dernier grand nouvelliste dont l'apparition date de cette première période, et comme pour Jotuni et Kallas on trouve des indices de canonisation extrêmement précoces dans son parcours. En 1913, son recueil *Punainen mylly*, recueil de nouvelles et impressions de voyage tirées du séjour parisien de Lehtonen, est recensé par Palola, qui fait également l'éloge des œuvres précédentes de l'auteur, toujours originales, offrant un ton nouveau. Sur *Myrtti ja alppiruusu*, autre récit de voyage qui d'une certaine façon annonçait *Punainen mylly*, le critique parle de « morceaux très poétiques ». Si le nouveau recueil de Lehtonen est moins poétique, son but étant d'étudier « la vie cachée derrière les paradis artificiels et les beautés étranges de Paris »¹, il n'en est pas moins d'un très haut niveau artistique selon le recenseur. L'article suivant, PALOLA 1919, encore plus élogieux, s'arrête principalement sur *Punainen mylly*.

Il convient de terminer cette partie par une évocation d'auteurs secondaires qui apparaissent dans la critique des années 1880-1910, comme par exemple **Maila Talvio**, dont le recueil *Hämähäkki* (le plus souvent cité dans la réception postérieure de ses œuvres) est recensé par *Valvoja* en 1913. Citons la conclusion de cet article (de J. Hollo), à visée nettement canonisante : « Les nouvelles de *Hämähäkki* sont donc une belle victoire artistique pour leur auteur et — nous osons le dire — méritent une place significative dans l'histoire de la nouvelle finlandaise »².

Si Maila Talvio a pu sembler pendant longtemps un auteur canonique, ce n'est pas le cas d'écrivains plus vite passés de mode, comme **Kyösti Wilkuna** (auteur de très nombreux recueils de nouvelles historiques d'esprit nationaliste, qui reçurent en général des recensions positives dans *Valvoja* et *Aika*³, et furent loués pour leur caractère authentiquement finlandais et patriote, mais ont paru trop marquées idéologiquement à la postérité), **Pietari Päivärinta**, lui aussi très prolifique et chanté à l'époque pour les intérêts de ses écrits pour l'éducation du peuple finlandais, avant qu'une nouvelle génération ne vînt brocarder le sentimentalisme de

¹ *Valvoja* 1913, p. 428.

² *Valvoja* 1913, p. 52.

³ Cf. en particulier KALIMA 1907.

son style, et **Samuli Suomalainen**, défricheur qui passa de mode aussitôt après l'avènement d'Aho, bien qu'il soit aujourd'hui encore considéré avec sympathie par les spécialistes.

2. 1920-1950 : fixation du canon classique

Les trois revues dont nous sommes principalement servi pour étudier la presse littéraire dans cette période sont, en Finlande, *Suomalainen Suomi* et *Valvoja*, en Estonie *Looming*. *Suomalainen Suomi* apparaît en 1933 et vise à représenter le milieu des jeunes universitaires. Il s'oppose à *Valvoja*, plus conservateur (même si *Valvoja* veillait à rester en contact avec les nouveautés littéraires), en tentant de marier le sentiment national et le libéralisme. KROGERUS 1999 écrit ainsi : « Ce faisant *Suomalainen Suomi* essayait de briser l'égalité qui s'était formée dans la culture finlandaise entre 'national' et 'conservateur' »¹. La revue présenta bien davantage de textes modernistes que *Valvoja*, ainsi que de textes de littérature prolétaire. Cependant, comme l'écrit Krogerus, « en fin de compte les deux orientations [celles de *Suomalainen Suomi* et *Valvoja*] avaient un fondement national » : pour *Suomalainen Suomi*, le fait de prendre en compte la littérature ouvrière visait à établir une intégrité nationale.

Il existait par ailleurs de nombreuses revues littéraires, souvent très ouvertes sur la modernité ou sur la littérature ouvrière, mais leur durée de vie était faible. Il est intéressant de constater que ces revues secondaires avaient une position sur le *kansankuvaus* très différente de celles des revues dominantes : « La presse ouvrière rejetait la tradition du *kansankuvaus* national, considéré comme étranger à la réalité ouvrière. À la place d'Aho qui dans *Valvoja* avait acquis le statut d'écrivain finlandais le plus important, la presse ouvrière insistait sur l'importance de Canth »².

Durant cette période, on peut parler d'un approfondissement, d'un progrès dans la critique littéraire finlandaise, avec davantage d'articles analysant la spécificité de certains textes ou auteurs, moins de partis-pris fondés sur des considérations morales ou nationales, et l'émergence de grandes figures de la critique comme Rafael Koskimies et V.A. Koskenniemi,

¹ P. 212.

² P. 218.

dont la signature VAK est un emblème de la critique littéraire de l'entre-deux-guerres et des années 40-50.

Looming est la principale revue littéraire estonienne, en activité depuis 1923. De cette date à 1940, ce sont Friedebert Tuglas puis Johannes Semper qui en sont les rédacteurs en chef — ainsi que Jaan Kärner, personnage plus secondaire, de 1926 à 1929. Ils sont très critiqués en tant que rédacteurs en chef car on les accuse d'avoir des vues assez rétrogrades, de tenir les jeunes auteurs loin de leur « clique » ; Tuglas part en 1926 (tout en continuant de contribuer), Semper reste de 1930 à 1940 malgré les critiques, qui du reste s'apaisent vers le milieu de la décennie.

L'étude de *Looming* est particulièrement importante pour qui s'intéresse à la canonisation en Estonie : de très nombreux articles publiés par la revue se posent explicitement la question de la canonisation quand ils font la critique de telle œuvre, se demandent quelle nouvelle est la meilleure du recueil considéré, et si telle ou telle nouvelle est appelée à rester dans la mémoire littéraire estonienne. Chaque année, plusieurs articles dressent un tableau complet de ce qui est paru en Estonie l'année précédente, et dégagent les œuvres qui paraissent les plus importantes.

a. Les classiques de la nouvelle finlandaise dans les années 1920, 1930 et 1940

Plusieurs auteurs finlandais font partie du canon dès les années 1920, malgré la relative jeunesse de la littérature finlandaise : ce sont surtout, comme nous l'avons vu plus haut, Minna Canth, morte depuis 1897¹, Juhani Aho, qui meurt en 1921, et dans une moindre mesure Teuvo Pakkala, qui meurt en 1925. Quant à Joel Lehtonen, même si son œuvre *Putkinotko* ne date que de 1919-1920, il semble lui aussi en voie de canonisation dès les années 1920, et c'est également le cas de Jotuni, dont Tarkiainen écrit que « Arkielämä » en particulier est « une œuvre d'art riche et mûre, un des sommets de notre nouvellistique »².

¹ En 1922 paraît dans *Valvoja* la recension des Œuvres complètes (*Kootut teokset I-IV, 1917-1920*) de Canth. « A.H.K. » y évoque la « renaissance » de Canth environ 20 ans après sa mort, et l'interprète comme le signe qu'elle restera durablement dans l'histoire de la littérature finlandaise, malgré son idéologie trop marquée et même si beaucoup de ses œuvres ont été indisponibles pendant les années précédentes.

² TARKIAINEN 1962, p. 322.

Juhani Aho est l'auteur dont le caractère canonique est alors le plus évident, les allusions à son œuvre étant extrêmement nombreuses ; il est le modèle auquel les critiques font le plus souvent référence. En 1922 paraît la biographie en suédois de Gunnar Castrén, *Juhani Aho*. La recension en occupe six pages de *Valvoja*. Comme à l'époque précédente, *Valvoja* se montre un franc apôtre de la canonisation d'Aho, canonisation dont la parution de ce livre prouve le caractère déjà certain à l'époque. Un autre livre portant le même titre paraît sous la plume d'I. Havu en 1929. Il semble en revanche que dès les années 1930 certains cercles littéraires aient tendu à minorer l'importance d'Aho, et notamment celle de ses textes les plus patriotes. Ainsi ENÄJÄRVI-HAAVIO 1934, une recension de l'histoire de la littérature finlandaise rédigée par Tarkiainen, remarque qu'en ce qui concerne Aho, Tarkiainen met largement en valeur ses « défauts et aspects négatifs »¹. La même année, un article d'Arvi Kivimaa « Ahosta Sillanpäähän, Kertomataiteemme ideologia ja Aleksis Kiven perintö », éclaire cette idée d'une perte de prééminence pour Aho : Kivimaa remarque en effet qu'Aho n'a plus en 1934 qu'une importance historique, il a perdu sa relation intime avec le peuple et plus grand monde ne le lit.

« Aussitôt qu'il eut quitté son siècle, un étrange silence commença à descendre sur sa production, couvrit bientôt ses œuvres, tel un coffret enchanté dont on sait qu'il contient beaucoup de beauté, de lumière, de fragrances et de couleurs, les secrets de la terre et de l'air, mais que seuls de rares individus ont envie d'approcher. Le pèlerinage vers Juhani Aho exige dans une large mesure le même état d'esprit qui règne dans son art ; et l'état d'esprit du moment présent est différent, plus cru et plus coupant que celui de l'harmonieux et modéré Aho. » (KIVIMAA 1934, p. 208)

Un autre indice d'une nette diminution de la prééminence accordée à Aho est la critique de Pentti Hilli à l'égard d'*Europas litteraturhistoria* (livre d'Artur Lundkvist sur la littérature européenne entre les deux guerres) et son chapitre sur la Finlande, écrit par Thomas Warburton, qui oublie totalement Jotuni et Aho. En réalité, Warburton veut d'après Hilli dépeindre la Finlande comme « un eldorado de la littérature prolétaire », ce qui le porte à certains gauchissements qui à leur tour justifient le mécontentement de Hilli. Il s'agit là d'une accusation de *biais de canonisation* : Hilli reproche à Warburton d'opérer une canonisation (et une sorte de décanonisation, dans le cas d'Aho et Jotuni) guidée par des choix idéologiques.

¹ P. 85.

Pakkala meurt en 1925, et la même année paraît un *in memoriam* très complet d'I. Havu, « Teuvo Pakkala », qui écrit notamment :

« Il est difficile d'imaginer qu'on puisse décrire la vie psychique d'un enfant avec plus de génie que dans les récits 'Valehtelijoita' et 'Jumalanmarjat', puis ensuite 'Häiritty jouluilo', 'Mahtisana' et 'Mari varkaissa'. » (HAVU 1925, p. 222)

En 1933, Koskenniemi évoque dans *Valvoja* une biographie de Pakkala par N. P. Virtanen, et cite longuement un passage sur les différences entre Aho, Kauppi-Heikki et Pakkala du point de vue de la description d'enfants : il en appert que tant pour Virtanen que pour Koskenniemi lui-même, les nouvelles de Pakkala sont indépassables dans ce domaine.

Comme on le voit, l'opinion courante dès la période précédente sur les nouvelles de Pakkala ne fait que se renforcer dans les années 1920 et 1930 : Teuvo Pakkala est le maître absolu de la description d'enfants.

b. Les nouvellistes actifs dans les années 1920, 1930 et 1940

Pour les années 1920, les nouvellistes actifs intéressants à évoquer du point de vue de la canonisation sont Heikki Toppila, dont les œuvres principales datent de cette décennie, Frans Emil Sillanpää, qui durant les années 1920 écrit presque uniquement des nouvelles (alors qu'aujourd'hui on se souvient de lui avant tout comme romancier), et Aino Kallas, dont les nouvelles les plus célèbres furent écrites à cette époque, ainsi que Pentti Haanpää. Quant à Mika Waltari, c'est justement pendant ces trois décennies qu'il se fait connaître, croît en notoriété et finalement devient une véritable vedette internationale.

Heikki Toppila fait figure, pendant les années 1920, de jeune espoir de la prose finlandaise. À chaque recension d'un de ses recueils, les critiques de *Valvoja* réaffirment leur conviction d'avoir affaire à un talent nouveau et original, qui peut beaucoup apporter à la tradition finlandaise. Très vite, Toppila fait figure d'auteur très important dans le paysage littéraire finlandais, notamment à partir du roman *Auringon nousun maahan* en 1927, encensé par Rafael Koskimies notamment. Dans les années 1930, plusieurs articles très élogieux portent sur l'ensemble de son œuvre (VAASKIVI 1935, VILJANEN 1937), et Koskimies continue de faire la promotion du jeune auteur, avec la monographie *Heikki Toppila* en 1938, et un chapitre consacré à Toppila dans KOSKIMIES 1949.

Frans Emil Sillanpää est, parmi les auteurs actifs dans les décennies 1920-1940 (même si sa première œuvre date de 1916), celui dont le caractère canonique paraît le plus évident, notamment du fait qu'il a reçu en 1939 le prix Nobel. Mais la notoriété de Sillanpää dérive avant tout de son succès (tant populaire que critique) en tant que romancier. Ses recueils de nouvelles, parus dans les années 1920, font bien moins souvent l'objet d'études ou allusions que ses romans dans la vie culturelle finlandaise, mais il n'en demeure pas moins que leur canonicité ne fait pas de doute, et justifie qu'on analyse en détail leur réception.

Dans *Valvoja*, c'est Koskenniemi, critique extrêmement célèbre en Finlande, réputé avoir des positions globalement conservatrices, qui signe la plupart des articles sur Sillanpää. En 1923, « Hiltu ja Ragnar », longue nouvelle parfois considérée comme un roman¹, est l'objet d'une longue recension, qui insiste avant tout sur les réserves (notamment le manque de caractère épique) et est donc assez négative. Les recensions des recueils proprement dits sont plus élogieuses, ainsi celle de *Enkelten suojatit* en 1924 par « K.N. » puis surtout celle de *Maan tasalta* par le même critique l'année suivante : le critique loue le grand réalisme des personnages, qui semblent directement tirés de l'expérience de l'auteur, et parle d'un *ihmiskuvaus* (description de caractère) à son sommet. Plusieurs nouvelles sont, selon lui, manifestement destinées à rester dans l'histoire de la littérature finlandaise.

Mais c'est à partir de *Töllinmäki*, la même année, que Sillanpää commence à être considéré comme un nouvelliste de premier plan. Koskenniemi est particulièrement élogieux dans sa recension, et considère que ce petit livre contient davantage de sensibilité que tout le reste de la vaste production littéraire de l'année. En 1928, la recension de *Rippi*, toujours par Koskenniemi, est tout aussi positive, même si selon Koskenniemi les sujets des récits manquent parfois un peu de substance.

La canonisation d'**Aino Kallas** a été plus discutée que celle de Sillanpää, mais le résultat était le même dans les années 1940, à savoir une hypercanonicité manifeste. Ce sont les années 20 qui ont été, de ce point de vue, déterminantes, puisque c'est durant cette décennie qu'ont paru les nouvelles les plus classiques de Kallas, celles qui forment le cycle de l'*Éros assassin*. Or la réception contemporaine a été franchement enthousiaste², même si les

¹ Aarne Laurila écrit en avant-propos des nouvelles complètes de Sillanpää parues chez Otava en 1961 : « Il n'est pas justifié d'utiliser [à propos de 'Hiltu ja Ragnar'] le terme parfois entendu mais en général flou de *pienoisromaani* ».

² Cf. HAVU 1923, KOSKENNIEMI 1926 et VILJANEN 1928 notamment. Une de nos analyses détaillées, dans la partie C, est consacrée à la réception de Kallas.

critiques faisaient parfois état de réserves sur le style, et ces quatre nouvelles, particulièrement « Sudenmorsian », ont très vite acquis un statut canonique, et les allusions enthousiastes à leur sujet se sont multipliées dans la presse littéraire, peut-être sous l'influence de leur succès en Grande-Bretagne.

C'est le problème du style archaïque de Kallas qui a fait couler beaucoup d'encre. Nous y reviendrons plus en détail dans l'analyse dédiée à la canonisation d'Aino Kallas, en nous intéressant particulièrement au fait que malgré l'appartenance de « Sudenmorsian » et « Pyhän joen kosto » au registre fantastique, et la dominante très nettement réaliste de la critique littéraire en Finlande, ces deux textes ont été canonisés sans difficultés.

Mika Waltari a assez vite acquis la réputation d'un talent volubile et un peu brouillon, sacrifiant parfois la qualité littéraire sur l'autel de l'imagination, mais cela n'a pas empêché les critiques les plus en vue, en particulier Koskenniemi pour *Valvoja*, de suivre avec une grande attention l'évolution de sa carrière, et parfois d'en dire beaucoup de bien. Les nombreux « romans courts » (en fait des nouvelles, à part *Vieras mies tuli taloon*) de Waltari ont été systématiquement encensés, dans toutes les revues littéraires, en particulier « Fine van Brooklyn » et « Ei koskaan huomispäivää » (par Koskenniemi et Toivo Pekkanen). Le bilan des romans, à partir de *Sinuhe* notamment, est beaucoup plus mitigé, car à chaque fois les recenseurs ont fait état de défauts plus ou moins graves qui leur étaient attachés. Est ainsi apparue une dichotomie assez nette dans l'histoire de la réception de Waltari : nous nous y intéresserons en détail dans une analyse détaillée (partie C).

Un des plus importants auteurs finlandais apparus dans l'entre-deux-guerres est **Pentti Haanpää**, qui a fait paraître quelques livres dans la seconde moitié des années 1920, avant d'être ostracisé dans les années 1930 suite à la parution du recueil *Kenttä ja kasarmi*, que toute l'intelligentsia finlandaise jugea trop critique envers l'institution militaire, trop dénué d'esprit nationaliste. Cette atmosphère mit un coup d'arrêt temporaire à une carrière qui avait pourtant commencé sous les auspices d'une reconnaissance critique non négligeable. De 1930 à 1935, le nom de Haanpää n'apparaît que de manière fugitive, puis on le croise à nouveau de plus en plus souvent, et les années 1940 constituent pour lui un véritable retour en grâce, à partir du célèbre roman *Korpisotaa* ; ses recueils d'après-guerre sont extrêmement bien accueillis.

Maila Talvio, auteur aujourd'hui bien oublié, a joui durant cette période d'un renom assez surprenant pour des lecteurs d'aujourd'hui, car sa canonicité n'a été que temporaire et s'est effilée au long des décennies. En 1949, l'article de Pekka Mäkelä sur le recueil de Talvio

Lokakuun morsian est enthousiaste, considérant l'ensemble comme une bonne surprise qui prouve une nouvelle fois la fraîcheur et la force du style de Talvio. L'année suivante, c'est le florilège des nouvelles de Talvio *Rakkauden riemut ja tuskat* qui donne lieu à un article de Kauko Kula sur l'art novellistique de Talvio¹. Kula regrette que les nouvelles de Talvio soient nettement restées dans l'ombre de ses romans, et annonce que les lecteurs de ce florilège vont s'étonner de voir à quel point elle est bonne novelliste. Six nouvelles du recueil proviennent de *Hämähäkki*, encore une fois présenté comme le recueil principal de Talvio.

Il convient de parler également d'**Unto Seppänen**, dont on a vu que le recueil *Myllytuvan tarinoita* était aujourd'hui canonique et considéré comme son œuvre-phare. En 1946, Unto Kupiainen le recense dans les colonnes de *Valvoja*. Enthousiaste, Kupiainen place l'œuvre parmi les meilleures de Seppänen, et fait un parallèle avec le goût du récit et l'imagination d'Aleksis Kivi. Toivo Pekkanen, dans *Suomalainen Suomi*, trouve qu'il s'agit d'un livre distrayant, qui traduit bien l'esprit des histoires villageoises, et que le style de Seppänen est particulièrement à sa place dans ce type d'écriture.

Dans MATTILA 1949, qui porte sur le roman de Seppänen *Vieraan kylän tyttö*, le recenseur place « l'excellente série » qui va de *Myllytuvan tarinoita* à ce roman au sommet de la littérature finlandaise humoristique. Cette appréciation est encore valable aujourd'hui, car c'est surtout en qualité d'auteur humoristique (et ruraliste), à une époque où ce courant n'existait guère en Finlande (Seppänen et Matti Hälli nous semblent être les seules exceptions avant l'entrée en scène de Veijo Meri et Veikko Huovinen dans les années 1950), qu'on mentionne aujourd'hui le nom de Seppänen et les *Myllytuvan tarinoita*.

Viljo Kojo apparaît souvent dans notre corpus de recensions critiques : il est aujourd'hui considéré comme un novelliste mineur, assez conventionnel, mais sa productivité des années 1910 aux années 1950 fait qu'il est cependant un nom incontournable quand on étudie le paysage novellistique en Finlande. Les recenseurs mettent en avant, à chaque parution, ses talents d'*ihmiskuvaaja* (descripteur de caractère). Il se voit également consacrer un nombre de pages assez important dans les histoires de la littérature de l'époque, KOSKIMIES 1949 (où il ne bénéficie cependant pas, comme Toppila, d'un chapitre entier) et TARKIAINEN 1934.

¹ KULA 1949.

Mais en réalité, si Kojo se retrouve encore dans les décennies suivantes dans un certain nombre d'anthologies, il est largement négligé dans les histoires de la littérature finlandaise et fait aujourd'hui plutôt figure de « second couteau » par excellence. Nous évoquerons plus en détail l'histoire de sa réception dans une analyse consacrée à la *canonicité avortée* de Toppila et Kojo (partie C).

c. Les nouvellistes estoniens dans *Looming* entre 1923 et 1941

Dans les années 1920, les auteurs sur lesquels s'arrêtent le plus souvent les rédacteurs de *Looming* sont Tammsaare (pour le recueil *Pöialpoiss*), Tuglas (recueil *Hingede rändamine*) et Gailit (*Vastu hommikut*).

Quoique l'œuvre de **Tammsaare** soit encore en formation dans ces années, plusieurs indices montrent que sa canonisation a déjà commencé. Dans son panorama annuel (TUGLAS 1923), Tuglas estime que Tammsaare a parfaitement réussi à instiller chez le lecteur le sentiment du mystère. « Ainsi, jusqu'ici je n'ai vraiment pas compris ce que dit Tammsaare dans sa nouvelle 'Pöialpoiss', mais je sens de tous mes nerfs qu'il a bel et bien dit quelque chose »¹. Malgré quelques réserves, Tuglas écrit que « le *Pöialpoiss* de Tammsaare est un livre intéressant dans notre littérature pauvre en fantastique ». Metsanurk (HUBEL 1923) n'est pas du même avis, puisqu'il écrit que c'est une bonne idée d'aller chercher des thèmes fantastiques à la Hoffmann ou à la Poe, mais que dans le cas présent ce n'est pas très réussi.

Un troisième article revient en détails sur ce même recueil, il s'agit d'ANDRESEN 1924. Andresen nous rappelle que ce livre a donné lieu à des avis contradictoires, et pour sa part il se range nettement du côté de Tuglas. Il évoque en détails les quatre nouvelles du recueil, en particulier la nouvelle-titre, défend la méthode de Tammsaare, et écrit en conclusion que « c'est malgré tout un livre intéressant : du fantastique pour personne sensée (*mõistusnimese fantastika*). Et c'est bien en cela qu'il nous intéresse. »

Tuglas est non seulement le rédacteur en chef de *Looming* de 1923 à 1926, mais également l'auteur dont les livres sont le plus souvent évoqués et dont le style est le plus analysé, en général d'une façon très élogieuse. Dans les numéros de 1926, notamment, il est omniprésent, avec son recueil *Hingede rändamine*.

¹ P. 143.

La première recension du livre est HUBEL 1925. Il fait l'objet d'un long résumé, et de considérations sur le style, que Metsanurk trouve plus simple et plus « viril » qu'avant (Metsanurk pense souvent en ces termes). Dans KÄRNER 1926, Jaan Kärner salue en *Hingede rändamine* la seule œuvre à s'opposer au réalisme largement dominant. Il insiste sur le mélange d'imagination prodigieuse et d'érudition, avec de ce point de vue l'exemple frappant de « Androgüüni päev » : Kärner s'extasie sur les connaissances très diverses de Tuglas, en matière de peinture, d'architecture, « de secrets de boudoir, d'érotisme et sur une douzaine d'autres questions ! »¹. « Õhk täis on kirge » dépasse encore la précédente, selon Kärner, tandis que les quatre miniatures évoquent Juhani Aho par leur mélancolie. Le recueil en tout cas est à la première place dans la prose de 1925, et les nouvelles « Õhk täis on kirge » et « Androgüüni päev » « sont parmi les plus grandes réussites tant de la production de Tuglas que de toute la littérature estonienne »².

HUBEL 1926 est une critique entièrement consacrée à *Hingede rändamine*, là aussi tout à fait positive même si Hubel/Metsanurk met Tuglas en garde contre la tentation de « l'art pour l'art ». Nous y reviendrons dans une analyse détaillée (partie C), ainsi que sur la réception d'Augut Gailit à la même époque.

Dans ADSON 1928, Arthur Adson se livre à un vif éloge de « Tume inimeselaps », de **Jaan Oks**, nouvelle qu'il dit avoir lue sept fois, toujours avec émotion. Il évoque un style poétique, qu'il illustre par de nombreuses citations en plusieurs endroits de l'article³. Ce dernier contient également des extraits de « Küla », qui se trouve être la nouvelle donnée dans ANNUS 2006. Mais l'essentiel est ici cet éloge de « Tume inimeselaps », qui annonce le statut tout à fait canonique dont jouit cette nouvelle de nos jours.

Vallak est un des principaux auteurs à émerger dans les années 1920, ses deux premiers recueils paraissant en 1925. Les textes de Vallak sont recensés dans KÄRNER 1926, PALGI 1926 et KÄRNER 1927 (*Ajude mäss*) puis SUIK 1929 (*Relvad vastamisi*) : chacune de ces recensions est positive, mais assez modérément. Les critiques trouvent certaines nouvelles particulièrement intéressantes, sans pour autant s'enthousiasmer pour l'ensemble. *Epp Punarparadi Punjaba potitehas* est relativement négligé alors que c'est pour la critique moderne l'un des meilleurs recueils de Vallak.

¹ P. 181.

² P. 182.

³ Cf. notamment p. 127, p. 130.

La fin des années 1920 est marquée par la parution de plusieurs œuvres importantes de **Karl Rumor**, parmi les plus souvent évoquées à propos de cet auteur. Plusieurs articles de *Looming* s'en font l'écho, KÄRNER 1927, SILLAOTS 1928, ADSON 1930 et surtout TUGLAS 1930, très long article retraçant toute la carrière de Rumor. Le fait le plus intéressant est l'opposition entre Adson et Tuglas quant à l'intérêt du recueil érotique *Kui Saara naerab*, auquel nous consacrerons une analyse détaillée dans la partie C.

Il convient également d'évoquer rapidement quelques auteurs plus mineurs traités dans le *Looming* des années 1920, en commençant par **Juhan Jaik**, auteur dont les récits fantastiques ou à destination de la jeunesse ont été récemment réédités, mais qui ne peut être considéré comme réellement canonique car les jugements critiques sur son œuvre sont en général assez négatifs. Son nom est cependant fréquemment cité quand il est question de littérature jeunesse et de littérature fantastique.

Dans une recension du recueil emblématique de Jaik *Võrumaa jutud* (ALLE 1924), August Alle critique vertement les « jeunes poètes » groupés sous la houlette d'Albert Kivikas, et dont Jaik fait partie. Il fustige les clichés et l'envie de plaire au public, de faire vibrer la fibre nationaliste par le choix des lieux évoqués. Quand par hasard un texte est correct, Jaik le galvaude, selon Alle, par des considérations idiotes ou une imagination non disciplinée. Alle critique un manque général de goût littéraire, des comparaisons « gailitiennes » pas du tout à leur place. Jaan Kärner, quant à lui, dans KÄRNER 1925, juge que *Võrumaa jutud* est un recueil à la fois plein de vie et esthétiquement très faible. Les meilleures nouvelles sont les réalistes, qui ont souvent des débuts prometteurs mais perdent ensuite leur intérêt à cause de comparaisons malvenues. On retrouve ainsi l'exemple du « ventre qui gargouille comme un gramophone », qu'évoquait déjà l'article d'August Alle. Mais les contes sont bien pires : on y voit voler des *kratt*¹ dans le ciel, errer des fantômes sur les routes, mais ces visions voisinent mal avec les comparaisons « patriotiques » qu'emploie souvent l'auteur. Kärner trouve qu'il n'y a aucun goût, aucune limite dans le choix de ce que Jaik jette sur le papier. Tout n'est pas à jeter, selon lui, et l'auteur a bien un petit talent, mais il oublie d'aller vers l'art et non vers la littérature populaire.

Parijõgi apparaît dans KIVIKAS 1927, où le critique estime que le recueil *Semendivabrik* est rafraîchissant, avec un style simple, même si le parti pris de s'exprimer naïvement a des limites. La nouvelle « Vanaema surm » est qualifiée de tuglassienne. Quant à

¹ Lutin chapardeur du folklore estonien.

KÄRNER 1927, on y présente *Semendivabrik* comme l'œuvre d'un auteur débutant mais assez réussie, notant qu'elle évoque le monde de l'enfance et est assez autobiographique. Certaines nouvelles sont jugées particulièrement intéressantes, dont là encore « Vanaema surm ». Cette dernière semble donc avoir particulièrement frappé les esprits à l'époque, mais Veidemann ne la met pas particulièrement en avant dans son canon publié en 2011.

L'année suivante, dans le panorama annuel (KÄRNER 1928), Kärner trouve chez **Semper**, dans les recueils *Sillatalad* et *Ellinor*, le même élan vers l'extraordinaire que chez Gailit, mais c'est cette fois l'esprit et non l'imagination qui travaille. Semper est qualifié de très français, et Kärner juge que c'est un auteur qui s'adresse à un public choisi. Dans *Sillatalad*, la composition manque d'intérêt, et seule « Eksitus » est vraiment une nouvelle, le reste est plutôt feuilletonier ; dans *Ellinor*, la composition est meilleure, mais les intrigues sont assez peu intéressantes. On manque souvent, selon Kärner, d'un noyau dramatique clair.

D'autres auteurs figurent parmi les nouvellistes discutés dans *Looming* à cette époque, notamment Albert Kivikas, avec le recueil *Punane ja valge* globalement apprécié, et Mait Metsanurk (URGART 1929 dresse un panorama de son œuvre, à l'occasion de ses cinquante ans), mais ces auteurs n'occupent pas une place suffisamment importante dans le canon estonien pour que nous nous penchions sur eux plus en détails.

Les trois auteurs débutants dont le nom revient le plus souvent dans le *Looming* des années 1930 sont Karl August Hindrey, Pedro Krusten et August Jakobson. Ce dernier est surtout intéressant pour le caractère canonique qu'il a acquis au début de l'occupation soviétique, avant de le reperdre par la suite ; en général, *Looming* n'est guère tendre avec lui dans les années 30. Les deux autres auteurs ont un parcours inverse : très estimés dans les années 1930, ils ont été ostracisés pendant la période soviétique, avant de retrouver un statut canonique ou semi-canonique aujourd'hui.

Commençons par un tableau général de la production nouvellistique des années 1930, en nous fondant sur les panoramas annuels fournis par *Looming*. Le plus important est évidemment la raréfaction des textes de prose brève, notée par exemple dans SEMPER 1935 : en 1934, il n'y a eu que trois recueils. Mais Semper s'empresse de noter que ces trois recueils sont d'un niveau littéraire supérieur à toutes les cinquante pièces de théâtre parues la même année ! Oskar Urgart fait sensiblement le même constat en 1939, à propos de la production de 1938 : tout en louant la qualité de la nouvellistique estonienne, il explique que le temps des Tuglas, Tassa, Gailit, Semper et Rumor est passé, et le regrette vivement.

Un autre débat qui revient dans ces années-là est le flou de la terminologie. En 1930, Adson réfléchit en introduction d'ADSON 1930 sur la difficulté de classer les différentes formes de prose, et KANGRO 1938 revient sur les critères de la nouvelle classique, écrivant que « sous le nom de nouvelles nous avons l'habitude de comprendre un court texte en prose qui se borne à traiter un événement, un personnage, un problème ou une atmosphère » (p. 87) ; il évoque également l'importance de la concentration et de l'homogénéité de la composition, ainsi que la présence d'une « conclusion expressive et close ». De plus, il écrit que « le but de la nouvelle est précisément, à travers un moment de vie représentatif, de montrer tout un destin, ou avec la résolution d'un problème de renvoyer à tout un système ».

En 1933, Adson salue l'arrivée de **Hindrey** comme nouvelliste (avec son premier recueil, *Välkvalgus*, en 1932) : pour Adson, Hindrey a le courage d'aller contre le principe de l'*elulähedus* (fidélité à la vie, ancrage dans la vie), qui dominait largement à l'époque. Il défend la vérité des thèmes de Hindrey, même dans ses nouvelles animalières, malgré leur éloignement des préoccupations sociales immédiates. Le recueil est vivement loué, et chacune des quatre premières nouvelles est évoquée dans un long paragraphe. La même année, on trouve une recension du même recueil, ORAS 1933, qui là aussi met en avant les nouvelles animalières pour leur originalité et leur justesse. Sur les autres nouvelles, Oras est plus dubitatif. En 1934, Oras critique le recueil suivant de Hindrey, *Armastuskiri* : « Argus » est cette fois la seule nouvelle animale, et elle est encore une fois très réussie, Oras écrivant que « ce genre de pages électrise le lecteur ». Dans son panorama de 1934, Urgart estime que 1933 n'était pas une grande année : les deux meilleurs recueils sur six parus sont ceux de Metsanurk (*Maine ike*) et Hindrey (*Armastuskiri*), ce sont selon lui les talents les plus mûrs, mais en même temps les plus libres dans leur conception de la forme de la nouvelle.

De manière générale, Hindrey jouit assez vite d'une certaine faveur auprès des critiques de *Looming* : ils tendent certes à critiquer certaines de ses positions sociales, mais ils insistent sur la qualité de son style et mettent régulièrement en avant certaines nouvelles considérées comme exemplaires.

Krusten publie son premier recueil de nouvelles, *Vasema käega*, en 1934. L'année suivante, Semper l'évoque dans le panorama annuel de *Looming* (SEMPER 1935), globalement positif cette année-là, Semper s'estimant satisfait des trois recueils parus, de Jakobson, Vallak et Krusten. Sur ce dernier, Semper parle d'un style bondissant, opposé aux répétitions et aux lourdeurs de Jakobson, et à la rapidité de Vallak, même s'il est parfois trop proche de la littérature de distraction.

En 1937 paraît le second recueil de Krusten, *Hädahtlik tee* ; la recension dans *Looming*, la même année, signée Urgart, et le panorama de Kangro publié en 1938, en parlent sans grand enthousiasme, estimant notamment que les problèmes évoqués y sont trop secondaires, sauf dans la nouvelle-titre, la plus proche d'une « vraie nouvelle » (chute, concentration, homogénéité, cf. supra).

Le recueil suivant, *Purustatud pesa*, est commenté dans RAUDSEPP 1941, et c'est l'une des première fois dans *Looming* qu'on donne à lire une analyse passablement marxisante des contenus, Raudsepp distinguant notamment dans le recueil de Krusten une critique des oppresseurs.

On peut estimer que parmi les œuvres de Krusten publiées pendant cette décennie, la nouvelle « Hädahtlik tee » est celle qui est le plus manifestement mise en avant, et se trouve dès lors en bonne voie pour être canonisée. C'est justement une de celles qui sont le plus couramment évoquées dans les manuels ; en revanche on a vu que Krusten était presque totalement absent des lectures concrètes des Estoniens.

Jakobson, qui deviendra le champion de la nouvelle dans l'Estonie soviétique, apparaît pour la première fois en tant que nouvelliste dans le *Looming* de 1931, plus précisément dans le panorama de Daniel Palgi, PALGI 1931. Cette année-là, seul Jakobson a publié un recueil, *Joonatan Hingemaa eksirännakud*, que Palgi trouve un peu sec dans son style mais encourageant. URGART 1933, SEMPER 1935 et SEMPER 1936 sont des recensions assez négatives de recueils de Jakobson. En 1940 en revanche paraît une recension élogieuse de *Mälestusi laulvast kuldnokast*, qui semble annoncer le renom dont jouira Jakobson durant l'époque soviétique.

Peet Vallak est moins admiré durant cette décennie que pendant la précédente : des recensions comme ADSON 1933 et KIVIKAS 1935 montrent que Vallak déçoit les critiques. Paukson en revanche, admirateur de Vallak, considère dans PAUKSON 1936 que *Teod pahurpidi* est « l'un des plus intéressants recueils » de Vallak. SUIK 1937 est également élogieux à propos d'*Armuleib*, le recueil suivant, et la même année, le panorama général de la nouvelle qualifie Vallak de « magistral ».

En 1939, le recueil de Vallak *Lambavarga Näpsi lorijutte* est plusieurs fois évoqué, notamment dans une recension d'Adson: les meilleures nouvelles du recueil sont pour Adson « Maanaine » (déjà ancienne), « Hirm » qui est qualifiée de « évoquant une atmosphère à la

‘Popi ja Huhuu’ » (*popi-ja-huhuulis-meeleoluline*), et « Nälj ja surm ». Adson trouve de bonnes choses mais pour lui l’ensemble est hétérogène.

Dans les années 1930, Peet Vallak demeure un écrivain estimé, et même dans les critiques où apparaissent le plus de réserves, on continue de lui reconnaître un ton très original dans la littérature estonienne. Comme Hindrey mais de manière moins fulgurante, il est un des auteurs qui semblent en voie de canonisation avant-guerre, mais son étoile pâlera nettement durant la période soviétique.

Deux articles évoquent **Aino Kallas** dans les années 30, tout d’abord PAUKSON 1933 qui recense « Pyhän joen kosto » et « Imant ja tema Ema ». Le jugement est très positif, Kallas pourrait selon Paukson en remontrer aux réalistes par l’économie de son style ; quand bien même le contenu n’a rien de réaliste, c’est une nouvelle réussite qui s’ajoute à la trilogie de l’Éros assassin. La seconde nouvelle est encore plus réussie du point de vue stylistique, mais elle intéresse moins le lecteur. KANGRO 1938 met en avant, pour les nouvelles, « Lasnamäe valge laev », dans *Võõras veri* « Legend noorest Odelest ja pidalitõbisest » et « Gerdruta Carponai », puis évidemment le cycle de l’Éros assassin.

Il convient d’évoquer enfin **Oskar Luts**, auteur habituellement peu estimé des rédacteurs de *Looming*, mais indéniablement canonique (pour son roman *Kevade* principalement). Certaines nouvelles de ces années-là sont cependant bien considérées. En 1934, Metsanurk juge que « Tagahoovis » n’a rien d’extraordinaire du point de vue littéraire mais se lit avec intérêt. SILLAOTS 1934 est une recension tout à fait positive de « Vaikne nurgake », l’autre principale nouvelle canonique de Luts. Sillaots remarque que même la fin n’est pas bâclée, ce qui est rare chez Luts. La première phrase de la recension est intéressante : « Si nous mettons ‘récit’ à la place de ‘nouvelle’, ‘Vaikne nurgake’ est formellement une des œuvres les plus réussies de Luts [...] ». Le terme le gêne à cause de la non-conformité du texte aux critères classiques de la nouvelle.

3. Looming de 1945 à 1962 : la formation du canon estonien soviétique

C’est entre ces bornes temporelles que se situe la période la plus sombre de *Looming* : la littérature estonienne est alors extrêmement pauvre (en particulier dans les premières années), des œuvres insignifiantes mais correspondant bien à l’idéal soviétique du réalisme socialiste sont encensées, et surtout, le moindre article paraissant dans la revue est

idéologiquement orienté et doit être précisément dans la ligne du Parti, la ligne édictée par Jdanov au niveau de toute la culture soviétique. Toute littérature autre que réaliste est vilipendée, et tout ce qui est lié au souvenir de la « république bourgeoise » est diabolisé, y compris certains auteurs et critiques tels Tuglas et Semper, entre 1950 et 1959 en particulier. Les cibles des critiques les plus acharnées sont les écrivains exilés, comme Gailit ; ceux qui sont restés doivent renier leur œuvre antérieure quand elle n'était pas assez socialiste dans l'esprit. Sont publiés des discours officiels, des articles de Staline... On peut dater de 1963 le moment où la situation s'améliore, avec l'apparition d'auteurs modernistes comme Valton et Unt, et la raréfaction des articles de pure propagande¹.

Un symptôme intéressant des errances de cette période est constitué par les articles très agressifs à l'égard des littératures des pays non soviétiques, tel cet article non signé de 1948 intitulé « Le cosmopolitisme fasciste français »², qui consiste en une attaque de Jules Romains, chantre de la société capitaliste américanisée...

Pendant toute la période soviétique, le processus de canonisation est d'une certaine façon faussé, car gouverné par des critères manifestement extralittéraires. Mais le moment le plus critique est précisément l'intervalle 1945-1962, où les auteurs mis en avant par la revue seront tous destitués par la suite, à l'exception peut-être de Juhan Smuul.

En 1947 paraît un tableau général³, par Semper (alors qu'il est sur le point d'être ostracisé pour plusieurs années), de la littérature estonienne soviétique et de ses objectifs futurs. Pour la nouvelle, est surtout mis en avant Männik avec le recueil *Südamete proov*, que Semper loue comme « l'une des œuvres les plus remarquables de l'après-guerre ». Erno Krusten, le frère de Pedro Krusten, est également félicité, Semper estimant que Krusten s'annonce comme l'auteur d'une grande œuvre soviétique encore à venir. Semper évoque également Jakobson avec « Elu tsitadellis », considérée comme un plaidoyer contre « la plus immonde réaction dissimulée sous les oripeaux de l'apoliticité »... Ce même texte, en général qualifié de « récit », fait l'objet d'une recension très détaillée⁴ et s'achevant sur une louange manifestement démesurée : « Ce livre est et restera une des œuvres-phares les plus

¹ Pour PUHVEL 1983, c'est plutôt au milieu des années 1950 qu'a lieu la reviviscence de la littérature estonienne : il compare les numéros de 1952 et 1957, et constate qu'en 1957 le panorama annuel est revenu et fait état de textes nombreux, la nouvelle a de nouveau « le droit d'exister », etc.

² *Looming* p. 1018-1020.

³ P. 6-30.

⁴ URGART 1947.

remarquables de notre littérature. » On sait qu'il n'en est évidemment rien et que « Elu tsitadellis » n'est qu'une des œuvres qui furent mises sur un piédestal pendant la période soviétique avant d'être plus tard largement oubliées.

Dans le même ordre d'idées, on peut évoquer TIGANE 1948, une critique du recueil de Männik *Viisteist sammu*. Le principal reproche qu'il fait à l'auteur est qu'on ne voit pas le rôle du Parti dans le commandement de l'homme soviétique ! Nous la citons donc comme témoin éclairant des critères que les critiques estoniens mettaient en avant (de manière évidemment forcée) pendant cette période. Pour continuer le panorama des articles de cette époque où se lit le plus clairement le désastre intellectuel que constitue la prééminence du contenu idéologique dans *Looming*, on peut également citer MÄLK 1950, ode au réalisme socialiste et critique en règle des intellectuels bourgeois. Ainsi Mälk chante-t-il la grande qualité des œuvres parues dans l'Estonie soviétique :

« Notre culture populaire (*rahvuslik*) par sa forme, socialiste par son contenu, est de plus en plus florissante. Certaines des œuvres littéraires les plus remarquables ont été créées par les lauréats du prix Staline, August Jakobson et Hans Leberecht, de même Osvald Tooming, Eduard Männik, Rudolf Sirge, etc. » (p. 530)

Nous avons précisément ici la liste des écrivains *bien en cour* les plus typiques de cette période. Ce sont eux que les critiques de *Looming* se sont échinés à canoniser, de manière mécanique et précipitée, sans résultat durable.

L'article de Mälk s'attaque ensuite tout particulièrement à la figure de Johannes Semper : « Pendant bien longtemps est resté à une position clé de notre vie culturelle le nationaliste bourgeois Johannes Semper », qui a eu une influence destructrice pour la vie culturelle, et a récompensé avec son complice Nigol Andresen « des éléments réactionnaires ».

« De grands dommages ont été commis par le nationaliste bourgeois Semper à l'Union des écrivains de l'Estonie soviétique, où sur sa recommandation pouvaient agir sans se cacher des éléments tout à fait étrangers à l'ordre soviétique. » (p. 531)

Mälk vise notamment Viiding, qui a essayé d'empêcher la parution du *Valgus Koordis* de Leberecht, emblème du réalisme socialiste en Estonie. Mälk accuse cette clique de bourgeois d'avoir essayé de maintenir l'aura artistique du chef spirituel de *Noor-Eesti* et *Siuru*, Friedebert Tuglas, qualifié de « chef des décadents », jugé méprisant envers le peuple.

Metsanurk (sous son pseudonyme de Hubel) et Raudsepp sont jugés des « collaborateurs actifs et obéissants des occupants hitlériens », et Mart Raud, « fidèle complice d'Andresen », essaya d'empêcher de paraître plusieurs œuvres de Jakobson.

Bref, cet article est emblématique des torrents de haine et de rancœur qui ont parfois trouvé à s'exprimer à cette époque dans les colonnes de *Looming*.

Comme autres exemples d'articles s'attelant à une canonisation marquée par le biais macrostructurel dû à l'occupation soviétique, on peut évoquer LEBERECHT 1950, qui fait également un aparté sur le genre nouveau de l'*olukirjeldus* (« description de circonstances » ou « récit du quotidien », genre créé artificiellement par les autorités soviétiques et caractéristique des années staliniennes de l'occupation), inconnu de l'Estonie « bourgeoise ». Aadu Hint par exemple s'inscrit dans cette tradition « moderne » avec *Töömeeste portreid*, mais Leberecht regrette que Hint s'intéresse surtout au passé de ses personnages, et non à leur action concrète dans le présent soviétique.

Le concept du réalisme socialiste est une véritable obsession dans la presse estonienne de l'époque : il n'y a pas un numéro de *Looming* dans lequel on ne se demande quelle est la meilleure façon de faire évoluer la littérature dans le sens du réalisme socialiste. Dans TOBIAS 1951, par exemple, l'auteur se demande ce qui distingue le réalisme socialiste du réalisme (éventuellement critique), et affirme que le réalisme socialiste se doit de montrer ce qui aujourd'hui n'est pas encore typique mais le deviendra, se doit de trouver les germes de l'avenir, montrer la réalité dans son développement. Ces considérations sont assorties de nombreuses citations de Gorki, qui est évidemment le maître à penser de cette génération. Les écrivains soviétiques sont vus comme « les ingénieurs des âmes humaines ».

Accessoirement, Tobias loue Tammsaare, qui s'est montré sans pitié dans sa critique de la société bourgeoise, mais sans pouvoir aller jusqu'à trouver une porte de sortie car cela aurait été interdit à l'époque. Dans ce même esprit de relecture soviétique de l'histoire littéraire estonienne, il estime que la naissance de *Noor-Eesti* et sa lutte contre le réalisme étaient dues à la peur qu'inspirait chez les bourgeois la montée de l'esprit de protestation parmi les travailleurs.

Sur la nouvelle en particulier, TULIK 1951 est particulièrement révélateur de la volonté hégémonique de l'idéologie soviétique : la nouvelle y est vue comme un moyen de documenter plus rapidement que le roman ou la poésie les progrès du peuple soviétique, les nouvelles constructions officielles, etc. Les modèles proposés par Tulik sont russes, Pouchkine, Gogol, Tourguéniev, jusqu'à Gorki bien sûr. Tulik offre une relecture idéologisée

de toute l'histoire de la nouvelle, depuis Boccaccio jusqu'à Mérimée, Flaubert, Balzac et Maupassant, en insistant toujours sur le rapport au réel strict. Maupassant, note-t-il, a écrit des aventures héroïques et des imaginations mystiques « qui portent déjà les marques de la décadence de la bourgeoisie »¹. Jack London aussi a perdu son temps dans des nouvelles d'aventures : de tels auteurs montrent précisément ce qu'il ne faut pas faire ! Tout un paragraphe est consacré aux méfaits des « histoires d'horreur » et du fantastique (cf. notre analyse sur le fantastique estonien, dans la partie C). Les nouvelles policières ont également dénaturé le goût des Occidentaux, ainsi que toute la littérature populaire, qui n'a de rapports avec la réalité sociale qu'en apparence, selon Tulik.

Vue à cette aune, la nouvelle estonienne doit selon Tulik s'enorgueillir avant tout de Vilde et Säreava, surtout de « Tooma tohter » de Vilde ; Säreava ne va pas assez loin car l'idée de révolution lui est étrangère. Mändmets est parfois proche de la réalité, mais il manque de talent. Tammsaare est médiocre dans ses nouvelles, et parfois se fourvoie complètement comme avec « Pöialpoiss »... Vallak est jugé très surestimé car il cherche trop l'exceptionnel, pas assez le typique, et qu'il ne montre pas les aspirations des personnages à une vie meilleure. Jakobson en revanche est évidemment loué, notamment pour ses recueils de guerre. Pour l'après-guerre, le plus grand talent est Männik, puis Sirge : on retrouve les noms mis en avant par MÄLK 1950, comme par exemple dans PEEGEL 1955.

Pour finir en beauté, Tulik donne des conseils aux nouvellistes, des idées de sujets (« la présence de travailleurs estoniens dans d'autres républiques soviétiques », par exemple), et regrette vivement que les personnages de membres du parti manquent parfois de force et d'individualisation. Ces conseils donnés directement aux écrivains étaient une habitude à l'époque : UTT 1959 se plaint que la littérature s'obstine à ne pas bien refléter la vie des travailleurs soviétiques, et qu'il soit encore trop souvent question de thèmes secondaires comme l'amour et le mariage.

JÕGI 1954a évoque les mêmes auteurs que Tulik, à savoir Männik et Sirge, et les incite à produire des œuvres plus fortes et encore plus soviétiques, mais Olav Jõgi y diverge de Tulik sur un point intéressant : il encourage nettement les littératures de genre. Il se félicite en effet de la parution d'une nouvelle de science-fiction de Vladimir Beekman, et écrit : « Dans l'éducation de jeunes soviétiques braves, pleins de joie de vivre, et prêts à dépasser toutes les difficultés, il revient une place essentielle aux genres de la science-fiction et de

¹ P. 1115.

l'aventure ». De fait, la Russie soviétique avait alors commencé à promouvoir ces littératures de genre, si bien que les objurgations de Tulik ne pouvaient plus être de mise.

Très vite des articles entiers ont été consacrés à ces auteurs soviétiques depuis oubliés : JÕGI 1955 est un article hypercanonisant et très élogieux sur Sirge, tandis que KUUSBERG 1956 est entièrement consacré à Männik. Ces deux nouvellistes sont vraiment les plus mis en avant lors des premières années de l'Estonie soviétique, mais tous ces articles canonisants se sont révélés à terme être des *impulsions improductives*, relevant entièrement du *biais de canonisation* soviétique. Männik et Sirge ont bel et bien fait partie du canon estonien, mais d'une manière chronologiquement très circonscrite.

Une œuvre qui a mieux résisté à la disparition de ce biais de canonisation est celle de Smuul, dont les *Kirjad Sõgedate külast* ont été très bien reçues à l'époque (cf. NIRK 1956, UTT 1956, articles débordant de compliments).

On peut retenir également Lilli Promet, rare auteur femme à avoir émergé durant ces années : son nom est souvent cité comme un véritable espoir pour la littérature estonienne, par exemple dans ALEKÕRS 1958, et SMUUL 1959. Tant Alekõrs que MÄNNIK 1958 et UTT 1959 disent le plus grand bien de sa nouvelle « Üksi » en particulier.

Notons par ailleurs que le *Looming* soviétique n'a jamais fait de place à la littérature estonienne en exil avant les toutes dernières années. Une exception notable est cependant SÕGEL 1962, qui sous prétexte d'évoquer un livre de Mälk, *Tuli sinu käes*, vilipende les auteurs émigrés et nie la possibilité d'une littérature en exil intéressante. Pour lui le livre de Mälk, très sombre, montre justement que les espoirs des exilés ont été réduits en poussière par la réalité de leur situation intenable.

4. 1950-1970 : l'inscription du modernisme dans le canon finlandais

Sur les années 1950, il convient de bien séparer les cas finlandais et estonien. Comme on vient de le voir, en Estonie cette décennie est marquée par le jdanovisme, une complète emprise idéologique sur la vie littéraire, qui empêche toute survenue du modernisme. Le modernisme estonien ne date en réalité que des années 1960. Si nous faisons commencer cette sous-partie aux années 1950, c'est parce qu'en Finlande le modernisme commence dès les années 1950.

Notre source d'informations principale pour la Finlande de cette période est la revue *Parnasso*, sans doute la plus connue et la plus largement diffusée des revues littéraires

finlandaises : entre 1960 et 2009, son tirage a été compris entre 4600 et 6800, dépassant les chiffres de son principal concurrent, *Kanava*, l'héritier de *Valvoja*¹. Dans les années 1950, la première décennie de parution de *Parnasso*, on constate que certains des nouvellistes hypercanoniques sont quasiment absents, que ce soit en tant que modèles mis en avant dans les critiques de recueils, en tant que points de comparaison, ou bien en tant que sujets d'articles d'analyse littéraire. Ainsi, alors que Mannerkorpi est l'objet de deux recensions (MATSON 1957 et LAITINEN 1959, soit deux des critiques les plus influents de l'époque) et Seppänen d'un article de fond (RANTASALO 1956), et alors que Jotuni est fréquemment citée en tant que modèle absolu de la nouvelle finlandaise, Lehtonen n'apparaît que rarement en tant que nouvelliste, et Runar Schildt n'est presque jamais cité, à part notamment dans STORMBOM 1957, article sur la littérature svécophone de Finlande où l'auteur estime que Schildt est l'écrivain le plus remarquable de la génération des « fainéants » (*dagdrivare*).

a. Deux critiques très influents, Koskenniemi et Koskimies

Les années 1960 sont marquées en Finlande par la mort du grand critique Koskenniemi, et par la retraite de Koskimies, deux des critiques les plus renommés de toute l'histoire littéraire finlandaise. Tous deux ont eu une importance considérable dans la vie littéraire finlandaise et ce pendant plusieurs décennies, comme en témoigne notamment l'article d'hommage à Koskenniemi paru à sa mort, en 1962, dans *Valvoja*. Il s'intitule « Koskenniemi critique et chercheur en littérature » et est signé par Pekka Mattila, le critique le plus fécond de *Valvoja* à cette époque. Il s'agit d'une quasi hagiographie où Mattila insiste en particulier sur l'assurance du goût de Koskenniemi et sa tendance à privilégier des talents originaux, ainsi Mattila cite-t-il le fait que Koskenniemi a été « parmi les premiers à constater et louer la qualité spéciale de Maria Jotuni »², renvoyant à sa critique enthousiaste de *Rakkautta* dans *Aika* (KOSKENNIEMI 1907, effectivement dithyrambique comme on l'a vu plus haut).

Parmi les écrivains qu'il a été le premier à mettre en avant figurent également Pentti Haanpää, Unto Seppänen et Mika Waltari, ainsi que Matti Hälli, Väinö Linna « et tout

¹ SUURPÄÄ 2011, p. 9.

² MATTILA 1962b, p. 212.

récemment Veijo Meri », même si en réalité Koskenniemi a découvert Meri avec beaucoup de retard (cf. KOSKENNIEMI 1961). Mattila écrit encore :

« C'est avec une rapidité confondante que Koskenniemi parvenait à saisir les possibilités des écrivains. Il a réussi plusieurs fois à être en avance sur le lectorat, à voir avant les autres ce qui par la suite a acquis une place reconnue dans notre littérature. » (p. 213)

Bref, Koskenniemi est présenté comme une sorte de canonisateur par excellence, doué de prescience et d'un goût infallible lui permettant de détecter les nouveaux talents sans se tromper. À la fin de l'article, Mattila juge que « l'éclat de son influence dans notre vie littéraire ne cessera jamais »¹. Ce type d'article jette évidemment un éclairage primordial sur le respect porté à Koskenniemi à son époque, partant sur l'influence canonisatrice qu'il a pu avoir par ses écrits et recensions. Au sein même de l'instance canonisatrice de premier plan que constitue la critique littéraire, un personnage de cette stature ne pouvait qu'avoir une importance considérable du point de vue de la formation du canon.

Dans d'autres sources, Koskenniemi a pu en revanche être considéré également comme une figure très politique, et cette dimension ne va cesser de prendre de l'importance au fil des décennies, au point qu'aujourd'hui Koskenniemi est avant tout perçu comme un critique conservateur. En 1959, quand Kauko Kare évoque dans *Suomalainen Suomi* un nouveau projet de manuel *Suomen kirjallisuus* par Martti Rapola et Matti Kuusi, il écrit que les responsables de ce projet doivent veiller à ce que les contributeurs ne fassent pas de politique, « que ce soit vis-à-vis de Koskenniemi ou Haavikko, de Maila Talvio ou Väinö Linna », phrase qui montre bien que Koskenniemi et Talvio sont présentés comme des figures typiques de la vieille génération. VARPIO 1999 indique que « le koskenniémisme a été dominant jusqu'aux années 1950 mais de plus en plus critiqué dans la vie culturelle finlandaise », du fait des prises de position parfois extrêmes prises par Koskenniemi, opposant tant à la « barbarie rouge » qu'aux svécophones, serviteurs de l'impérialisme suédois et traîtres à l'idéal national runebergien, selon lui. Il considérait également Sillanpää comme un opposant car celui-ci figurait le peuple comme une masse révolutionnaire, alors que pour Koskenniemi le but des grands hommes devait être d'insuffler au peuple un esprit patriotique.

Mais au-delà de cette révision qui s'est faite principalement *post mortem*, la puissance de canonisation de Koskenniemi demeure un fait prégnant dans l'histoire de la littérature

¹ P. 215.

finlandaise : Koskenniemi était d'autant plus canonisateur, selon VARPIO 1999, qu'il était également éditeur chez WSOY (le principal éditeur finlandais), membre de diverses fondations et professeur de littérature à Turku.

Koskenniemi et Koskimies n'étaient en effet pas seulement influents en tant que critiques, mais également en tant que jurés de comités divers. Ainsi, VARPIO écrit :

« En plus de sa concentration, le système de soutien à la littérature était caractérisé par le pouvoir des experts (*asiantuntijavaltaisuus*). Chercheurs, critiques et figures de proue des associations d'écrivains envahissaient les organes de soutien. Juhani Aho, Aarne Anttila, Martti Haavio, J.A. Hollo, Santeri Ivalo, V.A. Koskenniemi, Rafael Koskimies, K.S. Laurila, J.V. Lehtonen, Otto Manninen, Eino Railo et V. Tarkiainen ont figuré dans de nombreux jurys et fondations de financement. » (VARPIO 1999 II, p. 258)

En ce qui concerne la puissance de canonisation du seul Koskimies, elle est évoquée notamment dans SIHVO 1967, une recension de *Suomen kirjallisuus III-V*. Sihvo y réfléchit au processus de canonisation et se demande qui sont ceux qui l'ont le plus orienté : il estime que parmi les auteurs d'histoires de la littérature, Viljo Tarkiainen et Rafael Koskimies ont été à cet égard bien plus importants que Julius Krohn et Eino Leino, dont les tentatives étaient très personnelles et subjectives. L'importance de Koskimies est patente quand on songe au caractère incontournable, aujourd'hui encore, de ses nombreux ouvrages et articles portant sur la littérature finlandaise.

Comme Koskenniemi, il a longtemps été le critique le plus souvent cité dans les présentations d'écrivains ou d'œuvres : parmi maints exemples, citons ainsi l'introduction de Kauko Kare au recueil de Pekkanen *Elämän ja kuoleman pidot*¹, où Kare cite une phrase entière de Koskimies pour illustrer l'importance du recueil.

TAKALA 1991, où l'auteur étudie précisément la façon dont les histoires littéraires successives ont présenté les œuvres en prose de la génération des *tulenkantajat* en tendant systématiquement à minimiser leur caractère moderniste, Koskimies est clairement présenté, à la suite de Tarkiainen, comme un des personnages les plus influents en matière de formation du canon finlandais, notamment dans son *Elävä kansalliskirjallisuus*², qui tout comme la *Suomalaisen kirjallisuuden historia* de Tarkiainen a largement modelé la façon dont l'historiographie littéraire postérieure a présenté la génération des *tulenkantajat*.

¹ Dans les œuvres complètes de Pekkanen, *Teokset*, en 1957.

² TAKALA 1991, p. 117.

L'omniprésence de ces deux figures ne doit évidemment pas masquer l'implication d'autres critiques dans des instances canonisatrices autres que la presse littéraire : ainsi, la présence de Kauko Kare et Keijo Ahti en qualité d'assistants dans la conception de l'importante anthologie scolaire NIINISTÖ 1962-1964 est un fait assez typique qui vient nous rappeler que les recenseurs littéraires disposaient souvent de plusieurs leviers sur lesquels exercer des influences potentiellement canonisantes.

Ces deux figures finlandaises actives entre les décennies 1920 et 1960 ne peuvent que rappeler, pour l'Estonie, Friedebert Tuglas, écrivain, critique, fondateur et rédacteur en chef de *Looming*, auteur (dès 1909) de nombreuses monographies sur les auteurs estoniens qu'il jugeait les plus importants, puis fondateur du prix portant son nom. On peut véritablement retenir ces trois noms comme ceux des agents canonisateurs individuels les plus puissants qu'aient connus l'Estonie et la Finlande.

b. Les auteurs canoniques dans la presse des années 1950-1960

Intéressons-nous à présent à la façon dont sont traités les auteurs canoniques dans le *Parnasso* des années 50 et 60. Les deux dont le nom revient le plus souvent sont Pentti Haanpää et Maria Jotuni.

Les recueils de **Haanpää** parus au début de cette période sont *Atomintutkija ja muita juttuja* et *Iisakki Vähäpuheinen* : tous deux sont objets de vives louanges, et tant ces recensions que d'autres articles parus sur Haanpää (en particulier les hommages parus à sa mort en 1955) dressent le portrait d'un écrivain dont la canonicité ne fait plus de doute pour personne. Edwin Linkomies dans *Valvoja* va jusqu'à dire que Haanpää est « l'un des génies naturels de notre littérature »¹, et cette reconnaissance de la qualité de l'œuvre de Haanpää dans les années 1950 tranche foncièrement avec l'ostracisme dont l'auteur fut victime dans les années 1930. À la même époque paraissent les œuvres complètes de Haanpää (*Teokset I-III*) : c'est à ce moment que paraissent enfin les textes qui n'ont pu paraître dans les années 1930. Là encore la presse est très positive à leur égard (cf. notamment LOUNELA 1958), et confirme l'image d'un Haanpää hypercanonique dès les années 1950.

Quant à **Maria Jotuni**, elle semble peut-être encore plus que Haanpää être pour l'équipe de *Parnasso* la nouvelliste finlandaise par excellence, elle est en tout cas l'auteur qui

¹ LINKOMIES 1955, p. 244.

sert le plus régulièrement de référence dans les articles traitant de l'art de la nouvelle. En dehors des articles de 1958 déjà cités où Jotuni apparaît aux côtés de Haanpää, plusieurs articles¹ lui donnent un rôle central quand il s'agit d'illustrer ce qu'est la nouvelle finlandaise. L'attitude dominante à l'époque tend à mettre l'auteur de *Rakkautta* sur un piédestal.

Les autres auteurs canoniques sont eux aussi mentionnés régulièrement dans le *Parnasso* des deux premières décennies, notamment **Aho**, dont le caractère canonique a subi une légère contestation à l'époque comme en attestent certains éléments. *Valvoja* fait en quelque sorte office de gardien de la tradition sur ce point, avec un plus grand nombre d'articles évoquant Aho que dans *Parnasso*. Ainsi en 1952 le livre du fils d'Aho, Antti J. Aho, sur son père (intitulé *Juhani Aho*) est recensé par Koskenniemi, très heureux de ce nouvel éclairage sur Aho et son œuvre, alors que *Parnasso* semble ignorer cette parution.

Pekka Lounela, dans LOUNELA 1958, évoque *Maantieltä hän lähti* de Hyry, mais il en profite pour se livrer à un éloge des nouvelles d'Aho, estimant que les copeaux d'Aho étaient censés n'être que des divertissements servant à l'auteur à se délasser tandis qu'il était pris par l'écriture de ses gros romans, mais qu'en définitive ces derniers sont devenus des « châteaux de nuage », des carrosses de Cendrillon, et l'on considère que c'est bien dans les copeaux qu'Aho est le plus en prise avec la réalité. Ici la canonisation d'Aho nouvelliste se fait au détriment de la réputation du romancier, ce qui d'ailleurs est un motif assez courant dans la critique de nouvelles ; c'est un cas de *canonisation sélective* (on ne vise pas à une canonisation de toute l'œuvre de l'auteur mais seulement à un pan bien précis de celle-ci). La principale victime, dans le cas d'Aho, est le roman *Juha (L'Écume des rapides)*, régulièrement déprécié à l'époque.

Minna Canth est un bon exemple d'auteur hypercanonique auquel les références dans le *Parnasso* des années 1950-1960 sont relativement rares. En dehors de celles que nous venons d'évoquer où elle figure aux côtés d'Aho, il faut principalement signaler PALMGREN 1954, qui revient sur la carrière littéraire de Minna Canth et notamment sur ce que la critique appelle parfois sa « seconde conversion », à savoir l'abandon de son programme social réaliste au profit d'un style plus psychologique. Même si les articles essentiellement consacrés à Canth sont très rares, on sent bien à certains autres indices que son statut canonique ne fait guère de doutes. Ainsi, RANTAVAARA 1964, article théorique sur la nouvelle, illustre le principe de l'incipit *in medias res*, ainsi que le motif de la conclusion ouverte donnant

¹ PENNANEN 1953, SARAJAS 1953...

l'impression de continuation, par plusieurs nouvelles dont des extraits de « Kodista pois » de Canth.

D'autres auteurs hypercanoniques sont encore moins représentés que Minna Canth, notamment Joel Lehtonen et Runar Schildt. **Joel Lehtonen** est très présent dans la discussion qui a lieu dans *Parnasso* en 1966 autour de la question du canon scolaire et universitaire, mais autrement il n'est guère évoqué que dans deux articles, l'un où la mention de son nom n'est que secondaire (HÄLLI 1961), et l'autre où il est le sujet même de l'article, PENNANEN 1968, dans lequel Eila Pennanen se livre à un inventaire quasi complet des nouvelles de Lehtonen : si le caractère canonique de *Kuolleet omenapuut* va déjà de soi, Pennanen veille cependant à traiter équitablement les autres recueils.

Nous avons signalé **Runar Schildt** comme un nouvelliste au sujet duquel on ne lit dans les manuels que des éloges, et dont chacun affirme qu'il compte parmi les maîtres de la forme brève en Finlande. En revanche, il était franchement négligé dans les revues et recensions des époques antérieures, et force est de constater que cette tendance se poursuit dans les années 1950-1960, puisque nous n'avons trouvé dans notre corpus que deux articles évoquant (d'ailleurs élogieusement) cet auteur.

Certains auteurs aujourd'hui canoniques ont fait leurs premières armes à l'époque dont nous parlons (années 1950-1960) : c'est le cas de Meri et Hyry. **Veijo Meri** est très vite considéré comme un prosateur de premier plan, en particulier par *Parnasso* ; *Suomalainen Suomi* est plus dubitatif, en particulier sous la plume de Kauko Kare, et *Valvoja* lui consacre moins d'articles. Il est d'ailleurs significatif que Koskenniemi ne commence à s'intéresser à Meri qu'en 1961 (recension de *Sujut*) alors que son premier recueil date de 1954. La plupart des recenseurs font cependant preuve d'une certaine incompréhension devant l'aspect « figures de papier » des personnages de Meri.

Les choses se passent sensiblement de la même façon pour **Antti Hyry** que pour Meri : très vite, il fait figure d'auteur à suivre, original et dont certaines nouvelles, « Maantieltä hän lähti », « Junamatkan kuvaus », sont très souvent évoquées et plébiscitées, même si l'on trouve par ailleurs des recenseurs particulièrement hostiles à la nouveauté de la prose moderniste de Hyry. Vers 1965, sept ans après la parution de son premier recueil, plusieurs articles (LAITINEN 1965a, MÄKI 1965) attestent cependant l'importance qu'a très vite prise Hyry en tant que mètre-étalon de la nouvelle moderniste : en l'espace de quelques années Hyry est devenu un géant de la prose moderniste, plus encore que Meri, et on le cite déjà régulièrement après la parution de ses deux premiers recueils de nouvelles.

Paavo Haavikko est avant tout considéré comme un poète, mais son recueil de nouvelles *Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä* fait l'objet d'une recension très enthousiaste dans LAITINEN 1965. Kai Laitinen prédit que c'est un livre qui restera, même si beaucoup trouvent la prose de Haavikko insipide. Laitinen insiste sur l'ambiguïté interprétative des nouvelles, même la plus simple « Pitkiä naisia » est jugée pleine de nuances et donc de possibilités interprétatives. « Lumeton aika » (aujourd'hui la plus canonique et de loin) est la plus mystérieuse, mais pour Laitinen la meilleure est « Arkkitehti », c'est celle où le style de Haavikko est le plus brillant, le plus proche de sa poésie.

Même si **Mika Waltari** n'est pas un nouvelliste canonique, son cas tout à fait unique mérite qu'on le mentionne ici, avant de lui consacrer une analyse complète à la fin de cette partie. Pendant la période ici considérée, des articles comme KOSKIMIES 1953, VILJANEN 1954 et MÄKI 1962 confirment la tendance évoquée à propos des décennies précédentes : les nouvelles de Waltari sont souvent considérées comme tout à fait méritoires, mais secondaires par rapport à ses romans historiques, devenus un véritable phénomène éditorial et mercatique. Le paradoxe est évidemment que dans ces années, les gros romans historiques de Waltari sont constamment dépréciés par la critique, tandis que les nouvelles, jugées meilleures, ne se voient accorder qu'un espace critique minimal.

c. Les nouvellistes non canoniques

Nous considérons dans cette sous-partie des auteurs soit semi-canoniques, soit non canoniques mais dont l'étude de la réception nous paraît potentiellement intéressante. **Pentti Holappa**, déjà connu comme poète, a fait paraître sur la période considérée deux recueils, *Peikkokuninkaat* et *Muodonmuutoksia*, ce dernier étant comme on l'a vu semi-canonique. Quatre articles évoquent *Peikkokuninkaat*, KIVISTÖ 1952 et PENNANEN 1953b dans *Parnasso*, ainsi que MATTILA 1954 dans *Valvoja* et KARE 1952a dans *Suomalainen Suomi*. Tous les quatre font un éloge modéré du recueil : Jorma Kivistö évoque une œuvre bien maîtrisée, Pennanen estime que Holappa peut faire des progrès au niveau de l'expression, Pekka Mattila juge que le recueil constitue un début intéressant même si certaines nouvelles donnent trop dans un excès de style (*liikatyylyttely*, terme assez typique de la position de *Valvoja* quant à certains prosateurs modernistes). En 1959, Pekka Lounela recense *Muodonmuutoksia* dans *Parnasso*. Sa critique est détaillée et enthousiaste, les quatre nouvelles sont toutes résumées et analysées, et l'ensemble est en tout cas la meilleure œuvre en prose de

Holappa à ce jour. Dans *Suomalainen Suomi*, Simo Konsala met clairement en avant « Boman » et « Kentaurit ». Il oppose Holappa aux théoriciens stériles du modernisme, qui selon lui nient la grandeur de l'art — position anti-moderniste assez typique du *Suomalainen Suomi* de l'époque. Holappa au contraire est manifestement un créateur puissant, non un simple faiseur. Son style est meilleur que dans son premier recueil, allégé, aphoristique, brillant. « Parmi les œuvres créées par Holappa, *Muodonmuutoksia* est la meilleure »¹, juge Konsala.

Solveig von Schoultz, auteur svécophone, peut également être placée au rang des auteurs non canoniques, puisque nous n'avons pu dégager précédemment d'œuvre clairement canonique dans sa production. Les recensions de ses recueils dans les années 1950² sont tout à fait élogieuses, mettant en avant la bonne connaissance qu'a l'auteur de la psyché féminine, et son style sensible et intime très réussi.

La mort d'**Unto Seppänen** en 1955 donne lieu à de nombreux articles (KOSKIMIES 1955, RANTASALO 1956, etc.) qui tous mettent nettement en avant le cycle des *Myllytuvan tarinoita*, où l'on juge qu'il a trouvé l'expression correspondant le mieux à son tempérament de conteur. De manière générale, les articles concernant Seppänen dans les années qui ont suivi sa mort montrent qu'il était considéré par la critique comme un auteur attachant, certes pas de premier plan, mais dont au moins un texte, *Myllytuvan tarinoita*, méritait la plus grande estime.

Marja-Liisa Vartio, romancière encore estimée pour trois romans fréquemment mentionnés dans les histoires de la littérature, est aussi l'auteur d'un recueil de nouvelles, *Maan ja veden välillä*. Pekka Lounela en donne une recension en 1956. Il affirme que la meilleure nouvelle est la plus longue, « Vatikaani », qualifiée de « surréaliste » (*ylitodellinen*). Les nouvelles les plus réalistes à sujet adulte sont aussi les plus ratées, alors que la partie onirique « Unet » et les nouvelles enfantines « Jäävuori » et « Maailman uusi laulu » comptent parmi les plus grandes réussites du recueil : « Je crois que ces deux ensembles appartiennent à ce qu'on a fait chez nous de meilleur », écrit Lounela³. D'ailleurs, la même année, le prix Parnasso revient à Vartio pour « Maailman uusin laulu ».

On sait qu'**Eila Pennanen** n'est pas seulement la critique omniprésente du *Parnasso* des années 1950-1960, elle est aussi écrivain elle-même, romancière et nouvelliste. Ses

¹ P. 309.

² LOUNELA 1952, VILLA 1953, PENNANEN 1955 et PENNANEN 1959 par exemple.

³ P. 38.

premiers recueils de nouvelles, *Tornitalo*, *Pasianssi* et *Kaksin*, ont été très bien reçus dans les années 1950 et 1960 : Pennanen y représentait une nouvelle parfaitement classique, assez loin du modernisme pratiqué par les auteurs alors dominants. Les revues critiques étaient unanimes quant à son talent, et la carrière nouvellistique de Pennanen semblait particulièrement bien placée pour un jour rejoindre le canon. Pourtant, comme nous le verrons plus loin, le regard critique sur Pennanen a changé au fil des décennies, et depuis sa mort elle paraît relativement oubliée et fort peu lue.

Eeva-Liisa Manner, poète de premier plan en Finlande, est également l'auteur d'un recueil de nouvelles, *Kävelymusiikkia pienille virtahevoille*, recensé en 1957 par Tyyne Saastamoinen. Pour cette dernière, il s'agit de contes, et elle en profite pour regretter que les Finlandais aient tendance ces derniers temps à oublier leurs propres contes au profit d'un strict réalisme. Les nouvelles « Hippopotamus », « Elephas pumilio » et « Tässä talossa » sont comparées à Kafka. L'avis général est très élogieux, et Saastamoinen pense que ce recueil est aussi important pour la prose que *Tämä matka* pour la poésie. Dans *Suomalainen Suomi* en 1958, Kauko Kare est beaucoup plus dubitatif, qui regrette les sujets trop fantasques de Manner, son naïvisme peu convaincant, les caprices de son imagination. Il apprécie le style mais accuse Manner d'un narcissisme qui peut aboutir à des résultats « fournissant des plaisirs d'esthète »¹ mais non pas à une littérature vraiment importante. Pour lui une création telle que l'Hippopotamus de « Kävelymusiikki » n'a aucun sens identifiable. Kare écrit, dans un élan d'anti-modernisme typique : « Les spirituels critiques de notre temps affirment certes qu'il ne faut pas mettre de limites à la liberté stylistique, aux aspirations expressives personnelles d'un artiste. Mais n'est-ce pas là du polardage un peu bêta (*fakki-idiotismia*) ? L'art des mots consiste à exprimer son être pour autrui ». Or ce livre ne s'adresse manifestement pas à la société, c'est donc pour Kare « le résultat d'idéaux stylistiques erronés »².

Eeva Kilpi fait son apparition sur la scène littéraire en 1959 avec *Noidanlukko*, recensé en 1960 par Eila Pennanen dans *Parnasso* et Koskeniemi dans *Valvoja* : il s'agit pour Pennanen d'une série de nouvelles enfantines, parfois tchékhoviennes par l'atmosphère. Elle s'intéresse surtout à « Isä », dont elle développe l'analyse. L'impression est tout à fait positive, et dans sa critique du roman *Kukkivan maan rannat* de Kilpi la même année, Pennanen maintient qu'il semble qu'on doive s'attendre à beaucoup de bonnes choses de la

¹ P. 60.

² KARE 1958, p. 60.

part de Kilpi à l'avenir. Quant à Koskenniemi, il juge *Noidanlukko* particulièrement prometteur, et estime qu'il faut aller jusqu'à Pakkala pour trouver des peintures de petites filles aussi touchantes et crédibles¹. C'est pour lui une très heureuse surprise que ce premier livre. Dans *Suomalainen Suomi* en revanche, Mirkka Rekola est assez mitigée : elle estime que Kilpi ne maîtrise pas encore complètement ses moyens, il y a par moments des phrases critiquables, et Kilpi semble se retenir d'utiliser à plein ses compétences. Mais cela reste un bon « travail de compagnon » (*kisällinnäyte*).

Hannu Salama est un très grand nom de la littérature finlandaise qui est apparu dans les années 1960. Son premier recueil de nouvelles, *Lomapäivä*, est recensé en 1962 par Saarikoski. La critique du poète est absconse, d'un ton plutôt négatif, il semble reprocher à Salama de n'avoir que de la pitié pour ses personnages, de présenter des personnages de vieux, de faibles, de laids. Il conclut sur le fait que quand il lit Salama il a l'impression que l'écrivain lui tourne le dos : « Non seulement la vie, mais également la littérature semble continuellement vide »². Dans *Suomalainen Suomi*, Eero Paasilinna quant à lui plébiscite le recueil et insiste sur l'originalité de cette atmosphère sereine, avec une absence des critères classiques de la nouvelle (passages dramatiquement chargés, incipit et fin frappants) : ici nul besoin de cette technique traditionnelle, l'expression des événements suffit à faire de bons textes. Paasilinna compare Salama à Meri en estimant que l'expression est moins économe que chez Meri mais tout aussi expressive.

Le premier livre de **Marja-Leena Mikkola**, *Naisia*, paraît en 1962. L'année suivante, Hilikka Mäki recense ce recueil en même temps que deux autres recueils, l'un de Kähäri et l'autre de Vammelvuo. De ces deux derniers auteurs, Mäki ne dit pas grand-chose de positif. Mikkola est selon lui d'une toute autre envergure, il juge toutes les nouvelles meilleures les unes que les autres. « Tulitikkutyöt » est « peut-être le meilleur résultat du recueil », et « Legendantekijät » est presque aussi bonne. Sur cette nouvelliste aujourd'hui canonique, il est donc frappant de constater que le processus de canonisation est entamé dès les premiers

¹ On peut noter ici que Pakkala apparaît régulièrement, et en particulier sous la plume de Koskenniemi, comme le modèle absolu quand il s'agit de juger un nouvelliste qui s'est intéressé au thème de l'enfance. C'était déjà le cas dans une recension d'un recueil de Pennanen, et dans celle de *Manillaköysi* de Meri, comme ici avec Kilpi. Toivo Pekkanen, en 1945, remarquait déjà dans *Suomalainen Suomi* (p. 141), dans sa recension d'un recueil de Kyllikki Mäntylä, que Pakkala faisait toujours office de modèle indépassable quand on évoquait un recueil de nouvelles enfantines.

² P. 276.

pas de l'auteur avec cette recension très élogieuse, et qui place le talent de la débutante bien au-dessus des compétences de ses deux aînées plus expérimentées.

Pekka Suhonen est sans doute le plus obscur des auteurs sur lesquels nous nous arrêtons dans cette sous-partie, il s'agit d'un auteur qui n'a jamais vraiment intégré le canon, mais son nom surgit cependant de loin en loin dans notre corpus. En 1967 paraît dans *Parnasso* une recension de Risto Repo sur *Tytöt lähtevät maailmalle*, l'unique recueil de Suhonen. Le critique met en valeur la nouvelle « Muistista ». Ce recueil n'apparaît pas dans les manuels que nous avons consultés, sauf SAKARI 1980, et est donc sans doute loin d'être canonique ; mais la nouvelle-titre a reçu le prix Parnasso et apparaît dans TARKKA 1987.

Veikko Huovinen fait paraître de nombreuses œuvres dans les années 1950 et 1960, tant des romans que des recueils de nouvelles. En 1967, Hannu Mäkelä s'arrête dans l'article d'analyse « Huovinen, kertoja » sur la prose brève de Huovinen. Il y fait l'éloge de *Talvituristi* principalement, mais aussi de « Pieni Lapin sarja » et « Kuikka » dans *Kuikka*, ainsi que de « Näлкävuosina » et « Vanha kymmenottelija » dans *Hirri*. Ces recueils avaient dès leur parution recueilli des critiques franchement positives, cf. par exemple KARE 1963 (alors que Kauko Kare est habituellement un flétrisseur des modernistes). *Talvituristi* est recensé en 1965 dans *Suomalainen Suomi* par Martti Rauhala, qui juge que c'est une des plus grandes réussites de Huovinen et vante en particulier le premier récit (le livre en contient deux), « Valmismatka », qu'il compare à du Tuglas pour la présence du fantastique et de soudaines scènes d'horreur. De la même façon que Tuglas a créé de nouveaux mythes, cette nouvelle est selon Rauhala un mythe arctique moderne.

La réception de Huovinen a la particularité d'être beaucoup moins clivée que celle des auteurs contemporains les plus manifestement modernistes, Meri et Hyry : les revues sont unanimes pour saluer la spécificité et la nouveauté de son écriture, ce qui aboutit notamment à la canonisation rapide de *Talvituristi*.

d. Autres éléments importants sur la nouvelle

Concluons cette sous-partie en évoquant des articles qui ne se concentrent pas sur un auteur donné mais sur des aspects pédagogiques ou sur la canonisation de la nouvelle par les manuels.

Sur les aspects pédagogiques, il faut rendre compte d'une importante discussion qui a lieu en 1966¹ sur la façon d'enseigner la littérature en collège et lycée, et donc entre autres sur les auteurs qu'il convient de faire lire aux élèves. La thèse de plusieurs intervenants est que l'université finlandaise des années 1960 est très en retard en ce qui concerne le traitement de la littérature moderne par les professeurs d'université, ce qui fait qu'à leur tour les professeurs de finnois, en collège et lycée, sont incapables d'étudier avec leurs élèves des auteurs plus récents que ceux habituellement évoqués, alors que l'étude de textes récents serait à même de beaucoup intéresser les élèves et d'aiguiser leur goût pour la littérature. C'est ce que soutient par exemple Vuokko Raekallio-Teppo, qui estime que les professeurs, par manque de formation aux outils de l'analyse de textes modernes, ne peuvent vraiment profiter de la liberté d'enseignement que leur garantissent les programmes de 1941.

Le plus intéressant pour notre propos est qu'elle évoque par le menu les auteurs traités dans les dix dernières années dans les universités de Helsinki, Turku et Jyväskylä. Raekallio-Teppo s'étonne qu'on se concentre souvent au plus haut niveau sur des choses déjà mille fois étudiées, alors que c'est justement de la part des professeurs d'université qu'on serait en droit d'attendre des recherches nouvelles, des centres d'intérêt originaux susceptibles de faire évoluer les programmes. Du côté des séminaires, il semble qu'on ait été à Jyväskylä plus courageux qu'ailleurs, puisqu'y ont été traités Volter Kilpi, Lehtonen et Haanpää. L'auteur examine ensuite les mémoires de maîtrise : à Helsinki, certains ont concerné des écrivains récents, Haavikko, Holappa, Huovinen, Matti Hälli, Mannerkorpi, Meri, c'est-à-dire beaucoup d'écrivains très contemporains ; parmi les thèmes les plus encourageants quant à l'intérêt des étudiants pour la littérature contemporaine, elle cite « Veijo Meri nouvelliste », mais s'étonne par ailleurs de la persistance de nombreux sujets rebattus.

On voit que la question se pose clairement en termes de canon, l'auteur plébiscitant une ouverture de l'université et de l'école à des auteurs moins classiques, ce qui revient à inclure dans le canon officiel des auteurs qui précédemment n'y figuraient pas. Parmi ceux dont le nom revient le plus souvent dans son article et qui nous intéressent en tant que nouvellistes, retenons Lehtonen, Haanpää et Meri. À l'inverse, Canth et Aho figurent en qualité d'auteurs canonisés et rebattus.

HAAHTELA 1966 présente un intéressant document sur la façon dont les choix littéraires ont évolué entre 1959 et 1965 : il s'agit d'un tableau à deux entrées, avec d'une part

¹ *Parnasso* n°6.

les livres apparaissant dans cinquante rapports annuels de 1959-60, d'autre part les réponses à un sondage organisé par l'Association des Professeurs de Finnois (ÄOL) en 1965, demandant à des professeurs s'ils avaient mentionné telle ou telle œuvre figurant sur une liste pendant leurs cours (quarante-huit personnes répondirent au sondage). On constate que beaucoup de classiques ont été moins traités entre les deux dates, notamment *Rautatie*, *Pakolaiset*, *Les Sept frères* et *Les Cordonniers de la lande* d'Aleksis Kivi, le *Kalevala* a subi une forte baisse ainsi que les *Récits de l'enseigne Stål* de Runeberg. À l'inverse, Kianto et Sillanpää ont grimpé, ainsi que Pekkanen et Huovinen notamment. ÄOL a également proposé une liste de recommandations de livres qui n'étaient pas présents dans les données de 1959-60 : il s'agit de Meri, Haanpää, des nouvelles pour enfants de Pakkala, et de nombreux classiques étrangers.

La place de Haanpää dans l'enseignement est justement l'objet de l'article suivant, ANTTILA 1966 : il en retrace l'histoire, et la façon dont Haanpää est traité dans les manuels. Anttila commente le choix des nouvelles dans les manuels, et regrette que pour la plupart les sélectionneurs n'aient utilisé que le recueil *Jutut*, et n'aient pas pris en compte l'édition récente de textes auparavant inédits, comme *Noitaympyrää* qui est selon Anttila « son meilleur roman », ou les recueils à thème sportif *Väljän taivaan alla* et *Ilmeitä isänmaan kasvoilla*. Anttila, optimiste, pense que la présence de Haanpää dans l'enseignement ne peut aller qu'en se renforçant.

Le dernier article important de ce numéro spécial de *Parnasso* est MÖRSÄRI 1966, qui s'intéresse à trois anthologies destinées aux lycées : le *Sanan mahti* I à IV, anthologies du début des années 60, le *Lukemisto* de Saarimaa (mêmes dates), et l'anthologie d'Aulis Ojajärvi. Mörsäri regrette généralement le côté timoré des auteurs, qui ne consentent à inclure que des œuvres déjà bien installées, et ne prennent pas le risque de proposer des auteurs inhabituels, à la postérité incertaine, alors que la curiosité des élèves va plus souvent vers ces derniers. Elle se demande si Waltari et Maila Talvio « sont plus magistraux qu'Iris Uurto, Eino Hosia, Elvi Sinervo, Anja Vammelvuo et Tyyne Saastamoinen », dont elle regrette l'absence, ainsi que celle d'écrivains svécophones comme Schildt et von Schoultz.

Il nous semble utile de réserver également une place au discours critique sur les manuels et anthologies, car il touche évidemment de près à la canonisation. HORMIA 1965 évoque *Suomen kirjallisuuden antologia III* en insistant sur le fait que les auteurs, Laitinen et Suurpää, tendent à y faire beaucoup de réévaluations dans le champ de la littérature

finlandaise. « L'anthologie est en train de créer de notre littérature une image toute autre que celle à laquelle on nous avait habitués »¹. Ainsi, Canth et Aho sont carrément refoulés, dans le cas d'Aho cela se voit au fait qu'il est devancé par Pakkala et Järnefelt en nombre de pages et même pour la qualité des textes choisis. Bien sûr, Pakkala méritait de se voir consacrer beaucoup d'attention : « Je trouve tout à fait juste que Pakkala, jusqu'ici considéré comme un classique 'semi-grand', soit désigné sans contradiction comme grand et vivant, intelligent et maîtrisant ses moyens. » Mais il soupçonne qu'on veuille en faire une espèce de Hyry avant l'heure, de façon un peu exagérée, et la façon dont Aho est évoqué lui semble vraiment indigne, avec une poignée de textes peu valorisants, tel « Sasu punanen » qui paraît à Hormia passablement éventé.

L'année suivante, Hormia s'intéresse au quatrième tome, signé par Koskimies, de l'histoire de la littérature *Suomen kirjallisuus* (HORMIA 1966). Il examine les changements d'orientation de Koskimies entre son livre *Elävä kansalliskirjallisuus* (1944-1949) et celui-ci, et se demande comment les recherches récentes ont modifié la façon de présenter les auteurs. En l'occurrence, dans le domaine qui nous intéresse, rien n'a changé : Hormia constate que parmi les réalistes classiques, Aho et Canth ont toujours une nette prééminence sur Pakkala et Järnefelt. En 1959, Koskenniemi recense *Novellin teoria* de son collègue Koskimies et fait une remarque qui va dans le même sens : il regrette que Koskimies fasse surtout allusion à Jotuni, Aho et Sillanpää, et néglige notamment Talvio et Pakkala.

Nous nous trouvons ici au cœur de discussions forcément subjectives sur les équilibres entre éléments composant le canon : Koskimies semble mettre systématiquement Aho en avant, tandis que Hormia et Koskenniemi voudraient voir d'autres nouvellistes rejoindre le sommet du canon, notamment Pakkala, qui de fait a fini par devenir hypercanonique au même titre qu'Aho comme on l'a vu plus haut.

5. Looming de 1963 à 1970 : « les années d'or »

Nous avons choisi la borne de 1962-1963 non en fonction de critères politiques (la fin de l'asphyxie culturelle stalinienne et post-stalinienne date en réalité du milieu des années 1950) ou éditoriaux, mais de critères d'histoire littéraire : c'est en 1963 qu'émerge une

¹ P. 230.

nouvelle génération, celle marquée par les trois grands noms du modernisme estonien, Mati Unt, Enn Vetemaa et Arvo Valton, trois écrivains soudain beaucoup moins soumis que leurs prédécesseurs aux diktats et critères de la littérature officielle. C'est notamment grâce à eux que cette décennie a parfois ensuite été qualifiée « d'âge d'or » (par exemple dans HENNSTE 1995). LIAS 1986 considère d'ailleurs que les années 1960 ont été particulièrement positives pour la nouvelle estonienne, comparativement aux années suivantes.

Durant cette décennie, les nouvellistes les plus en vue sont précisément Unt, Vetemaa et Valton, qui éclipsent les nouvellistes soviétisants par leur présence dans *Looming*. Ainsi, dans le panorama annuel PUHVEL 1965, l'auteur écrit que « cela faisait bien longtemps que notre prose n'avait pas vu arriver de nouveaux talents aussi prometteurs que M. Unt et E. Vetemaa »¹, tandis que dans le panorama suivant (KUUSBERG 1966) les auteurs mettent largement en avant ces trois noms par rapport à ceux de Lilli Promet, Einar Maasik et Rudolf Sirge.

Les œuvres d'Unt sont souvent évoquées le plus longuement et avec le plus d'intérêt. Même quand le verdict n'est pas absolument positif, comme dans EHIN 1967 à propos de la nouvelle « Elu võimalikkusest kosmoses », on salue l'importance de l'œuvre d'Unt (en particulier « Võlg ») et l'intérêt qu'il y a pour la littérature estonienne à avoir des auteurs qui expérimentent et prennent des risques. Unt est déjà perçu comme le chef de file d'une littérature originale et nouvelle, certains autres auteurs lui sont comparés, tel Mats Traat dans MÄGER 1967.

Vetemaa fait l'objet de vives louanges notamment dans PUHVEL 1965 (sur *Monument*), GROSS 1967 (sur *Pillimees*) VIIDING 1970 (sur *Munad hiina moodi*), et Valton dans VIIDING 1964 (sur *Veider soov* ; notons que Viiding a des réserves sur quelques nouvelles trop énigmatiques ou pas assez ancrées dans la réalité sociale)

ALEKÕRS 1968 salue les apports de cette nouvelle génération, notamment Vetemaa et Traat, et écrit par exemple qu'avec eux (et Unt et Valton) « l'écrivain s'est mis à moins parler, le lecteur doit davantage réfléchir »².

Bien sûr, des nouvellistes beaucoup plus conventionnels qu'Unt, Vetemaa et Valton continuent de figurer dans *Looming* et d'être recensés, voire encensés : AALTOA 1963

¹ P. 576.

² P. 1093.

qualifie ainsi Sirge et Hint de « maîtres de la prose estonienne ». Des auteurs typiquement soviétiques, décanonisés depuis, se voient consacrer des articles de fond : c'est le cas de Sirge dans SIIRAK 1969, Jakobson dans NEITHAL 1970 et Erni Krusten dans l'article dithyrambique KURS 1970. L'article d'Alttoa « Sur le style de deux maîtres de la prose » (ALTTOA 1963) est un bon exemple de canonisation à la mode soviétique.

Par ailleurs, les articles manifestement dictés par des visées idéologiques sont eux aussi toujours présents. On peut citer EINBERG 1963 (qui loue l'adéquation des *Muhulased* de Smuul avec l'idéal soviétique, la réussite de l'auteur qui parvient à marier satire et soviétisme) et REMMELGAS 1964 (qui oppose la peinture de la réalité dans le Nouveau roman, asociale et faisant intervenir l'inconscient, à la méthode beaucoup plus positive et objective du matérialisme dialectique).

Les revues estoniennes en exil

C'est dans les toutes dernières années du régime soviétique que *Looming* évoque enfin l'existence d'une activité critique en exil : UIBO 1987 présente ainsi l'histoire de *Mana*, revue considérée comme plus de gauche et plus bohème que *Tulimuld* qui est relativement académique. Il note que *Mana* 54 parle avant tout de la littérature d'Estonie soviétique, avec des articles sur Viivi Luik et Mari Saat par exemple. Il estime que même si *Mana* est souvent plus dédié à la présentation des œuvres qu'à l'analyse, on y trouve parfois des choses très pertinentes, comme la comparaison d'Unt avec le Nouveau roman.

Dans ces années, la prudence est encore de mise, comme l'exprime SALURI 1987 qui, ironisant sur la difficulté à se procurer les revues d'exilés, explique en conclusion qu'il serait bien en peine d'infomer les lecteurs de *Looming* sur la façon d'avoir accès à *Mana*, car pour sa part c'est son chien qui l'a trouvé par hasard en batifolant dans un tas de feuilles... Mais si c'est seulement à la toute fin des années 1980 qu'il devient possible de parler de *Tulimuld* et *Mana* publiquement, ces revues existaient en fait depuis bien longtemps, *Tulimuld* ayant été fondé en 1951 et *Mana* en 1957.

Ces revues, si elles n'étaient pas marquées par une idéologie aussi massive que *Looming* à la même époque, n'en étaient pas moins, elles aussi, le lieu de règlements de compte avec les écrivains de l'autre bord. Ainsi VISNAPUU 1951 s'achève sur des imprécations contre les « traîtres », notamment Jakobson et Semper. De même, PARREST 1951 oppose Gailit, écrivain fidèle au romantisme (et exilé) à tous les autres ex-romantiques,

Tuglas, Tassa, Metsanurk, qui ont tourné le dos au romantisme pour « s'assurer des honoraires et une place dans les histoires littéraires de leurs complices »¹ !

L'éventail d'auteurs canoniques auxquels s'intéressent *Tulimuld* et *Mana* est large, les deux revues ayant fait une place importante à de réels articles d'analyse. La part qu'occupent les écrivains exilés y est néanmoins très importante par rapport aux classiques de la République estonienne. Vilde, Sārgava et Luts n'y sont presque jamais évoqués, alors que les noms de Rumor, Gailit et Jaik notamment reviennent assez souvent. Les revues en exil suivent également l'actualité littéraire d'Estonie soviétique, surtout à partir de l'émergence d'auteurs modernistes dans les années 1960. IVASK 1968 s'intitule « De quoi nous parle la prose d'Enn Vetemaa et Mati Unt ? », et les nouvelles des cinq premiers recueils de Valton font l'objet d'une étude élaborée dans MIKIVER 1974.

Un article sur les nouvelles de Vallak, IVASK 1959, éclaire de façon particulièrement intéressante la façon dont la critique en exil s'attribuait un rôle particulier de réévaluation « objective » des auteurs estoniens du passé. Comme réalisation positive, Ivask cite ce qu'il considère comme la réhabilitation de l'auteur maudit Jaan Oks, auteur effectivement apprécié de *Mana*, objet notamment de REINANS 1958. Ristikivi est un autre auteur à réévaluer, puisqu'il devrait selon Ivask être mis sur le même plan que Tammsaare. Ivask estime que pour réévaluation de la nouvelle estonienne en général, on n'en est qu'au début. Par son évocation des deux florilèges de Vallak publiés, l'un à Tallinn en 1955 et 1958, l'autre à Stockholm en 1959, Ivask dessine en creux ce que doit être la canonisation en exil par rapport à la canonisation en Estonie soviétique : il reproche en effet au recueil en deux tomes publié à Tallinn (sous la direction de Vallak lui-même) de privilégier certaines nouvelles à contenu social mais sans intérêt esthétique. À l'inverse, le recueil de Stockholm est dans une position privilégiée pour canoniser les nouvelles de Vallak d'une façon plus objective, même si dans le cas présent le choix opéré par l'anthologiste n'est selon Ivask pas irréprochable.

Les critiques en exil se concevaient donc comme des gardiens de l'objectivité vis-à-vis du canon estonien mis à mal par les préceptes soviétiques. Bien sûr, leur propre objectivité est une notion toute relative dans ce contexte d'opposition politique totale, et de fait, une tendance massive des revues en exil a été de mettre en avant les auteurs en exil, de les plébisciter de façon excessive. C'était du reste bien compréhensible étant donné les conditions

¹ P. 31.

de production de ces revues : de façon très générale, les rédacteurs étaient des écrivains eux-mêmes, et ils se recensaient donc les uns les autres. Ristikivi recensait Arvo Mägi, qui recensait Uibopuu, qui recensait Ristikivi, et ainsi de suite. Dans ces conditions, il paraît évident qu'une réelle objectivité était hors d'atteinte, malgré tout le sérieux de ces rédacteurs.

Par ailleurs, dans ces revues apparaît souvent un *biais de canonisation* qui consiste à diminuer l'importance des écrivains estoniens d'Estonie pour accroître par contraste l'importance des écrivains estoniens en exil. Cela se voit par exemple dans VIIDANG 1967¹, qui écrit :

« Quand on se remémore la production nouvellistique de notre période d'autonomie, on en garde une impression grise et pâle. Mait Metsanurk et August Jakobson traitaient principalement de motifs sociopsychologiques, en visant des objectifs plus pratiques qu'artistiques. Peet Vallak, qui accordait davantage d'attention au style et considérait ses personnages avec humour, était cependant gris et répétitif jusqu'à la monotonie en ce qui concerne le choix de ses personnages. [...]

Ce sont principalement trois hommes qui ont poursuivi des objectifs artistiques pendant cette période -- Tuglas, Gailit et Hindrey. Mais malgré leur caractère magistral par moments, les nouvelles mythologiques, symbolistes et néoromantiques de Tuglas et Gailit ont vieilli, pour un lecteur d'aujourd'hui. On peut dire la même chose des nouvelles psychologiques de Hindrey, qui par leur point de vue moraliste dépassé ne reflètent plus l'air du temps.

À côté des auteurs cités en revanche, les écrivains en exil — avec principalement Ast-Rumor, Uibopuu, Mälg, Arvo Mägi et Pedro Krusten — ont offert à notre lectorat desséché beaucoup de choses rafraîchissantes par leurs récits brefs et nouvelles. Le plus varié et riche de nuances est peut-être Valev Uibopuu avec son *Mosaik*. Mais à présent Helga Nõu et son livre *Kord kolmapäeval* viennent le rejoindre. » (p. 8)

Les cinq noms cités sont d'ailleurs bel et bien les nouvellistes vedettes de la période d'exil, ceux dont on perçoit clairement les efforts des revues en exil pour les canoniser², avec dans le cas d'Arvo Mägi, on s'en aperçoit avec le recul, moins de succès que pour les autres, peut-être parce que Mägi ne s'était pas fait connaître en Estonie avant l'exil.

¹ On pourrait citer également MÄGI 1963, qui parle en termes dépréciatifs de toute la génération des nouvellistes des années 1920-1930, Jakobson « au réalisme de reportage », Metsanurk superficiel, Vallak trop ennuyeux, etc.

² C'est beaucoup moins le cas de Gert Helbemäe, Asta Willmann ou Karin Saarsen par exemple.

6. 1970-2010 : la venue du postmodernisme, facteur de renouvellement du canon ?

Du côté de *Parnasso*, les années 1970 sont marquées par une perte de substance littéraire, au profit de considérations politiques littéralement envahissantes, avec une multiplication de débats, en l'espèce assez stériles, sur la nécessité d'un engagement politique des auteurs, sur l'influence du matérialisme dialectique sur la pensée littéraire, etc¹. La réflexion sur la nouvelle (entre autres) s'en ressent à l'extrême, les articles sur le sujet se faisant rarissimes. Même la publication de nouvelles est tout à fait tarie : en 1972, seules quatre nouvelles sont publiées, dont deux sont finlandaises ; en 1975, sept nouvelles dont trois finlandaises. En 1977, aucune nouvelle n'est publiée, puis les nouvelles finlandaises font leur réapparition les années suivantes : deux en 1978, trois en 1979, et enfin onze en 1980, année qui marque donc un retour en grâce. Par ailleurs, durant les années 1970, les critiques les plus intéressés par la nouvelle, telle Eila Pennanen, ne publient presque plus dans la revue, et bien souvent les critiques de recueils sont assez peu satisfaisantes car ne prenant pas position sur la qualité littéraire, se contentant de présenter les thèmes du recueil de manière très détachée².

SUURPÄÄ 2011 note que l'époque où Tuomas Anhava était rédacteur en chef de *Parnasso* (1966-1979) correspond effectivement à une perte d'importance pour la section recensions de la revue. La pire année est selon Suurpää 1974, avec seulement 19 recensions. Le déficit ne se combla que petit à petit. Pour Suurpää³, ce manque est notamment dû à la politisation des écrivains durant la même période, et au fait qu'Anhava n'était pas très enclin à publier des recensions où la partisanerie de l'auteur était trop manifeste. Juhani Salokannel, le rédacteur en chef suivant, fit beaucoup d'efforts pour étoffer cette rubrique, qui de fait

¹ Eila Pennanen évoque ce fait dans un article de 1975, « Sosiaalinen ja sosialistinen realismi », écrivant notamment : « De nos jours un écrivain professionnel se retrouve très souvent à parler de questions littéraires sur la base de théories, de programmes et de slogans, quand bien même les problèmes pratiques seraient beaucoup plus intéressants ». L'article discute de la possibilité du réalisme socialiste en Finlande.

² C'est le cas notamment de SALMINEN 1977, une critique d'un recueil de Raija Oranen : chacune des nouvelles est copieusement résumée, mais aucun avis tranché sur la valeur littéraire n'est donné, non plus que de jugement sur le fait que les personnages de communistes y sont admirables et les autres systématiquement détestables.

³ P. 256.

doubla entre 1980 et 1986¹, grâce entre autres au recours à des critiques universitaires qui n'étaient pas eux-mêmes des écrivains.

Dans le même temps pourtant, l'article « Finnish fiction 1976 », dans *Books from Finland*, jugeait qu'on était en train d'assister à une renaissance de la nouvelle :

« Finally, in assessing the literary output of the mid-1970s in Finland, attention must be drawn to the renaissance of the short story. The first signs of its re-emergence were the publication in 1975 of collections by Martti Joenpolvi, Alpo Ruuth and Antti Tuuri. All these represent a regeneration of the Finnish 'Chekhov' tradition. In 1976 more stories of this kind appeared, notably *The End*, by Juhani Peltonen, a mischievous weaver of fantasy, *Kertomuksia* by Leena Krohn, a writer with an elegant literary style, and *Kirsikkavarkaat* by Aulikki Oksanen » (1977, p. 81-81).

Mais dans les faits, malgré ces publications, la presse littéraire s'intéressait alors à toute autre chose et n'accordait guère d'importance aux nouvelles parutions dans le domaine de la nouvelle.

Au-delà de cette constatation, on peut tout de même faire quelques remarques sur la présence de la nouvelle dans les pages de *Parnasso* à cette époque. Les articles les plus importants concernent les nouvellistes qui émergent pendant ces années, au premier rang desquels Leena Krohn, Joni Skiftesvik et Rosa Liksom. Sont également notables des articles évoquant des nouvellistes déjà confirmés comme Meri, Hyry et Pennanen. En revanche, là où dans la période précédente s'étaient multipliées les allusions à Aho, Canth, Jotuni et Haanpää, désormais ces auteurs classiques s'effacent devant les articles politiques et paralittéraires.

Quant aux articles de fond sur la nouvelle, ils sont à peu près inexistantes dans les années 1970, et refont surface dans les années 1980, tout en restant plus rares que dans les décennies précédentes. Dans les années 1970 a cependant lieu une intéressante discussion autour d'un manuel de littérature marxiste, *ERVASTI-KARKAMA* 1973, dont nous rendrons compte ci-dessous.

Les années 1980 marquent une sorte de résurrection pour la nouvelle finlandaise : pendant toute la décennie, huit nouvelles paraissent en moyenne chaque année dans *Parnasso*, et d'autre part le nombre de recueils critiqués est très important à partir de 1983, avant même l'arrivée de Rosa Liksom, auteur phare du postmodernisme finlandais dont le premier recueil

¹ SUURPÄÄ 2011, p. 292.

date de 1985¹. On peut faire la même constatation dans *Books from Finland*, revue anglophone qui présente les productions littéraires finlandaises à destination des éditeurs étrangers : dans les années 1970 et au début des années 1980, la nouvelle n'y joue qu'un rôle secondaire, mais en 1986 des articles évoquent Leena Krohn, Martti Joenpolvi et Marja-Liisa Vartio, avec des nouvelles traduites, et en 1987 et 1988 le phénomène est encore plus manifeste avec des articles et nouvelles de Liksom, Siekkinen, Huovinen et Schildt notamment.

a. Les auteurs finlandais qui émergent dans les années 1970-1980

Il est assez symptomatique que les trois premiers recueils de **Leena Krohn** (auteur parfois classée dans le postmodernisme au moins pour le caractère fragmentaire de ses textes et ses jeux textuels sur les rapports du réel et de l'imaginaire²) ne soient recensés qu'en 1975 bien que les deux premiers datent de 1970 et 1973 : il est manifeste que le travail de critique est négligé dans ces années-là, et notamment la critique de recueils de nouvelles. Cette première recension est en tout cas très positive, et note que Krohn, qui commence comme auteur de contes, semble à chaque recueil s'adresser à un public de plus en plus adulte. Par la suite, les recueils de Krohn ont très généralement reçu des recensions positives (cf. la partie de notre thèse consacrée à l'*écueil de marginalité*), et l'ont au fil du temps établie comme un auteur de premier plan ; elle fait par exemple l'objet d'un article entier de *Books from Finland* en 1986. La réception des recueils de Krohn durant la première moitié de sa carrière ne fait guère de difficultés : sans crier au génie, on salue un nouvel écrivain très prometteur, et dont les recueils des années 1980 confirment le talent et sont à ce titre analysés avec profondeur. Ces premières recensions sont caractéristiques de la réception de Krohn tout au long de sa carrière, qui a été considérée par la critique comme très homogène, chaque recueil apportant un élément supplémentaire à un édifice qui est apparu de plus en plus canonique au fil des années.

Le cas de **Joni Skiftesvik** est très différent, car ses deux premiers recueils, datés de 1983 et 1985, ont été accueillis par *Parnasso* avec une apparente suspicion, cf. HAANPÄÄ

¹ Les années 1970 de *Parnasso* font l'objet d'une analyse détaillée dans SUURPÄÄ 2011, p. 228-248. L'auteur remarque d'ailleurs p. 247 qu'au milieu de tous les articles idéologiques, un domaine avait été complètement négligé, celui du champ littéraire et de la réception.

² Sur le postmodernisme en Finlande, on peut se reporter à VARTIAINEN 2013.

1983 et VIRTANEN 1985, qui prennent le contrepied de la réception critique majoritaire (Pekka Tarkka par exemple avait été dithyrambique dans les *Helsingin Sanomat*) en estimant que Skiftesvik se montre un peu populiste et pathétique dans les thématiques choisies. LIUKKONEN 1989, recension du troisième recueil de Skiftesvik *Suolamänty*, est également mitigé mais reconnaît que les nouvelles sont « brodées avec art » et efficaces, et qu'il est légitime que Skiftesvik soit renommé comme « le réaliste magique de Finlande ».

L'un des nouvellistes finlandais les plus importants de ces dernières décennies apparaît au milieu des années 1980 : il s'agit de **Rosa Liksom**, dont le cas est exceptionnel à maints égards, notamment du fait de son caractère hors normes, de son importance médiatique, et surtout du fait de la rapidité de son incorporation dans le canon. Nous reviendrons en détail sur les diverses caractéristiques de ce phénomène littéraire et populaire, mais pouvons d'ores et déjà évoquer la façon dont ont été reçus les quatre premiers recueils de Liksom, *Yhden yön pysäkki* (1985), *Unohdettu vartti* (1986), *Väliasema Gagarin* (1987) et *Tyhjän tien paratiisit* (1989), qui à l'exception du troisième sont ses trois œuvres les plus canoniques avec *BabaLama* en 1993. VIRTANEN 1986b, une recension du premier, contient les phrases suivantes, qui annoncent déjà le phénomène Liksom : « Liksom écrit comme les punk-rockers jouent. L'expression est épurée et forte, la phrase courte et frappante. » (p. 118) MAJANDER 1987 porte sur *Unohdettu vartti*, qui atteste que l'originalité du style de Liksom est on ne peut plus manifeste avec ce recueil peut-être encore meilleur que le premier, tandis que LIUKKONEN 1987 est plus mitigé et juge qu'il n'y a « pas de doute : Rosa Liksom se répète. » Fait exceptionnel et bien à la mesure du phénomène Liksom, *Books from Finland* lui réserve la même année un article, avec une rapidité et une précision là encore confondantes pour une revue qui met en général en avant des valeurs sûres. Enfin, *Tyhjän tien paratiisit* est recensé dans RUUSKA 1990. L'auteur entame ainsi l'article : « Rosa Liksom, écrivain culte des années 1980, est la voix de la génération punk-rock dans la grande littérature. »

Un nouvelliste important ayant émergé durant la décennie 1970 est **Antti Tuuri**. Tout du moins, il paraît important à l'époque en tant que nouvelliste, mais très vite l'ampleur de son œuvre romanesque prend le dessus, au point que son œuvre nouvellistique paraît aujourd'hui passablement oubliée. Tuuri a fait paraître ses premières œuvres au pire moment de l'histoire de la nouvelle finlandaise, au début des années 1970, quand très peu de nouvelles paraissaient et que *Parnasso* ne semblait plus guère s'intéresser au genre. Le premier recueil de Tuuri s'intitule *Lauantaina illalla*, il est recensé en 1971 par Jarkko Laine en même temps que *Asioiden suhteet*, un roman du même auteur, qui de fait occupe la plus grande place dans

la recension ; du recueil, Laine ne dit au fond ni bien ni mal. Les recueils suivants sont évoqués dans KOIVISTO 1972, ENVALL 1980, et par ailleurs LIUKKONEN 1986 porte sur l'œuvre de Tuuri. Le style de Tuuri est à chaque fois l'objet d'une analyse intéressée, qui met en avant son franc behaviorisme, mais à aucun moment on ne sent de réel enthousiasme pour ses textes : au vu de ces premiers textes critiques sur Tuuri, il est difficile de tirer des conclusions sur la réception des nouvelles de cet auteur, car toutes les critiques le concernant s'abstiennent de prendre clairement position sur la qualité de ses œuvres.

Le cas de **Juha Seppälä**, apparu dans les années 1980, est très différent : son œuvre novellistique n'est pas du tout écrasée par son œuvre romanesque, comme on l'a compris à l'examen du nombre de fois où il apparaît dans les manuels et dans les réponses au questionnaire. Son premier recueil, *Torni*, en 1986, a la particularité d'avoir valu à l'auteur un article dans *Books from Finland* dès l'année suivant sa parution (une rapidité qui rappelle le cas Liksom). Le recueil suivant de Seppälä, *Taivaanranta*, est recensé par *Parnasso* dans KOSKELA 1987, qui indique que dans ce nouveau recueil de Seppälä se retrouvent les mêmes vertus que dans le premier.

Toujours dans la catégorie des auteurs émergents, nous pouvons à présent évoquer rapidement **Martti Joenpolvi**, qui à l'instar de Tuuri apparaît rarement dans les manuels¹ (et jamais dans les choix des répondants à notre questionnaire) et ne peut donc être considéré comme pleinement canonique. Mais son importance dans la presse de l'époque (les années 1980 en particulier) impose que nous nous y intéressions car tout porte à penser que Joenpolvi, écrivain prolifique, estimé, habitué des critiques positives, a tout ce qu'il faut pour intégrer le canon.

En 1976, dans sa recension de *Yksinäisyys*, Eilo Rekunen indique qu'il tient Joenpolvi avant tout pour un novelliste (Joenpolvi avait déjà fait paraître trois recueils) car ses romans sont un peu flous, trop peu épiques. Il affirme avoir lu le recueil plusieurs fois tant on découvre à chaque fois de nouvelles choses. Les autres textes portant à l'époque sur Joenpolvi sont SALOVAARA 1983, SIEKKINEN 1985², FORSBLOM 1986 qui est plus négative que

¹ Ses recueils *Kuparirahaa* et *Yksinäisyys* sont cités une seule fois dans LAITINEN 1981, le florilège *Kunniavieras* apparaît dans SAKARI 1980, et *Kuparirahaa* est mentionné dans KIRSTINÄ 2000.

² Pour Raija Siekkinen, Joenpolvi permet au lecteur, dans ce recueil, de s'approcher du secret de l'art de la nouvelle, tant il écrit de manière épurée ; la structure est très apparente, l'intrigue est élaguée, ce qui fait que le lecteur à la fin a du mal à dire ce dont il a été question, « si ce n'est de la vie même en tant qu'ensemble ».

les précédentes¹, et SEPPÄLÄ 1986, un article de *Books from Finland* attestant de l'importance de Joenpolvi comme nouvelliste selon les autorités littéraires de l'époque.

Les meilleurs indices du statut privilégié de Joenpolvi dans les années 1980 sont, plus que les critiques de ses recueils, les allusions à son œuvre dans d'autres articles, et surtout SEPPÄLÄ 1988, un article entièrement consacré à l'analyse d'une nouvelle de Joenpolvi, « Rohkeita miehiä » (déjà mise en avant dans REKUNEN 1976), dans le recueil *Yksinäisyys*.

En 1988, le recueil de Joenpolvi *Pronssikausi* est recensé par Arto Virtanen, dans un article plus développé que les précédents et qui commence par un éloge de la production de Joenpolvi sur toute la décennie : « cette décennie, les productions littéraires de Martti Joenpolvi ont été particulièrement réussies, et son bureau a fourni une récolte à chaque fois meilleure que la précédente ». Virtanen inclut dans cet élogieux panorama deux romans mais surtout les recueils *Kauan kukkineet omenapuut*, *Haastemies*, et le dernier recueil, qui le voit encore plus dense et naturel dans l'expression.

On voit donc que la réception de Joenpolvi dans les années 1980, très positive, est assez nettement en contradiction avec son absence du canon finlandais, une trentaine d'années plus tard. Alors qu'il semblait, pour les critiques de *Parnasso*, un des nouvellistes les plus importants de la littérature finlandaise (ce qu'atteste également le grand nombre de prix littéraires qu'il a reçus), il est très peu présent aujourd'hui dans notre corpus.

b. La nouvelle en Finlande dans les années 1990 et 2000

Le nouvel âge d'or de la nouvelle entamé dans les années 1980 (et plus précisément 1983 en ce qui concerne *Parnasso*) prend fin au début des années 1990 : le nombre de recueils recensés chute soudain, et les articles de fond sur la nouvelle en général ou tel nouvelliste en particulier sont très rares. Peu à peu, les nouvelles finlandaises publiées par *Parnasso* se raréfient, elles ne sont plus que cinq en moyenne à partir de 1999.

Si l'abondance des discussions politiques était la raison principale du peu de place accordé à la nouvelle dans les années 1970, ce sont désormais les considérations sur le

¹ Le reproche principal fait à Joenpolvi concerne les situations présentées, relativement statiques, le manque d'un vrai dramatisme, le manque de vie, même si la distance que prend Joenpolvi avec le monde est parfois source de vraies réussites.

cyberespace, les « hypertextes » et les auteurs ou courants étrangers qui occupent le gros des colonnes de la revue.

L'engouement bien perceptible durant les années 1980 pour de nouveaux auteurs comme Raija Siekkinen¹, Juha Seppälä, Joni Skiftesvik et surtout Rosa Liksom est peu à peu retombé, et rien ne vient vraiment le remplacer pendant les deux décennies suivantes, hormis des entichements très épisodiques, par exemple pour Sari Mikkonen (KANKAANPÄÄ 1996), ou plus durablement pour le svécophone Kjell Westö. Raija Siekkinen et Martti Joenpolvi jouissent d'un certain prestige², surtout la première, qui est souvent citée en modèle, à l'instar de Rosa Liksom.

En corollaire, beaucoup de recueils sont passés sous silence, ainsi dans *Parnasso* plusieurs recueils de Maarit Verronen et Jyrki Vainonen. En effet, ces deux décennies ne sont pas particulièrement pauvres en termes de présence éditoriale, mais le sont bel et bien en termes de présence médiatique et critique.

SUURPÄÄ 2011 confirme que la section recensions de *Parnasso* avait mauvaise presse durant la période où Jarkko Laine dirigeait la revue (1987-1993 puis 1994-2002) : le nombre de critiques était aléatoire, et il était impossible aux lecteurs de se faire en se fondant sur la revue une idée précise de ce qui passait dans la vie littéraire finlandaise³. De même, la réévaluation d'œuvres classiques manquait totalement.

Cependant, même dans la période suivante la nouvelle se contente d'une place minimale. Le fait le plus frappant est que presque jamais le moindre recueil de nouvelles ne se voit consacrer une place de choix au début du cahier critique de *Parnasso* : chaque mois, certains livres jugés particulièrement importants sont recensés sur deux pages au lieu des deux-tiers de page habituels, mais ce régime de faveur concerne presque uniquement des romans, parfois des essais, jamais des recueils de nouvelles — même les recueils d'auteurs de premier plan comme Leena Krohn. Le déséquilibre est flagrant et traduit bien un déficit général de légitimité qui a évidemment son importance du point de vue de la réception de la nouvelle. Les trois seules exceptions sont la critique du recueil des nouvelles complètes de Raija Siekkinen après la mort accidentelle de celle-ci (NEIMALA 2007), la critique du recueil

¹ Cf. notamment BARGUM 1987 en ce qui concerne Siekkinen.

² SUURPÄÄ 2011 écrit p. 436 : « Pendant ces années (début 2000), le sommet absolu de la nouvelle finlandaise était représenté notamment par les textes de Raija Siekkinen et Martti Joenpolvi ».

³ Op.cit., p. 335 et p. 430.

du svécophone Mårten Westö *Eräänlaista lämpöä* (SAHLBERG 2007)¹, et celle du recueil de Seppälä *Takla Makan* (VIRTANEN 2010).

On peut également mentionner en guise de curiosité l'unique couverture de *Parnasso* faisant directement référence à la nouvelle : le n° 2 de l'année 2006 met en couverture Veijo Meri car une nouvelle inédite de lui vient d'être retrouvée par hasard, et le journal présente cette redécouverte inopinée comme un événement considérable.

Avant d'observer la façon dont sont considérés, durant les années 1990-2000, les nouvellistes importants, il nous semble utile d'évoquer deux articles sur l'enseignement de la littérature et le canon, ELG-KADÁR 2001 et RIKAMA 2008. Dans le premier article, celui de Tanja Elg et György Kadár, qui porte sur la situation de l'enseignement littéraire dans les écoles finlandaises, les auteurs estiment que depuis les années 1980 les manuels de littérature sont trop souvent devenus très commerciaux et ont renoncé à leur objectif d'éducation, l'État ayant par ailleurs failli à sa tâche de supervision des manuels.

Les auteurs déplorent que la rentabilité soit devenue le maître mot parmi les éditeurs de manuels et que l'accent soit davantage mis sur la communication que sur la transmission d'une culture par les œuvres classiques. Ils rappellent l'importance du canon comme fondement de l'enseignement littéraire, et la résurgence régulière des inquiétudes autour de la survivance du canon. Plus important encore pour notre propos, les auteurs illustrent leur thèse par des exemples de l'influence concrète de l'art littéraire dans nos vies, et le font au moyen de nouvelles. Ainsi pour eux, un Finlandais qui a lu la nouvelle de Juhani Aho « Uudisasukkaat » ne voit pas les forêts et les champs de la même façon que quelqu'un qui ne l'a pas lue, et quand on connaît les récits de Teuvo Pakkala, « on comprend le sens finlandais de la justice ». Les deux auteurs vont très loin dans leur glorification du canon littéraire (Aho et Pakkala sont pris ici en tant que témoins hypercanoniques) comme outil de constitution d'une identité individuelle harmonieuse et teintée de sensibilité nationale. Nous avons déjà croisé des exemples d'un tel investissement émotionnel du canon dans notre partie A.

¹ Ces deux articles paraissent en 2007, année faste pour la nouvelle, qui en suit une encore plus faste, 2006 : fin 2006, Jorma Papinniemi, rédacteur en chef de *Parnasso*, note que la nouvelle a fait à l'automne un retour remarqué « après avoir presque entièrement disparu de la carte littéraire » (n°6, p. 68). En revanche 2008 est particulièrement pauvre, et jusqu'en 2013 la situation reste médiocre pour la nouvelle. Le n° 5 de l'année 2009 est particulièrement accablant, car la section critique consacrée à la prose finlandaise n'évoque que des romans, sur sept pages pourtant (p. 58-64)

L'article suivant est signé par Juha Rikama, auteur de deux livres importants, parus en 2000 et 2003, sur le canon littéraire (cf. bibliographie). Dans cet article plus récent (2008), il exprime lui aussi de manière particulièrement vive ses inquiétudes quant à la culture littéraire des jeunes finlandais. L'article s'intitule « L'idéologie de la compétition écrase l'enseignement de la littérature », et constitue un constat encore plus accablant que dans son livre de 2003 : Rikama explique notamment que dans les années 80, l'enseignement de la littérature fut systématisé et organisé de façon à servir l'étude des fonctions de la langue, comme l'expression et la communication. La lecture et l'analyse des œuvres diminua en proportion, et l'accroissement de la culture des médias dans les années 1990 accéléra encore le mouvement : il se produisit une nette diminution des lectures littéraires, bien démontrée par les données fournies par Rikama¹.

La réduction du nombre d'heures allouées à la langue et à la littérature, en 1994, a fait beaucoup de tort à cette dernière : l'étude de romans a disparu au profit d'extraits et textes courts, l'enseignement de la littérature a dû se spécialiser par manque de temps, son domaine s'est étreint. De ce point de vue, cela a certes produit un progrès dans l'analyse des textes courts, avec notamment une insistance sur la narration et certains autres procédés littéraires. En revanche, pour la connaissance de la littérature, c'est pour Rikama une catastrophe, notamment parce qu'une bonne part de l'héritage national et international est désormais inconnu.

Cette discussion n'évoque en apparence que marginalement le canon, mais elle nous semble néanmoins importante pour bien décrire les données de la réflexion autour de l'enseignement littéraire en Finlande, réflexion dans le cadre de laquelle le canon joue bien évidemment un rôle primordial. Quand Rikama évoque la perte d'une partie de l'héritage national suite à la diminution du nombre d'heures et du nombre d'œuvres lues en cours de littérature, c'est bien au canon qu'il fait allusion, et une fois encore à son rôle dans la formation d'une identité nationale.

Son rappel de l'évolution des principes idéologiques ayant influé sur les rôles pédagogiques fixés à l'enseignement littéraire est également éclairant, et peut nous amener à nous demander notamment si le succès considérable de Rosa Liksom dans les années 1980-1990 n'est pas dû à une heureuse concomitance avec l'essor de l'exploitation de la littérature

¹ Rikama reproduit un tableau (p. 38) montrant que le nombre de livres conseillés et le nombre de livres lus pendant le lycée, entre 1930 et 2001, ont été à leur maximum en 1980, avant de descendre lentement jusqu'en 1990 puis très nettement jusqu'en 2001.

comme support de communication ou avec la vogue de l'étude de textes plus courts qu'auparavant. Nous reviendrons sur cette idée dans notre analyse de la canonisation de Rosa Liksom (partie C).

c. Les auteurs émergents

Les deux principaux jeunes auteurs à avoir émergé pendant la décennie 1990 sont Kjell Westö et Sari Mikkonen, mais ils semblent plutôt être les sujets d'un effet de mode que des auteurs en véritable voie de canonisation : en effet, ces deux auteurs, plus de quinze ans après leurs débuts de nouvelliste, ne sont toujours pas canoniques. Ils ont tous deux été très peu cités dans notre questionnaire, et les articles de fond sur leur œuvre nouvellistique sont pour ainsi dire inexistant. Il paraît manifeste que la génération 1990 n'a accouché d'aucun auteur pré-canonique¹ majeur dans le domaine de la nouvelle.

Pour les années 2000, il est encore plus difficile de discerner un auteur émergent qui paraisse appelé à devenir canonique. Malgré le déficit de légitimité critique de la nouvelle, le nombre d'œuvres, et notamment de premières œuvres paraissant à cette époque, est considérable (même s'il est bien inférieur au nombre de romans), et dans cette vaste mêlée les critiques semblent incapables de mettre en avant un talent plus prometteur que les autres. La lecture des recensions de cette décennie donne l'impression d'une grande prudence de la critique : la recension typique d'un recueil de nouvelles dans *Parnasso* évoque un ensemble satisfaisant mais pas tout à fait homogène, avec de brillantes réussites mais également des nouvelles plus banales. La répétition *ne varietur* de ce schéma donne l'impression que les critiques n'osent plus montrer le même enthousiasme que par le passé — ou bien que le paysage nouvellistique finlandais est effectivement gris et monotone durant les années 2000. On peut cependant évoquer quelques recensions franchement positives, celles du recueil de Jyrki Vainonen *Luutarha* (SAXELL 2002), du recueil de Petri Tamminen *Muistelmat* (SIHVONEN 2005a), du recueil de Kaarina Valoalto *Avantgarderob* (KURTTO 2009) et dans une moindre mesure la critique de *Nimbus ja tähdet*, de Tero Niemi et Anne Salminen, recueil important surtout pour l'histoire de la nouvelle de science-fiction en Finlande (SIHVONEN 2005b).

¹ Nous entendons par cette expression un auteur tellement mis en avant qu'il semble devoir à plus ou moins brève échéance rejoindre le canon. Ainsi Rosa Liksom, dès la fin des années 1980, était éminemment pré-canonique. Ce phénomène ne se retrouve pas dans les années 1990.

Il convient également de mettre en avant le nom de Tuuve Aro, dont deux recueils au moins (*Merkki* dans MIKKOLA 2007 et *Himokone* dans VESANEN 2012) font l'objet d'une recension nettement positive, ce qui en fait une sorte d'exception parmi les auteurs apparus ces dernières années. Sa notoriété reste cependant minimale, et l'on est donc bien loin d'un phénomène comparable à Mehis Heinsaar en Estonie, qui n'a aucun équivalent sur la même période en Finlande.

Kjell Westö est aujourd'hui très célèbre en Finlande grâce à ses romans historiques de grande ampleur, mais il est également l'auteur de deux recueils de nouvelles, *Merkitty* en 1989, *Tapaus Bruus* en 1992, puis *Rennot suosikit*, florilège comprenant principalement des nouvelles des deux recueils précédents, en 2004. En 1993, Tommi Aitio écrit dans *Parnasso* que Kjell Westö est vite devenu le svécophone le plus suivi, avec ses poèmes puis surtout *Merkitty*, qui a suscité l'espoir de voir s'incarner en lui un grand interprète de sa génération et de l'histoire récente. Sa recension de *Tapaus Bruus* est positive, il loue en particulier les deux nouvelles les plus longues, « Tapaus Bruus » et « Melba, Mallinen ja minä ». Un autre critique, Otto Lappalainen, écrit en 1997 (à propos d'un roman de Westö) qu'il a beaucoup regretté que *Merkitty* n'ait pas en son temps reçu le prix Finlandia. La notoriété de Westö à l'époque est telle qu'il se voit consacrer un grand entretien dans le n° 4/2000 de *Parnasso*, où d'ailleurs plusieurs de ses recueils et nouvelles (surtout « Tapaus Bruus » et « Merkitty ») sont évoqués. Westö regrette le manque de poids de la nouvelle et de la poésie par rapport au roman — discours évidemment topique dès lors qu'on parle de la nouvelle à l'époque moderne.

Sari Mikkonen n'a jamais atteint ce niveau de notoriété, mais les recensions de ses recueils sont souvent dithyrambiques, et elle est parfois citée, malgré la récence de son œuvre, comme un auteur important : c'est le cas en particulier en 2003 dans un article de Jani Saxell sur quatre recueils de nouvelles. En introduction, Saxell rappelle en effet que malgré la quantité de gros romans qui paraissent sans cesse, une autre tradition existe en Finlande, celle de la nouvelle, « avec notamment Lehtonen, Jotuni, Haanpää, puis Salama, Seppälä, Liksom et Mikkonen ». Trouver le nom de Mikkonen dans une liste de nouvellistes canonisés paraît extrêmement surprenant, surtout à un stade aussi précoce de son œuvre. La présence de Liksom est bien moins surprenante étant donné l'enthousiasme quasi général et le déchaînement médiatique qu'ont occasionné les premiers recueils de Liksom ; Mikkonen n'a donné lieu à aucun mouvement d'opinion comparable, et il paraît donc évident que sa présence dans cette liste doit avoir une autre raison que la constatation objective de sa

présence dans le canon. On peut émettre l'hypothèse d'un engouement individuel de la part du critique.

Sari Mikkonen semble avoir été l'objet d'un effet de mode dans les années 1995-2000 (cf. également les articles de *Books from Finland* en 1998 et 2007), mais n'est plus guère évoquée aujourd'hui, depuis un recueil en 2008 qui a d'ailleurs fait l'objet de recensions pas spécialement enthousiastes dans *Parnasso* et dans les *Helsingin Sanomat*¹.

Les deux principaux nouvellistes finlandais à être apparus dans les années 1990 ont semblé jouir un moment d'un statut de canonisable, mais n'ont finalement pas réalisé leur potentiel : Kjell Westö est certes considéré comme un romancier important, et très certainement canonique en tant qu'auteur svécophone, mais ses nouvelles ne font pas l'objet d'un intérêt marqué du public ni des critiques ; quant à Sari Mikkonen, seuls ses deux premiers recueils ont fait l'objet d'un certain enthousiasme.

Un phénomène important dans la littérature finlandaise des années 1990-2000 est l'émergence massive des littératures de l'imaginaire, avec bon nombre d'auteurs qui à la suite de Leena Krohn et Maarit Verronen pratiquent le fantastique ou la science-fiction tout en étant publiés chez des éditeurs de littérature générale (cf. CARAYOL 2008 et CARAYOL 2012). Les plus importants nouvellistes émergents dans ce domaine sont Jyrki Vainonen et Johanna Sinisalo, même si leurs romans ont globalement davantage attiré l'attention que leurs nouvelles.

Johanna Sinisalo est un auteur très célèbre en Finlande depuis que son premier roman *Ennen päivänlaskua ei voi*, qui a la particularité de présenter un mixte ludique de fantastique, de merveilleux et de science-fiction, reçut le prix Finlandia en l'an 2000. Avant ce premier roman, Sinisalo avait publié de nombreuses nouvelles dans des revues de science-fiction relativement confidentielles (connues uniquement des amateurs du genre), nouvelles qui n'avaient jamais paru en recueil. Une fois qu'elle eut atteint la notoriété qui est aujourd'hui la sienne, l'intérêt pour l'ensemble de son œuvre s'accrut évidemment, ce qui aboutit à la décision de publier, en 2005, un florilège de ses nouvelles difficilement accessibles, sous le titre *Kädettömät kuninkaat*. Le processus est suffisamment rare pour être noté, et il tient à la particularité du parcours de Sinisalo, nouvelliste appréciée des seuls amateurs de science-fiction durant les années 1990, puis romancière à succès dans les années 2000.

¹ Recension de Matti Mäkelä datée du 12/10/2008. Les deux recensions ont cependant la particularité de mettre en avant la même nouvelle, « Nos morituri te salutamus », jugée excellente.

Pour évoquer la canonicité de ce recueil, il faut distinguer deux types de canon, le canon général et le canon des littératures de l'imaginaire. En effet, de la même façon qu'en France certains romans de Stefan Wul ou Philippe Curval font partie du canon des littératures de l'imaginaire tout en restant inconnus des instances canonisatrices relatives au canon général, en Finlande il faut (quand bien même les préjugés contre les littératures de l'imaginaire y sont moins aigus qu'en France) distinguer au moins deux canons quand il s'agit d'analyser la réception des littératures de l'imaginaire. Dans le cas de *Kädettömät kuninkaat*, l'analyse est simple : ce recueil est déjà considéré comme un classique par les amateurs d'imaginaire finlandais (et le restera très certainement étant donné la rareté des recueils de ce type), mais il n'a pas été spécialement mis en valeur en revanche par les instances canonisatrices générales, comme nous le verrons plus en détail dans l'analyse consacrée au statut des nouvelles de Johanna Sinisalo (partie C).

Jyrki Vainonen est l'auteur de trois recueils, parus en 1999, 2001 et 2007. Le plus potentiellement canonique est sans doute le premier, *Tutkimusmatkailija*, qui a reçu des critiques élogieuses et surtout le prix *Helsingin Sanomat*. Les recueils suivants ont également attiré l'attention, mais moins que les romans de Vainonen, dans les recensions desquels on trouve d'ailleurs régulièrement des allusions à ses nouvelles.

Parmi les nouvelles de *Tutkimusmatkailija*, il semble que la nouvelle-titre et « Uhri » aient été souvent distinguées comme remarquables. Elles sont ainsi considérées comme les deux meilleures nouvelles par M.G. Soikkeli dans sa recension parue dans *Aikakone*¹, et « Uhri » a également la faveur d'Arto Virtanen dans sa critique de l'anthologie *Ryhmä 92*². En 2002, Jani Saxell recense *Luutarha* dans un article sur quatre livres. Vainonen est le dernier, le plus intéressant selon Saxell, qui parle de « la perle de cette poignée » (*tämän kahmaisun helmi*). TÄHTINEN 2004, recension du premier roman de Vainonen, estime que les deux recueils de Vainonen étaient inégaux mais que l'auteur y a « uni le surréalisme, le fantastique et le réalisme d'une façon qui a ouvert de nouvelles voies à notre littérature contemporaine ».³ En 2006, Lauri Sihvonen note que l'auteur est aux marges du réalisme, à l'instar de Sinisalo et Jääskeläinen (autre auteur fantastique apparu dans les mêmes années), mais qu'il va moins loin qu'eux vers le fantastique. La recension est plutôt négative et s'achève sur une remarque

¹ 26/10/99

² VIRTANEN 1992.

³ P. 70.

désobligeante sur l'appartenance générique du livre, estimant que « le genre de Vainonen ne soutient cependant pas le traitement de choses sérieuses ou difficiles »¹.

Quelques autres auteurs relevant des littératures de l'imaginaire ont publié des recueils de nouvelles dans les années 1990 et 2000 : il s'agit principalement de Tero Niemi et Anne Salminen, et de Pasi Ilmari Jääskeläinen, pour ne citer que ceux qui ont rencontré un écho médiatique conséquent. À l'instar de Johanna Sinisalo, leurs recueils respectifs semblent déjà faire partie du canon (relativement mince) de la science-fiction finlandaise, mais ne sont guère renommés dans le domaine général.

d. Les auteurs confirmés

Leena Krohn est sans doute la nouvelliste confirmée la plus prolifique de cette période, et il semble que chaque nouveau recueil augmente la considération dont elle jouit auprès de la critique finlandaise : on constate en particulier que les critiques qui recensent ses recueils font systématiquement allusion aux livres précédents de Krohn, ce qui implique qu'elle est considérée comme un écrivain qui est en train de faire une œuvre véritable et cohérente. Krohn fait l'objet d'entretiens fréquents dans les années 2000, cf. ainsi SAXELL-TAAVETTI 2003 et *Parnasso* 2006/6. Les années 2000 ont fait de Krohn une nouvelle référence dans le paysage littéraire finlandais. Quoique toujours vivante, elle fait véritablement figure d'auteur hypercanonique, et ce à la fois pour les amateurs de littérature générale et pour le cercle plus étroit des amateurs de science-fiction, qui la considèrent volontiers comme ressortissant à ce genre. Sa position est originale en cela qu'elle figure en bonne place dans deux canons ordinairement distincts.

En ce qui concerne **Raija Siekkinen**, il convient tout d'abord de noter la phrase de SUURPÄÄ 2011 estimant que « pendant ces années [début des années 2000], le sommet absolu de la nouvelle finlandaise était représenté notamment par les textes de Raija Siekkinen et Martti Joenpolvi »². Il y entre évidemment une part de jugement personnel, mais elle n'en révèle pas moins le statut privilégié de Siekkinen. KOSKELA 1991 fait d'ailleurs lui aussi remarquer, dans sa recension de *Kuinka rakkaus syntyy*, que Siekkinen appartient au premier rang des prosateurs, surtout en tant que nouvelliste.

¹ P. 70.

² P. 436.

Rajja Siekkinen meurt en 2006, l'année suivante paraît un volume de ses nouvelles complètes, recensé par Kaisa Neimala. On observe dans l'article une constante de la réception de Siekkinen, comme de celle de Rosa Liksom : les critiques mettent davantage en avant leur style, l'originalité de leur ton, plutôt que la réussite de telle ou telle nouvelle. De ce fait, ces deux auteurs paraissent canoniques, sans qu'aucun de leurs textes se détache clairement des autres. Ce travail de mise en valeur par sélection se fera sans doute plus tard, notamment quand Liksom et Siekkinen seront présentes dans les histoires de la littérature.

Juha Seppälä, révélé durant la période précédente, fait figure dès les années 1990 de valeur sûre. Dans KOSKELA 1990, recension de son recueil *Riikinkukon sulka*, dont les six nouvelles sont résumées avec attention, Seppälä est appelé « excellent nouvelliste », même si le critique regrette la noirceur de son inspiration et l'absence d'humour. Dans VIRTANEN 1994, Arto Virtanen s'intéresse au thème de l'identité dans l'œuvre de quelques écrivains. L'article comprend notamment une comparaison entre Seppälä et Liksom, fondée sur leurs derniers recueils *Lähtösavut* et *BamaLama*. Selon Virtanen, leurs nouvelles se ressemblent par la brièveté et la rudesse, mais chez Seppälä les gens s'accrochent à leur identité, alors que chez Liksom l'identité a moins de poids, on en change quotidiennement.

En 2004, Tero Tähtinen recense *Mitä sähkö on* de Seppälä, qu'il juge être un très bon recueil. À la parution de ce recueil, *Books from Finland* consacre quelques pages à une présentation de l'auteur, en s'arrêtant surtout sur le recueil *Super Market*. En 2010, la recension du nouveau recueil de Seppälä, *Takla Makan*, vient fournir une exception à la règle qui veut que l'on ne trouve jamais de recueil de nouvelles parmi les critiques de deux pages, celles qui sont nettement mises en avant dans chaque numéro de *Parnasso* au début du cahier critique. L'importance qui lui est ainsi accordée montre le statut canonique de Seppälä, mais il faut également noter que cette recension est signée par Arto Virtanen, sorte de vedette de la critique finlandaise, membre de *Parnasso* depuis des décennies. Le point le plus intéressant de sa recension est qu'il parle de Seppälä comme d'une « réincarnation de Joenpolvi » (c'est une sorte de boutade car tous deux sont de la même génération) dans la mesure où la laconicité et le ton quasi nihilistes sont très proches chez les deux auteurs.

Martti Joenpolvi, comme on l'a vu ci-dessus, est considéré avec Siekkinen, dans SUURPÄÄ 2011, comme un sommet de la nouvelle finlandaise des dernières décennies. Les nombreuses occurrences de son nom dans *Parnasso* confirment ce jugement, tout comme le fait que le concours de nouvelles organisé depuis 1996 par Gummerus et Nuori Voima ait pris en 2005 le nom de Joenpolvi, comme un gage de qualité, ce qui est une marque évidente de la

stature canonique du nouvelliste. Nous avons relevé trois recensions de nouvelles de Joenpolvi dans le *Parnasso* des années 1990, elles sont à chaque fois très élogieuses : il s'agit de KOSKELA 1991, sur *Terveessä ruumiissa* (Koskela note qu'au fil des années 1980 plusieurs critiques ont jugé Joenpolvi « de niveau international », un « équivalent de Tchekhov et Maupassant »), SAAVALAINEN 1994, sur *Villiminkit* (le critique parle du « meilleur recueil de Joenpolvi à ce jour », l'analyse est longue et détaillée), et SIEKKINEN 1998 sur le court roman *Kerrottu elämä* — Siekkinen a beaucoup aimé le texte mais sa recension prend surtout la forme d'une défense des formes courtes, contre la tendance à essayer de tout faire rentrer dans de gros romans, quitte à oublier l'essentiel. Il est bien sûr significatif que cette prise de position en faveur de la nouvelle se fasse à l'occasion d'un texte de Joenpolvi. Elle loue la résistance de Joenpolvi à la modernité.

Rosa Liksom, en quelques années, est devenue un écrivain régulièrement pris comme référence, un écrivain à l'influence considérable sur sa génération, et dont les critiques discernent donc souvent la trace dans les écrits d'autres auteurs. Il a été question plus haut de VIRTANEN 1994 à propos de Juha Seppälä. L'article évoque également Rosa Liksom, qui selon Virtanen se caractérise par son hétérogénéité : elle fait exprès de laisser dans ses recueils des textes mauvais, ce qui est peut-être une façon de montrer son mépris pour la haute littérature, et de rester fidèle à son côté punk cosmopolite et « j'm'enfoutiste ». Malgré cette attitude nonchalante, Virtanen trouve que dans ses meilleurs textes elle est brillante. On constate que le reproche d'hétérogénéité est souvent fait à Liksom, comme on l'a vu plus haut, mais il ne va jamais jusqu'à remettre en cause ou contrebalancer la considérable nouveauté qu'elle représente pour la littérature finlandaise, et donc son statut déjà quasi canonique. Arto Virtanen, quelques années plus tôt, avait d'ailleurs exprimé une certaine défiance à l'égard de Rosa Liksom : dans une introduction à sa recension de l'anthologie de jeunes auteurs *Ryhmä 92*, il avouait ne pas comprendre ce qui avait plu chez Rosa Liksom aux critiques d'âge moyen (lui-même se jugeant d'une génération antérieure), et affirmait trouver ses nouvelles lacunaires (*torsomaisia*) et pas si originales.

Mais à côté de ce jugement mitigé, ce qui frappe est le nombre de références à Liksom dans les recensions d'autres auteurs, cf. TÄHTINEN 2004b, KOSKELA 2006 et NEIMALA 2010 notamment.

7. Les revues littéraires estoniennes de 1971 à 1991 : stagnation puis libéralisation

À l'inverse des années 1960, les années 1970 ont été perçues par les Estoniens comme des années bien sombres du point de vue littéraire, comme l'indique notamment RUNNEL 1993 (où l'auteur évoque les pressions soviétiques auxquelles il a pu assister en tant que membre de la rédaction), ainsi que MURU 1988 qui évoque le fait que les années 1960 avaient été légèrement plus permissives vis-à-vis de la littérature en exil. EHIN 1988, reprenant une proposition de Rein Taagepera faite dans *Mana*, parle de « renaissance de la culture nationale » pour la période 1954-1968, « d'occidentalisation de l'esprit et russification du pouvoir » pour 1968-1980 et de « piétinement sur place » pour 1980-1985.

PUHVEL 1983 est un bon exemple de la libéralisation progressive de *Looming* dans les années 1980, puisque l'auteur y tient des propos assez critiques sur la ligne politique malencontreuse du *Looming* des années 1945-1955 et sur les catastrophes historiques qui ont changé les critères et aspirations esthétiques de la littérature estonienne. On pourrait selon Puhvel critiquer August Alle pour avoir ouvert *Looming* à des vers très pauvres et à des nouvelles « primitives » par rapport au niveau des années 30 ou au niveau actuel, mais il faut bien comprendre les spécificités de l'époque... Puhvel n'est pas absolument critique, puisque selon lui « *Looming* et ses responsables de l'époque ne pouvaient tout de même pas s'abstraire de leur temps » (p. 1268). Ses propos sont cependant dépréciateurs, même s'il fait mine de prononcer ces jugements au nom de l'intérêt du développement culturel soviétique, puisqu'il dit que cette orientation politique a été contre-productive, bridant le développement de la littérature estonienne soviétique au lieu de l'encourager en lui donnant plus de liberté.

SUSI 1988, en pleine période critique, évoque franchement « la politisation de la critique littéraire estonienne » en examinant la présence de considérations politiques sans rapport avec l'esthétique dans les recensions de *Looming* et *Vikerkaar*, fin 1986 et début 1988. Il constate qu'à peu près la moitié des recensions contiennent des éléments politiques, en général centrés sur le stalinisme, la stagnation et la politique intérieure, et conclut que la politisation « constitue un trait paradigmatique de la critique littéraire estonienne »¹. Elle est selon lui fondée sur un système de valeurs : honnêteté, vérité et liberté du peuple. Il cite des

¹ P. 68.

éléments montrant que les critiques osent de plus en plus défier directement l'ordre soviétique¹, et lui-même fait preuve d'un certain courage en écrivant en conclusion :

« Cette époque n'est propice ni à la création artistique ni à la critique littéraire. C'est à chacun de décider si la volonté de lire des recensions nourries d'analyse esthétique est un aiguillon suffisant pour souhaiter que disparaissent les raisons de la politisation. » (p. 70)

Par la suite, de nombreux articles sont revenus sur ces années de transition, qu'on peut fixer entre 1987 et 1991. Pour LANGEMETS 2013, si les années où *Looming* fut dirigé par Kalle Kurg ont marqué un retour du contrôle et de la censure, c'est en 1987 que la perestroïka a commencé à se faire ressentir, au point que *Looming* a décidé de désigner son prochain rédacteur en chef suivant par une élection, procédé depuis longtemps tombé en désuétude. Langemets est élu alors qu'il n'appartient même pas au Parti, ce qui est une première. La censure disparaît en 89, dans une atmosphère d'exaltation de part et d'autre : « Endel Sõgel, directeur de l'Institut de la langue et de la littérature, membre notoire des services de sécurité et censeur à sa propre initiative, jura de nous abattre, moi et mon collègue Ott Raun »². Parmi les articles les plus importants ayant évoqué les rapports de la critique et de la censure dans les années 1980, on peut signaler KURG 2003, où l'ancien rédacteur en chef de *Looming* évoque le changement de censeur en 1983 et ses propres rapports avec le nouveau censeur, Kurt Ingerman, qu'il décrit comme un personnage absurde et borné.

En 1987 paraissent dans *Looming* les premières recensions de la revue en exil *Mana*, et en 1988 la littérature estonienne en exil devient le sujet le plus traité dans *Looming*. Dans ces toutes dernières années d'occupation soviétique paraissent également les premiers textes visant à réévaluer l'œuvre d'auteurs naguère méprisés à cause de l'historiographie littéraire : MIROV 1989 réévalue Juhan Jaik, autrement largement dévalorisé par les critiques soviétiques, et MÄLK 1990 est un article du fils d'August Mälk. Paraît même en 1990 la recension d'un recueil de Pedro Krusten publié à Lund (TONTS 1990).

¹ Il cite les exemples de Remsu écrivant que « pour nous la culture estonienne est une, où qu'elle se trouve » (*Looming* 1988/6) et d'Uibo évoquant dans *Looming* 1988/4 le « mépris pour le peuple » qu'implique de la part des instances concernées l'indisponibilité des œuvres de Kangro.

² P. 11.

Le signe le plus éclatant sans doute de la libéralisation culturelle est la parution de la nouvelle revue littéraire *Vikerkaar*, largement favorisée par la perestroïka (cf. VEIDEMANN 2006). Dès ses premiers numéros, *Vikerkaar*, à l'instar de *Looming*, profite du vent de liberté qui souffle alors en URSS pour publier des articles d'où l'idéologie soviétique est totalement absente.

Corollaire de ce qui précède, durant cette période les articles entièrement voués à la défense et illustration de l'idéal soviétique se font franchement rares. On peut toutefois évoquer ERTIS 1985, qui parmi les prosateurs des premières années d'après-guerre fait surtout l'éloge de Jakobson, dont selon l'auteur l'œuvre n'a cessé de gagner en qualité après la guerre (alors que les manuels récents, bien sûr, s'intéressent avant tout à ses textes écrits avant 1940), et Hint qualifié de « maître des *olukirjeldused* ».

Bref, quelques critiques tentent encore d'opérer une canonisation « à la soviétique », mais le biais de canonisation est quasiment inexistant par rapport aux années 1940-1950.

La nouvelle dans les recensions estoniennes depuis 1970

Parmi les nouvellistes apparus durant les années 1970-1980, le mieux reçu est de loin **Jaan Kross**, qui en plus des nombreux panoramas annuels et recensions évoquant son œuvre est l'objet de plusieurs articles, notamment LIIVAMETS 1978, REMMELGAS 1980. Ce sont les romans de Kross qui constituent l'objet principal de ces articles, mais ses nouvelles sont loin d'être négligées pour autant, en particulier ses premières nouvelles historiques, celles de *Klio silma all*. En 1990 paraissent trois autres articles qui lui sont consacrés à la suite d'un colloque organisé à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire. Une analyse de notre partie C est spécialement consacrée à sa réception.

Vahing fait (avec Valton) l'objet de TOOTMAA 1983, et Saluri est évoqué dans OJA 1989. Selon KURG 1973, Unt, Valton et Vahing sont trois auteurs dont l'œuvre est désormais suffisamment importante pour qu'elle vaille la peine d'être étudiée de plus près. Valton et Unt, pendant cette décennie, consolident d'ailleurs la renommée et l'importance acquises pendant les années 1960 : Valton est l'objet de LIAS 1975 et TOOTMAA 1983, mais il est également très souvent cité dans divers articles sur la nouvelle. Dans KALLAS 1980, le critique est assez mitigé sur le recueil *Võõras linnas* car il trouve qu'il y manque des nouvelles véritablement remarquables, du niveau de « Kaheksa jaapanlannat », « Rohelise

seljakotiga mees » et « Mustamäe armastus », soit précisément les nouvelles les plus canoniques de Valton encore de nos jours.

NAGELMAA 1972 écrit : « Mati Unt se soumet davantage à ses modèles que Vetemaa, n'est pas aussi sûr que Valton dans ses aspirations, mais semble plus neuf qu'eux. En tout cas, ce trio est la colonne qui soutient la nouvelle prose d'aujourd'hui »¹. C'est à ce trio de tête que viennent se joindre Vahing et Saluri dans les années 1970, ainsi que Jaan Kross dans un genre moins moderniste. L'intérêt de la critique pour Vahing et Saluri est notamment montré par LIAS 1978, article consacré aux jeunes prosateurs, qui veut montrer qu'Unt, Valton, Vetemaa, Vahing et Saluri, malgré les apparences, opèrent toujours une « généralisation » à visée sociale dans leurs œuvres, et satisfont bel et bien à cet important critère littéraire soviétique.

Après l'indépendance, les revues *Looming*, *Vikerkaar* et *Keel ja kirjandus* continuent de paraître, et leur liberté éditoriale est soudain évidemment considérable. Dans les premières années en particulier, de nombreux articles sont consacrés à la réévaluation d'auteurs des décennies passées dont la période soviétique avait faussé la réception : nous y reviendrons dans la partie sur les travaux de recherche.

À partir de l'indépendance, peu de grands noms apparaissent dans le domaine de la nouvelle. Pour les années 1990, il convient toutefois de citer Toomas Raudam avec *Tarzani seiklused Tallinnas* (une relecture/réécriture du Tarzan d'Edgar Rice Burroughs) et surtout **Jüri Ehvest**. Ces deux auteurs peuvent être considérés comme l'expression du postmodernisme dans la nouvelle estonienne, et de fait, pendant cette décennie et la suivante les revues estoniennes s'intéressent beaucoup à la question du postmodernisme, avec de nombreux articles où la notion est discutée, comme VEIDEMANN 1995, ADAMSON 1999, ANNUS 2000c et HENNOSTE 2000. Ce dernier rattache justement Ehvest au postmodernisme, comme la plupart des textes évoquant la question, mais ADAMSON 1999 remonte beaucoup plus loin puisqu'il cite « Mõrv hotellis » (1969) de Mati Unt en tant que texte policier postmoderniste.

Cette arrivée de la littérature postmoderne est concomitante avec un chamboulement du canon, comme le dit très clairement HENNOSTE 1997b : « Pendant les 10-15 dernières années, à l'époque du postmodernisme, des changements importants se sont produits dans la conception du canon ». En Estonie, le changement de canon est bien sûr au moins autant dû

¹ P. 516.

au changement de régime qu'à l'apparition du nouveau paradigme littéraire et critique. L'éviction des auteurs soviétiques était certes, comme on l'a vu, un processus déjà latent dans la presse estonienne puisque ces auteurs se voyaient, dans les années 1970-1980, consacrer beaucoup moins d'espace textuel qu'Unt, Valton et Vahing par exemple ; mais c'est bien le changement de régime qui a permis à la presse littéraire de se délivrer complètement et définitivement des critères idéologiques en vigueur jusqu'ici dans la réception et la canonisation des textes.

Dans ce contexte, Ehlvest est clairement le nouvelliste le plus favorisé par le courant postmoderniste : ses recueils et romans sont très bien reçus et copieusement analysés, on s'intéresse à leur aspect expérimental voire ésotérique en vantant leur grande modernité formelle. Epp Annus considère en 2000 qu'il est l'un des « trois essentiels » parmi les nouveaux venus de la prose estonienne des années 1990, avec Andrus Kivirähk et Ervin Õunapuu (ANNUS 2000a), et Toomas Liiv estime dans sa recension de *Krutsiaania* qu'Ehlvest est « le fils spirituel » d'Arvo Valton, façon de rattacher Ehlvest à la génération des grands modernistes. PRUUL 1997 rappelle qu'Ehlvest est déjà considéré par certains comme un génie alors qu'il vient à peine de se faire connaître.

La réception d'Ehlvest rappelle celle de Rosa Liksom dans le sens où lui aussi fut considéré comme le nouvelliste le plus proche du postmodernisme dans son pays, et fut généralement reçu très favorablement dans la presse ; l'engouement pour ses textes fut toutefois moindre à cause de leur relative obscurité, et il est aujourd'hui relativement peu présent dans les manuels.

Dans les années 2000, le fait saillant de la nouvellistique estonienne est incontestablement l'apparition de Mehis Heinsaar, qui a la particularité de combiner un succès critique quasi complet et un succès public considérable. Nous reviendrons sur les détails de sa réception critique dans notre partie C.

Un phénomène très nouveau par rapport à la période soviétique est l'apparition massive des littératures de l'imaginaire en Estonie, regroupées sous le terme d'*ulme(kirjandus)*. De nombreux recueils de nouvelles ressortissant à ce genre sont parus depuis la fin des années 1990, et ces recueils ne sont nullement ostracisés par les grandes revues littéraires, comme on le voit au fait que le recueil de Matt Barker *Sarah' jalad* fut recensé aussi bien dans *Looming* que dans *Keel ja kirjandus* en l'an 2000.

L'écrivain le plus représentatif de l'ascension de l'*ulme* est cependant **Indrek Hargla**, largement mis en avant à chaque fois que la presse littéraire évoque les genres de l'imaginaire : dans *SULBI 2000*, un panorama des œuvres d'*ulme* parues en 1999, cinq des dix meilleurs « récits et romans courts » de l'année sont de Hargla, tout comme trois des dix meilleures nouvelles. Sa stature de chef de file n'a fait que se conforter au fil des années, au point qu'en 2009 Mart Velsker estime que « Kivirähk, Heinsaar et Hargla constituent un noyau central de la prose de la décennie »¹.

8. Une canonisation par sélection

La canonisation qui s'opère dans les revues littéraires par les recensions peut être caractérisée par le fait qu'il s'agit fondamentalement d'une *sélection*, qui s'effectue de deux façons.

D'une part les critiques, individuellement et collectivement, choisissent les recueils à mettre en avant dans les revues, par la place qui leur est consacrée et l'avis formulé à leur sujet. En effet les recueils de nouvelles ne sont pas tous logés à la même enseigne, tant s'en faut : certains sont traités sur quelques paragraphes et l'opinion négative du recenseur se ressent fortement dans tout l'article (ainsi le recueil de Tuomas Vento *Joen pilvet* dans *Parnasso* 1952/4), d'autres font l'objet d'un travail d'analyse exhaustif et sérieux, où l'on sent l'intérêt du recenseur pour le livre dont il rend compte (ainsi le recueil de Holappa *Muodonmuutoksia* dans *LOUNELA* 1959).

D'autre part, au sein même des recueils, les recenseurs sont tout naturellement amenés à mettre en valeur la ou les nouvelles qui leur paraissent les plus importantes. Ils sont les premiers à attirer l'attention du public sur la qualité particulière de telle ou telle nouvelle. Nous en avons croisé de multiples exemples dans notre développement, mais citons notamment Daniel Palgi choisissant de mettre en avant² « 10 omnibus 10 » de Vallak comme meilleure nouvelle du recueil *Ajude mäss*, ou Koskenniemi qualifiant de petit chef-d'œuvre la

¹ Kivirähk et Heinsaar écrivent eux aussi de l'*ulme* mais sont davantage considérés comme des auteurs de littérature générale que comme de francs spécialistes des genres de l'imaginaire, ce qui fait que Hargla fait bien davantage figure de chef de file pour les amateurs estoniens de ces genres.

² Cf. PALGI 1926.

nouvelle de Sillanpää « Nuoren hulikaanin joulupyhät », choisie parmi toutes les nouvelles de *Rippi*¹.

Or ce rôle de sélection est fondamental car les recenseurs sont le premier filtre déterminant si une nouvelle est appelée à rejoindre le canon. Une nouvelle qui passe inaperçue de tous les recenseurs d'un recueil a très peu de chances de se voir ensuite décerner un prix, ou d'être reprise dans des anthologies, bref, d'être distinguée par les instances canonisatrices qui viennent après la critique ; à l'inverse, si plusieurs recenseurs s'accordent à reconnaître le mérite d'une nouvelle en particulier au sein d'un recueil, la réception ultérieure de cette nouvelle bénéficiera évidemment d'un avantage comparatif, comme l'illustre par exemple le cas de « Vürst », une nouvelle de Jaan Kross mise en avant par plusieurs recenseurs au moment de sa sortie et qui reçut ensuite le prix Tuglas de la nouvelle.

Cette première étape du processus de canonisation revêt donc une importance primordiale dans la trajectoire canonisatrice d'un texte : elle annonce souvent le succès à venir auprès des autres instances de canonisation, notamment auprès des jurés de prix littéraires et des traducteurs, instances sur lesquels nous nous arrêtons ci-après.

III LES PRIX LITTÉRAIRES ET LES TRADUCTIONS DE NOUVELLES

HENNOSTE 1997b considère que le deuxième « filtre » canonisant est constitué des « lecteurs figurant dans les jurys de prix littéraires ». Suivant son exemple, nous incluons donc dans la seconde étape de la canonisation les prix littéraires. Nous faisons également figurer dans cette seconde étape les traductions de nouvelles, qui nous semblent relever d'un même acte de *confirmation* que les prix littéraires, comme nous le verrons ci-dessous.

1. Les prix littéraires finlandais

Le prix Parnasso de la nouvelle, décerné par le journal du même nom, n'a été attribué que de 1953 à 1965, c'est un prix d'importance mineure. Comme tous les prix littéraires, qui

¹ Cf. KOSKENNIEMI 1928b.

n'ont comme nous l'avons vu qu'un pouvoir canonisant modéré, il a souvent été attribué à des nouvellistes non canoniques : les seules nouvelles d'auteurs effectivement canoniques qui ont été en leur temps récompensées par le prix sont « Tappaja » de Meri en 1956, « Taistelukala » de Mannerkorpi en 1958, « Junamatkan kuvaus » de Hyry en 1959, « Kaksin » d'Eila Pennanen en 1961 (supplantant notamment « Suomen paras näyttelijä » de Meri, également remarquée), et « Kaivon teko » de Hyry en 1962.

Le prix Runeberg est très majoritairement attribué à des romans, ce qui ne fait que mettre davantage en évidence le fait que Raija Siekkinen l'a reçu en 1993 pour son recueil de nouvelles *Metallin maku*. Siekkinen était alors, il est vrai, au comble de sa popularité et de son succès critique. Juha Seppälä a également reçu le prix Runeberg pour un recueil, en 2001 avec *Suuret kertomukset*.

Ce même recueil (en même temps que toute la production de Seppälä) a reçu le prix littéraire de l'État finlandais en 2000. Le prix en question, décerné depuis 1865 (avec un hiatus entre 1992 et 1999, puis un changement de nom), parfois à de très nombreuses œuvres la même année, est comme le prix Runeberg remis en priorité à des romans. En plus de Seppälä, après 1999 seul Daniel Katz l'a reçu pour un recueil de nouvelles, *Berberileijonan rakkaus ja muita tarinoita*, en 2009.

Dans la période précédente, la plupart des nouvellistes finlandais l'ont obtenu à plusieurs reprises¹, mais il faut noter que Haanpää semble avoir été relativement boudé par les jurés puisqu'il n'a reçu le prix que pour *Tuuli käy heidän ylitseen* en 1928, puis *Ihmiselon karvas ihanuus* en 1941 : il semble légitime d'en conclure que ses recueils les plus importants ont donc été négligés par ce prix national.

À partir des années 1950, Mannerkorpi a eu ce prix tant pour *Niin ja toisin* que pour *Sirkkeli*, Waltari pour *Kuun maisema*, Holappa pour *Muodonmuutoksia*, Hyry pour *Junamatkan kuvaus* et *Leveitä Lautoja* (mais Meri en revanche uniquement pour des romans), Salama pour *Kenttäläinen käy talossa*, Krohn pour *Vihreä vallankumous*, Liksom pour *Unohdettu vartti*, Westö pour *Utslag och andra noveller*, Raija Siekkinen pour *Elämän*

¹ On peut citer comme nouvellistes ayant obtenu ce prix (cf. BENGTTSSON 2003) Päivärinta en 1891, Pakkala en 1895, Aho en 1901 (pour *Lastuja IV*), Kallas en 1908 (« Ants Raudjalg »), Jotuni en 1910 (« Arkielämää »), Schildt en 1914 (*Den segrande Eros*), Jotuni en 1915 (pour *Kun on tunteet* et deux pièces), Lehtonen (*Kuolleet omenapuut*), Schildt (*Regnbågen, Rönnbruden* et *Perdita*) et Sillanpää (*Ihmislapsia elämänsaatossa*) en 1919, Schildt (*Hemkomsten*) en 1920, Schildt (*Häxskogen*) et Toppila (*Helvetin koira*) en 1921, Sillanpää pour tous ses recueils des années 1920 et « Hiltu ja Ragnar », Aino Kallas pour « Reigin pappi » puis « Sudenmorsian », Toppila une nouvelle fois pour *Kuoleman siiveri*, Pekkanen pour *Satama ja meri* (le seul de ses recueils à avoir obtenu le prix, mais ses romans en ont obtenu par ailleurs), etc.

keskipiste et *Kuinka rakkaus syntyy*, etc. Mais il convient de remarquer que ce prix a été reçu, certaines années, par une vingtaine d'auteurs, et cette dilution induit inévitablement une diminution du pouvoir canonisant : de fait, énormément de textes secondaires ont également été récompensés par ce prix.

Le prix Eino Leino n'est quant à lui pas décerné à une œuvre donnée mais à un auteur, souvent un poète. Depuis 1956, date de sa création, les auteurs récompensés dont les nouvelles constituent une part importante de l'œuvre ont été Juha Mannerkorpi en 1961, Marja-Leena Mikkola en 1967, Hannu Salama en 1985, Raija Siekkinen en 1998, Veijo Meri en 2004 et Antti Hyry en 2005.

Le prix Aleksis Kivi, décerné par la Société de littérature finlandaise (SKS) depuis 1936 (seulement tous les trois ans depuis 1978, ce qui atteste clairement d'une volonté de réduire le nombre d'écrivains ainsi distingués, et donc de les canoniser), a récompensé, parmi les auteurs dont l'œuvre novellistique a un poids important, Frans Emil Sillanpää en 1937, Maria Jotuni en 1938, Aino Kallas en 1942, L. Onerva en 1944 (mais sans doute principalement pour son œuvre poétique), Heikki Toppila en 1951 (plutôt pour ses romans, car à cette époque Toppila n'écrivait plus de nouvelles), Juha Mannerkorpi en 1962, Matti Hälli en 1963, Eila Pennanen en 1965, Veijo Meri en 1972, Antti Hyry en 1978, Hannu Salama en 1990, Kerttu-Kaarina Suosalmi en 1993.

Le prix J.H. Erkko, qui a récompensé de 1964 à 1994 la meilleure première œuvre parue en Finlande, a été décerné deux années d'affilée à un premier recueil de nouvelles : en 1985 à Rosa Liksom pour *Yhden yön pysäkki*, et en 1986 à Juha Seppälä pour *Torni*. Il s'est prolongé à partir de 1995 avec le prix *Helsingin Sanomat*, attribué en 1995 à *Naisten pyörä*, recueil de Sari Mikkonen, et en 1999 à *Tutkimusmatkailija ja muita tarinoita*, de Jyrki Vainonen, écrivain de plus grande envergure, artisan du renouveau des littératures de l'imaginaire en Finlande.

Le prix Kalevi Jännti, créé en 1942, est sans doute celui qui a le plus souvent récompensé des recueils de nouvelles : *Haikeat leikit* de Satu Waltari en 1958, *Viimeinen kesävieras* de Leena Krohn en 1975, *Tuomitut* de Raija Siekkinen en 1983, *Tuulen poika* de Joni Skiftesvik en 1986, *Yhden yön pysäkki* et *Unohdettu vartti* de Rosa Liksom en 1987, *Taivaanranta* de Juha Seppälä en 1988, *Älä maksa lautturille* de Maarit Verronen en 1993, et enfin *Merkki* de Tuuve Aro.

Le plus prestigieux des prix finlandais est le prix Finlandia, mais comme beaucoup d'autres il n'est qu'exceptionnellement remis à un novelliste. Fondé en 1984, il a été attribué

à Leena Krohn en 1992 pour *Matemaattisia olioita tai jaettuja unia*. On peut également mentionner son attribution à Johanna Sinisalo en 2000 pour son premier roman : l'auteur n'avait auparavant écrit que des nouvelles, et ce prix Finlandia a tellement attiré l'attention sur elle que ses nouvelles fantastiques et de science-fiction ont plus tard été rééditées, dans un recueil, *Kädettömät kuninkaat ja muita häiritseviä tarinoita*, qui ne fait pas partie du canon de la nouvelle de littérature générale mais fait en revanche indubitablement partie du canon de la nouvelle fantastique.

Comme prix plus secondaires pour notre propos, on peut mentionner la médaille Anni Swan, remise tous les trois dans le domaine de la littérature jeunesse, et qui fut attribuée à Tove Jansson pour *Näkymäton lapsi* en 1964 ; le prix Arvid Lydecken, également consacré à la littérature jeunesse, remis à Leena Krohn en 1971 pour *Vihreä vallankumous* (avec Inari Krohn) et en 1975 pour *Viimeinen kesävieras* ; le prix Nuori Aleksis, décerné par l'Union des professeurs de finnois (ÄOL), remis à Leena Krohn en 1999 pour *Pereat Mundus* et à Maarit Verronen en 2005 pour *Keihäslintu* ; le prix de la fondation Olvi, d'une grande valeur mais décerné seulement de 1996 à 2005, remis la première année à Maarit Verronen pour *Kulkureita ja unohtajia*.

Il convient également de faire une place aux deux seuls prix finlandais consacrés à la nouvelle, tous deux très importants dans le domaine des littératures de l'imaginaire, le prix Atorox décerné par la revue *Portti* (et qui, de fait, récompense surtout des textes parus dans cette revue) et le prix Tähtivaeltaja décerné par la revue du même nom.

Le prix Atorox a été décerné sept fois à Johanna Sinisalo, quatre fois à Pasi Ilmari Jääskeläinen, trois fois à Anne Leinonen pour ne citer que les principaux récipiendaires. Le prix Tähtivaeltaja récompense en général des livres étrangers, le plus souvent des romans, ce qui n'en donne que plus de valeur au choix du recueil de Pasi Ilmari Jääskeläinen *Missä junat kääntyvät* en 2001. D'autres recueils de nouvelles finlandais ont été distingués mais n'ont pas reçu le prix, à l'instar de *Nimbus ja tähdet* de Tero Niemi et Anne Salminen en 2005, de *Kädettömät kuninkaat ja muita häiritseviä tarinoita* de Sinisalo en 2006, et de *Marsin ikävä* de Markku Soikkeli en 2008.

Que déduire de ce passage en revue des principaux prix littéraires finlandais ? On doit d'abord remarquer que tous les nouvellistes canoniques ont été récompensés à un moment ou à un autre : il n'y a de ce point de vue pas de franche discordance avec les autres instances

canonisatrices. On peut certes identifier, en creux, des nouvellistes peu récompensés, comme Rosa Liksom, qui parmi les nouvellistes importants des cinq dernières décennies est la seule à n'avoir reçu ni le prix Aleksis Kivi ni le prix Eino Leino. Elle a évidemment reçu d'autres récompenses, une fois le prix J.H. Erkko et deux fois le prix d'État, ce qui fait qu'on ne peut pas non plus parler de discordance à son sujet : toutes les instances canonisatrices s'accordent à la placer dans l'actuel canon de la nouvelle, et les prix littéraires ne font pas exception.

Il faut également se demander si les prix littéraires, en tant qu'instance canonisatrice, ont plutôt tendance à donner des impulsions primaires ou secondaires, c'est-à-dire si leurs choix ont tendance à anticiper sur la canonisation effective dans les manuels et histoires de la littérature ou au contraire à confirmer avec retard les choix de canonisation effectués préalablement par d'autres instances plus importantes (textes critiques et textes pédagogiques).

Nous tendons à penser, au vu des exemples fournis, que les prix littéraires sont une instance canonisatrice intermédiaire, qui ne fait que valider les impulsions canonisantes fournies par la première instance, c'est-à-dire la presse, instance de sélection à laquelle nous avons consacré la partie précédente : nous en voulons pour preuve le fait qu'à aucun moment un jury de prix littéraire finlandais n'a récompensé d'œuvre nouvellistique qui n'avait pas été préalablement louée, validée en quelque sorte, par la critique littéraire. On ne peut évoquer que deux contre-exemples : Rosa Liksom a reçu le prix J.H. Erkko très tôt, dès 1985 pour son premier recueil, mais il est vrai que dans le même temps l'engouement critique était déjà considérable à l'époque ; contre-exemple plus probant, Leena Krohn a reçu le prix Arvid Lydecken et le prix littéraire de l'État finlandais dès 1971 pour son premier ouvrage *Vihreä vallankumous*, alors que la critique l'avait encore peu évoquée.

Dans la plupart des cas, les prix, et en particulier les plus prestigieux, font preuve d'une grande inertie, et ne récompensent des auteurs qu'après que leur talent a été suffisamment attesté et reconnu : l'exemple le plus typique est là encore Leena Krohn, qui a reçu le prix Finlandia en 1992 pour un ouvrage généralement considéré comme peu éminent dans son œuvre, comme si le jury avait voulu récompenser un auteur qu'il n'avait que trop tardé à récompenser, indépendamment de la valeur intrinsèque de l'ouvrage en lice cette année-là.

2. Les prix littéraires estoniens

Le prix estonien le plus important du point de vue de la nouvelle est indéniablement le prix Tuglas, dont l'histoire de la fondation est retracée dans EELMÄE 1988. L'idée de consacrer un prix à la nouvelle estonienne était une idée de Tuglas lui-même, qui réussit à convaincre les autorités soviétiques de mettre en œuvre ce projet en se fondant sur son héritage ; la décision était prise dès 1970, mais l'exécution fut très lente parce qu'il n'y avait pas de précédent en URSS. Le processus fut tellement lent que le 26 mars 1970 Tuglas dictait à Paul Rummo une lettre pour annuler son initiative ; des officiels soviétiques lui rendirent alors visite, dont le vice-président du Conseil des ministres, et le persuadèrent de revenir sur sa décision.

Tuglas vécut assez longtemps pour voir remettre le premier prix qui porte son nom, et qui cette année-là, en 1971, fut remis à Jaan Kross et Paul Kuusberg, Tuglas dit qu'il était ravi pour Kross car il considérait la nouvelle en question (« Neli monoloogi Püha Jüri asjus ») comme le meilleur texte de l'année ; il ne connaissait pas en revanche la nouvelle de Kuusberg.

Le prix Tuglas est une institution fondamentale dans l'histoire de la nouvelle finlandaise, il est très connu et a une réelle visibilité, grâce sans doute au fait qu'il a toujours fait preuve d'exigence et de pertinence dans ses choix. Il n'est pas rare de voir un critique l'évoquer pour valoriser un texte donné, comme le fait Janika Kronberg à propos des nouvelles d'un recueil d'Ain Kaalep : « Plusieurs d'entre elles auraient mérité le prix Tuglas »¹.

Le prix Tuglas à lui seul reflète bien le canon moderne estonien tel que nous avons pu le dessiner dans notre première partie. En effet, les nouvellistes les plus récompensés sont dans l'ordre décroissant : Kross, Traat et Madis Kõiv avec quatre nouvelles, Saluri et Heinsaar avec chacun trois nouvelles, Unt, Valton, Vint, Mutt, Saat, Ehlvest, Undusk et quelques autres avec deux nouvelles. L'absence de Vetemaa et le fait qu'Unt ne soit représenté que par deux nouvelles s'explique aisément par le type de leurs textes, à mi-chemin entre nouvelle et roman et souvent qualifié de « romans courts » par la critique estonienne. L'absence de Hargla s'explique quant à elle par son image de spécialiste de l'*ulme*, c'est-à-dire d'une littérature dite « populaire », ce qui peut évidemment faire hésiter les jurés d'un

¹ Cf. *Looming* 2008/5.

prix littéraire se voulant synonyme d'exigence littéraire et de haute culture — quand bien même des revues prestigieuses comme *Looming* et *Keel ja kirjandus* n'ont pas hésité à s'intéresser au sujet.

La scène littéraire estonienne est autrement très pauvre en prix littéraires ayant récompensé des nouvelles. Le milieu de l'*ulme* est une exception grâce au prix Stalker, qui récompense romans, récits et nouvelles estoniens qui se sont illustrés dans les genres de la science-fiction et du fantastique. Là encore, Indrek Hargla apparaît très clairement comme le champion de cette catégorie puisqu'il arrive presque toujours premier dans les résultats des prix Stalker, ou deuxième quand par hasard un autre auteur obtient le prix.

3. Les traductions

L'existence de traductions atteste bien souvent de l'importance d'un auteur dans son pays d'origine, et ce pour deux raisons principales : d'une part les traducteurs et éditeurs du pays cible sont traditionnellement enclins à choisir des textes considérés comme importants dans le pays d'origine, plutôt que des textes peu connus¹ ; d'autre part le pays d'origine a naturellement tendance à faire la promotion de ses classiques afin de favoriser la connaissance de sa culture à l'étranger.

Pour cette partie consacrée aux indices de canonicité liés à l'existence de traductions, nous nous sommes concentrés sur trois langues étrangères : le français, l'allemand et l'anglais, trois langues qui sont souvent considérées comme les trois plus importantes langues de culture européennes. Elles nous fournissent un corpus de traductions en général suffisamment large pour donner une idée de l'importance accordée aux œuvres sur le plan international.

Une observation s'impose très vite : rares sont les nouvellistes finlandais à avoir été abondamment traduits. Dans les domaines anglais et allemand, on peut considérer qu'Aho, Canth, Kallas, Jotuni, Haanpää, Waltari, Meri, Hyry et Liksi sont particulièrement bien lotis, avec un nombre de nouvelles traduites important — mais bien sûr il s'agit d'éditions

¹ C'est le cas dans une perspective historique, mais pour la période récente cela n'est plus tout à fait valable car les éditeurs tendent à publier des textes susceptibles de bien se vendre plutôt que des textes considérés comme importants d'un point de vue littéraire. Il ne faut donc pas considérer toute traduction comme un indice de canonicité.

pour la plupart relativement confidentielles. Pour ce qui est du français, la situation est de manière générale moins satisfaisante, le nombre de nouvelles traduites est bien inférieur à ce qu'il est en anglais ou en allemand. Aho est le nouvelliste finlandais le mieux traduit en français (cf. AHO 2005 et AHO 2009), mais même dans son cas le panorama est très incomplet, comme pour Kallas (KALLAS 1992) et Canth (CANTH 2012 contient cependant les nouvelles les plus importantes de l'auteur) par exemple ; Haanpää et Hyry n'ont quasiment jamais été publiés en français.

Le cas de **Juhani Aho** permet d'illustrer le fait que les traducteurs (ou éditeurs de traduction), de façon assez naturelle, s'intéressent en premier lieu à des nouvelles qui ont fait leurs preuves dans leur pays d'origine. AHO 2005, réédition d'une traduction de Maurice de Coppet datant de 1929, en est un exemple typique : les copeaux contenus dans cette mince traduction (« Siihen aikaan kun isä lampun osti », « Uudisasukas », « Sasu punanen »...) figurent presque tous parmi ceux qu'on trouve le plus souvent dans les florilèges finlandais des nouvelles d'Aho.

Le même fait s'observe dans le domaine allemand, où Aho a été traduit très tôt et très abondamment : un recueil de *Novellen* en 1897 contient les classiques « Uudisasukas » « Kesäinen unelma », « Maaïman murjoma » et « Mennyttä kalua », il est suivi par *Gutsbesitzer Hellmann und andere Novellen* en 1899 (avec notamment « Hellmannin herra »¹), *Junggesellenliebe und andere Novellen* en 1906 (qui contient plusieurs retraductions, notamment de « Yksin »², « Maaïman murjoma », « Uudisasukas » et « Hellmannin herra »). Cette première salve est suivie d'autres traductions régulières, qui permettent d'observer une particularité intéressante de l'œuvre d'Aho en allemand, qui est que certains de ses textes ont été traduits trois voire quatre fois ! « Yksin » est ainsi traduite pour la troisième fois en 1915, « Uudisasukas » pour la quatrième fois en 1964 : il s'agit bien de traducteurs différents à chaque fois, comme l'indiquent KUNZE 1982 et *Deutsche Übersetzungen der finnischen Belletristik* (1996).

¹ Cette nouvelle donne son titre au premier recueil anglais d'Aho, *Squire Hellmann and other stories*, paru en 1893.

² Cette nouvelle avait déjà paru en allemand en 1902.

Dans toutes les langues sauf le suédois, Aho n'a été traduit que sous forme de florilèges et autres choix de nouvelles : en suédois, les recueils successifs de *Copeaux* ont été traduits intégralement.

Aino Kallas est elle aussi l'une des nouvellistes finlandais qui ont été le plus précocément traduits. Le cas des traductions anglaises est particulièrement frappant, puisque dès les années 1920-1930 l'essentiel de la production nouvellistique de Kallas est traduit en anglais, par Alex Matson : en 1924 paraît le florilège de nouvelles estoniennes *The White Ship* (avec un avant-propos du romancier anglais John Galsworthy), en 1927 paraît un recueil *Eros the slayer* contenant « Barbara von Tisenhusen » et « Reigin pappi », et en 1930 le troisième volet de l'Éros assassin, « Sudenmorsian », paraît à son tour. En 1933, un article d'Yrjö Kivimies dans *Suomalainen Suomi* évoquant notamment le déséquilibre entre importations littéraires anglaises et exportations finlandaises vers l'Angleterre, indique que les œuvres finlandaises traduites en anglais à l'époque sont encore très rares : il énumère le *Kalevala*, *Les Récits de l'enseigne Stål* de Runeberg, *Les Récits du chirurgien militaire* de Topelius, *Les Sept Frères*, un bref recueil d'Aho, *Nuorena nukkunut* (roman de Sillanpää dont le succès fut rapide et international) et les trois œuvres en question d'Aino Kallas (KIVIMIES 1933). C'est dire le caractère exceptionnel de la position d'Aino Kallas à l'époque, sa production des années 1920 ayant immédiatement donné lieu à un lectorat international. Le fait qu'Aino Kallas vivait alors à Londres et y fréquentait les milieux diplomatiques et artistiques explique bien sûr en partie sa popularité et la traduction rapide de son œuvre.

En Estonie également Aino Kallas a bénéficié d'un statut privilégié, qui s'explique aisément par le fait qu'elle a très vite été considérée comme un auteur estonien et par sa fréquentation des milieux littéraires estoniens. Ses œuvres ont de plus été traduites par un Estonien on ne peut plus prestigieux, Friedebert Tuglas, qui a publié les œuvres complètes de Kallas entre 1928 et 1938. Par la suite Johannes Aavik, célèbre rénovateur de la langue estonienne, a pris le relais pour les recueils tardifs de Kallas.

En Allemagne est paru *Der tötende Eros* en 1929, donc là encore de façon exceptionnellement rapide : ce recueil contient les nouvelles de l'Éros assassin à l'exception de la dernière, « Pyhän joen kosto », qui est parue postérieurement. La France est ici le parent pauvre, puisqu'il a fallu attendre 1992 pour voir paraître *La Fiancée du loup*, recueil contenant un choix de nouvelles de Kallas dont, parmi les plus célèbres, « Barbara von

Tisenhusen » et « Sudenmorsian ». « Reigin pappi » en revanche, une nouvelle traduite en de nombreuses langues, n'est toujours pas disponible en français.

a. Les anthologies de textes traduits

Il existe des anthologies de nouvelles finlandaises traduites, qui offrent chacune une sélection de textes jugés exemplaires de la production finlandaise. La première de celles que nous avons retenues parmi nos sources est MEYER 1910, *Vom Land der tausend Seen*, dont le titre en forme de cliché indique déjà qu'elle se veut une sorte d'introduction à la culture finlandaise. On y trouve pas moins de seize copeaux d'Aho, puis deux ou trois nouvelles de Canth, Päivärinta, Pakkala, Talvio et Wilkuna à côté de nouvellistes moins importants comme Santeri Alkio et Kauppi-Heikki. On peut voir d'abord dans cette sélection la confirmation de l'importance d'Aho dans la réception allemande de la littérature finlandaise : Aho est manifestement considéré comme le nouvelliste le plus typique du génie national finlandais. Parmi les autres auteurs, Canth se détache également puisque l'anthologie fournit notamment le texte intégral de « Kauppa-Lopo » qui est pourtant une nouvelle assez longue, mais les autres sont peu ou prou mis sur le même plan : Päivärinta, Talvio et Wilkuna, conformément à la façon dont on les considérait en Finlande à l'époque, sont plébiscités au même titre que Canth et Pakkala, que la postérité finira par mettre bien au-dessus des premiers en termes de qualité littéraire. On a donc clairement affaire à une anthologie étrangère qui reflète fidèlement le canon finlandais à la date de sa parution.

Deux autres anthologies allemandes sont parues avec bien plus de recul par rapport aux premières décennies de la nouvelle finlandaise : dans GOLDBERG 1964 et HEIN 1974, Talvio et Wilkuna n'apparaissent pas¹, de même qu'à la même époque ces deux auteurs avaient disparu de la plupart des anthologies finlandaises, comme on le verra plus bas. On y remarque le nombre important de traductions de Haanpää, avec deux nouvelles dans le premier et six dans le second : dans les deux cas, Haanpää est l'auteur présent avec le plus grand nombre de textes. Là aussi, cela correspond précisément à la vogue dont Haanpää a joui en Finlande à partir des années 1950.

Par ailleurs, HEIN 1974 réserve une place de choix aux auteurs modernistes : Meri est présent avec six nouvelles (à égalité avec Haanpää), Hyry avec trois, Haavikko (« Lumeton

¹ En revanche une nouvelle de Päivärinta est traduite dans GOLDBERG 1964.

aika », comme dans beaucoup d'anthologies finlandaises) et Salama avec une chacun. Mais si là aussi cette inclusion reflète précisément les évolutions du canon finlandais, il faut noter que ces anthologies laissent tout de même une place à l'inspiration propre de leur maître d'œuvre : l'inclusion de Päivärinta dans GOLDBERG 1964, ou son choix de « Elämän ja kuoleman pidot » pour représenter la production de Pekkanen, tout comme la présence de nouvelles de Volter Kilpi et Heikki Toppila dans HEIN 1974, attestent que les anthologistes ne se livraient pas à une imitation servile du canon finlandais de l'époque.

Du côté des anthologies anglophones, il convient de mentionner VÄÄNÄNEN-JENSEN 1982 et CARPELAN 1992 : la première, *Finnish short stories*, parue aux États-Unis, se nourrit d'anthologies finlandaises et présente donc majoritairement des textes très classiques, des valeurs sûres validées par la tradition critique finlandaise, depuis Aho, Pakkala et Lehtonen jusqu'à Huovinen et Hyry, tandis que la seconde, parue en Finlande, délaisse les classiques et semble à dessein proposer des auteurs récents et peu traduits, comme Olli Jalonen, Daniel Katz et Leena Krohn. Quant à SINISALO 2005, il s'agit d'une anthologie consacrée à des nouvelles fantastiques, et qui vise à montrer, notamment en incluant des œuvres fantastiques méconnues d'écrivains de grande renommée (Pentti Holappa, Tove Jansson, etc.), que le genre a toujours été pratiqué en Finlande même s'il n'a jamais été sur le devant de la scène. Les nouvelles proposées divergent beaucoup en canonicité : « Sudenmorsian » de Kallas est de loin (avec également un extrait des *Sept Frères* de Kivi) le texte le plus canonique du recueil, et la nouvelle de Holappa, « Boman », est tirée de *Muodonmuutoksia* et est à ce titre bien connue. De même, « Orjien kasvattaja » de Peltonen avait déjà été anthologisée dans TARKKA 1969 (et TARKKA 1978). Les autres nouvelles n'ont rien de canonique, du moins en ce qui concerne le canon *général* de la nouvelle finlandaise. Pour ce qui est du canon de la nouvelle fantastique finlandaise, on peut dire que toutes les nouvelles du recueil en font partie : elles sont toutes bien connues des amateurs finlandais de littérature fantastique, et d'ailleurs le projet de l'anthologie est justement de donner une visibilité internationale à toutes ces nouvelles constituant le trésor du fantastique finlandais.

Si l'on considère l'ensemble des traductions, et en mettant de côté SINISALO 2005 qui est une anthologie spécialisée, on constate en tout cas que l'éventail recoupe globalement la liste des auteurs canoniques et la liste des auteurs les plus souvent présents dans les anthologies finlandaises : le cas de VÄÄNÄNEN-JENSEN 1982 est à cet égard éloquent

puisque la majorité des textes choisis dans cette anthologie étatsunienne ont été recueillis dans diverses anthologies finlandaises (cf. annexe 8). Cette règle de concordance entre auteurs traduits et auteurs canoniques trouve cependant des exceptions notables : parmi les auteurs de nouvelles hypercanoniques, Joel Lehtonen a été très peu traduit à l'étranger, et nombreux sont les auteurs régulièrement anthologisés en Finlande (Toppila dans les années 1930-1940, Hannu Salama ou Leena Krohn parmi les auteurs plus récents) qui ont très rarement eu les honneurs de traductions.

Par ailleurs, il est assez rare de trouver des traductions d'auteurs finlandais non canoniques. Le fait qu'on trouve en traduction allemande des ouvrages comme *Finnische Novellen* de Pietari Päivärinta (deux volumes reprenant sept nouvelles tirées des *Elämän havainnoita*, 1890-1892) et *Tunturien yöpuolta* de Samuli Paulaharju (1943, deux éditions à Leipzig et Berlin) peut sembler surprenant à première vue, mais il faut se rappeler qu'en 1890 l'idéalisme de Päivärinta n'avait pas encore été rendu totalement obsolète par les réalistes comme Canth et Aho, pour la critique de l'époque : il était bel et bien perçu comme un grand nouvelliste national¹. De même, Samuli Paulaharju, s'il ne fait aucunement partie du canon aujourd'hui, était un auteur très estimé dans les années 1920-1940. Ces deux traductions montrent donc au contraire que les traducteurs suivaient précisément la scène littéraire finlandaise et traduisaient les auteurs éminents du temps, ceux qui semblaient les plus susceptibles de s'inscrire dans le canon.

Le poids du canon finlandais est donc clairement perceptible dans les choix des éditeurs et traducteurs étrangers : d'une part les textes traduits sont très généralement signés d'auteurs canoniques ou issus d'anthologies finlandaises, et d'autre part les textes hors canon ne sont que rarement traduits.

b. Auteurs estoniens traduits : de rares élus

La littérature estonienne est de manière générale très peu traduite, et ce qui est vrai pour les romans l'est encore davantage pour les nouvelles : le seul nouvelliste estonien dont le nombre de traductions soit satisfaisant est Tuglas, puisque des volumes de ses nouvelles existent au moins en français (*L'Ombre d'un homme*, 2011) et en anglais (*The Poet and the idiot*, 2007) dans des traductions récentes. Même à date plus ancienne Tuglas était le

¹ Cf. notamment *Valvoja* 1886, p. 533-537.

nouvelliste estonien le plus traduit, comme l'indique ANDRESEN 1965, qui donne une liste des nouvelles de Tuglas traduites en esperanto dans les années 20, évoque l'anthologie états-unienne *Best continental stories* qui publia successivement de 1923 à 1927 « Popi ja Huhuu », « Õhk täis on kirge » et « Inimese vari ». Il recense également des traductions allemandes publiées à Tartu en 1935 (« Maaailma lõpus », « Inimese vari » et « Popi ja Huhuu »), et la traduction française en 1937 de « Popi ja Huhuu ». En conclusion, Andresen note que « Popi ja Huhuu est la nouvelle de Tuglas la plus traduite puisque parue dans neuf langues ; « Kuldne rõngas » avait à la date de l'article été traduite en sept langues, « Inimese vari » et « Maaailma lõpus » dans six langues.

Le plus souvent, les traductions de nouvelles estoniennes sont parues dans le cadre d'anthologies, comme en français ORAS 1937, qui contient des nouvelles de Vilde, Mestanurk, Tuglas, Semper, Vallak, Kivikas, Jürna, Mälk et Jakobson, et en suédois UIBOPUU 1946 qui ne contient que des auteurs estoniens exilés (Gailit, Rumor, Kivikas, Mälk, Krusten, Edgar Saks, Uibopuu et Ristikivi) à l'exception d'Aino Kallas.

Nigol Andresen, dans un article de 1977, revient sur quatre anthologies en traduction, deux en russe (dont une publiée à Tallinn), une allemande et une lettonne. Il rappelle en préambule l'existence d'ORAS 1937, où manquaient selon lui Hindrey et Gailit, puis compare le contenu des quatre anthologies, toutes bien sûr supervisées par les autorités soviétiques : il en ressort qu'elles contiennent à la fois de véritables classiques de la nouvelle estonienne (Vilde, Tammsaare et Vallak figurent dans trois anthologies, Tuglas dans les quatre) et des auteurs soviétiques depuis décanonisés, comme Erni Krusten, Lilli Promet et Paul Kuusberg qui figurent dans les quatre, ou comme Hint, Sirge, Smuul et Jakobson qui figurent dans les anthologies est-allemande et russes. Parmi les auteurs les plus récents, Valton figure dans quatre anthologies, Traat et Unt dans trois sur quatre.

Les anthologies de nouvelles estoniennes les plus récentes sont CHALVIN 2002 et CHALVIN 2011, qui contiennent de nombreux textes de prosateurs récents comme Mehis Heinsaar, et KAUS 2011, qui contient une poignée de classiques d'avant l'occupation (Gailit, Hindrey, Vilde, Liiv, Tuglas, Tammsaare) et surtout une sélection d'auteurs plus récents : Valton, Unt, Kross, Saluri, Maimu Berg, Eeva Park, Peeter Sauter, Madis Kõiv et Heinsaar. Quatre de ces textes (Kross, Park, Sauter et Kõiv) sont des nouvelles qui ont reçu précédemment le prix Tuglas.

4. Une canonisation par confirmation

Ce dernier exemple montre bien le caractère de confirmation que revêt très généralement l'inclusion d'un texte dans une anthologie : une anthologie étant une entreprise éditoriale, dans laquelle il ne saurait être question de prendre des risques inconsidérés, il est bien compréhensible que les anthologistes s'y montrent enclins à sélectionner des textes qui ont fait leurs preuves, c'est-à-dire qui ont été précédemment repérés, sélectionnés par d'autres instances canonisatrices, qu'il s'agisse de la critique ou des prix littéraires.

Les jurés de prix littéraires eux-mêmes semblent privilégier des textes qui ont déjà été avalisés par la critique, comme plusieurs exemples ci-dessus l'ont montré. Le processus est d'ailleurs logique ne serait-ce que d'un point de vue chronologique : les critiques littéraires sont la première instance à s'intéresser aux textes, au contenu des recueils, et il paraît normal que les prix littéraires suivent au moins en partie l'avis des recenseurs, soit qu'ils aient été inconsciemment influencés par la réception critique des textes, soit qu'ils s'accordent avec eux sur la nature des textes les plus dignes de s'inscrire dans l'histoire littéraire.

Les deux instances canonisatrices que sont les prix littéraires et les traductions nous semblent donc pouvoir être classées ensemble, dans une catégorie qu'on appellera les instances de *canonisation par confirmation*. En effet, toutes deux tendent à se fonder sur la sélection qui a été opérée par la ou les instances qui les précèdent chronologiquement : elles-mêmes bien sûr, ce faisant, opèrent une sélection, autrement plus drastique, mais cette sélection a bel et bien valeur de confirmation d'un choix précédemment effectué.

IV LES ANTHOLOGIES, REEDITIONS ET TRAVAUX DE RECHERCHE

Nous incluons dans cette sous-partie trois instances assez différentes (y compris les chercheurs en littérature, « canonisateurs centraux » selon HENNOSTE 1997b) mais qui nous semblent avoir ceci de commun qu'elles procèdent, du point de vue de la canonisation, par *approfondissement* du rapport à l'œuvre canonique.

1. Les anthologies

Les anthologies de nouvelles finlandaises sont relativement nombreuses en Finlande. Certaines portent sur l'ensemble de l'histoire de la nouvellistique finlandaise, ainsi ANTTILA 1955, LAURILA 1962, OJAJÄRVI 1963, MÄKELÄ 1973 et MÄKELÄ 1980, tandis que d'autres présentent des nouvelles récentes à la date de parution, c'est-à-dire des nouvelles datant des dix dernières années (TARKKA 1965) ou des vingt dernières années (TARKKA 1969, TARKKA 1978, ou encore TARKKA 1987, ce dernier ouvrage contenant des nouvelles parues de 1962 à 1986).

Autour de l'année 1954 paraissent trois anthologies importantes, deux consacrées aux auteurs finnophones, *Kymmenen kansalliskirjailijaa* et *Suuret suomalaiset kertojat*, la troisième aux auteurs suédophones. La première contient dix auteurs présentés comme « écrivains nationaux », Kivi, Aho, Canth, Järnefelet, Linnankoski, Kauppi-Heikki, Ivalo, Alkio, Talvio, Wilkuna¹. La seconde anthologie, *Suuret suomalaiset kertojat*, est recensée dans HORMIA 1955 : pour Hormia, le choix du chiffre 10 pour structurer l'anthologie s'est fait au détriment de critères littéraires, car il y a selon lui du déchet. Hormia propose en effet un classement des écrivains contenus dans cette anthologie : d'abord Kilpi, Kianto et Sillanpää qui ont chacun plusieurs œuvres classiques, Lehtonen et Lassila qui ont « une grande œuvre complétée par d'autres livres », tandis que Jotuni, Kallas et Pakkala sont entièrement classiques. Or dans ce classement, « Kojo et Pälsi n'ont pas leur place »². À l'inverse Haanpää n'apparaît pas, ce qui selon Hormia est une erreur.

Sur l'anthologie consacrée aux prosateurs suédophones, LOUNELA 1954 estime que parmi les dix auteurs anthologisés seuls Schildt, Diktonius et dans une moindre mesure von Schoultz méritent vraiment d'être distingués. Les autres auteurs présents sont d'ailleurs bien moins renommés.

La plus importante anthologie littéraire finlandaise est *Suomen kirjallisuuden antologia* (1963-1975). Elle ne se limite pas à la nouvelle mais contient également, dans ses huit forts volumes, de nombreux poèmes et extraits de romans ou œuvres théâtrales. Son

¹ Le fait de présenter les cinq derniers comme aussi importants que les premiers est vivement critiqué dans HORMIA 1954

² P. 175.

spectre est particulièrement étendu puisqu'elle contient aussi bien des nouvelles d'auteurs anciens pseudo-canoniques¹ (Sara Wacklin, Fredrika Runeberg...) et des nouvelles hypercanoniques qui ont largement fait leurs preuves en tant que telles (Aho, Pakkala, Lehtonen, Jotuni) que des nouvelles d'auteurs anciens négligés dans la plupart des autres anthologies (Paulaharju, Toppila, ainsi que des auteurs considérés comme nationalistes et démodés comme Kyösti Wilkuna et Maila Talvio) et d'auteurs particulièrement récents à la date de parution, comme Hannu Salama et Timo K. Mukka. Le choix est vaste et reflète particulièrement bien le canon finlandais en diachronie puisqu'il inclut des auteurs nettement décanonisés.

L'anthologie de Pekka Tarkka *Novellin vuodenajat* (TARKKA 1987) contient cinquante-deux nouvelles parues de 1962 à 1986 et censées représenter le meilleur de la prose brève finlandaise de cette période, avec une insistance particulière sur le début des années 1980². Parmi les nouvelles les plus canoniques, ou du moins les textes signés par des nouvellistes connus et que l'on retrouve dans d'autres anthologies, figurent « Nukkekaappi » de Tove Jansson, « Kolme miestä Kostamuksessa » de Joni Skiftesvik, « Yksin » de Samuli Paronen, « Puiden osto » de Raija Siekkinen, « Sireenin alla eli rouva X:n salaiset mielikuvat » d'Eeva Kilpi, « Leikin alku » de Leena Krohn, « Torni » de Juha Seppälä, « Tulitikkutyöt » de Marja-Leena Mikkola, « Näytelmän valinta » de Veijo Meri, « Sinä kesänä pilvet roikkuivat matalalla » de Rosa Lixsom, « Muuntajatyömaa » de Hannu Salama, « Lumeton aika » de Paavo Haavikko, « Rakas rouva » de Kerttu-Kaarina Suosalmi et « Kertomus » d'Antti Hyry. Beaucoup d'autres n'ont en revanche jamais bénéficié d'autres impulsions canonisantes que cette anthologie.

Il convient d'évoquer l'avant-propos de Pekka Tarkka, où celui-ci justifie son choix d'anthologiser beaucoup de nouvelles des années 1980 en faisant référence au « nouvel épanouissement de la nouvelle » en Finlande :

« Il y a toujours eu en Finlande des écrivains comme Veikko Huovinen, Eeva Kilpi ou Tove Jansson, dont les récits ont été beaucoup lus. Mais la croissance de la nouvelle a commencé dans les années 1980, quand la prose brève de Joni Skiftesvik ou Rosa Lixsom, par exemple, a trouvé ses lecteurs. Dès les années 1970 des écrivains doués — Antti Tuuri, Olli Jalonen — avaient commencé en tant que nouvellistes. » (p. 5)

¹ Voir ci-dessous la partie IV 2 sur le terme de « pseudo-canonique ».

² La liste complète des nouvelles incluses figure à l'annexe 6.

Ces lignes sont à mettre en perspective avec ce que nous avons constaté plus haut à propos des revues littéraires des années 1970, où la part des nouvelles s'était réduite comme peau de chagrin : il y a bien eu un renouveau de la nouvelle finlandaise dans les années 1980, tant en nombre de publications importantes qu'en terme de place dans les revues, mais il doit se juger à l'aune de la crise des années 1970 et non dans l'absolu.

Il est en tout cas intéressant de constater que Pekka Tarkka cite déjà Skiftesvik et Liksom comme symboles de la nouvelle génération des années 1980 : cela atteste une nouvelle fois de la rapidité de leur fortune critique.

Une des anthologies les plus utilisées dans un contexte scolaire en Finlande est OJAJÄRVI 1963, qui est le second volume, consacré à la Finlande, d'une anthologie consacrée au reste du monde, *Maailmankirjallisuuden mestarinovelleja*, parue en 1961 mais dont Juha Rikama a fait remarquer¹ qu'elle demeurait en 2000-2001 l'anthologie la plus lue. Nous ne l'avons cependant pas incluse dans les anthologies scolaires (cf. ci-dessous), car elle n'est pas spécifiquement vouée à cet usage.

a. Les nouvelles les plus anthologisées

Quand on fait la somme des nouvelles présentes dans les anthologies dépouillées, on constate que plusieurs nouvelles sont présentes dans au moins deux anthologies différentes². La nouvelle la plus anthologisée est « Lumeton aika » de Haavikko puisqu'elle se retrouve dans les quatre anthologies de Pekka Tarkka et dans MÄKELÄ 1973. Aucune autre nouvelle ne se retrouve dans un aussi grand nombre d'anthologies : les autres nouvelles les plus fréquentes ne se retrouvent que dans deux anthologies. Il s'agit de « Kosteikko, kukkula, saari » et « Wilhelmiina Wäisänen » d'Aho, « Kauppa-Lopo » (malgré sa longueur) et « Missä onni » de Minna Canth, « Ensimmäinen rakkaus » et « Muttisen Aapeli sodassa » de Joel Lehtonen, « Matami Röhelin » et « Hilda Husso » de Maria Jotuni, « Viimeinen auringonnousu » de Viljo Kojo, « Veli » de Teuvo Pakkala, « Elämän ja kuoleman pidot » de Toivo Pekkanen, « Makuusäkki » de Pentti Haanpää, « Ihmisen vapaus » de Mika Waltari,

¹ RIKAMA 2004, p. 76.

² L'ensemble formé par les trois recueils composés par Pekka Tarkka chez Tammi est ici considéré comme un unique ensemble, puisque plusieurs nouvelles se retrouvent d'une édition à l'autre.

« Junamatkan kuvaus » et « Sulhanen » d'Antti Hyry, « Näytelmän valinta » de Veijo Meri, « Yksin » de Samuli Paronen, « Eino » de Paavo Rintala et « Samurai » d'Eino Säisä. Pour ces deux dernières, il faut cependant noter qu'elles ne se retrouvent que dans des anthologies ayant relativement peu de recul et que leur choix peut à ce titre être jugé moins légitime que pour des nouvelles plus anciennes, écrites par des auteurs plus classiques. C'est dans une certaine mesure également vrai de « Lumeton aika » de Haavikko, qui ne se retrouve en tête de classement que du fait de sa présence massive dans toutes les anthologies dirigées par Pekka Tarkka ; mais comme par ailleurs elle est souvent mentionnée dans les sources critiques, on peut juger que cette place n'est pas usurpée.

À ces observations faites par nous-mêmes, on peut ajouter les résultats du dépouillement de SEPPÄ 1990, ouvrage recensant toutes les parutions de nouvelles en Finlande, tant dans des recueils que dans des anthologies : ces résultats figurent à l'annexe 7.

b. Les anthologies scolaires

Il convient de faire une place particulière aux anthologies scolaires, qui sont à mi-chemin entre l'anthologie et le manuel : nombre d'entre elles (KIVIJÄRVI 1947, SAARIMAA 1959, etc.) proposent d'ailleurs des questions à destination des élèves à la suite des textes proposés. L'examen de ces anthologies reflète précisément certaines évolutions qui ont eu lieu dans le canon de la nouvelle au fil du XXe siècle, la plus importante étant la perte progressive d'importance de l'idéologie nationaliste dans le choix des textes.

En effet, si l'on compare des anthologies du début du XXe, par exemple KIVIJÄRVI 1947-1951 (première édition 1916-1917) et SAARIMAA 1959 (réédition d'un livre de 1926 au titre révélateur de *Livre de lecture patriotique*¹), à KAUPPINEN 1967-1969 ou à la série des années 1970 *Aikamme lukukirja*, on s'aperçoit que les textes les plus clairement rattachés au nationalisme en littérature, notamment les nouvelles de Kyösti Wilkuna et Maila Talvio, ont totalement disparu à partir des années 1960. En 1960 paraît encore la réédition d'une anthologie de 1940 dirigée par E.A. Saarimaa et qui contient de nombreuses nouvelles historiques et nationalistes de Talvio et Wilkuna, et c'est également le cas de NIINISTÖ 1962-1964, manuel charnière en ce sens qu'il propose à la fois des nouvelles très typiques du

¹ *Isänmaallinen lukukirja*.

canon ancien (les deux nouvelles de Wilkuna « Karoliinin korvapuusti » et « Agricola Wittenbergissä ») et deux nouvelles de Hyry et Mannerkorpi, auteurs modernistes.

Après cette date en revanche, on ne retrouve plus dans nos sources scolaires de nouvelles de Wilkuna et Talvio : KAUPPINEN 1967-1969 est de ce point de vue exemplaire car on y trouve de nombreuses nouvelles des modernistes, Meri, Hyry et Mannerkorpi, plus marginalement Huovinen et Vartio, mais aucune des auteurs anciens les plus nationalistes. Aho, Pakkala, Lehtonen et Haanpää sont présents en tant que représentants des générations précédentes, mais Talvio et Wilkuna ont en revanche été évacués, tout comme dans toutes les autres anthologies récentes que nous avons consultées. Il semble donc que les années 1960 marquent une date charnière : les anthologies scolaires tournent le dos à la tradition nationaliste en littérature et mettent en avant, de plus en plus résolument et massivement, des auteurs modernistes sans aucun lien avec cette tradition.

Par ailleurs, on peut noter une certaine continuité entre toutes ces anthologies : les auteurs canoniques y sont souvent représentés par les mêmes nouvelles. De Pakkala, « Mahtisana » se retrouve dans KIVIJÄRVI 1947-1951 et SAARIMAA 1959, de Kallas « Bernhard Riives » dans les mêmes ainsi que SAARIMAA 1960 et NIINISTÖ 1962-1964, d'Aho « Sasu Punanen » dans SAARIMAA 1960, NIINISTÖ 1962-1964 et PELTONEN 1967, de Haanpää « Pussisen akka » dans SAARIMAA 1953 et NIINISTÖ 1962-1964, de Sillanpää « Ohjelmaa » dans KAUPPINEN 1967-1969 et PELTONEN 1967, de Pekkanen « Kaukainen saari » dans SAARIMAA 1953 et VIKSTEN 1971-1974, d'Oiva Paloheimo (auteur d'ailleurs très présent dans les anthologies malgré son statut non canonique) « Ukko, joka rakasti kiviä » dans SAARIMAA 1953 et *Suomen kirjallisuuden antologia*, de Hyry « Pato » dans NIINISTÖ 1962-1964 et ERVASTI 1969-1971, etc.

Quand ce n'est pas d'une anthologie scolaire à l'autre qu'on retrouve les mêmes textes, c'est d'une anthologie scolaire à une anthologie ordinaire. « Reppuselkäinen mies ja laiha hevonen » de Haanpää est dans OJAJÄRVI 1963 et KAUPPINEN 1967-1969, « Kivi auringon paisteessa » de Hyry est dans VIKSTEN 1971-1974, MÄKELÄ 1973 et HAKULINEN 1996-2001, etc. Toutefois, d'autres nouvelles se rencontrent également qui sont beaucoup moins canoniques que les précédentes : citons par exemple « Lussin Pieti ja kuninkaantytär » (*Tunturien yöpuolta*) de Samuli Paulaharju dans SAARIMAA 1953, deux nouvelles de Heikki Toppila dans la même anthologie¹ (qui semble de ce fait réserver une

¹ Ces observations avaient déjà été faites par MÖRSÄRI 1966, article qui s'intéresse à trois anthologies destinées aux lycées : le *Sanan mahti* I à IV, série d'anthologies du début des années 60, le *Lukemisto* de Saarimaa, et

place bien plus importante que d'autres à l'inspiration fantastique), ou encore « Sairasvuoteella », une nouvelle de Teuvo Pakkala bien moins connue que d'autres, dans KAUPPINEN 1967-1969.

L'examen de toutes ces anthologies, tant générales que scolaires, confirme très nettement la stabilité du canon finlandais : les auteurs qu'on retrouve dans toutes ces anthologies sont la plupart du temps les mêmes, il y a un consensus net sur les nouvellistes canoniques. Les nouvelles choisies, en revanche, varient bien naturellement d'une anthologie à l'autre, même si là aussi il y a des constantes remarquables, qui bien souvent correspondent aux textes que sur la foi des manuels et histoires de la littérature récents nous avons classés au début de cette partie comme hypercanoniques.

Il convient également de remarquer l'éviction, au fil du temps, des auteurs les plus manifestement rattachés à l'idéologie nationaliste : Maila Talvio et Kyösti Wilkuna, à partir des années 1960, disparaissent complètement des anthologies finlandaises. Nous avons évoqué ce fait à propos des anthologies scolaires, mais il n'en est pas moins vrai quand on examine les anthologies générales puisque Talvio et Wilkuna n'apparaissent pas dans des anthologies aussi importantes que LAURILA 1962 et MÄKELÄ 1980. Cela fait évidemment écho à leur perte de considération dans les revues littéraires à la même époque.

c. Rareté des anthologies estoniennes

Il y a très peu d'anthologies estoniennes généralistes correspondant par exemple à celles d'Ojajärvi ou Tarkka en Finlande : il convient toutefois de citer PUHVEL 1977 (nouvelles estoniennes soviétiques), MALLENE 1993 (nouvelles publiées en exil) et KALDMA 1997. On peut par ailleurs estimer que les anthologies en traduction évoquées plus haut, comme KAUS 2011 et les anthologies de l'époque soviétique publiées en russe, allemand, anglais ou letton, sont ce qui s'en rapproche le plus, puisque le choix des nouvelles, dans ces anthologies, a été effectué par des Estoniens ; mais comme elles s'adressaient à des étrangers et non à des Estoniens, la cible sur laquelle s'exerçait leur impulsion canonisante

l'anthologie d'Aulis Ojajärvi. Dans les deux premières, Aho est le grand vainqueur en termes de nombre de pages, et dans Ojajärvi il est l'un des trois auteurs présents avec deux nouvelles et non une seule. Les autres auteurs à grand nombre de pages sont Sillanpää, Kivi, Canth, Koskenniemi, Leino, Lehtonen et Linnankoski.

était trop différente pour qu'on puisse les considérer ici comme autre chose que des traductions.

Il faut surtout évoquer la série *Eesti novellivara*, une série de florilèges consacrés chacun à un nouvelliste estonien. On trouve dans les vingt-cinq volumes de cette série aussi bien les classiques d'avant l'occupation (Vilde, Särgava, Vallak, Hindrey, Rumor...) que des exilés (Mägi, Uibopuu, Helbemäe) et des écrivains soviétiques (Jakobson, Erni Krusten). SÄRG 1991 critique d'ailleurs le choix des concepteurs de la série d'éliminer de bons auteurs et de rééditer « Vilde, Eessaare Aadu et Peterson-Särgava », que Särg considère manifestement comme de simples socialistes qui mériteraient d'être décanonisés : « Et pourquoi pas August Jakobson tant qu'on y est ? »¹ Särg blâme également le fait qu'on ne trouve rien d'inédit dans les divers volumes parus, sauf pour Hindrey et Krusten. Il regrette qu'Oks et Mändmets, Hindrey et Viiding soient mis sur le même plan dans cette collection qui tend à être trop indulgente envers des auteurs mineurs.

Les anthologies scolaires de l'époque soviétique étaient caractérisées par leur mélange d'auteurs soviétiques et d'auteurs classiques admis par l'idéologie soviétique : VÄLBA 1983 notamment propose à la fois des poèmes russes en l'honneur de Lénine ou « au soldat soviétique », des textes d'Erni Krusten et d'Aadu Hint, soviétiques dévoués à la cause, et des textes de Parijõgi, Luts et Mändmets ; VILLAND 1988 invite les élèves à lire Erni Krusten et Jüri Tuulik², mais également des textes beaucoup plus canoniques de Liiv, Vilde, Tammsaare, Kallas et Vallak. Après le changement de régime, les anthologies de cette collection sont évidemment désoviétisées, comme en atteste entre autres NAHKUR 1992.

2. Les rééditions de recueils de nouvelles ; les recueils pseudo-canoniques

Quelques recherches sur les deux réseaux de bibliothèques de la ville d'Helsinki, helmet.fi (bibliothèques municipales) et helka.fi (bibliothèques universitaires), permettent de se rendre compte aisément de la disponibilité réelle des œuvres, qui dépend principalement de la récence de la dernière réédition des œuvres canoniques. Pour les œuvres hypercanoniques,

¹ P. 94. Jakobson se verra d'ailleurs lui aussi consacrer un volume en 2004.

² Ainsi bien sûr que des poèmes sur Lénine et la Révolution. L'empreinte soviétique paraît étonnamment forte pour un manuel paru en 1988.

Aho, Canth, Jotuni, les rééditions sont très nombreuses et les bibliothèques disposent d'un nombre considérable d'exemplaires, ce qui est un bon indice de la fréquence d'emprunt des recueils. Pour les œuvres canoniques et semi-canoniques, les choses sont plus compliquées.

Le recueil semi-canonique de Heikki Toppila *Helvetin koira* n'existe que dans l'édition originale de 1920 et une réédition de 1950, toutes deux relativement rares dans les collections des deux réseaux. Encore plus difficile à se procurer est le recueil *Kuolema* de Konrad Lehtimäki, édité en 1915 et dont les nouvelles semblent n'avoir jamais été rééditées depuis.

Ces constatations nous amènent à distinguer dans l'ensemble des textes semi-canoniques deux sous-ensembles, celui des textes semi-canoniques aisément disponibles à la lecture et celui des textes dont le caractère semi-canonique paraît avant tout théorique tant ils sont peu lus. Pour ce dernier ensemble nous proposons l'appellation de *textes pseudo-canoniques*. Voici comment s'opère la division précise :

Tableau 11. Textes semi-canoniques et pseudo-canoniques.

Textes semi-canoniques disponibles	Textes pseudo-canoniques
- Holappa : <i>Muodonmuutoksia</i>	- Gripenberg, Alexandra : « Suomaata »
- Huovinen, Veikko : <i>Talvituristi</i>	- Hahnsson, Theodolinda : « Haapakallio », « Kuuselan kukka », « Mäkelän Liisu » (XIXe siècle, jamais rééditées)
- Jansson : <i>Kuvanveistäjän tytär</i>	- Lange, Ina : <i>Bland ödebygder och skär</i> (jamais traduit en finnois)
- Liksom : <i>Tyhjän tien paratiisit</i>	- Lehtimäki, Konrad : <i>Kuolema</i> (unique édition 1915)
- Mikkola, Marja-Leena : <i>Naisia, Lääkäarin rouva</i>	- Mannerkorpi, Juha : <i>Sirkkeli</i>
- Pekkanen, Toivo : <i>Mies ja punapartaiset herrat</i> (réédition 1999)	- Mickwitz, Gerda von : « Tuhkarokko »
- Siekkinen : <i>Talven tulo</i>	- Talvio, Maila : « Muuan äiti » (dernière édition : <i>Œuvres complètes</i> , 1951)
- Sinervo : <i>Runo Söörnäisistä</i> (réédition 1978)	- Toppila, Heikki : <i>Helvetin koira</i> (dernière édition 1950, <i>Tarinat</i>)
- Suosalmi, Kerttu-Kaarina : <i>Rakas rouva</i>	- Wilkuna, Kyösti : <i>Suomalaisia sankareita</i> , « Aamun miehiä » (dernière édition 1956)
- Verronen, Maarit : <i>Löytöretkeilijä</i>	
- Wacklin, Sara : « Täti Tiina », « Moniuksen Liisu » (dernière édition du recueil 1989)	

On voit que bon nombre de textes semi-canoniques ne datant pas des dernières décennies sont en réalité pseudo-canoniques tant leur disponibilité est limitée.

Mais il apparaît que dans la catégorie des textes proprement canoniques aussi, certains recueils n'ont jamais été réédités : c'est le cas de *Katajainen kansani*, d'Aho, qui n'a jamais été réédité en tant que tel. Nombre des nouvelles qui le composent se sont en revanche retrouvées dans les différents choix de copeaux qui ont été édités au fil des décennies, comme dernièrement dans un *Valikoima lastuja* paru chez WSOY en 2011.

À l'inverse, le recueil de Fredrika Runeberg a connu deux éditions finlandaises ces trente dernières années, et le recueil de L. Onerva *Nousukkaita* vient d'être réédité en 2012 : éléments qui témoignent d'un statut canonique pleinement réalisé, c'est-à-dire du fait que non seulement ces recueils sont canoniques, comme en témoigne leur place dans plusieurs manuels, mais en plus ils sont effectivement disponibles, facilement accessibles aux lecteurs curieux.

La disponibilité effective des œuvres n'est pas non plus nécessairement un gage de canonicité en soi, puisque par exemple le recueil érotique de Rumor *Kui Saara naerab* a été réédité en 2008 et se trouve aisément, alors même que ce recueil est peu connu parmi les œuvres de Rumor, et peu mentionné/étudié dans les travaux de recherche. En Estonie, les recueils de nouvelles, même classiques, sont très rarement réédités, mais les nouvelles sont tout de même disponibles, pour la plupart, puisque les auteurs réputés, même relativement récents comme Mati Unt et Arvo Valton, se voient assez facilement consacrer des œuvres complètes. Par ailleurs, les volumes de la série *Eesti novellivara* sont très facilement disponibles, mais bien sûr ils ne présentent qu'un choix de nouvelles. Il s'ensuit que certaines nouvelles de Vallak, absentes du recueil de cette série, sont véritablement pseudo-canoniques. Quant aux recueils de Semper et Tassa, *Ellinor* et *Höbelinik* respectivement, que nous avons considérés comme semi-canoniques eu égard à leur présence assez importante dans les histoires de la littérature estonienne, l'examen de leur disponibilité réelle atteste qu'ils sont en fait pseudo-canoniques.

3. La recherche en littérature, un retour sur les auteurs jugés importants

Les revues littéraires estoniennes et finlandaises consacrent beaucoup de place à des articles de recherche, et il est aisé de constater, malgré quelques exceptions, que ces articles concernent en priorité des auteurs canoniques. En effet, ce sont naturellement ces derniers qui s'imposent comme les auteurs les plus intéressants à étudier, tant du point de vue de l'analyse stylistique que sous un angle biographique. On trouve très peu d'articles centrés sur un auteur non canonique¹, sauf dans le cas bien particulier de l'Estonie soviétique, où certains articles se penchent sur le style d'auteurs « officiels », soutenus par le régime mais très vite tombés en désuétude.

Il sera utile d'évoquer également des articles non pas centrés sur un auteur mais sur une notion littéraire, un courant, pour voir quels sont les auteurs utilisés pour illustrer la notion en question.

Les auteurs les plus canoniques sont évidemment aussi les mieux étudiés : il s'agit d'Aho et Canth pour la Finlande, et de Vilde, Tuglas et Tammsaare pour l'Estonie. Dans le cas d'**Aho**, on peut mentionner la profusion d'articles d'analyse publiés à l'occasion de son cinquantenaire en 1911, dans *Valvoja* principalement, comme KALLAS 1911 (qui s'intéresse aux trois phases de l'œuvre d'Aho, en mettant très nettement les *Lastuja* au centre de son œuvre), LAURILA 1911 (qui écrit que « Minna Canth et Arvid Järnefelt, ou encore Santeri Ivalo, Kasimir Leino et même Teuvo Pakkala sont nationalement plus pâles que Juhani Aho »²), et TARKIAINEN 1911, une étude sur l'évolution du style d'Aho à travers le prisme des *Lastuja*. Aho y est présenté comme le grand novateur du style finnois, à l'égal d'un Kivi et à l'inverse de Theolinda Hahnsson, Pietari Päivärinta, Samuli Suomalainen, qui avaient un style impersonnel et non artistique selon Tarkiainen. Aho apparaît déjà comme le véritable fondateur de la nouvellistique finlandaise.

Au sujet de **Minna Canth**, on peut évoquer TUDEER 1892 et surtout un article de 1920 signé « T.V. » et entièrement consacré à une de ses nouvelles, « Kauppa-Lopo » : il s'agit d'une longue analyse, sur neuf pages, et il faut avant tout noter le caractère exceptionnel

¹ Même l'analyse élogieuse de Rafael Koskimies sur la nouvelle de Maila Talvio, « Perintö syntymäkodista », en 1941, n'est pas une exception, car Talvio était effectivement considérée comme canonique par une bonne partie de la critique à cette époque.

² P. 422.

de ce type d'articles dans *Valvoja*, ce qui signale nécessairement un texte considéré comme une œuvre d'exception. Les références à Canth dans les années 1950-1960 deviennent plus rares que dans les décennies précédentes, mais on peut signaler au moins PALMGREN 1954, dans *Parnasso*, qui revient sur la carrière littéraire de Minna Canth et notamment sur ce que la critique appelle parfois sa « seconde conversion », à savoir l'abandon de son programme social réaliste au profit d'un style plus psychologique : Palmgren combat cette conception en montrant la continuité du combat social de Canth. Pour ce faire, il s'arrête longuement sur « Lain mukaan » et sur « Kauppa-Lopo ».

Aino Kallas est une autre nouvelliste dont l'histoire de la canonisation commence dès les années 1900. Elle a en particulier fait l'objet d'un article extrêmement élogieux de l'Estonien Gustav Suits en 1909, qui de plus a la particularité de traiter Kallas spécifiquement en tant que nouvelliste. Suits y insiste sur l'apport de Kallas aux deux cultures, finlandaise et estonienne, et fait un exposé général de la carrière de Kallas jusqu'en 1909. Aino Kallas est pour Suits la première femme écrivain finlandaise à avoir voulu n'être qu'une artiste, la première « qui ait traité son travail littéraire comme un travail littéraire et non comme une prise de position sur la question des femmes, le problème de la tempérance ou le socialisme » (p. 805), et non plus comme un « miroir de toilette » utilisé pour voir et montrer ses chagrins sentimentaux ! Suits distingue chez Kallas une « aspiration loyale, on pourrait presque dire virile, vers la vérité ». Ces mots ont aujourd'hui un caractère extrêmement daté, voire franchement burlesque, mais après tout ils montrent une des modalités possibles de la canonisation quand il s'agit d'auteurs femmes. Dire d'une femme écrivain qu'elle s'élève à la hauteur des hommes, c'était lui attribuer une place de choix

Bien sûr, il faut rappeler que Suits et Kallas étaient excellents amis, qu'ils se sont traduits mutuellement, et ce type d'article à l'enthousiasme délirant (alors même que les principaux chefs-d'œuvre de Kallas n'étaient pas encore nés) n'est sans doute pas totalement désintéressé : en participant par ce long article à la canonisation de l'œuvre de Kallas, Suits favorise le groupe estonien Noor-Eesti, qui les réunissait tous deux, et donc sert indirectement ses propres intérêts. Mais au-delà de ces considérations, le plus important pour nous est de noter le caractère éminemment canonisant de cet article, assez exceptionnel tant par sa longueur que par la rareté, à l'époque, de ce genre d'articles d'analyse littéraire consacrés à un auteur précis.

Dans les faits, les textes de Kallas que Suits voudrait canoniser seront quelques décennies plus tard considérés (par exemple dans KOSKIMIES 1946) comme des œuvres de jeunesse, très inférieures aux chefs-d'œuvre des années 1920.

Aino Kallas est l'un des écrivains les plus régulièrement évoqués par les chercheurs en littérature : elle est par exemple l'une des seuls nouvellistes à se voir consacrer un article analytique d'importance dans le *Parnasso* des deux dernières décennies. Il s'agit de VUORIKURU 2006, où l'auteur évoque de nombreuses nouvelles, autour du thème du déracinement.

Teuvo Pakkala apparaît assez régulièrement dans la presse littéraire dans les années qui suivent sa mort. Il convient notamment d'évoquer l'article d'Eetu Valve paru en 1922 dans *Valvoja*, « Teuvo Pakkala kirjailijana » : Valve constate justement que le nom de Pakkala est resté un peu en retrait par rapport à Canth, Aho, Järnefelt et Santeri Ivalo, mais uniquement à cause de son caractère humble, et non de la qualité de son œuvre, qui est considérable. On retrouve bien sûr l'idée selon laquelle Pakkala est à son meilleur quand il décrit les enfants : « Dans ce domaine, même les Scandinaves n'arrivent pas à son niveau » (VALVE 1922, p. 87). Valve s'arrête donc principalement sur les deux recueils de nouvelles de Pakkala, dont il admire la concision et le fait que Pakkala ait retranché les considérations sociales plus réalistes qu'on trouvait dans ses œuvres antérieures.

Comme le fait souvent la critique quand elle évoque la réception de Pakkala¹, Valve évoque le succès considérable de la pièce *Tukkijoella*, qui a beaucoup fait pour la notoriété de Pakkala ; mais pour Valve, qui le répète en conclusion, ce sont vraiment ses descriptions d'enfants qui sont le sommet de l'œuvre de Pakkala.

Parmi les nouvellistes postérieurs, il faut citer **Pentti Haanpää**, qui pendant longtemps a été très peu évoqué dans des articles spécifiques, avant de devenir tardivement, notamment à partir des années 1980, l'un des nouvellistes les plus cités et les plus étudiés, avec notamment KINNUNEN 1980 (analyse qui revient notamment beaucoup sur *Noitaympyrää*), PAASILINNA 1981 (article plutôt biographique, mentionnant les refus du manuscrit de *Noitaympyrää* en son temps par les éditeurs de gauche), KINNUNEN 1981 (étude sur le chiffre deux chez Haanpää, les structures binaires, avec de nombreux exemples tirés de nouvelles) et MÄKELÄ 1982, une critique de l'histoire de la littérature de Kai Laitinen où Mäkelä regrette que Haanpää soit rangé au chapitre intitulé « la prose de la

¹ Cf. HOLLO 1917 dans la période précédente.

génération des *tulenkantajat* » alors qu'il n'a justement pas grand-chose à voir avec cette génération, du fait de son intérêt pour la description des réalités sociales. La décennie 2000 n'est pas en reste : dans l'entretien qu'il donne à *Parnasso* (PYYSALO 2000), Kjell Westö estime que Haanpää est sa principale influence du côté des écrivains fennophones. REENPÄÄ 2002 revient sur les manuscrits découverts à la mort de Haanpää et les qualifie de véritable trésor. L'année 2005 marque le centenaire de la naissance de Haanpää, et voit la publication d'un type d'article devenu fort rare dans *Parnasso*, une analyse littéraire consacrée à un nouvelliste (KINNUNEN 2005). Haanpää fait également figure de référence dans des recensions, mais le dernier élément le plus intéressant à son sujet est RIKAMA 2008, où pour montrer l'importance de l'idéologie dans le canon, Rikama évoque le fait que dans la première moitié du XXe, la littérature devait servir l'idéal patriotique, et ainsi *Punainen viiva* de Kianto et *Hurskas kurjuus* de Sillanpää ont été selon Rikama longtemps exclus du canon. Quant à l'auteur qui nous intéresse ici : « De Pentti Haanpää, encore dans les années 1950 on ne lisait que des descriptions de la nature »¹. Cet élément ne peut qu'attirer notre attention sur l'évolution de la canonicité de Haanpää, avec l'évidente influence d'un *biais de canonisation* pendant des décennies.

Le long article de fond d'Auli Viikari en 1976 sur **Antti Hyry** peut symboliser l'intérêt que cet auteur a toujours suscité dans la recherche littéraire. Son article s'achève sur une copieuse bibliographie d'articles sur Hyry, parus dans *Uusi Suomi*, dans *Parnasso*, avec également deux recensions de Pennanen parues dans la revue *Yhteishyvä*, et l'interprétation de « Maantieltä hän lähti » par Vilho Viksten dans *Novelli ja tulkinta* (POLKUNEN-TARKKA 1974), autant d'éléments marquant la fortune critique de Hyry. Hyry est d'ailleurs de très loin le nouvelliste le plus souvent évoqué dans le *Parnasso* des années 1970-1980, devant Haanpää. À l'article précédent, il faut notamment ajouter MÄKELÄ 1979, qui s'intéresse à Hyry en tant que « moderniste laestadien » et revient sur l'essai de Viikari, opposant le modernisme de Hyry à celui de Meri. Dans les années 2000-2010, si les articles d'analyse sur des nouvellistes sont pour ainsi dire inexistantes, Antti Hyry revient tout de même régulièrement dans les articles littéraires, mais avant tout en tant que romancier : *Parnasso* continue de mettre Hyry très en avant dans les années 2000, comme il le faisait déjà quatre décennies plus tôt.

¹ P. 36.

En Estonie, si les anthologies, comme on l'a vu, sont rares, ce n'est pas du tout le cas des articles de recherche, très abondants, principalement dans *Looming*, *Eesti kirjandus* et *Keel ja kirjandus*, mais également sous d'autres formats comme LIIV 1997a. Comme indiqué plus haut, les nouvellistes le plus souvent évoqués sont Vilde, Tammsaare et Tuglas.

Plusieurs articles des années 1920 reviennent déjà sur l'œuvre de **Vilde**, à commencer par TUGLAS 1925. Il s'agit d'un article principalement biographique, mais qui mentionne également des textes, comme les nouvelles « Tooma tohter » et « Kuival », qui sont « exemplaires dans notre littérature réaliste »¹, « Kubja Kaarli ajastaadid » qui selon Tuglas jouit d'un style exemplaire ne pouvant être comparé qu'aux nouvelles de Juhan Liiv. La même année paraît PRANTS 1925, sur la première période de Vilde. Il distingue tout d'abord le récit « Kaks sõrme » (1887), première œuvre d'importance fondée sur un contexte estonien. Prants cite beaucoup de descriptions de nature et de passages évoquant la vie du peuple, et explique qu'il est tout à fait compréhensible que ce texte ait tant fait pour populariser Vilde. À partir des années 1940, Vilde est souvent évoqué comme un précurseur du principe de l'*elulähedus*, par exemple dans un article de Bernard Kangro en 1941, qui peut faire figure d'avant-goût des nombreux textes qui paraîtront pendant les décennies soviétiques et viseront à montrer à quel point Vilde a promu dans son œuvre la cause socialiste. Plusieurs des premières nouvelles de Vilde sont évoquées en détail dans cet article dont l'objectif est d'éclairer la naissance du réalisme critique en Estonie. Nous l'évoquerons plus en détails dans l'analyse consacrée à Vilde (partie C) ; cet article confirme en tout cas le fait que Vilde a été très tôt perçu comme un auteur canonique, un pionnier du réalisme en Estonie.

En ce qui concerne **Tammsaare**, il faut mentionner SUITS 1928 et SILLAOTS 1928, qui considèrent l'ensemble de sa carrière et ouvrent la voie à la riche littérature critique sur Tammsaare. Plus tard, LOORING 1938 consiste notamment en une étude de la réception des nouvelles étudiantes de Tammsaare : « Pikad sammud » paraissait déjà la plus importante au moment de leur parution, or c'est également celle qui a été le plus souvent mise en avant par la suite. Tammsaare est un des sujets préférés de la critique finlandaise, même si le plus souvent ce sont ses romans qui constituent le principal centre d'intérêt. Pour l'époque soviétique, notons qu'à l'occasion de son centenaire paraissent dans *Looming* de nombreux

¹ P. 219.

articles intéressants (ANDRESEN 1978, PUHVEL 1978, SIIMISKER 1978), ainsi qu'une monographie sur son œuvre par Siimisker et Palm¹.

Tuglas est l'objet de tant d'articles d'analyse dans la presse estonienne qu'il est malaisé d'en choisir quelques-uns. Remarquons tout du moins que sa popularité de ce point de vue est des plus durables, puisque dès l'année 1936, un fascicule entier de *Looming* contient de nombreux articles à son sujet dont un d'Urgart sur ses débuts littéraires (le recueil *Liivakell* et en particulier « Hunt » et ses deux versions), ASPET 1938 sur le principe de gradation chez Tuglas, et SEMPER 1938 sur l'importance du motif de l'île chez Tuglas, sur l'idée de détachement par rapport à la réalité concrète, et certaines autres caractéristiques de son écriture. À l'époque soviétique, hormis sa période d'ostracisme des années 1950, Tuglas reste l'objet de maints articles d'analyse, tels ANDRESEN 1965, SIIMISKER 1966, et à la même époque deux monographies lui sont consacrées (une de Rummo, recensée dans ANDRESEN 1968, et une autre d'Andresen). Il est même, dans le *Looming* d'après 1970, l'auteur canonique le plus souvent évoqué, avec notamment SIIRAK 1972 (sur son refus de voir rééditer des textes de jeunesse qu'il n'arrivait pas à récrire de façon satisfaisante), ANDRESEN 1975, ANDRESEN 1976 (sur la place de « Viimne tervitus » dans l'œuvre de Tuglas), ANDRESEN 1977 (sur la nouvelle « Helloi maa »), MIHKELSON 1977 et MIHKELSON 1979 sur l'œuvre critique de Tuglas, et LIIV 1986 dans le cadre d'un numéro entier de *Looming* consacré à Tuglas. Plusieurs de ces articles prennent en compte les dernières nouvelles de Tuglas, en particulier la nouvelle de science-fiction « Viimne tervitus » qui est unanimement saluée comme particulièrement réussie. Même hors de ces articles qui lui sont exclusivement consacrés, le nom de Tuglas revient très fréquemment dans les colonnes de *Looming*.

Tuglas était déjà largement mis en avant en 1926 dans un célèbre article de Johannes Semper, « Sur le style de notre prose moderne » (SEMPER 1926b), l'un des articles les plus ambitieux du *Looming* de ces années-là, car il entreprend une véritable étude du style des auteurs les plus éminents de l'époque, et veut prouver que les écrivains estoniens ont bel et bien une individualité stylistique marquée — même s'il plaide en conclusion pour un enrichissement de la stylistique estonienne par la fréquentation des littératures russe, anglaise

¹ Notons également que JÕGI 1978 signale que les rééditions d'œuvres du passé sont beaucoup trop rares en Estonie, avec l'exception notable des œuvres complètes de Tammsaare qui viennent de paraître.

et française. En dehors de Tuglas, les auteurs bénéficiant d'une étude détaillée dans cet article sont Metsanurk, Tammsaare, Gailit, et Oks¹.

a. La relecture des œuvres du passé dans l'Estonie soviétique

Il peut être intéressant de se pencher spécifiquement sur la façon dont les rédacteurs soviétiques de *Looming* ont relu les auteurs déjà canoniques à l'aune des conceptions idéologiques de leur temps. L'un des auteurs classiques sur lesquels les rédacteurs du *Looming* des années 45-62 sont le plus enclins à revenir est comme on l'a vu Eduard Vilde, dont ils font un précurseur du réalisme socialiste : dans PÄLL 1945, l'auteur explique qu'on peut certes reprocher à Vilde de n'avoir pas su (à l'inverse de Gorki dans *La mère*) trouver une issue aux problèmes désignés dans ses œuvres sociales, mais qu'il s'est cependant parfois montré quasi-révolutionnaire. TUGLAS 1945 critique la façon trop critique (car trop bourgeoise) dont Kampmaa traite Vilde dans son manuel, mais par ailleurs TUGLAS 1947 défend la nouvelle « Astla vastu » malgré son thème peu recevable d'un point de vue soviétique : à la lecture de ces deux articles, il semble que Tuglas, contrairement à d'autres critiques de l'époque, ait tenté de conserver un semblant d'objectivité.

NIRK 1948 est une sorte d'exception, car l'auteur, malgré un titre (« La fonction sociale des récits historiques estoniens du XIXe siècle ») qui semble laisser prévoir une relecture nettement marxiste de la littérature estonienne ancienne, y soutient justement que si le niveau littéraire était faible à l'époque, c'était parce que « la fonction sociale se voyait trop clairement, on pensait que la fin justifiait les moyens » (p. 989). Il ne voit comme exceptions que Bornhöhe, et dans une moindre mesure « Maimu » de Kitzberg et « Karolus » de Järv, « encore à peu près acceptables ». Andres Saal en revanche « est devenu absolument illisible pour un lecteur adulte ». Ceci dit, Nirk convient que les textes historiques dépassaient souvent le niveau littéraire général : « quoi qu'il en soit les récits historiques sont aujourd'hui plus lisibles que la prose à idées (Pärn, Suburg), qui demande de grands efforts pour s'y intéresser ». Nirk constitue ici une sorte de contre-pied à la doxa soviétique qui tendra à voir dans ces auteurs anciens des précurseurs de la prose sociale critique en Estonie, et surtout il se montre peu politiquement correct en brocardant la trop grande présence du contenu social.

¹ Aleksander Tassa apparaît également mais est plutôt dévalorisé. Sur Tassa, auteur de renom dans les années 1920-1930, il importe de consulter LINDE 1932, article plus élogieux que celui de Semper. Après cette période, Tassa a été largement décanonisé.

Cette problématique de la relecture des œuvres parues en Estonie bourgeoise fait l'objet d'un débat en 1954, après la parution de manuels scolaires dirigés par Endel Sõgel. RAUD 1954 reproche ainsi à Sõgel de faire trop de place aux écrivains prolétaires en négligeant de mentionner leurs défauts esthétiques. SÕGEL 1954 lui répond en affirmant que la lutte contre les exploités n'est pas dans son manuel le *seul* critère de la poésie traditionnelle, mais qu'il est le *principal*, et qu'il doit bien en être ainsi si l'on applique la méthode marxiste-léniniste¹. Pour Sõgel, quand on évoque les textes d'avant le communisme, il ne faut ni oublier leur aspect nécessairement archaïque, ni les excuser de propager des idées fausses : ainsi Tammsaare doit selon Sõgel être critiqué pour sa tendance à embellir la réalité, et Vilde parce qu'il n'arrivait pas à comprendre le principe de dictature du prolétariat.

REMMELGAS 1955 revient quant à lui sur la figure de Kitzberg, dont le fait qu'il ait été loué par l'Estonie bourgeoise ne doit pas inciter, selon l'auteur, à le considérer comme un écrivain bourgeois : « Le fait qu'on cultivait des fleurs à l'époque bourgeoise n'implique pas que les fleurs soient de l'ordure bourgeoise »². En conclusion, Rimmelgas met Kitzberg au panthéon des précurseurs du réalisme : « Kitzberg est avec Vilde, Särgava et Liiv la quatrième colonne de la fondation du réalisme estonien, colonne sans laquelle notre littérature réaliste souffrirait d'un sérieux boitement ». VINKEL 1956 est une relecture de Kitzberg à l'aune du soviétisme : Vinkel y est globalement élogieux, n'ayant de regret qu'au sujet de « Sauna-Antsu oma hobune », dont il trouve que le personnage principal manque de conscience de classe.

De la même façon, KUNINGAS 1956 essaie de réhabiliter Mändmets en montrant que le percevoir comme un romantique serait une erreur héritée des critiques bourgeois, SIKEMÄE 1959 revient quant à lui sur Vallak, rappelle que les « critiques bourgeois » ont flétri Vallak pour ses sempiternels personnages de perdants, d'incapables, de misérables ; mais ce qu'ils ne voyaient pas, c'était que Vallak critiquait ainsi les conditions inhumaines de l'Estonie bourgeoise... Dans la lecture qu'en fait Sikemäe, les personnages de Vallak ne sont certes pas des combattants, mais une colère sourde gronde cependant en eux contre leur milieu social. Vallak est donc lui aussi considéré comme soviéto-compatible, tels les principaux textes réalistes de Särgava et Mändmets.

¹ P. 1383.

² P. 1516.

Quant à Tammsaare, il fait l'objet de SIIMISKER 1961, article très détaillé sur les deux premières décennies de l'œuvre de Tammsaare, et donc sur l'essentiel de son œuvre en nouvelles. Là encore le principal critère est la présence de considérations sociales, et de ce point de vue Siimisker considère que « Vanad ja noored » (œuvre très populaire, alors rééditée pour la huitième fois), « Raha-auk », « Üle piiri » (c'est celle des trois nouvelles estudiantines où le contexte social est le plus présent) et surtout « Kärbes » sont les plus réussies.

Tuglas est partiellement réhabilité par ANDRESEN 1960, qui s'intéresse aux premières œuvres de Tuglas et parle de l'optimisme de ce dernier quant à la possibilité de triompher des injustices sociales. De la même façon, PARVE 1962 prétend mettre en avant le caractère socialement critique des recueils de Semper. Après des années d'ostracisation, Tuglas et Semper sont donc réhabilités, mais de façon assez subreptice et littérairement contournée, puisque ces éléments de critique sociale sont loin d'être ce qui fait l'intérêt de ces deux auteurs ; mais c'était pour la presse officielle la seule méthode possible pour rendre Tuglas et Semper soviétiquement corrects.

En dehors de ces cas de réhabilitation visant à ne pas complètement couper le canon soviétique des vrais classiques estoniens, de nombreux articles de cette époque visent à constituer et renforcer le canon soviétique, tel PÄLL 1957 qui présente l'écrivain prolétaire Eessaare Aadu (1884-1937) comme un fondateur du réalisme soviétique avant même son avènement en Estonie, SIIRAK 1969 sur Sirge, NEITHAL 1970 sur Jakobson et KURS 1970, article très dithyrambique sur Erni Krusten. L'article d'Alttoa « Sur le style de deux maîtres de la prose » (ALTTOA 1963) est un bon exemple de canonisation à la mode soviétique. Les deux maîtres en question sont Aadu Hint et Rudolf Sirge¹, deux écrivains qui, selon Alttoa, réalisent chacun à sa façon l'idéal du réalisme socialiste : leur langue est compréhensible par tous et précise, et leur « attitude de classe » est irréprochable : ils sont du côté du prolétariat et critiquent « la bourgeoisie et les autres groupes d'exploiteurs »². Nous nous pencherons plus précisément sur le canon soviétique dans une analyse détaillée (partie C).

¹ Sirge est l'un des écrivains les plus activement canonisés à l'époque soviétique, avec également une monographie parue en 1975 (cf. JÄRV 1975) et TONTS 1984

² P. 764.

b. Autres nouvellistes estoniens mis en avant pendant et après l'occupation

La revue *Keel ja kirjandus* (apparue en 1958) est tout à fait représentative de la fréquence de traitement des nouvellistes par les chercheurs estoniens. Pour déterminer ces fréquences de traitement, nous nous sommes livré à un inventaire des études concernant les nouvellistes : nous avons inclus les *in memoriam* et entretiens, mais pas les études purement biographiques ou bien centrées sur d'autres genres que la nouvelle — ce qui retranche beaucoup d'articles consacrés à des poèmes ou romans de Kross, et des articles biographiques sur Vilde, Tammsaare et d'autres.

Les résultats précis se trouvent à l'annexe 11, mais on peut en évoquer ici les principales conclusions. Quatre auteurs se détachent très clairement par le nombre de travaux de recherche qui leur sont consacrés, ce sont les trois classiques déjà évoqués, Vilde, Tuglas et Tammsaare, et la Finlandaise Aino Kallas largement incorporée au canon estonien. Vallak et Luts viennent ensuite, avant un grand nombre d'auteurs de moindre canonicité. Parmi les auteurs apparus à l'époque soviétique, ce sont Kross et Valton qui sont largement en tête. Les auteurs strictement soviétiques (c'est-à-dire disparus du canon depuis le changement de régime) ont la particularité bien compréhensible d'avoir été évoqués presque exclusivement à l'époque soviétique, tel Smuul dont les textes ont fait l'objet de cinq articles entre 1971 et 1988 mais d'un seul article depuis la restauration de la démocratie. À l'inverse, les auteurs exilés n'avaient pas droit de cité dans *Keel ja kirjandus* avant 1988, à l'exception d'August Mälk : Uibopuu, Mägi et Gailit n'ont pu figurer dans des travaux de recherche qu'à partir de 1988, tout comme Pedro Krusten d'ailleurs, qui est redécouvert entre 1987 et 1993 grâce à trois articles, après une longue période d'ostracisation. Sur ces fréquences de traitement, les résultats tirés de *Keel ja kirjandus* correspondent en gros à ce qu'on observe également dans *Looming*.

Dans les revues en exil, les auteurs classiques et l'analyse de leurs textes se voient consacrer beaucoup moins de place que dans *Looming* et *Keel ja kirjandus* : *Mana* a certes publié une série « A.H. Tammsaare, nagu mina tundsini », entre 1978 et 1984, mais comme son titre l'indique elle est purement biographique. Tuglas n'a que trois références d'articles dans *Mana*, et Vilde deux, sans rapport avec ses nouvelles. Les auteurs soviétiques ne sont

presque jamais évoqués (Smuul est cependant référencé deux fois, pour son œuvre dramatique, et Kuusberg une fois), mais Valton, Unt, Vetemaa et Traat en revanche ont beaucoup intéressé les rédacteurs de *Mana*. Les équilibres sont un peu différents dans *Tulimuld* car Tammsaare y est souvent évoqué (une vingtaine d'articles, mais tous biographiques ou sur *Tõde ja õigus*), Tuglas assez souvent (huit références d'articles entre 1961 et 1986), Vilde un peu moins (six articles principalement biographiques). Vallak n'apparaît pas. À titre de comparaison, Rumor, Mälk, Mägi sont particulièrement bien lotis avec une vingtaine d'articles et recensions chacun ; Pedro Krusten a quinze références mais lui n'écrivait que des nouvelles. Les auteurs soviétiques n'apparaissent absolument jamais, même Smuul.

LIIV 1997a est un recueil d'articles sur la prose estonienne et l'histoire de la nouvelle en Estonie. La liste des nouvellistes mis en valeur est éclairante : pour l'avant-guerre, Liiv consacre des articles entiers à Tuglas, Hindrey, Rumor et Vallak, et pour l'après-guerre uniquement à Valton et Helga Nõu. La présence de Rumor et Vallak, nouvellistes tout à fait canoniques, n'est pas étonnante, et encore moins bien sûr celle de Tuglas ; il est plus rare de trouver Hindrey ainsi mis en valeur, comme nous le verrons dans une analyse détaillée (partie C). Par ailleurs, dans les articles sur l'histoire de la nouvelle en Estonie, on note que Liiv met également en avant Gailit, Oks, Tassa, Kivikas, Tammsaare, Kallas, Mändmets et Semper dans le développement sur le néoromantisme. *Semendivabrik* de Parijõgi bénéficie également d'un traitement favorable, tandis que Jaik, à peine mentionné, « ne mérite pas qu'on s'y arrête » selon Liiv¹. On verra dans une analyse détaillée sur le fantastique en Estonie que Jaik a longtemps souffert d'un dénigrement quasi systématique de la part de la critique estonienne.

La liste des monographies et autres livres entièrement consacrés à un auteur en particulier n'offre pas d'éléments nouveaux du point de vue du canon : tous les auteurs canoniques morts se sont vu consacrer au moins une monographie, hormis Jaan Oks. Certains auteurs soviétiques non canoniques ont bénéficié du même honneur, comme Aadu Hint (par Kalju Leht en 1975) et le poète Hans Pöögelmann (par Ellen Plotnik en 1975), mais à chaque fois que des auteurs communistes font l'objet d'un travail de recherche, ce travail est signé par un auteur lui-même communiste et jamais par un grand nom de la critique littéraire estonienne. Les seules exceptions sont Rudolf Sirge, qui a fait l'objet de plusieurs travaux de

¹ P. 76.

recherche d'Ülo Tonts¹, et Paul Kuusberg, dont la monographie de 1976 est signée Nigol Andresen. En ce qui concerne les auteurs en exil, leurs premières monographies ne sont bien sûr parues que tardivement, comme les livres d'Ülo Tonts sur Pedro Krusten (2007) et Valev Uibopuu (2004) : le travail de canonisation, en Estonie, des auteurs en exil, est encore en cours, et sans doute certains d'entre eux se verront-ils consacrer à l'avenir une monographie non encore parue, comme Helga Nõu par exemple qui paraît peu étudiée eu égard à sa notoriété.

Les hommes de lettres estoniens en exil ont d'ailleurs amorcé eux aussi, dans les années 1960, une série de courtes monographies sur les grands écrivains en exil : les premières, parues en 1964 à Lund, étaient consacrées à Pedro Krusten et August Mälik, deux des écrivains en exil les plus systématiquement mis en avant par les exilés.

Parmi le trio emblématique des années 1960 (Unt, Valton et Vetemaa), seul Unt s'est vu consacrer un livre entier (KESKÜLA 2008, *Undi-jutud*). Unt et Valton ont chacun vu rééditer leurs *Œuvres complètes*, mais pas Vetemaa, qui de ces deux points de vue paraît donc en retrait. Parmi les écrivains apparus durant les décennies suivantes, on peut noter que seul Ehlvest et Heinsaar ont fait l'objet d'un recueil d'articles (respectivement SARAPIK 2009 et VABAR 2011).

4. Une canonisation par approfondissement

Les trois instances de canonisation que nous avons évoquées dans cette partie ont en commun de permettre de réactualiser des textes anciens en les remettant à disposition du public : une anthologie² sélectionne un certain nombre de nouvelles qui ont été jugées dignes d'y figurer, une réédition permet de rendre de nouveau accessible un recueil considéré comme important parmi la production d'un auteur, ou injustement oublié, et les textes de recherche en littérature, s'ils ne remettent pas directement les textes à disposition du public, permettent cependant un approfondissement de la lecture, un enrichissement de l'expérience du lecteur, en proposant de nouvelles analyses, de nouveaux points de vue sur un texte donné.

¹ Sirge apparaît parfois comme un auteur soviétique « récupérable » : HASSELBLATT 2003 émet l'hypothèse qu'il rejoindra peut-être un jour le canon.

² Nous ne parlons pas ici des anthologies de textes inédits, qui sont un cas particulier.

De ce fait, nous proposons de regrouper ces trois instances sous l'appellation de *canonisation par approfondissement*, pour signifier le fait que par la relecture ou l'analyse d'un texte, on approfondit tant notre connaissance du texte (au niveau individuel) que son inscription dans le canon (au niveau collectif, national).

Cette canonisation par *approfondissement* intervient donc après la première phase de *sélection* (opérée par la critique) et la phase de *confirmation* (prix littéraires et traductions). Cet ordre n'est pas nécessairement chronologique, puisqu'une traduction se fait souvent bien après que des travaux de recherche ont été publiés sur une nouvelle donnée dans le pays d'origine de celle-ci : il s'agit plutôt d'un ordre reflétant l'efficacité des impulsions canoniques exercées par ces différentes instances. En effet, une instance aboutissant ou invitant à la relecture d'un texte paraît nécessairement plus canonisante qu'un simple prix littéraire (qui a quelque chose de plus abstrait) ou, a fortiori, qu'une traduction qui ne sera pas lue dans le pays où se fera in fine la canonisation du texte original.

Après cette canonisation par approfondissement intervient l'impulsion canonisatrice la plus forte selon nous, celle qui émane des manuels et histoires de la littérature.

V LA NOUVELLE DANS L'ENSEIGNEMENT : MANUELS ET HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE

On a vu que HENNOSTE 1997b insistait sur le rôle essentiel de l'enseignement littéraire, à l'école et à l'université, dans le processus de canonisation des œuvres. L'enseignement est pour lui le dernier filtre, le plus puissant, celui qui entérine ou désavoue les choix faits par les autres instances canonisatrices, qui lui sont donc en quelque sorte subordonnées. C'est donc la dernière instance canonisatrice que nous étudierons dans cette partie B.

1. 1920-1950 : le temps des grands canonisateurs (Tuglas en Estonie, Koskimies en Finlande)

On a vu que les années 1920-1950 correspondaient à la fixation du canon classique grâce à l'action, dans la critique littéraire, des grands canonisateurs que furent principalement Tuglas pour l'Estonie, Koskenniemi et Koskimies pour la Finlande, avec secondairement

Viljo Tarkiainen. Or ces grands critiques furent également, à l'exception de Koskenniemi, des auteurs d'histoires de la littérature, qui sont des instances canonisatrices bien plus efficaces et pérennes que de simples recensions ou articles d'analyse.

En Estonie, Tuglas n'était toutefois pas le premier à proposer une histoire de la littérature estonienne, il avait eu plusieurs prédécesseurs, présentés et détaillés dans plusieurs articles de HENNOSTE 2005-2012¹. Hennoste s'arrête tout d'abord sur KAMPMAA 1920-1936, qu'il considère comme « le seul livre de nature universitaire » à l'époque, les autres étant soit des manuels scolaires (dont JÄNES 1937-1938), soit des résumés pour encyclopédies ou étrangers (Suits, Tuglas). Kampmaa, très influencé par le positivisme de Brandes, s'intéressait avant tout à l'histoire des idées, au détriment de l'aspect esthétique des textes, même si selon Hennoste il s'y intéressa de plus en plus au fil des années. Kampmaa souffrait d'un manque d'objectivité non sur les écrivains mais sur leurs idéologies : il n'appréciait pas les idées de droite, ni le sentimentalisme et l'individualisme nietzschéen, en tant que rationaliste. Il voyait l'écrivain comme un guide devant montrer au peuple la voie de la grandeur. Cet idéalisme explique également, selon Hennoste, son opposition au matérialisme et à la lutte des classes. Le socialisme lui semblait être une pose, d'ailleurs au sujet de Vilde il reprit l'idée de Tuglas selon laquelle le socialisme de Vilde n'était qu'apparence. Kampmaa était toujours prompt à blâmer les excès d'idéologie et les défauts de Vilde, alors qu'à l'inverse il taisait les défauts des auteurs qui sont proches de lui idéologiquement, comme Kitzberg. Dans le quatrième tome de son histoire de la littérature, Kampmaa se montre assez proche du néoromantisme par ses idéaux esthétiques et le vocabulaire employé, tout en restant fondamentalement idéaliste.

Tel que le dépeint Hennoste, Kampmaa apparaît comme un auteur respecté mais sans opinions personnelles vraiment marquées ni originales ; certains, notamment les écrivains de Noor-Eesti, l'accusèrent d'être un simple compilateur. Mais pour Hennoste, le cœur des reproches était idéologique : Tuglas n'est pas lui non plus un pur esthète, il avait conservé des idéaux de droite, et le caractère proche du peuple de Kampmaa ne lui convenait pas. Hennoste estime que le principal reproche qu'on peut faire à Kampmaa est son utilisation naïve de sources biographiques parfois erronées ; mais il n'est pas le vain amateur qu'on a tendu à voir en lui à la suite des travaux comparables de ceux qui l'ont supplanté et qui lui étaient opposés idéologiquement, dont Tuglas

¹ Ce sont les articles de 2008 qui contiennent les informations ici évoquées.

Hennoste s'arrête ensuite sur les autres manuels parus à la même époque, dont *Eesti uuem ilukirjandus* (1920) et *Lühike eesti kirjanduslugu* (1934) de Tuglas, JÄNES 1937-1939, et les manuels de Villem Ridala et Mihkla (dont la série *Eesti kirjanduse ülevaade*, qui contient MIHKLA 1935a et MIHKLA 1935b, cf. annexe 10). Sur le canonisateur Tuglas, Hennoste montre d'une part que dans son livre de 1934 il est à la source de conceptions critiques durables, notamment sur le néoromantisme et le néoréalisme, et d'autre part qu'il était globalement objectif, sauf dans son traitement de Tammsaare (qu'il écartait du mouvement Noor-Eesti) et Metsanurk.

Ridala, dont nous ne nous sommes pas servi dans le présent travail, est l'exemple d'un auteur de manuel qui n'a guère eu d'effet canonisateur tant ses positions étaient subjectives et tranchées : il estimait en effet que Tammsaare était trop mièvre et Tuglas artificiel, irrégulier et *eluvõõras* (coupé de la réalité, étranger à la vie). Hennoste dit avoir l'impression que Ridala s'acharne en fait à montrer combien la littérature estonienne est primitive et faite d'emprunts ; Vilde est à peu près le seul qu'il épargne.

Parmi tous ces livres, il est manifeste que ceux de Tuglas sont ceux qui ont eu le plus de poids en diachronie. Nous donnons à l'annexe 10 quelques exemples de manuels et histoires de la littérature de cette époque, dont certains de ceux évoqués par Hennoste. Quelles que soient les différences de tempérament entre leurs auteurs, et les nuances dans le choix des œuvres mises en avant, il est frappant de constater que les auteurs qu'ils mettent en avant sont très sensiblement les mêmes, et assez souvent ils sont d'accord sur la valeur des œuvres mêmes : le fait par exemple que « Ennosaare Ain » d'Elisabeth Aspe soit une nouvelle remarquable, ou « Maimu » de Kitzberg un texte présentant de graves défauts, se retrouve dans au moins trois manuels. Les nouvelles de Vilde, Tammsaare et Tuglas qui sont le plus longuement décrites sont souvent les mêmes, et elles resteront d'ailleurs les mêmes dans les manuels des décennies suivantes. Dès cette première période de la canonisation en Estonie, on constate de forts signes de rigidité du canon.

Hennoste consacre une partie de son article au « canon des auteurs », il y résume ERBSEN 2007, travail montrant que quand on considère l'ensemble des manuels parus au XXe siècle, Vilde est l'auteur le plus mis en avant, suivi du trio Tammsaare, Liiv, Kitzberg, puis de Kreutzwald et Säreava, tandis que le dernier groupe est constitué de Tuglas, Koidula et Suits. Hennoste constate qu'aucun des auteurs d'histoires de la littérature n'explique comment il a constitué son canon.

On constate la même homogénéité en Finlande qu'en Estonie quand on examine les deux principales histoires de la littérature finlandaise de l'époque, TARKIAINEN 1934 et KOSKIMIES 1944-1949, qui toutes deux resteront des références pendant des décennies¹ : les divergences avec le canon actuel sont assez minimales, et se limitent à l'importance aujourd'hui surprenante accordée à Maila Talvio et Viljo Kojon. Dans le livre de Koskimies, Kojon apparaît ainsi comme le plus important nouvelliste des années 1910-1920 avec Sillanpää et Jotuni. Ces jugements n'ont d'ailleurs pas surpris les contemporains : Vilho Suomi et Tuomas Anhava dans leurs recensions respectives de l'ouvrage de Koskimies n'ont rien trouvé à y redire. Anhava salue par ailleurs la décision de Koskimies de placer l'œuvre nouvellistique de Sillanpää² au même niveau d'importance que *Hurskas kurjuus* et *Nuorena nukkunut*, et la partie sur Toppila, un auteur « dont la place importante est donc pour la première fois présentée dans un panorama de l'histoire de notre littérature » (ANHAVA 1950, p. 49). Anhava a en revanche des doutes sur le traitement de Haanpää, qui selon lui aurait mérité d'être placé au même niveau que Sillanpää et Jotuni.

2. 1960-1990 : une histoire soviétique de la littérature estonienne

SÕGEL 1965-1987 est le manuel qui symbolise tout le problème de la canonisation estonienne à l'époque soviétique, quand il était nécessaire de faire passer les critères idéologiques et la fidélité à l'idéal du réalisme socialiste devant des critères esthétiques visant davantage à l'objectivité. Les caractéristiques de la vision de la littérature estonienne qui prévalait dans l'Estonie soviétique ont déjà été illustrées dans les parties précédentes, à propos de la critique littéraire et des articles d'analyse, mais le manuel de Sõgel en est un témoin exemplaire, notamment parce que Sõgel lui-même était un haut responsable soviétique, chargé de la censure, et qui décidait dans une large mesure de ce qu'on pouvait ou ne pas lire en Estonie pendant la période d'occupation.

¹ Cf. SIHVO 1967 pour un jugement sur leur importance, et REKUNEN 1977, une recension faisant allusion aux deux ouvrages.

² Koskimies, dans le dernier tome de son ouvrage, juge que *Maan tasalta* est le recueil le plus important de Sillanpää et affirme même qu'il s'agit du « chef-d'œuvre de la nouvellistique finlandaise » et qu'il va « certainement continuer de lutter pendant de longues années avec les recueils de Maria Jotuni pour les lauriers suprêmes » (tome III p. 52).

Les longs développements qu'on trouve dans ce manuel (tome II) sur **Kreutzwald** permettent déjà d'isoler ses spécificités, et notamment le fait que les auteurs du manuel mettent systématiquement en avant les nouvelles qui s'attaquent aux inégalités sociales. Pour la première période de l'œuvre de prosateur de Kreutzwald, les auteurs notent qu'à côté de sa prose didactique, qui n'a que peu d'intérêt littéraire, la nouvelle « Reinuvader Rebane » car elle constitue par la métaphore animale la critique « d'une société où règnent des rapports prédateurs »¹, Kreutzwald écrit ainsi : « Le comportement des bêtes montre certaines habitudes du monde », citation mentionnée par le manuel pour montrer que Kreutzwald avait bel et bien une volonté de critique sociale. Plusieurs nouvelles de Kreutzwald font ainsi l'objet d'une présentation assez détaillée, comme « Videvik » où se trouve une réelle satire sociale puisqu'on y voit trois assistants des barons germano-baltes (c'est-à-dire trois équivalents des bourgeois) ridiculisés par de mauvais plaisants. La présence de cette satire sociale, dirigée contre la classe dominante, est manifestement la raison pour laquelle le manuel considère cette nouvelle comme « une des histoires courtes les plus intéressantes et les plus esthétiquement mûres des débuts de notre littérature »².

« Kilplaste imevärlikud jutud ja teud » déploie une veine satirique allégorique, Kreutzwald se livrant à une satire de l'inculture, à un appel à l'intelligence, notamment dans la nouvelle « Kalkuni keelest Maakeele tõlgitud ja meie külade komblikuks mõnes tükis ümbersolgitud jutt ». Ce qui intéresse encore davantage les auteurs du manuel, c'est que Kreutzwald y critique surtout les *kadakasakslased* (Estoniens se piquant d'imiter les mœurs de la strate sociale dominante), la littérature rétrograde des sacristains, ainsi que la vieille orthographe à laquelle certains demeuraient attachés contre le bon sens. C'est ce dernier aspect qui prédomine dans une autre nouvelle, « Tuisulased », où à travers cette question de l'orthographe se fait jour une satire des pasteurs et des hommes de lettres conservateurs du camp clérical. Même s'il y a des incohérences (« par exemple la description des Germano-baltes comme 'blancs' »³), c'est bien « une œuvre de combat ».

De manière générale, sur ces diverses nouvelles, les auteurs jugent qu'il y a un vrai progrès à cette époque car la thématique sociale et les éléments réalistes sont désormais en bonne place dans les textes de Kreutzwald. Comme on le voit déjà et comme on pourra le

¹ P. 75.

² P. 102.

³ P. 104.

constater par la suite, il s'agit là pour les auteurs de SÕGEL 1965-1987 d'un critère absolu de réussite d'une œuvre : la satire contre les oppresseurs doit être franche et mordante, et l'auteur doit faire montre d'une amorce de conscience de classe. Par exemple, au sujet des nombreux contes de Kreutzwald (qui ne font pas partie de notre corpus), les auteurs estiment que dans le monde imaginaire décrit, si différent du nôtre, domine pourtant toujours une pensée *talupoeglik*, c'est-à-dire typique de la tournure d'esprit d'un employé agricole, et c'est un des éléments qui font leur réussite.

La conclusion que proposent les auteurs sur Kreutzwald insiste une nouvelle fois sur ses prises de position contre la littérature obscurantiste « pastoro-sacristaine ». Par ailleurs, on nous dit même que Kreutzwald avait compris l'importance historique de l'union de l'Estonie avec l'Empire russe ! Il avait par exemple forgé des contacts culturels avec des scientifiques russes¹. C'est seulement en Estonie soviétique, d'ailleurs, que ses œuvres ont pu être rééditées de façon satisfaisante : sa correspondance en plusieurs tomes était en train de paraître au moment de l'écriture du manuel, et l'étude marxiste de sa vie et de son œuvre ne cessait de progresser.

SÕGEL 1966 est bien plus disert que la plupart des autres manuels sur les petits réalistes des années 1860-1880, **Pärn, Suburg, Kõrv et Aspe**, qu'il juge principalement, comme dans le cas de Kreutzwald, sur la virulence de leur critique des structures de la société. Pärn avait conscience du problème de la terre, mais le voyait, nous dit-on, « selon ses vues étroitement bourgeoises ». On peut cependant sauver son texte le plus populaire, « Oma tuba oma luba », où il encourage les *rendiperemehed* (fermiers locataires, dépendant du domaine seigneurial) à acheter leur ferme, car c'est aussi son texte le plus réaliste. SÕGEL 1966 s'arrête assez longuement sur Elisabeth Aspe, expliquant que c'est un auteur important dans les années 1880 notamment parce qu'à la différence de beaucoup d'autres écrivains elle n'était pas obligée de gagner son pain par sa plume, et donc n'était pas tentée de flatter le goût vulgaire des lecteurs de l'époque. L'œuvre principale d'Elisabeth Aspe est « Ennosaare Ain », qui évoque l'ascension d'un intellectuel estonien, avec de nombreux personnages bien caractérisés et mémorables, et de nombreuses questions liées à l'éveil national. Aspe fournit là un texte bien plus satisfaisant du point de vue esthétique et convaincant psychologiquement que les textes de Pärn. Mais globalement, Aspe a manqué de combativité, du fait que l'écriture n'était pour elle qu'un passe-temps : elle ne s'est pas assez intéressée aux problèmes

¹ Cf. p. 122.

sociaux. Bref, comme Pärn mais dans une moindre mesure, elle semble pour les auteurs du manuel être coupable de manquer de conscience de classe. Mais son talent de conteuse la met au-dessus de ses prédécesseurs et de nombre de ses contemporains mineurs.

Ces quelques exemples montrent bien l'orientation générale du manuel de Sõgel, toujours prompt à critiquer les auteurs quand ils manquent de conscience de classe.

SÕGEL 1969 donne une analyse particulièrement riche de la carrière de **Vilde**, dont nous rendrons compte en détails dans la partie consacrée à la réception de Vilde. Pour l'instant, contentons-nous de constater que le chapitre est avant tout une énumération des éléments les plus réalistes (et novateurs ou provocants dans leur réalisme) des œuvres de Vilde. Au contraire des précédents, le manuel insiste sur la présence, dès les premières années de l'œuvre de Vilde, d'une « conscience de classe chez Vilde » et d'une « vision socialiste du monde » (p. 202), ce que la bourgeoisie ne supportait pas chez lui. Quand il évoque les nouvelles révolutionnaires de la période suivante, le manuel montre leur conformité avec l'idéal socialiste. Il se montre particulièrement élogieux à propos de *Jutustused* (1913), dont les neuf nouvelles sont toutes résumées plus ou moins longuement : le recueil complet « est une œuvre-phare pour le développement de la prose courte estonienne, il dépasse les réussites précédentes dans ce domaine »¹.

Mait Metsanurk est selon le manuel de Sõgel l'auteur estonien qui a le plus clairement continué la ligne critique de Vilde et Peterson. Il est cependant présenté par les auteurs comme ayant des conceptions floues et contradictoires, la raison en étant qu'il avait fréquenté un peu trop de réactionnaires et qu'il manquait de contacts avec les cercles socialement avancés. Dans le même ordre d'idées, le manuel affirme que Metsanurk avait tendance à voir le mal dans l'homme et non dans la société. Le principal trait le concernant est son évolution vers le réalisme, mais les auteurs du manuel regrettent régulièrement qu'on trouve chez lui des scories romantiques ou naturalistes. Dans leur conception, un excès du naturalisme par rapport au réalisme semble résider dans la « profusion de détails », et bien sûr dans la vulgarité : ainsi, si le premier grand récit de Metsanurk « *Isamaa õilmed* » n'est pas parfait, c'est notamment parce que la présence de l'érotisme, héritée des lectures naturalistes de Metsanurk, y est un peu trop envahissante et semble dévier la démonstration de l'auteur, en rejetant l'échec de la vie de l'héroïne sur sa sensualité plutôt que sur son éducation foncièrement petite-bourgeoise.

¹ P. 237.

Un motif intéressant qui se répète plusieurs fois dans le manuel soviétique est la récupération idéologique d'auteurs dont le caractère social est pourtant très discret dans leurs œuvres : **Aino Kallas** est, elle aussi, l'objet d'un développement qui vise à montrer son caractère marxistement correct. À propos des nouvelles estoniennes de Kallas, le manuel note la présence fréquente de considérations sociales très fines sur l'oppression du peuple. La violence des oppresseurs et la force de volonté du peuple esclave « ne laissent pas de doutes sur les opinions de l'auteur, bien qu'elle ne les exprime pour sa part presque jamais » (p. 475). Les œuvres les plus nettement mises en avant par le manuel sont « Bernhard Riives »¹ et le cycle de l'Éros assassin. On signale au sujet de « Sudenmorsian » que malgré son aspect fantastique, il ne s'agit pas là d'un amas d'éléments surnaturels, mais que l'intrigue se développe dans la réalité concrète, avec réalisme, même si derrière ce réalisme s'ouvre une vision du monde typique des mythes. On constate donc que même dans le cas d'une œuvre typiquement fantastique, le manuel s'efforce de tout ramener au réalisme, considéré comme la condition sine qua non de la qualité littéraire.

Le manuel signale tout de même en conclusion qu'en dehors de ses premières œuvres, où elle avait une position proche du peuple (*rahvalähedane*), ses thèmes marqués par l'imaginaire ont parfois été taxés de *elukauge*².

Le long chapitre consacré à **Tuglas** est lui aussi particulièrement intéressant dans le même genre, car Tuglas ne correspond a priori absolument pas aux critères d'implication sociale et de réalisme qui servent constamment d'aune aux auteurs de ce manuel. Nous nous y arrêterons donc longuement dans la partie dévolue à cet auteur. **Gailit** se trouve un peu dans le même cas : il semble a priori *ajakauge*, coupé des réalités sociales de son temps, dans la plupart de ses nouvelles, mais les auteurs du manuel montrent qu'en réalité ses nouvelles s'inspiraient souvent d'événements historiques d'importance, même si la perspective demeurerait trop bourgeoise. La différence principale avec Tuglas est que Gailit s'est exilé et que ses œuvres post-1944 sont à ce titre flétries et méprisées.

¹ Nouvelle qui « offre sans doute le caractère le plus mémorable de combattant dans la littérature traitant la révolution de 1905 », estime-t-on également.

² P. 482.

Alexander Tassa, autre auteur néoromantique, n'a en revanche pas pu être récupéré idéologiquement par SÖGEL 1965-1987 : c'est un bon exemple d'auteur bien trop *elukauge* pour être admis dans le canon soviétique. Dans le volume de 1981, les auteurs notent qu'on trouve chez lui des influences de Hoffmann, Poe et Tuglas, des références à d'anciennes légendes, mais il est critiqué pour l'absence d'interprétation philosophique : il se contente, nous dit-on, de reprendre ces vieilles légendes sans ajouter grand-chose. Mais le principal reproche que lui font les auteurs est bien son caractère *elukauge*, et son style trop complexe, décoratif. La présentation de son œuvre paraît toutefois relativement positive, et deux nouvelles non légendaires sont mentionnées dont on nous dit qu'elles permettent de prendre conscience de sa « haute culture de la forme »¹ : « Sügispäev », et « Suvitus mägedes », où il reprend la mystification de Tuglas avec le personnage d'Arthur Valdes.

Un peu de la même façon, **Juhan Jaik** est qualifié dans le volume de 1984 de créateur simple, incapable d'approfondir sérieusement le moindre problème traité, et est vu comme un « irrécupérable romantique », toujours coupé des réalités. Le cycle de *Pombi* est seul jugé remarquable (dans le domaine de la littérature jeunesse), ainsi que quelques nouvelles plus réalistes dans *Pajupill* et *Tolmukull*. Dans son recueil en exil *Kuldne elu* (1946), Jaik « idéalise l'Estonie bourgeoise et donne une peinture déformante des changements sociaux de 40-41 »².

Rumor, quant à lui, est d'emblée présenté dans le volume de 1981 comme un auteur incohérent car oscillant entre naturalisme et romantisme, et il semble que les auteurs aient peu de sympathie pour l'aspect introverti, « autoanalytique », de son œuvre. Ainsi, dans *Mürgine vili*, seule une poignée de nouvelles se détache d'un point de vue littéraire, mais le manuel précise que leur vision de la révolution est trop marquée par l'esprit réactionnaire. *Sammud kaduvikku* fait l'objet de remarques plus amènes, mais pas *Kui Saara naerab*, comme nous le verrons dans une analyse détaillée (partie C).

Rappelons encore une fois qu'au-delà même du cas de tel ou tel écrivain, cette série de livres est marquée, presque à chaque page, par l'idéologie soviétique. Encore tardivement, dans le volume de 1987 (donc en pleine perestroïka pourtant), la période des occupations et

¹ P. 156.

² P. 239.

l'après-guerre sont l'objet d'un traitement purement partial : l'occupation soviétique¹ n'y est évidemment pas considérée comme une occupation, tandis que l'occupation nazie est dépeinte sous un jour particulièrement noir. D'une manière cruellement ironique, les maux caractéristiques des époques soviétiques sont évoqués pour déprécier la seule occupation nazie, comme si les périodes d'occupation soviétique en avaient en réalité été exemptes : il s'agissait d' « une des périodes les plus sombres de l'histoire estonienne. On assassinait des scientifiques, des artistes et des écrivains »². Les livres de certains écrivains étaient interdits, et l'accès à la littérature contemporaine russe, anglaise, française, était impossible. Les écrivains qui « collaborèrent » avec les Nazis sont cités (Kivikas, Adson, Krusten, Gailit, Visnapuu), et l'on explique que c'est ce qui détermina leur départ d'Estonie lors de la « libération » par l'Armée rouge. Ces considérations vont de pair avec une mise en avant de certains écrivains conformes à la ligne culturelle soviétique, Leberecht, Männik, Tooming et Johannes Ruven notamment.

Dès l'indépendance, les intellectuels estoniens se sont bien sûr empressés de critiquer la canonisation à l'œuvre dans ce manuel, y compris certains des rédacteurs qui étaient sous la férule de Sõgel. Ainsi, dans une série intitulée « Opinions sur l'*Histoire de la littérature estonienne* » (le manuel en question, EKA en estonien), Arvo Valton estime que « l'EKA est dans l'histoire littéraire estonienne l'œuvre qui a le plus subi la pression idéologique. Cela se ressent presque à chaque page ». Puhvel explique de son côté que Sõgel récrivait les chapitres qui ne lui convenaient pas, par exemple ceux évoquant Kivikas et Gailit, et Mall Jõgi invente le terme de « sõgelisme » pour qualifier les outrances idéologiques du manuel³.

¹ Le terme est sujet à caution car empreint d'idéologie, mais il est celui qu'emploie l'historiographie estonienne actuelle.

² P. 48.

³ Cf. *Keel ja kirjandus* 1992 p. 548-552 et p. 688-692.

3. 1990-2000 : les manuels de littérature et la canonisation d'œuvres encore récentes

a. Les manuels estoniens depuis l'indépendance

L'histoire soviétique de la littérature estonienne, anciennement dirigée par Endel Sõgel, voit paraître en 1991 un nouveau volume, le tome V/2 (KALDA 1991), cette fois dirigé par Maie Kalda. Il est remarquable en cela qu'il prend ses distances avec ce qui a été écrit dans le volume précédent quatre ans plus tôt, fait assez inouï dans une telle entreprise éditoriale. La préface s'ouvre sur la normalisation de la vie littéraire à la fin des années 1980, avec la fin des « réserves spéciales » dans les bibliothèques et l'accès enfin permis aux œuvres écrites en exil. Kalda regrette que les écrits critiques des Estoniens de l'exil n'aient pu être davantage pris en compte¹. Elle fait mention d'une critique très négative d'Ilmar Talve (lui-même exilé en Finlande) dans le *Teataja* du 14 novembre 1987, à propos du tome V/1, et en guise de brève réponse explique qu'y étaient présentés des auteurs « ayant créé des œuvres durables » aussi bien que des auteurs « qui caractérisent le temps principalement du point de vue de la sociologie littéraire », façon pudique de dire que des auteurs soviétiques mineurs y ont été inclus sous l'effet de la pression idéologique. « Les fractures de la vie d'un peuple et d'un État impliquent des réévaluations dans le domaine des arts — espérons qu'on n'en fasse plus jamais avec la même passion destructrice que dans les années 1940-1950 »². À la page suivante, Maie Kalda le dit bien plus clairement : « Le tome V/1 de l'*Histoire de la littérature estonienne*, paru en 1987, observe l'arrière-plan socio-historique et culturel de ce qu'on appelle la littérature de l'Estonie soviétique des années 1940-1953 dans le cadre d'une conception soviétique officielle de l'histoire et nécessite en tant que tel une réévaluation a posteriori ».

KALDA 1991 termine son avant-propos sur la littérature estonienne (hors exil) des années 1940-1980 en jugeant que la littérature estonienne avait été rasée dans les années 40, mais s'était relevée dans les années 60, atteignant un bon niveau qui lui permit de résister aux oppressions des années 70-80.

¹ P. 6.

² P. 7.

L'indépendance est donc l'occasion de solder peu à peu l'héritage culturel de l'époque soviétique. KALDA 1991 n'est pas le seul livre important à cet égard, il convient de mentionner également les manuels et histoires de la littérature dont nous nous sommes servis en début de partie pour cerner le canon estonien, VEKL 1998, HENNOSTE 1996-1998, KRUUSPERE 2008, KANGUR 1991 (ces deux derniers consacrés à la littérature estonienne en exil), VEIDEMANN 2011, ANNUS 2001 et ANNUS 2006.

Les principaux auteurs et textes évoqués dans tous ces manuels se retrouvent déjà dans notre tableau de synthèse, mais il peut être utile de revenir sur quelques points.

L'élément principal est bien sûr le fait que la dizaine d'auteurs introduits dans le canon à l'époque soviétique, de Männik à Kuusberg, disparaissent presque entièrement des nouveaux manuels. Smuul est l'un des rares auteurs caractéristiques de la période soviétique à avoir encore la faveur des manuels post-occupation. Le manuel ANNUS 2001 met ainsi en quelques nouvelles du recueil *Kirjad Sõgedaste külast*, et plébiscitent vantent par ailleurs son « feuilleton fleuve » *Muhulaste imelikud juhtumised Tallinna juubelilaulupeol*, qui fait preuve d'humour dans sa manière de traiter la langue officielle. Le recueil *Muhulaste imelikud juhtumised Tallinna juubelilaulupeol* est également cité par le VEKL.

Ilmar Jaks offre un exemple de nouvelliste exilé qui a été, après le changement de régime, largement intégré à la scène littéraire de l'Estonie indépendante. Jaks est jugé dans ANNUS 2001 le nouvelliste le plus intéressant de son époque¹, les auteurs citent son recueil *Aruanne* (1958) et deux titres de nouvelles. Jaks occupe également une place importante dans KRUUSPERE 2008 : Jaan Undusk, auteur du chapitre le concernant, estime que Jaks est l'auteur d'un des textes les plus brillants des années 60, *Eikkellegi maal*. Le chapitre est très élogieux, affirmant que Jaks a refusé d'écrire comme on s'attendait à ce qu'écrivît un écrivain en exil, et au contraire n'a fait que suivre sa propre voie. De ce fait, il n'a été lu et apprécié à l'époque que par une certaine élite. Même après, sa radicalité esthétique dépassait ce qu'on attendait d'un écrivain exilé, et de ce fait son public n'a jamais été nombreux. Jaks a traité les tabous de l'exil (les Russes, les communistes) avec une certaine innocence, se fondant uniquement sur sa propre expérience et non sur la mémoire collective. Du point de vue du style, il n'est ni traditionaliste ni avant-gardiste, il est plus proche des écrivains *beat*, d'après

¹ P. 410.

Undusk, avec une proximité du langage oral spontané. Sur les nouvelles en particulier, Undusk écrit :

« Jaks est l'un des nouvellistes les plus brillants de l'après-guerre, mais son œuvre principale est un roman. Avec les recueils qui ont suivi *Aruanne*, *Mapp* (1970), *Keldrist pööningule* (1971) et *Augeiase tallid* (1977), mais également avec ses textes parus aussi bien en exil qu'en Estonie dans les années 80-90, il donne des exemples achevés des possibilités de la forme brève. » (p. 212)

Undusk s'arrête assez longuement sur les caractéristiques de ses nouvelles, et typologise ses personnages en se fondant sur un grand nombre de nouvelles.

KANGUR 1991 écrit qu'Ilmar Jaks considérait la vie comme une suite de nouvelles plutôt qu'un roman, et que de fait la nouvelle constitue bien son genre d'élection. On parle de son intérêt pour les détours de l'esprit humain, expliquant le rôle important de l'imagination dans ses textes même s'il demeurait dans le même temps très attaché à la réalité concrète. Les recueils principaux sont cités mais aucun n'est évoqué en détail. HASSELBLATT 2006 ne parle guère de Jaks nouvelliste, mais cite tout de même le récent recueil *Pimedus*, au sujet duquel il parle de « grande perfection stylistique »¹ et dont il dit qu'il n'a pas à craindre la comparaison avec les grands noms de la nouvelle estonienne.

b. Le canon de la nouvelle post-90

Il est évidemment périlleux, à première vue, de chercher à établir un canon de la nouvelle des vingt dernières années. Toutefois, la consultation des manuels permet d'établir qu'on retrouve constamment un petit nombre de nouvellistes récents largement mis en valeur parmi les autres de leur génération.

Un auteur dont on trouve régulièrement le nom dans les manuels récents est **Jüri Ehivest**. ANNUS 2001 évoque les recueils *Krutsiaania*, *Päkapikk kirjutab*, *Elumask* et la nouvelle « Elli lend ». On y constate souvent la possibilité d'une double lecture, le premier plan de lecture est celui des événements, le deuxième plan est celui où des références à la sagesse antique, orientale, ou ésotérique, viennent ajouter un sens nouveau. VEIDEMANN 2011 distingue « Elli lend », c'est un des textes les plus récents que Veidemann intègre dans cette sélection des cent une plus grandes œuvres littéraires estoniennes. Dans son manuel, Cornelius Hasselblatt se montre lui aussi assez élogieux, mentionnant *Ikka veel Bagdadis* et

¹ P. 579.

les nombreux recueils de nouvelles qui l'entourent, dont les titres sont cités de 96 à 2004. Hasselblatt parle d'une productivité impressionnante au vu de l'âge de l'auteur, et d'une liberté interprétative souvent étourdissante dans les textes en question.

Ervin Õunapuu et **Mihkel Mutt** comptent également parmi les nouvellistes récents qui apparaissent à plusieurs reprises dans notre corpus de manuels, mais dans le cas de Mihkel Mutt c'est en général pour des textes datant des années 1980, ainsi VEIDEMANN 2011 choisit-il de distinguer de Mutt la nouvelle « Hiired tuules » qui date de 1982. On voit régulièrement mentionner le nom du recueil de **Toomas Raudam** *Tarzani seiklused Tallinnas*, que Hasselblatt par exemple considère comme un exemple du postmodernisme estonien.

Le postmodernisme est d'ailleurs une des notions les plus prégnantes dans la discussion littéraire estonienne post-90 : même si le concept est souvent rattaché aux années 1980, il n'est arrivé que plus tardivement en Estonie du fait de l'occupation soviétique. Les manuels l'évoquent souvent à propos des romans en exil de Kangro, mais également d'Ehvest et Raudam pour ce qui est de la nouvelle.

En Finlande, les années 1990 dans l'enseignement sont marquées par le phénomène éminemment postmoderne qu'est l'entrée claire et massive de **Rosa Liksom** dans le canon : non seulement les histoires de la littérature s'attardent largement sur ses œuvres et s'intéressent au caractère fulgurant de son succès critique, mais de surcroît Liksom a très vite été utilisée comme support pédagogique dans des manuels de collège et lycée, comme on le voit dans le tableau 2. Ses textes brefs et caractérisés par un style oral ont en effet, du point de vue des professeurs de littérature, un triple avantage : ils permettent de traiter le thème du « texte comme outil de communication »¹, d'étudier la narration dans le cadre d'un texte bref et intégral, et de plus ils séduisent aisément les adolescents par leur côté brut et trivial. **Leena Krohn** est parfois considérée elle aussi comme un auteur postmoderne, et elle aussi a fait son entrée dans les manuels de littérature de collège et lycée dans les années 1990-2000, en particulier HAKULINEN 1996-2001, comme l'atteste là encore le tableau.

¹ Cf. RIKAMA 2008.

4. L'intronisation dans l'enseignement, dernière étape de la canonisation

Les manuels scolaires et universitaires contenant l'essence de ce qu'une nation veut voir se perpétuer dans la culture et la connaissance au fil des générations, il est évident qu'ils sont l'instance canonisatrice la plus puissante et celle qui révèle au mieux la constitution du canon à un moment donné. Les théoriciens du canon évoqués dans notre partie A, tels Szegedy-Maszák et Neuhaus, l'avaient bien compris et avaient chacun consacré plusieurs pages à l'institution scolaire et universitaire, et HENNOSTE 1997b considérait bien cette instance comme le dernier filtre que devait franchir un texte pour être effectivement inscrit dans le canon.

Dans notre schéma théorique du processus de canonisation, ce dernier élément est donc au sommet : l'intronisation dans l'enseignement est la phase qui vient en bout de parcours, après la sélection par la critique, la confirmation (éventuelle) par les prix et les traductions, et l'approfondissement par la relecture ou l'analyse.

HENNOSTE 1997b notait que « quand un auteur a rejoint le noyau du canon, il y reste fermement accroché. Il est plus facile d'inscrire des écrivains/textes dans le canon que de les en faire sortir, et il est plus facile de les garder dans le noyau que de les rejeter en périphérie ». Cette idée se vérifie bien dans le cas du canon finlandais tel qu'il se manifeste dans les manuels et histoires de la littérature : on a vu que chaque décennie apportait son lot de nouveaux écrivains canonisés au bout de quelques années, mais que dans le même temps les auteurs canoniques hérités des périodes précédentes demeuraient dans le canon — avec quelques exceptions comme Kojo, Talvio et Toppila. En revanche, le canon estonien offre un contre-exemple : la décanonisation des écrivains soviétiques, dans les années 1990, s'est faite avec une évidente rapidité. Il faut cependant bien noter qu'il s'agit d'un cas très particulier, puisque la canonisation de ces auteurs avait été forcée, imposée pour des raisons idéologiques, et donc forcément superficielle : les agents canonisateurs responsables des inclusions soviétiques (critiques de *Looming* et *Keel ja kirjandus*, collaborateurs de SÖGEL 1965-1987) n'étaient de toute évidence pas persuadés du bien-fondé de l'inclusion d'un Jakobson ou d'un Männik dans le canon, et les lecteurs estoniens encore moins. Une telle situation ne pouvait aboutir qu'à un canon de faible assise, et donc prêt à vaciller au moindre changement d'idéologie.

Partie C : Analyses détaillées

Dans cette partie, nous nous arrêtons sur certains points de l'histoire de la canonisation en Finlande et en Estonie qui nous semblent mériter une attention particulière, et notamment certains auteurs dont l'évolution de la canonisation permet de mettre en lumière certaines tendances ou certains phénomènes spécifiques. Il était en effet impossible de traiter à égalité tous les principaux auteurs des deux pays, d'autant que la trajectoire canonique de nombre d'entre eux n'offre pas de fait saillant.

Ces analyses détaillées sont présentées dans un ordre chronologique des auteurs (pour la Finlande, Aho passe avant Lehtonen, Waltari, Hyry, etc.), sans considération du pays : auteurs estoniens et finlandais sont donc mêlés, ce qui permet dans certains cas de parler successivement de deux écrivains illustrant un même phénomène, comme Waltari (finlandais) et Tammsaare (estonien) pour la *canonicité occultée*. Après ces analyses consacrées à des auteurs précis, plusieurs analyses concernent des thèmes transversaux, à savoir les critères de canonisation en Finlande et en Estonie, les biais de canonisation en Finlande et le concept d'impulsion canonisante improductive.

1. La réception de quelques nouvelles emblématiques de Juhani Aho : « Siihen aikaan kun isä lampun osti », « Yksin » et « Kosteikko, kukkula, saari »

Parmi la production nouvellistique d'Aho, trois textes sont évoqués bien plus souvent que les autres, et il nous a donc semblé intéressant de nous pencher dessus plus en détails, pour voir si notre corpus d'instances canonisatrices permet de comprendre ce qui dans ces textes peut expliquer leur durable succès : il s'agit des deux copeaux « Siihen aikaan kun isä lampun osti » et « Kosteikko, kukkula, saari », et de la longue nouvelle « Yksin ».

Il peut être utile, pour commencer, d'évoquer le contenu des deux copeaux. Leur longueur est dans la norme des nouvelles d'Aho, puisqu'ils font chacun une quinzaine de pages. « Siihen aikaan kun lampun osti » raconte sur un ton attendri et amusé le bouleversement que constitue pour une famille paysanne l'achat d'une lampe à huile, première intrusion d'une forme de modernité dans la ferme traditionnelle. « Kosteikko, kukkula, saari » est très différent dans sa forme et sa dynamique : là où « Siihen aikaan... » est découpé en cinq très courts chapitres mettant en avant la progression dramatique de l'action (avec notamment l'attente des enfants impatients de voir la lampe enfin brûler),

« Kosteikko... » est bien plus compact, ce qui est lié au fait que l'action y a un poids bien moindre que les descriptions. Dans « Kosteikko », on suit l'errance d'un personnage qui voyage sans but dans des paysages finlandais. Même quand il rencontre des paysans sur son chemin, cela ne sert absolument pas à ménager une tension dramatique, il ne s'agit que de brèves étapes ponctuant sa pérégrination. De plus, l'émotion affleure de façon très différente, en sourdine, sans paroles, là où « Siihen aikaan... » la manifestait franchement, par de longs dialogues entre les personnages. À tous points de vue, ce sont bien les descriptions de la nature finlandaise qui sont au cœur de ce second copeau.

Très nombreux sont les textes critiques qui évoquent directement ces textes. Dès 1885, Julius Krohn estime que « Siihen aikaan kun isä lampun osti » est « à n'en point douter la plus réussie et la plus parfaite des productions d'Aho jusqu'ici »¹. Il est vrai que la production d'Aho en 1885 était encore extrêmement maigre, mais cette première mention très élogieuse de cette nouvelle en tant que grande réussite peut avoir son importance historique. La même nouvelle apparaît dans KAUPPIS-HEIKKI 1911, article où Kauppis-Heikki, écrivain naturaliste, explique quelle a été l'importance d'Aho dans son parcours d'auteur, en s'attache notamment à « Siihen aikaan kun isä lampun osti » : Kauppis-Heikki juge que c'est précisément ce copeau qui lui a donné l'envie d'écrire, et l'impression que lui aussi avait des choses à exprimer par l'écriture.

TARKIAINEN 1911 étudie l'évolution du style d'Aho par le prisme des *Lastuja*. L'auteur y oppose un des premiers copeaux d'Aho, « Sipolan Aapon kosioetki », qui est entièrement sous l'influence de Kivi, à « Siihen aikaan kun isä lampun osti », qui représente un pas de géant car selon Tarkiainen c'est avec cette nouvelle qu'Aho est véritablement devenu réaliste. « Hellmannin herra » est également un témoin de cette évolution. C'est dans un passage sur la poésie de la nature, vue comme un des traits dominants de son style, que Tarkiainen donne l'exemple de « Kosteikko, kukkula, saari » : il cite cette nouvelle pour la force suggestive de ses descriptions et l'attachement aux détails.

KOSKIMIES 1946, dans son chapitre sur Joel Lehtonen, offre un passage intéressant qui montre que « Kosteikko, kukkula, saari » est considérée comme un type absolu de la nouvelle patriotique finlandaise : Koskimies estime ainsi qu'on peut comparer « Laulu maantielle » et « Sulo Suomi, Pohjola », dans le *Punainen mylly* de Lehtonen, à « Kosteikko,

¹ KROHN 1885, p. 158.

kukkula, saari » chez Aho, car dans chacune de ces nouvelles, on trouve une forme d'éloge de la terre natale.

En 1961, quand *Parnasso* interroge plusieurs auteurs sur leur rapport à Aho, Matti Hälli cite « Siihen aikaan kun isä lampun osti » et « Rautatie » en tant qu'œuvres qui lui ont fait connaître et aimer Aho ; Harri Kaasalainen cite quant à lui « Kosteikko, kukkula, saari » et « Rautatie ». Malheureusement, aucun des deux auteurs ne donne de raison précise expliquant pourquoi ces textes l'ont particulièrement marqué.

AHOKAS 1968-1969, article présentant les plus importants nouvellistes finlandais, évoque les principaux types de copeaux d'Aho, à savoir les copeaux patriotiques, humoristiques (dont il prend « Sasu punanen » comme exemple typique), les copeaux de chasse et pêche et surtout les descriptions de paysages. Pour cette dernière catégorie, Ahokas évoque « Kosteikko, kukkula, saari », « Salaperäisin » et « Lumoissa », exemples typiques du ton mélancolique qui caractérise les descriptions d'Aho dans ses copeaux.

« Yksin » est une nouvelle bien plus longue et dont le principal intérêt n'est ni dans la progression de l'intrigue, ni dans les descriptions de nature, mais plutôt dans la façon dont Aho y reprend à son compte les méthodes du naturalisme français. On y suit l'errance à Paris d'un écrivain finlandais qui, toujours obsédé par l'image d'une femme qu'il a laissée en Finlande et qui ne lui rend pas son amour, vit une existence vaine et mélancolique et finit par coucher avec une prostituée en essayant de voir à travers elle l'image de celle qu'il aime.

Il s'agit de la nouvelle d'Aho qui a fait couler le plus d'encre, principalement en raison de la scène érotique vers la fin de la nouvelle. Les recensions d'O. Relander montrent que *Valvoja* est beaucoup moins accueillant envers la direction érotique que prend le naturalisme qu'envers les descriptions non voilées du peuple, qu'il considérait bien plus favorablement. Tudeer aussi, dans sa critique de *Papin rouva*, en 1894 regrette que « l'écrivain des *Copeaux* » se soit engouffré dans la mauvaise direction. Et de fait, c'est à la suite de cette critique qu'Aho est devenu plus national dans ses orientations littéraires, délaissant l'inspiration française qui caractérise « Yksin » et *Papin rouva*.

Une pièce importante éclairant la réception d'Aho dans ces années-charnières est la critique de « Helsinkiin » et « Yksin » par O. Relander. En ce qui concerne « Helsinkiin », Relander loue avant tout la description, dans la première partie, des relations entre étudiants

suédophones et étudiants finnophones¹. « Yksin » prouve selon Relander une évolution très positive, Aho y a trouvé une langue encore plus riche qu'avant, mais dénuée du superflu. « L'œuvre est formellement une œuvre d'art, peut-être plus parfaite que tout ce qui est paru précédemment en finnois »². Le classique absolu que constitue « Yksin » a donc été très tôt adoubé par la critique.

Relander regrette cependant la présence de la fameuse scène « chez la Parisienne » (euphémisme pour évoquer la scène où le narrateur de la nouvelle couche avec une prostituée) : il estime qu'Aho a oublié de respecter les principes de vertu qui dominent dans son lectorat, et il brise donc quelque chose qu'il avait créé dans les pages précédentes, il trahit une relation avec son peuple. En conclusion, Relander espère qu'Aho saura trouver un sujet plus noble pour renouer avec son peuple les liens qu'il a brisés par cette scène.

Cette recension laisse une impression étrange car ce reproche final semble greffé de force sur des considérations constamment élogieuses par ailleurs. On a l'impression que Relander n'a écrit ce dernier paragraphe que pour se faire hypocritement l'apôtre des bonnes mœurs, alors que la lecture l'a manifestement enthousiasmé. Mais le plus important est évidemment de noter la secondarité des observations esthétiques par rapport aux observations morales et nationalistes. En effet, Relander pense avant tout en termes d'utilité de la littérature pour la nation finlandaise : « Helsinkiin » ne lui paraît louable que dans un passage où Aho dénonce l'inégalité entre classes sociales, et « Yksin » à l'inverse attire sa réprobation pour un passage moralement condamnable.

Dans les manuels, la mise en avant des deux copeaux « Siihen aikaan kun isä lampun osti » et « Kosteikko, kukkula, saari » est tout à fait nette, et elle se voit dès le manuel de Tarkiainen (première édition en 1934). En effet, ce premier grand historien de la littérature finlandaise, parmi la production de jeunesse d'Aho, met en avant « Siihen aikaan kun isä lampun osti », qualifiée de « premier échantillon typique de son talent », et encore plus

¹ Relander se réfère à un passage où l'on voit que les suédophones, étant riches, peuvent se consacrer à leurs études alors que les finnophones doivent travailler. Il y a un évident biais de lecture dans cette recension, car on comprend que les éléments plébiscités par Relander le sont pour des raisons idéologiques bien plus que littéraires. Dans le contexte de la fennomanie, l'évocation de l'inégalité entre svécophones et finnophones était évidemment propre à recueillir les suffrages de la critique.

² RELANDER 1890, p. 603.

« Rautatie » vivement louée. « Même par la suite Aho n'a guère écrit de récit plus spirituel ni d'une fraîcheur aussi naturelle », selon Tarkiainen¹.

Tarkiainen a la particularité de considérer qu'en réalité, pendant la plus grande partie de sa carrière, Aho se forçait à être naturaliste, et que ses meilleures œuvres sont celles où il est lui-même et où il tourne le dos au réalisme. Ainsi « Hellmannin herra » et « Helsinkiin » ne lui ressemblent pas, selon Tarkiainen, et les copeaux sont véritablement le genre où il est le plus naturel. Là aussi, on a affaire à un topos tenace de la réception d'Aho, qui considère en particulier que ses romans réalistes et patriotiques ont bien moins de valeur que ses copeaux, plus romantiques d'esprit en règle générale. Dans son développement sur les copeaux, Tarkiainen en met très peu en avant, et parmi ceux-ci on trouve en particulier, comme de juste, « Kosteikko, kukkula, saari » :

« Les plus remarquables des premiers copeaux sont nés à Paris de souvenirs nationaux, par exemple le délicieux morceau de description de la nature 'Kosteikko, kukkula, saari', qu'on a parfois appelé un hymne à la beauté estivale et un peu mélancolique des bosquets finlandais. » (p. 239)

Si Tarkiainen délaisse quelque peu « Yksin », ce n'est pas le cas de Koskimies, qui dans *Elävä kansalliskirjallisuus* considère cette nouvelle comme un sommet absolu de la carrière d'Aho. Par la suite, les manuels et histoires de la littérature, notamment LAITINEN 1981 et HAKULINEN 1996-2001, tendront tous à mettre en avant ces trois mêmes textes, en les résumant/analysant plus abondamment que d'autres textes d'Aho.

De la même façon, ces trois nouvelles figurent parmi les plus couramment reproduites d'Aho, en particulier les deux copeaux « Siihen aikaan kun isä lampun osti » et « Kosteikko, kukkula, saari », qui par exemple comptent parmi les six seuls copeaux choisis par les éditeurs d'AHO 1953, gros volume où figurent également « Rautatie » et les versions intégrales de *Papin rouva* et *Juha*, mais pas « Yksin » qui à cette date sentait encore le soufre au goût de certains. « Yksin » n'en demeure pas moins d'une canonicité manifeste, notamment du fait du nombre de ses rééditions, WSOY 1950 puis 1981, Lasipalatsi 1999 (fac simulé de l'original), SKS 2003, etc.

Le fait que ces trois nouvelles soient à ce point canoniques est sans doute en partie dû au fait que chacune réalise et symbolise parfaitement l'un des trois versants principaux de l'œuvre d'Aho : « Siihen aikaan kun isä lampun osti » représente le sommet de ses copeaux

¹ TARKIAINEN 1962, p. 237.

réalistes à tonalité humoristique et « Kosteikko, kukkula, saari » le parangon de ses descriptions de nature à tonalité mélancolique et nostalgique, tandis que « Yksin » rappelle qu'Aho est avec Canth un des deux grands naturalistes de Finlande, qui a fait œuvre novatrice en introduisant dans son pays une nouvelle esthétique venue de France.

2. *Vilde et Särgava, deux réalistes au parcours dissemblable*

Vilde et Särgava sont les deux nouvellistes les plus représentatifs du courant du réalisme critique¹. Ils ont très tôt été canonisés et sont toujours restés canoniques, comme Aho en Finlande, même si leur canonicité est aujourd'hui moins manifeste que par le passé, surtout pour Särgava. Vilde a eu l'avantage d'être admiré à la fois par les réalistes des générations suivantes, y compris par la critique soviétique, et par Tuglas, maître d'œuvre des débuts de la canonisation en Estonie et habituellement plus enclin à défendre des auteurs moins réalistes. Aujourd'hui il bénéficie toujours d'une place de choix dans tous les manuels de littérature, et semble l'un des trois prosateurs estoniens les plus canoniques, avec Tammsaare (pour ses romans avant tout) et Tuglas. Il est en revanche désormais moins évoqué dans la recherche universitaire. Dans le cas de Särgava, la baisse de visibilité est encore plus nette, car sa canonicité est moindre, il se voit consacrer moins de place dans les manuels et histoires de la littérature, au point que les Estoniens connaissent peu son nom et son œuvre.

Le nombre d'articles consacrés à **Vilde** dès les années 1920 est important, il fait déjà figure à l'époque de géant de la littérature estonienne, même si l'on pointe parfois dans *Looming* son style perfectible (HUBEL 1924 considère qu'on le lit avant tout pour son imagination puissante). Tuglas a cependant souvent défendu le style de Vilde, lui qui avait déjà consacré une étude à ce dernier et à Särgava en 1909 dans un album de Noor-Eesti : dans TUGLAS 1925 il considère que le recueil *Jutustused* en 1913 a marqué un progrès important de Vilde sur le plan formel.

Un des points les plus intéressants de la réception de Vilde est la façon dont il a été récupéré par la critique soviétique en tant que précurseur du réalisme socialiste. Dès 1941, un article de Bernard Kangro, « Realismi läbimurd » fait figure d'avant-goût des nombreux textes qui paraîtront pendant les décennies soviétiques et viseront à montrer à quel point Vilde

¹ REMMELGAS 1955 considère qu'il y a quatre auteurs fondateurs du réalisme estonien : « Kitzberg est avec Vilde, Särgava et Liiv la quatrième colonne de la fondation du réalisme estonien, colonne sans laquelle notre littérature réaliste souffrirait d'un sérieux boitement » (p. 1516).

a promu dans son œuvre la cause socialiste. Plusieurs des premières nouvelles de Vilde sont évoquées en détail dans cet article dont l'objectif est d'éclairer la naissance du réalisme critique en Estonie, avec en particulier *Külmale maale* considéré comme l'un des textes plus réussis artistiquement de Vilde, et le vrai signal de départ du réalisme estonien. Kangro note cependant qu'il n'est pas encore question de « peinture de l'homme en tant que produit de son milieu ou de son héritage », motif important du réalisme socialiste.

Cet article confirme évidemment le fait que Vilde a été très tôt perçu comme un auteur canonique, un pionnier du réalisme en Estonie. Tous les articles parus sur Vilde à l'époque soviétique, dans *Looming* et *Keel ja kirjandus*, vont sensiblement dans le même sens, ils visent à prouver la qualité proto-socialiste voire quasi révolutionnaire de Vilde, pour justifier la continuité de son inscription dans le canon. Dans PÄLL 1945, l'auteur explique qu'on peut certes reprocher à Vilde de n'avoir pas su, mais pourtant, dans une nouvelle « à moitié oubliée », « Seadusemees », Vilde se montre extrêmement actif et révolutionnaire, et il serait donc malvenu d'affirmer qu'il ait été tiède dans sa résistance aux oppressions. Tuglas lui-même s'efforça d'illustrer l'orthodoxie socialiste de Vilde dans deux articles, TUGLAS 1945 (où il accuse Kampmaa d'avoir eu un regard typiquement bourgeois anti-socialiste qui l'empêchait de reconnaître la vraie valeur de Vilde) et surtout TUGLAS 1947, dont le titre, « Comment Eduard Vilde est devenu un écrivain socialiste », est particulièrement parlant. Notons que Tuglas, dans ces textes, même s'il courbe l'échine devant la toute-puissance soviétique, n'abdique pas tout esprit critique : il fait attention à ne rien écrire qui puisse lui attirer les foudres officielles, mais il ne va jamais non plus jusqu'à proférer des anathèmes définitifs pour se faire bien voir.

SÕGEL 1969 donne une analyse particulièrement riche de la carrière de Vilde, dont nous tenterons d'isoler les points les plus importants pour notre propos. L'auteur du chapitre dresse méthodiquement la liste des éléments réalistes que l'on trouve déjà dans les premières années de Vilde, même si leur présence n'est pas encore systématique : dans « Jumala tahe », la misère du *saunamees* (paysan pauvre habitant au sauna du domaine) est décrite avec autant de force que dans *Külmale maale*. Comme exemples de l'orientation progressive de Vilde vers le réalisme critique, le manuel évoque « Kuul pähe! » et « Röövitud tiivad », qui datent des années 1891-92. De nombreuses nouvelles sont résumées, « Koidu ajal » est sans doute celle qui recueille l'appréciation la plus positive. Globalement, le manuel insiste à propos de

cette période sur la présence, déjà, d'une « conscience de classe chez Vilde » et d'une « vision socialiste du monde »¹, ce que la bourgeoisie ne supportait pas chez lui.

Parmi les nouvelles révolutionnaires (correspondant à la période 1905-7, une époque où Vilde écrivit dans la presse estonienne le premier « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! » et où il s'opposa frontalement tant à la bourgeoisie qu'au tsarisme), le manuel s'arrête longuement sur « Seadusemees », parée de toutes les qualités. La raison principale de sa mise en avant est manifestement sa conformité à l'idéal socialiste : « Bien que Kadaka Jaan [le protagoniste] ne devienne un combattant qu'au moment de partir à la mort, son cri d'agitation continue de retentir aux oreilles des combattants des futures batailles de classe »². « Tooma tohter » est également remarquable : ces deux nouvelles, en plus de traiter des thèmes socialement justes, sont jugées esthétiquement très mûres. Sur cette facette de l'œuvre de Vilde, les auteurs écrivent :

« En tant qu'expressions de la vérité historique et révolutionnaire, [les nouvelles révolutionnaires de Vilde] sont uniques dans la littérature estonienne de l'époque. Elles comptent parmi les classiques. En tant qu'écrivain révolutionnaire, Vilde dans ces œuvres s'est approché du réalisme socialiste. » (SÖGEL 1969, p. 225)

En 1913 paraît le recueil *Jutustused*, dont les neuf nouvelles sont toutes résumées plus ou moins longuement dans le manuel de Sögel : le recueil complet « est une œuvre-phare pour le développement de la prose courte estonienne, il dépasse les réussites précédentes dans ce domaine »³. Avec *Mäeküla piimamees*, il est « d'un haut niveau artistique et fait partie des œuvres-phares du réalisme critique estonien »⁴.

Les trois dernières nouvelles de Vilde sont les seules qu'il ait publiées dans l'Estonie indépendante, et toutes trois comptent parmi ses chefs-d'œuvre. « Asunik Woltershausen » revient sur le thème des rapports entre barons et autochtones (thème particulièrement apprécié du manuel soviétique), « Kolmkümmend aastat armastust » est pleine d'ironie envers l'hypocrisie des traditions ecclésiastiques et familiales, et « Casanova jätab jumalaga » se

¹ P. 202.

² P. 224.

³ P. 237.

⁴ P. 250.

distingue par des portraits psychologiques très réussis. Tous les manuels et travaux de recherche s'accordent à mettre en avant ces trois dernières nouvelles de Vilde, qui sont sans doute ses plus canoniques avec « Tooma tohter ».

Le traitement de Vilde ne change pas beaucoup dans ANNUS 2001 : les mêmes textes sont mis en avant, hormis certaines nouvelles que SÖGEL 1969 plébiscitait uniquement pour leur contenu sociocritique.

Les travaux de recherche s'intéressent moins à Vilde aujourd'hui que dans les années 1960 : il semble que beaucoup de choses aient déjà été dites sur son œuvre, et les quelques articles qui paraissent encore sur lui sont avant tout biographiques (VIITOL 2005, LINDSALU 2006). Notons toutefois que sa production novellistique a justement fait l'objet d'un colloque en 2008, cf. le compte rendu TOOMET 2009, et par ailleurs Livia Viitol lui a consacré deux livres en 2009 et 2012. Sa réception est donc toujours vivante quoiqu'elle ait été plus massive par le passé.

Särgava est lui aussi, en tant que grand représentant du réalisme critique, l'objet d'un long chapitre dans SÖGEL 1969. Les auteurs passent rapidement sur les premières années de création de Peterson-Särgava, car il était alors plus à droite, apprécié des critiques réactionnaires qui l'opposaient à Vilde jugé moins acceptable ; l'œuvre de transition entre les récits de la première période du type de « Ei iialgi » et le réalisme « dur » des *Paised* est « Õnnetu õnnelik », où à une intrigue matrimoniale se superposent des considérations sur l'oppression par les riches.

Les *Paised* sont la grande œuvre de la maturité de Peterson. Ils sont nés d'une prise de conscience sociale datée précisément de 1898. Le premier est « Ühe härja elulugu », « un de ses meilleurs textes, qui compte encore aujourd'hui parmi les trésors de la littérature populaire et scolaire estonienne »¹ ; le manuel rappelle qu'elle fut très bien accueillie à l'époque. Le second est « Marjad silmas », dénonciation des vices de l'église germano-balte et des pasteurs réactionnaires. « L'auteur peint des esquisses mémorables sur la situation difficile des différentes couches de la population rurale. »² La troisième nouvelle, « Issanda kiituseks », qui critique les fêtes du chant, a été reçue de façon beaucoup plus divisée, et c'est encore le cas aujourd'hui. Certains défendirent les fêtes du chant, d'autres défendirent Peterson et le

¹ P. 262.

² P. 263.

comparèrent à Gorki. C'est dans la quatrième nouvelle, « Tulge appi! », que l'analyse des facettes cachées de la société va le plus loin, car Peterson s'y intéresse aux contradictions au sein du peuple paysan même.

Les nouvelles suivantes de Säreava sont moins longuement évoquées, le manuel juge que le degré de perfection stylistique n'est pas le même que dans les *Paised*.

Säreava, même s'il est très couramment salué comme un fondateur du réalisme critique, a toujours été moins étudié que Vilde : TULIK 1951 les cite tous deux comme des réussites de la nouvelle estonienne, mais il considère que Säreava était inférieur à Vilde car « l'idée de révolution lui était étrangère ». On peut tout de même signaler HINT 1938 et MIHKLA 1958, qui préfigurent les analyses du manuel de Sögel puisqu'ils portent sur la critique sociale dans l'œuvre de Säreava ; Hint met surtout en avant la critique des pasteurs germano-baltes, thème évidemment apprécié des soviétiques. SIRGE 1958 est un article entièrement consacré à Säreava, « un de nos écrivains les plus paysans » (*talupoeglikumaid*) : Sirge écrit notamment que « tout Estonien qui est un peu allé à l'école connaît le contenu des *Paised* »¹, recueil auquel les formalistes reprochaient son réalisme dur, qui est précisément ce que réclame aujourd'hui le réalisme socialiste. Säreava fit l'objet d'une monographie en 1963.

Depuis la restauration de la démocratie, Säreava est beaucoup moins en odeur de sainteté, il est parfois perçu (cf. SÄRG 1991) comme un mauvais auteur socialiste qui ne mérite pas d'être réédité. ANNUS 2001 lui réserve cependant une place assez importante, et plébiscite surtout les nouvelles « Tulge appi » et « Oheliku onu jõulunägemine », qui sont jugées « plus acérées encore que du Vilde ». Mais l'absence de travaux de recherche sur son œuvre laisse supposer qu'il est peut-être en voie de décanonisation.

Si Vilde et Säreava ont souvent été évoqués ensemble ou comparés — dès l'article de Tuglas en 1909 et dans de nombreux manuels — il paraît clair que Vilde est promis à un maintien bien plus durable dans le canon : il constitue aujourd'hui le type même du réaliste critique à l'estonienne, et les autres réalistes de sa génération, Kitzberg, Liiv et surtout Säreava, se sont effacés peu à peu devant l'ampleur de son œuvre, son traitement d'événements historiques estoniens importants et sa plus grande popularité.

¹ P. 607.

3. La canonisation avortée : les cas de Heikki Toppila et Viljo Kojo

Le cas de Heikki Toppila (1885-1963) et celui de Viljo Kojo (1891-1966) nous semblent particulièrement intéressants, car ils constituent à bien des égards une exception dans l'histoire de la canonisation nouvellistique en Finlande. En effet, Toppila et Kojo sont à première vue les seuls écrivains à avoir été canoniques ou en voie de canonisation avant de finalement perdre cette position, et quasiment disparaître de la mémoire littéraire finlandaise.

C'est dans les années 1920 que **Heikki Toppila** écrit ses premiers recueils de nouvelles, qui sont aussitôt remarqués et reçoivent des recensions positives, en particulier dans *Valvoja*, qui était la principale instance critique à l'époque. Son premier recueil, *Helvetin koira*, est recensé en 1921 par « A.H. », qui trouve l'ensemble bien fait, avec un grand réalisme, mais qui trouve que l'écriture de Toppila manque de vie et d'intuition, qu'elle « sent trop l'écriture ». Le critique note toutefois que l'auteur est prometteur. C'est donc une recension que l'on peut qualifier de poliment intéressée, prudente : le fait de parler d'un talent prometteur est un simple *topos* quand on recense une première œuvre, et non pas le signe d'un véritable enthousiasme. Mais dès le deuxième recueil de Toppila *Valkolan vaarin jouluviinat ja muita kertomuksia*, en 1924, *Valvoja* se montre bien plus positif. Le critique, I. Havu, juge que *Helvetin koira* était une première œuvre « importante », et que *Valkolan vaarin jouluviinat* continue dans le même style. Même si les deux livres ont éveillé peu d'intérêt, le critique place Toppila au premier rang des jeunes écrivains car « il a quelque chose de nouveau à dire »¹. Parmi ses meilleures nouvelles, selon Havu, il faut compter la nouvelle-titre du premier recueil, et dans le second « Paha-Pirkko ja verinen ylkä ». La nouvelle-titre « Valkolan vaarin jouluviinat » est quant à elle très drôle, veine qui réussit bien à Toppila. On remarque que les nouvelles sont toutes abondamment résumées, la recension est plutôt longue ; en conclusion, Havu estime que ce recueil représente un progrès, les nouvelles sont plus épanouies, même si « Helvetin koira » et « Testamentti » dans le premier recueil étaient d'un niveau supérieur à la moyenne de celui-ci.

En 1927, dans sa recension du roman *Auringon nousun maahan*, Koskimies est dans la même tonalité, estimant que ce roman confirme les espoirs suscités par l'auteur avec ses deux recueils de nouvelles. Toppila s'avère être bel et bien un talent unique, qui a quelque chose de nouveau à apporter à la prose finlandaise. En 1932, un autre roman de Toppila, *Päästä meitä*

¹ P. 154.

pahasta, est également recensé par Koskimies, pour qui cette nouvelle œuvre confirme la bonne opinion qu'on avait alors de Toppila comme d'un auteur important. Il note que ses recueils antérieurs et surtout son roman *Auringon nousun maahan* ont représenté une vraie valeur ajoutée pour la littérature finlandaise, et que la critique a parlé de « renaissance du *kansankuvaus* » à son propos. Koskimies médite en conclusion sur le fait que manifestement c'est la peinture de la campagne qui convient le mieux à la tradition finlandaise : le *kansankuvaus* traditionnel lui paraît toujours dominant en 1931, et les quelques exemples de littérature urbaine n'ont pas été assez concluants pour inverser la tendance. Il est évidemment intéressant que ce soit un roman de Toppila qui lui permette de tirer cette conclusion générale : cela atteste du caractère représentatif et signifiant de l'auteur pour la critique contemporaine. En 1936 encore, Koskimies dit beaucoup de bien de l'auteur à l'occasion d'une recension d'un roman qu'il juge cependant mineur dans son œuvre, *Tulisilla vaunuilla*.¹

Dès 1935 paraît dans *Suomalainen Suomi* un article, signé Tatu Vaaskivi, qui porte un regard global sur l'œuvre de Toppila. Il s'intitule « Heikki Toppila ja hänen uusi romaaninsa » et revient sur chacun des livres de Toppila. Son premier recueil *Helvetin koira* semblait de prime abord être un simple ajout à la littérature rurale, mais à la lecture, écrit Vaaskivi, on se rendait compte qu'on avait affaire à un talent nouveau et à une imagination puissante. Vaaskivi résume et analyse la première nouvelle, éponyme, en insistant sur la présence de l'inconscient, puis la nouvelle « Peräpirilän Annakaisa ». Les meilleures pages de Toppila sont selon lui dictées par son imagination profonde et puissante, tandis que celles qui relèvent d'un simple *kansankuvaus* sont en dessous de ses histoires horribles. Ce point est particulièrement intéressant car il va à l'encontre d'un très important topos de la réception littéraire en Finlande, où le *kansankuvaus* réaliste est en général valorisé (cf. plus bas « Les principaux critères de canonisation »), au détriment de l'imagination. Ici, ce que plébiscite Vaaskivi (lui-même écrivain renommé) dans l'œuvre de Toppila, c'est précisément le contraire. La chose est assez rare pour qu'il vaille la peine d'y insister.

Dans *Kuoleman Siiveri*, Vaaskivi estime que Toppila revient à une atmosphère particulièrement noire. Seules la première nouvelle et la nouvelle-titre sont résumées, mais Vaaskivi se déclare admirateur de l'ensemble, écrivant que toutes ces histoires « où flotte l'éclat du phosphore et dont les visions imaginaires brillent chaudes comme les braises dans la

¹ De façon surprenante, Koskimies utilise l'expression « réalisme magique » pour caractériser la grande originalité des œuvres de Toppila, à une époque où le terme n'était jamais utilisé dans un contexte littéraire, ou n'avait en tout cas pas la portée considérable qu'il a acquise dans les années 1960.

tempête, relèvent de l'art narratif le plus véhément et le plus étrange qu'on ait jamais créé dans notre pays »¹. Vaaskivi juge en conclusion que l'œuvre de Toppila appartient d'ores et déjà à la partie la plus originale de l'histoire littéraire finlandaise.

En 1937, Lauri Viljanen publie dans *Valvoja* un article important, « Kolme mestaria », sur trois « maîtres du *kansankuvaus* moderne », Kilpi, Sillanpää et Toppila, article qui est une preuve du caractère canonique de Toppila à l'époque, puisqu'on en fait déjà un « maître », un classique vivant. Quand il évoque Toppila, Viljanen parle de son « génie », mais ce sont davantage les romans qui sont mis en avant, servant à évoquer l'atmosphère magique, le monde nouveau créé par Toppila, très original dans la littérature finlandaise. Les nouvelles ne sont évoquées qu'en marge, sans titres. Viljanen est persuadé que Kilpi et Toppila n'auront certes pas de succès dans le présent, mais que la postérité leur sera très favorable. Il s'agit donc d'une pièce fondamentale quand on évoque la canonisation avortée de Toppila : dans les années 1930, tout semble indiquer que Toppila soit appelé à être canonisé de façon durable².

Des signes de canonicité encore plus manifestes sont, d'une part la monographie de Koskimies consacrée à Heikki Toppila en 1938 (*Valvoja* en fait une recension l'année suivante, sous la plume de Martti Putaala, un ami de Toppila, qui se réjouit que Koskimies ait si bien analysé l'auteur, et considère que c'est là un honneur que l'auteur méritait tout à fait), d'autre part le chapitre entier que le même Koskimies consacre à Toppila dans le deuxième tome (1946) de son livre en trois volumes *Elävä kansakirjallisuus* : le chapitre sur Toppila est moins long que ceux consacrés à Lehtonen, Jotuni ou Volter Kilpi, mais il témoigne tout de même de l'importance que Koskimies donnait à l'auteur.

En 1939, *Suomalainen Suomi* publie un article d'Elsa Haavio, « Heikki Toppilan kertomataide tutkimuksen esineenä », sur le *Heikki Toppila* de Koskimies. Haavio revient sur la réception très positive de *Helvetin koira* (à laquelle elle ajoute l'appréciation favorable exprimée par Olavi Paavolainen en privé), et sur la réception également très bonne réservée à *Valkolan vaarin jouluviinat* alors que pour elle c'est le livre le plus faible de Toppila. Elle met bien davantage en avant *Auringon nousun maahan*, que Koskimies présente à raison comme un très important enrichisseur du *kansankuvaus*. Son article est également assez précis d'un point de vue stylistique, puisque Haavio fait état des réflexions de Koskimies sur les

¹ VAASKIVI 1937, p. 264.

² Cf. également la même année la recension de *Siernaporin kuningas* par « L. T-n ».

caractéristiques de la description dynamique chez Toppila, sur l'équilibre entre description et narration, et les discute de façon approfondie.

Des années 1920 aux années 1940, la réception de Toppila a donc été abondante et très positive ; les choses changent radicalement à partir de la décennie suivante, où son nom ne se rencontre plus que rarement.

KUUSI 1958 fait figure d'exception, avec une mention de Heikki Toppila (le roman *Päästä meitä pahasta* est sa seule œuvre citée) dans une revue des principaux écrivains finlandais des années 1930. MÖRSÄRI 1966, article sur les anthologies destinées aux lycéens, note que Toppila n'apparaît que dans une anthologie sur trois. Il faut donc noter la rareté des allusions à Toppila postérieurement aux années 1940 : depuis les années 1950, l'auteur n'est quasiment jamais mentionné comme un auteur historique ou important pour la littérature finlandaise. Une exception est constituée par *Proosan taide*, recueil d'analyses de Leevi Valkama, qui réserve une place importante au roman de Toppila *Siernaporin kuningas*. Dans *Parnasso*, hormis les deux références que nous venons de donner, Toppila est radicalement absent, jusqu'à GRÖNHOLM 1988, article visant justement à faire redécouvrir l'auteur.

Dans cet article, Grönholm retrace l'itinéraire de l'auteur et évoque la réception enthousiaste de certains contemporains influents, Tatu Vaaskivi et Lauri Viljanen. Il qualifie *Auringon nousun maahan* de « classique oublié par beaucoup de gens », et de façon générale tout son article est un appel à la redécouverte d'un auteur qui lui semble injustement oublié.

Mais le fait est que Toppila n'a à ce jour jamais été vraiment redécouvert. Certaines de ses nouvelles sont présentes dans des anthologies (ANTTILA 1955, MÄKELÄ 1980, LAURILA 1962¹), il est mentionné dans quelques histoires de la littérature, mais quelle que soit l'instance que l'on considère, la récolte est maigre (il semble n'avoir jamais été traduit, à l'exception de la nouvelle « Helvetin koira » en allemand), et de plus aucun des répondants à notre questionnaire ne l'a mentionné.

Comment dans ces conditions caractériser la canonicité de Toppila ? Dès les années 1920, la réception de ses nouvelles est suffisamment positive pour qu'il semble en position de devenir à terme canonique. Les années 30 et 40 ne font que le confirmer, et la façon dont Toppila est considéré dans certains articles ou livres comme un maître ou un nouvelliste de premier plan suffit pour le classer parmi les auteurs pré-canoniques de l'époque : une

¹ Les nouvelles choisies par les trois anthologistes sont d'ailleurs toutes tirées du même recueil, *Kuoleman siiveri*.

évolution a priori logique, dans les décennies suivantes, aurait dû l'ancrer définitivement dans le canon de la nouvelle finlandaise. Or ce processus n'a pas du tout eu lieu, au point qu'aujourd'hui les œuvres de Toppila, très peu rééditées, sont difficilement accessibles, et quasi absentes de la plupart de nos sources.

Il nous paraît donc justifié de parler de *canonisation avortée* à propos de Toppila, c'est-à-dire d'une trajectoire de canonisation caractérisée par un premier élan positif devant aboutir à une canonisation, et par une rupture de cet élan dans un second temps, empêchant le terme prévisible de la trajectoire. Dans le cas de Toppila, on peut supposer que ses soutiens parmi les instances canonisatrices n'étaient en définitive pas assez nombreux. Certes, Koskimies, Viljanen et quelques autres ont été dithyrambiques à son égard, mais cela n'a apparemment pas suffi, malgré l'influence considérable de Koskimies dans les cercles critiques.

Viljo Kojo a suivi une trajectoire à peu près comparable, à ceci près qu'il ne semble plus se trouver personne aujourd'hui pour sérieusement défendre son œuvre ni sa canonicité.

Kojo apparaît souvent dans notre corpus de recensions critiques à partir des années 1920 : bien qu'il soit aujourd'hui considéré comme un nouvelliste mineur, assez conventionnel, sa productivité des années 1910 aux années 1950 fait qu'il est cependant un nom incontournable pour qui étudie le paysage nouvellistique en Finlande. Mentionnons brièvement les faits les plus saillants des recensions portant sur ses recueils de nouvelles.

En 1926, à propos du recueil *Liian onnellinen*, « K.N. » écrit dans *Valvoja* qu'il s'agit d'*ihmiskuvaus* bien maîtrisé et que Kojo est « un réaliste dans le sens le plus positif », avec des personnages faits de chair et de sang. « Kojo est sans doute l'un de nos meilleurs descripteurs de caractère » (*ihmiskuvaajiamme*). On sent chez lui une pure « Lust zu fabulieren », « aussi rare chez nous qu'un *ihmiskuvaus* vraiment modelant et plastique ». En 1934, c'est *Viimeinen auringonnousu* qui a les honneurs de *Valvoja*, le critique « Y.T. » écrivant que « Viljo Kojo a sa place dans notre littérature nouvellistique relativement pauvre », pour ses qualités de véridicité populaire et de naturel plus que pour des qualités stylistiques. Les nouvelles les mieux mises en avant dans la recension sont la nouvelle-titre (qu'on retrouvera dans des anthologies) et quelques autres. Dans *Suomalainen Suomi*, le critique est beaucoup plus critique vis-à-vis de ce recueil (cf. KIVINEN 1935).

La recension de *Rakkauskirje* dans *Valvoja* trois ans plus tard est nettement élogieuse, le critique écrivant :

« Kojo est toujours nommé dans la liste des nouvellistes finlandais les plus brillants, surtout en ce qui concerne la maîtrise de la technique de la nouvelle ainsi que la maîtrise littéraire. » (*Valvoja* 1937, p. 31)

Les dernières tentatives notables de canonisation de Kojo datent du tournant des années 1940-1950, à une époque où son étoile avait déjà largement pâli : il s'agit premièrement de l'article « Mestarinovelleja » de Kauko Kare, où ce dernier évoque le florilège *Tuulta ja tyyntä*. Kare regrette le fait qu'on entende moins parler de Kojo : « Les noms du moment, souvent médiocres, ont ostracisé un de nos écrivains les plus remarquables dans son domaine »¹. Un petit cercle critique tend même à le « mépriser », se désole Kare, qui évoque plusieurs nouvelles jugées excellentes. Kare ose un parallèle avec un nouvelliste aujourd'hui infiniment plus canonisé : « En dehors de Haanpää, Kojo est peut-être le descripteur de l'homme finlandais le plus incomparable de notre littérature contemporaine ». Seppänen est également évoqué, mais selon Kare Kojo a plus d'acuité, de précision dans les traits.

Kare met en avant la proximité de Kojo avec l'idéal du *kansankuvaus*, qui encore une fois est invoqué en tant que critère absolu de la qualité littéraire finlandaise : « En ce qui concerne le choix des sujets, Kojo est à son sommet dans les descriptions de la vie du peuple — et comment pourrait-il en être autrement en Finlande ! » Malgré le soin apporté aux descriptions que fait Kojo des couches supérieures de la société, il y manque la vie, que l'auteur ne parvient à insuffler qu'à ses personnages ruraux. Mais les nouvelles en milieu urbain sont chez Kojo une exception : Kare juge donc le recueil excellent, et note que « L'art finlandais de la nouvelle peut se targuer d'un écrivain de la stature de Kojo » (p. 335)

OINONEN 1948, portant sur le même florilège *Tuulta ja tyyntä*, confirme le succès critique de Kojo puisque le recenseur juge que l'auteur « compte parmi les meilleurs de nos nouvellistes contemporains ». On le compare à Seppänen, tous deux étant caréliens et originaires de villages très proches, mais on observe quelques différences dans leur façon d'évoquer la carélianité, et on l'oppose à Sillanpää et Aho qui ont un contenu plus poétique qu'épique, à la différence de Kojo. Malgré le caractère stylistiquement peu novateur de Kojo, Oinonen estime que l'auteur « a une place garantie non seulement dans l'histoire de la nouvelle carélienne mais plus généralement dans celle de la nouvelle finlandaise »².

¹ KARE 1947, p. 333.

² P. 26.

Quant à Aarre Peltonen, il écrit dans sa recension du recueil *Vaivaisen leipä*¹ en 1951 que Kojo, poète, romancier et peintre, « est dans le domaine de la nouvelle un des meilleurs spécialistes de notre pays », et qu'il est dommage que l'on ne lise plus ses nouvelles de jeunesse, comme le recueil *Aurinko, kuu ja valkea hevonen*, qui n'est même pas représenté dans le florilège *Tuulta ja työntä*. Après avoir évoqué son style de jeunesse, plus impétueux, Peltonen évoque un ton aujourd'hui plus posé, plus conservateur, mais la nouvelle-titre, concise et très travaillée, « compte parmi ce que notre littérature récente a offert de plus mémorable »². La visée canonisante s'exprime également dans les dernières lignes : « Le besoin de paix dans l'identité finlandaise a trouvé dans ces recueils³ une expression puissante. On peut prédire à leurs meilleures nouvelles, d'un point de vue humain, une valeur durable ». La volonté de canoniser l'auteur se dévoile ici dans deux indices : le plus évident est l'allusion à la « valeur durable » qui selon Peltonen est réservée aux recueils de Haanpää et Kojo, mais il faut également noter le parallélisme fait avec le « besoin de paix » de l'identité finlandaise : si une œuvre littéraire a le grand mérite d'exprimer une part de l'âme, de l'identité d'une nation, il paraît normal qu'elle doive venir s'inscrire dans le canon. PELTONEN 1951 est donc tout à fait révélateur des espoirs mis à l'époque dans la possibilité d'une canonisation de Viljo Kojo, auteur estimé depuis plusieurs décennies et assez prolifique dans le domaine de la nouvelle.

En réalité, si Kojo se retrouve encore dans les décennies suivantes dans un certain nombre d'anthologies⁴ (ses nouvelles « Hopeahäät » et « Viimeinen auringonnousu » comptent parmi les nouvelles les plus anthologisées en Finlande, cf. annexe 7), il est largement négligé dans les histoires de la littérature finlandaise et fait aujourd'hui plutôt figure de « second couteau » par excellence. Il est l'exemple le plus frappant des auteurs encensés à une époque mais oubliés depuis.

¹ Le même recueil est recensé de façon moins positive dans *Suomalainen Suomi*.

² PELTONEN 1951, p. 80.

³ La recension porte également sur un recueil de Haanpää.

⁴ Et dans quelques articles, comme PENNANEN 1954, où l'auteur se réjouit de la présence de la nouvelle de Viljo Kojo, « Epäluulo », dans l'anthologie *Aikamme parhaita rakkauskertomuksia* parmi des nouvelles de Kallas, Waltari, Sillanpää et Jotuni, et RANTAVAARA 1964, article revenant sur les grandes caractéristiques du genre de la nouvelle, l'auteur cite l'incipit d'une nouvelle de Kojo, « Ollikaisen autuas loppu », parmi des incipits de Canth, Hyry, Poe, Tchekhov et autres, tous servant à illustrer l'importance de la force de l'incipit dans une nouvelle. On retrouve donc à deux reprises Viljo Kojo au milieu d'une sélection d'auteurs aujourd'hui infiniment plus prestigieux.

Cette trajectoire rappelle donc celle qui caractérisait Heikki Toppila : un élan canonisateur net dans un premier temps, puis une rupture de cet élan. On peut donc parler également dans le cas de Viljo Kajo d'une *canonisation avortée*.

On peut sans doute trouver bien d'autres cas comparables dans d'autres pays, tant ce type de trajectoire canonique paraît courant. En France par exemple, le cas d'Anatole France nouvelliste paraît assez semblable : France a longtemps été un auteur de référence, dont une nouvelle comme « Crainquebille » a été considérée comme un classique, mais force est de constater qu'au fil du XXe siècle il a perdu beaucoup de son prestige pour devenir le symbole d'une littérature un peu trop légère et trop peu novatrice pour rester dans le canon. Ses textes, quoiqu'aisément accessibles, ne sont plus guère enseignés ni lus, et la place qui leur est dévolue dans les manuels de littérature est minimale ou inexistante.

4. La réception des nouvelles de Runar Schildt et la question des nouvellistes suédophones

L'unique anthologie en finnois consacrée à la nouvelle suédophone est *Kymmenen suomenruotsalaista kertojaa*. Elle est recensée en 1954 par Pekka Lounela, pour qui deux des nouvelles sont bien au-dessus du lot selon : celle de Schildt et celle d'Elmer Diktonius. Solveig von Schoultz, auteur de l'anthologie, vient en troisième avec sa propre nouvelle. L'écart entre « Hemkomst » de Schildt et les nouvelles de Mirjam Tuominen et Viveca Hollmerus est selon Lounela considérable. Les nouvelles de Schildt, Diktonius et von Schoultz sont résumées et louées, et Lounela note que Diktonius est le plus proche de la tradition finlandaise du *kansankuvaus*.

Sur Schildt en particulier, on ne peut que constater la rareté, dans les revues finnophones, des articles consacrés à son œuvre, malgré sa réelle canonicité. Pour les revues en finnois de notre corpus, la littérature svécophone était en effet quelque chose de très secondaire dans le cadre du nationalisme fennomane. C'est en 1917 que paraît le recueil de Schildt *Regnbågen*, recensé dans *Parnasso* par « E. K-vi », qui revient sur le succès du premier livre de Schildt *Den segrande Eros*, qui avait d'évidentes qualités. Le style de ce premier livre s'est retrouvé dans le second *Asmodeus och de tretton själarna*, qui se lisait avec grand plaisir mais ne constituait pas un progrès à cause de son sujet, « qui manquait tout à fait

de substance »¹. Ce nouveau recueil en revanche est considéré par le recenseur comme un progrès, car le ton est plus sérieux, le style est plus précis et ne relève plus du pédantisme typique de la génération des *dagdrivare*.

Häxskogen och andra noveller est recensé en 1920 par « J. A-s », et le moins qu'on puisse dire est que cette recension ne laisse en rien anticiper, tant elle est négative, la future canonisation de la nouvelle-titre : en effet, le recenseur s'étonne que Schildt soit considéré comme un écrivain svécophone de premier plan, car il trouve son style très impersonnel ! Il y trouve de la virtuosité mais trop peu d'âme, au contraire d'un écrivain suédois, Erik Norling, que J. A-s pose en modèle avec son œuvre *Det blodiga gycklet*, aujourd'hui complètement oubliée. La nouvelle-titre de Schilt est résumée, J. A-s trouve que le personnage principal est particulièrement intéressant, mais que le style de Schildt n'est qu'épisodiquement pénétrant. Les deux autres nouvelles ne sont qu'évoquées, et en conclusion le recenseur concède que l'ensemble est au-dessus de la moyenne, mais que cela ne suffit pas.

On peut émettre l'hypothèse que cette appréciation négative vient en partie d'un biais envers la littérature svécophone, et d'une volonté de déprécier un auteur que la communauté svécophone mettait largement en avant. Il arrive en effet que *Valvoja*, traditionnellement organe de promotion de la fennomane, continue, même après la fin de l'âge d'or du mouvement fennomane, de prendre vigoureusement parti pour la littérature finnoise contre la littérature svécophone : cet article qui méjuge l'importance de Schildt en est un exemple particulièrement éloquent.

En 1925, Rafael Koskimies dans son article « Mikael Lybeck ja Runar Schildt » est plus élogieux. Il se livre à une présentation des nouvelles de Schildt, évoquant les deux cadres principaux dans lesquels elles se déroulent, Helsinki et le village fictif de Råfsbacka. Pour la critique, c'est ce village fictif qui a donné les meilleurs textes de Schilt, par exemple « Rönnbruden », abondamment résumée et prise comme exemple typique de la série sur Råfsbacka. Koskimies juge qu'elle intéresse non seulement par son thème mais aussi par la technique parfaitement maîtrisée. L'autre cadre, Helsinki, offre souvent des nouvelles un peu moins réussies selon Koskimies ; « Häxskogen » est un bon exemple, qu'il résume, avec selon lui des faiblesses mais aussi des mérites remarquables.

¹ C'est manifestement le contenu fantastique qui est ici visé, car autrement nous ne voyons aucune raison de ne pas trouver de la « substance » dans cette histoire très satirique qui rappelle un peu par sa portée sociale *Le Diable boiteux* de Lesage.

Dans STORMBOM 1957, article sur la tradition svécophone de Finlande, l'auteur Nils-Börje Stormbom évoque principalement la génération des modernistes svécophones des années 20, qu'il estime très en avance sur leur temps ; dans les paragraphes concernant la génération des « fainéants » (*tyhjäntoimittajat, dagdrivare* en suédois), Stormbom juge que l'écrivain le plus remarquable en est Runar Schildt.

En 1965, dans un questionnaire adressé à des personnalités du monde littéraire et portant sur les livres étrangers à traduire en finnois, Lars Hamberg, journaliste culturel svécophone, propose Runar Schildt (qu'il qualifie de « maître de la prose »), les quatre traductions de Schildt en finnois datant des années 1922-1924 ayant selon lui mal vieilli.

Dans MÖRSÄRI 1966, article consacré aux anthologies littéraires utilisées au lycée et qui regrette le côté timoré des anthologistes, l'auteur s'indigne particulièrement qu'il n'y ait jamais rien sur les svécophones dans les anthologies finlandaises à vocation éducative. Hilja Mörsäri écrit : « Pourquoi n'inclurait-on pas dans les nouvellistes finlandais Runar Schildt, Ralf Parland, Solveig von Schoultz ou Anders Cleve ? » (p. 308) Cette idée d'une fusion des deux traditions littéraires va en effet à l'encontre de plusieurs décennies d'usage inverse en Finlande.

En 1988 paraît dans *Books from Finland* le plus long article de notre corpus de revues qui soit consacré à Schildt. Il est signé George C. Schoolfield (qui avait déjà signalé l'importance de Schildt dans SCHOOLFIELD 1972) et est accompagné de la traduction d'une longue nouvelle de Runar Schildt, « Raketen » (tirée de *Den segrande Eros*, 1912). Schoolfield fait justement le point sur la canonicité de Schildt, disant qu'il a un « status of a minor classic in Swedish-language literature. Among Finnish-speaking readers, however, let alone those abroad, he is less widely known »¹.

La présentation de l'œuvre est très complète, insistant sur la diversité de l'inspiration de Schildt. Parmi les nouvelles de Schildt, l'auteur met surtout en avant « Raketen », « Den svagare » dans *Perdita*, plusieurs nouvelles de *Hemkomsten*, et surtout les nouvelles de la fin de sa carrière, avec « Armas Fager » et les trois nouvelles de *Häxskogen*, qui constituent le sommet de sa carrière selon lui.

Books from Finland consacre en 1997 un deuxième article important à Schildt, « The man who saw Helsinki », sous la plume de Kjell Westö, qui évoque en particulier la première

¹ SCHOOLFIELD 1988, p. 154.

nouvelle de Schildt qu'il ait lue, « Den svagare »¹. Tout en décelant chez Schildt certains défauts (« Today, some of his stories seem like impressionistic and slightly bilious exercises that don't really lead anywhere », écrit-il²), Westö estime que « his stories are timeless, because the people in them are often great in the midst of their smallness, and for that reason eternal »³.

Dans les dernières décennies, il demeure rare de trouver des allusions à Runar Schildt, auteur visiblement toujours mal connu des finnophones. Il apparaît tout de même parfois, en particulier quand il est question de littérature svécophone ; ainsi Kjell Westö le cite-t-il expressément, dans PYYSAALO 2000 (un entretien avec Westö), comme son influence principale. Il le trouve « excellent nouvelliste »⁴, le considère comme le plus talentueux des auteurs svécophones de Finlande, et estime paradoxal que désormais paraissent de grands romans svécophones comme lui rêvait d'en écrire en son temps, sans en avoir la force ni le temps.

Il faut en fait se tourner vers des sources en suédois pour voir le nom de Schildt occuper la place qu'une simple lecture de ses œuvres prouve devoir lui revenir. Par exemple la grande histoire de la littérature svécophone de Finlande *Finlands svenska litteraturhistoria* (ZILLIACUS 2000) consacre un chapitre entier aux « Dagdrivare och Runar Schildt », où l'œuvre de ce dernier est évidemment évoquée avec minutie, avec plus de détails que par exemple LAITINEN 1981 ou KLINGE 2003 qui étaient pourtant les sources finnophones où l'on trouvait le plus d'éléments sur Schildt.

Ce sont également ces sources (notamment la revue *Horisont*) qui permettent de découvrir certains nouvellistes svécophones jamais évoqués par les finnophones de Finlande. ZILLIACUS 2000 évoque ainsi des récits de Hagar Olsson, Elmer Diktonius, Hans Fors, Levi Sjöstrand (qualifié d' « excellent nouvelliste »), Susanne Ringell... Mais force est de constater que même dans les sources suédoises, la nouvelle est un genre très secondaire, qui semble

¹ Il s'agit de la nouvelle la plus canonique de Schildt avec « Häxskogen ». On la retrouve au sommaire d'une des rares anthologies de la nouvelle svécophone, MAZZARELLA 1975.

² Par exemple la principale nouvelle de Schildt consacrée à la guerre civile, « Aapo », est jugée par Westö un peu ratée parce que le révolutionnaire rouge y est trop caricatural, trop caractérisé par sa haine.

³ WESTÖ 1997, p. 129.

⁴ P. 383.

n'avoir jamais été considéré par les svécophones de Finlande comme un genre à cultiver et promouvoir, à l'inverse de la poésie moderniste des années 30 et du roman dans les dernières décennies : pendant des années en effet les svécophones ont semblé tout entier tournés vers l'émergence d'un « Grand roman », qui leur semblait un outil de choix pour raffermir leur identité de minorité nationale sur l'échiquier littéraire¹. Dans le même temps, la nouvelle a continué d'être négligée, ce qui fait qu'aujourd'hui seuls Tove Jansson et Runar Schildt peuvent être considérés comme nouvellistes suédophones canoniques, même auprès des suédophones eux-mêmes.

La nouvelle suédophone fait donc figure de parent pauvre, car elle est doublement marginale, à la fois pour des raisons de genre et pour des raisons de langue. Même si la place de Runar Schildt est relativement importante dans quelques manuels finnophones récents, elle paraît peu proportionnée à l'importance de Schildt dans la littérature suédophone. Si les Finlandais ont évidemment fait leurs les précurseurs svécophones du *kansankuvaus* que sont Runeberg et Topelius, ils n'ont pas ressenti le besoin de faire le même travail d'incorporation au canon national dans le cas de Schildt.

Les œuvres de Schildt sont encore aujourd'hui relativement peu accessibles en finnois, aucun florilège de ses œuvres n'est paru à une date récente. Du côté des anthologies, il faut remarquer que les anthologies finlandaises ne mêlent jamais nouvelles finnophones et nouvelles suédophones : il s'agit de deux aires qui interagissent remarquablement peu dans la vie littéraire finlandaise, même si les revues finnophones suivent occasionnellement ce que publient les principaux écrivains suédophones, surtout depuis des succès colossaux comme ceux de Monika Fagerholm et Kjell Westö dans le domaine romanesque. De ce fait, Schildt est absent des plus importantes anthologies de la nouvelle finlandaise.

Il est en revanche bien traduit à l'étranger : en français existent plusieurs nouvelles traduites par Maurice de Coppet et Philippe Bouquet, en allemand un florilège *Zoja und andere Erzählungen*, en anglais *The Meat-Grinder And Other Stories*, tous parus ou réédités dans les années 2000.

¹ Massimo Ciaravolo écrit à ce sujet dans ZILLIACUS 2000 : « Runar Schildt semblait déjà pour les contemporains être le plus grand talent parmi la génération des dagdrivare. Mais les fortes attentes de son temps devinrent aussi pour lui un problème esthétique et personnel, car il était considéré comme ayant la faculté de produire le grand roman que tout le monde attendait. Comme malgré cela il continuait à écrire des nouvelles, il vivait avec une mauvaise conscience et un sentiment de limitation » (p. 49)

Schildt est pour nous un symbole du statut ambivalent de la littérature suédophone en Finlande : en théorie, les auteurs suédophones de Finlande sont considérés comme faisant partie du corpus national, mais dans les faits, à l'exception de Tove Jansson et Kjell Westö (pour ses romans), on les lit assez peu, même quand ils ont l'importance reconnue de Runar Schildt.

5. *Kuolleet omenapuut de Joel Lehtonen : itinéraire d'un recueil canonique*

Joel Lehtonen est l'auteur de plusieurs recueils, mais aucun n'est aussi célèbre aujourd'hui que *Kuolleet omenapuut*, évoqué dans toutes les histoires de la littérature finlandaise alors que ses autres recueils semblent à peu près oubliés. Pourtant, *Punainen mylly*, sans doute son deuxième recueil le plus important, a été vivement loué en son temps, et encore en 1968 Eila Pennanen en disait beaucoup de bien. Essayons donc de comprendre de quelle façon un des recueils de Lehtonen en est venu à faire de l'ombre à tous les autres.

En 1913, le recueil de Lehtonen *Punainen mylly*, recueil de nouvelles (assez peu narratives) et d'impressions de voyage tirées du séjour parisien de Lehtonen, est recensé dans *Valvoja* par « E. P-la », qui fait également l'éloge des œuvres précédentes de l'auteur, toujours originales, offrant un ton nouveau. Sur *Myrtti ja alppiruusu*, autre récit de voyage qui d'une certaine façon annonçait *Punainen mylly*, le critique parle de « morceaux très poétiques », comme « Sicilia », « Italian portilla » et « Orjantappura ja kruunu », nouvelles qu'il résume brièvement. Le nouveau recueil de Lehtonen est moins poétique, car son but est d'étudier « la vie cachée derrière les paradis artificiels et les beautés étranges de Paris »¹. « Moulin rouge » est de ce point de vue typique. Plusieurs nouvelles sont évoquées pour illustrer quelques thèmes importants du recueil, comme celui de la vie d'expédients menée par les Apaches dans les rues parisiennes. « Apachin lempeä » et « France la dulce » sont les nouvelles les plus longuement résumées. En conclusion, le critique estime que Lehtonen n'aura sans doute jamais une foule d'admirateurs, alors qu'il en mériterait davantage que certains autres écrivains (le critique ne donne évidemment pas de noms...), mais que les gens qui se fondent sur les mérites artistiques l'estiment beaucoup. Cette opposition entre un succès populaire présenté comme peu gratifiant et un succès de plus haute valeur, auprès des

¹ *Valvoja* 1913, p. 428.

gens de goût, constitue bien sûr un signe de canonisation concernant Lehtonen et ce recueil en particulier.

Mais l'article suivant, paru en 1919, constitue un signe de canonisation encore plus manifeste. À une époque où les articles s'intéressant spécifiquement à la production littéraire d'un écrivain demeurent rares, Eino Palola consacre plus de dix pages à « Joel Lehtonen nouvelliste »¹, faisant le point sur l'œuvre de cet auteur dont le chef-d'œuvre romanesque, *Putkinotko*, est encore à venir. Aucune nouvelle de *Myrtti ja alppiruusu* n'est mise en valeur, mais de *Punainen mylly* Palola choisit d'évoquer « France la dulce » (déjà mise en avant dans l'article précédent), « Sulo Suomi pohjola » et « Patriootteja » pour illustrer le thème de la nostalgie du pays natal, et affirme que ce recueil est l'une des œuvres les plus belles et profondes de Lehtonen. Le recueil suivant, *Kuolleet omenapuut*, dont on a vu qu'il était destiné à devenir le plus canonique de Lehtonen, est évoqué par le biais des personnages que l'on y retrouve, Bongman, Aapeli Muttinen, Lauri Falk : le critique les trouve très vivants et les qualifie de véritables types, brossés avec maestria. En conclusion, avec une prescience assez étonnante, le critique se dit persuadé que le chef-d'œuvre définitif de Lehtonen est encore à venir.

En 1938, le premier article d'une série de *Valvoja* sur les livres oubliés, « Unohdettuja kirjoja », concerne *Myrtti ja alppiruusu*. Koskimies, auteur de l'article, veut y montrer que ce recueil de Lehtonen mérite de ne pas subir l'ombre portée des œuvres les plus connues de Lehtonen. En fait, Koskimies affirme qu'il n'est pas complètement oublié, puisque par exemple Lauri Viljanen en 1929 (dans *Merkkivaloja*) avait dit qu'il figurait parmi ses livres préférés, mais quoi qu'il en soit il est trop oublié au goût de Koskimies qui lui aussi le trouve magistral, poétique, musical, bien au-delà d'un simple livre de voyage. L'article est assez long et détaillé.

À l'inverse, en 1939 paraît un long article beaucoup plus révélateur de la façon dont l'œuvre de Lehtonen est en général traitée : Erik Ekelund, dans « Maailma ja Lintukoto » néglige en effet totalement les recueils de Lehtonen : seul *Kuolleet omenapuut* est mentionné, et qualifié d'excellent.

De façon générale, Lehtonen est un nouvelliste dont on parle relativement peu dans la presse spécialisée finlandaise : il est souvent évoqué comme nouvelliste important, on y fait souvent référence, mais peu d'articles portent spécifiquement sur lui. Une exception

¹ PALOLA 1919.

remarquable est PENNANEN 1968, dans *Parnasso*, un article dans lequel Eila Pennanen se livre à un inventaire quasi complet des nouvelles de Lehtonen. Elle note justement en introduction que Lehtonen est encore plus oublié, et négligé par la critique, en tant que nouvelliste qu'en tant que romancier. Elle parle de « la place fragile de Lehtonen parmi les classiques de la littérature finlandaise »¹, et regrette qu'en général on ne considère que *Kuolleet omenapuut*, recueil certes très important, et qu'on oublie notamment *Punainen mylly*, « recueil d'essais de voyage », et *Lintukoto* « pot-pourri de souvenirs » (*muisteluskermä*).

Elle détaille d'abord toutes les nouvelles de *Kuolleet omenapuut*, y compris celles qui ne sont jamais évoquées ailleurs, celles du milieu du recueil, « Urheilija Tommola », « Parturi Kikka », « Heitukan kohtalo » (la plus amère, d'après elle). Elle s'intéresse aux inspirations autobiographiques de « Herra ja moukka » (les relations de Lehtonen avec son frère biologique), et qualifie « Muttisen onni » de plus belle nouvelle du recueil.

Elle analyse ensuite les recueils postérieurs, qui passent souvent pour mauvais et récréatifs : dans *Tähtimantteli* elle isole « Vanhan myllärin kuolema » et « Oikeuden puolesta ». Le recueil suivant, *Korpi ja puutarha*, est plus réussi, dont elle évoque plusieurs nouvelles, notamment les trois textes regroupés dans l'ensemble « Putkinotkon epilogeja ».

Dans la deuxième partie de l'article, elle observe les recueils plus précoces, et trouve que Lehtonen est parfois « génial » dans ses récits de voyage, en particulier dans *Punainen mylly* : Pennanen le juge même bien meilleur qu'Aho dans un genre comparable. Elle s'intéresse surtout à « Koira », « Madame Maquerelle », « Ribby-Tom », « Moulin rouge » et « Sulo Suomi, Pohjola... », et l'on sent bien à la façon dont elle évoque ces nouvelles qu'elle les tient en haute estime. Quant à la période « dépressive » de Lehtonen, le recueil de nouvelles le plus important de cette phase est *Lintukoto*, où les nouvelles se rapprochent souvent de l'essai, comme dans *Punainen mylly*. Plusieurs nouvelles de ce recueil sont également analysées.

Cet article d'Eila Pennanen est fondamental du point de vue de la canonisation de Joel Lehtonen, puisque Pennanen fait de nombreuses remarques sur la façon dont est considéré tel ou tel recueil à l'époque où elle écrit. On constate ainsi que le caractère canonique de *Kuolleet omenapuut* va déjà de soi. Pour les autres recueils, Pennanen se livre d'une certaine façon à un travail de canonisation en mettant en avant les nouvelles qui dans chacun lui paraissent les plus intéressantes. Mais force est de constater qu'elle semble n'avoir jamais été suivie dans

¹ P. 298.

cette voie, puisqu'aujourd'hui encore ces recueils secondaires ne sont plus lus ni étudiés, et sont plus difficiles d'accès que *Kuolleet omenapuut* qui est régulièrement réédité.

Dans *Books from Finland* aussi, quand Lehtonen est mentionné, c'est *Kuolleet omenapuut* qui se taille la part du lion : en 1977, un article sur Lehtonen mentionne la traduction de deux nouvelles de *Kuolleet omenapuut* en allemand, « Herra ja moukka » et « Muttisen Aapeli sodassa », et en 1981 un article de Pekka Tarkka, « Joel Lehtonen and his alter ego 1881-1934 », s'intéresse exclusivement au personnage de Muttinen (qui figure dans *Putkinotko* et *Kuolleet omenapuut*), et la revue publie en traduction anglaise la nouvelle « Kaunis päivä » tirée de *Kuolleet omenapuut*.

Ces quelques nouvelles traduites tirées de *Kuolleet omenapuut* constituent d'ailleurs autant d'exceptions, car Lehtonen est l'un des classiques les moins traduits de la littérature finlandaise : même son œuvre principale, le roman *Putkinotko*, semble n'avoir été traduit qu'en suédois et en français. Il semble qu'il faille donner raison au critique de *Valvoja* qui en 1913 supposait que Lehtonen n'aurait jamais une foule d'admirateurs : c'est un écrivain qui n'a jamais été beaucoup promu par les cercles littéraires finlandais, et de ce fait sa visibilité est aujourd'hui encore assez minimale. C'est encore plus vrai pour ses recueils de nouvelles « mineurs », qui n'ont ni la célébrité de *Putkinotko* ni la faveur dont jouit depuis longtemps *Kuolleet omenapuut* auprès du public éclairé.

6. Les nouvelles de Mika Waltari et Frans Emil Sillanpää : une canonicité occultée

Comme nous l'avons vu plus haut, certaines nouvelles de **Mika Waltari** ont plusieurs fois été évoquées par la critique en des termes très élogieux, mais elles ne font pourtant pas partie du canon car elles sont peu évoquées de nos jours par la critique ou les auteurs de manuels. Il ne fait aucun doute en revanche qu'elles font partie des œuvres les plus vendues et les plus traduites de la littérature finlandaise.

Mika Waltari a assez vite acquis la réputation d'un talent volubile et un peu brouillon, sacrifiant parfois la qualité littéraire sur l'autel de l'imagination, mais cela n'a pas empêché les critiques les plus en vue, en particulier Koskenniemi pour *Valvoja*, de suivre avec une grande attention l'évolution de sa carrière, et parfois d'en dire beaucoup de bien.

Dès 1928, le premier roman de Waltari, *Suuri illusioni*, est l'occasion pour Koskenniemi, dans une recension exceptionnellement détaillée¹, de dire qu'il compte bien suivre le développement de Waltari car son œuvre, malgré certains défauts, présente des qualités rares. Koskenniemi, comme bien souvent, se place notamment sur le terrain moral, et trouve qu'au-delà de ses grandes compétences littéraires Waltari fait trop souvent montre d'un snobisme malvenu. En 1930, c'est toujours Koskenniemi qui recense la dernière œuvre de Waltari, le recueil de nouvelles *Jättiläiset ovat kuolleet*. Pour lui, ces sept nouvelles montrent que Waltari a mûri et amélioré sa perception du réel : un bon exemple en est la nouvelle « *Ikävä tapaus* », qui présente des aspects maupassantiens, Waltari y est beaucoup plus objectif et « antilyrique » que dans ses œuvres précédentes. Koskenniemi vante le style simple et précis de plusieurs nouvelles, en progrès net par rapport à *Suuri illusioni*. Deux ans plus tard, c'est *Kiinalainen kissa ja muita satuja* qui fait l'objet d'une recension par Koskenniemi. Le critique félicite l'auteur pour l'intelligence du style, qu'il met en opposition avec la naïveté des premiers copeaux d'Aho pour montrer le chemin parcouru par la prose finlandaise en quelques années. Ce recueil est en tout cas un succès « plutôt artistique que poétique », mais il semble que Koskenniemi entende cette expression en bonne part. C'est toutefois une des premières occurrences claires du reproche souvent fait par la suite à Waltari d'être un écrivain professionnel plutôt qu'un écrivain laborieux et spontané, reproche qui se cristallisera surtout à partir des années 1960 dans les colonnes de *Parnasso*.

En 1937 paraît dans *Suomalainen Suomi* la recension de « *Vieras mies tuli taloon* » par Vaaskivi, qui juge que ce roman est une étape importante dans la carrière de Waltari, car il a appris à resserrer son style. Vaaskivi va jusqu'à dire que cette lecture a complètement changé sa perception de Waltari et de ce qu'on peut attendre de sa plume. Koskenniemi trouve pour sa part que ce texte, qui remporte le prix WSOY de la nouvelle (quand bien même il s'agit d'un roman) organisé cette année, démontre une nouvelle fois la grande maîtrise formelle de Waltari, mais souffre du manque de crédibilité de ses personnages.

Une des nouvelles les plus réputées de Waltari est « *Fine van Brooklyn* », dans la recension de laquelle Koskenniemi parle de virtuosité à propos du style de Waltari. Le critique pense même que Waltari fait preuve d'une telle maîtrise de la prose que son style a eu une influence considérable sur le développement récent de la prose finlandaise. Koskenniemi estime que Waltari n'a peut-être jamais rien écrit d'aussi frais et artistique que « *Fine van*

¹ KOSKENNIEMI 1928, p. 446-450.

Brooklyn » : il compare cette nouvelle à « Yksin », de Juhani Aho, qui à son époque était elle aussi une réussite esthétique totale. Il ajoute :

« Il sera sans doute un jour intéressant à une personne étudiant les étapes du développement de la prose finlandaise de constater les étapes franchies par notre nouvellistique sentimentale-ironique depuis le lyrisme de 'Yksin' jusqu'à la satire intelligente de 'Fine'. » (KOSKENNIEMI 1942, p. 302)

Koskenniemi dit très directement qu'il s'agit d'un nouveau chef-d'œuvre de la nouvelle finlandaise. Cet article est donc particulièrement intéressant pour notre propos, car il prouve que cette nouvelle précise, « Fine van Brooklyn », a profité d'une impulsion canonisatrice assez considérable de la part du principal critique finlandais des années 1930-1940. De fait, ce texte est l'un des plus souvent réédités et des plus traduits de Waltari. Mais son absence quasi totale des manuels et histoires de la littérature nous a cependant conduit à ne pas l'inclure dans le canon général. L'enthousiasme de Koskenniemi ne semble pas avoir suffi à assurer une légitimité critique suffisante à cette nouvelle jusqu'à nos jours.

L'année suivante, Koskenniemi recense « Ei koskaan huomispäivää », autre nouvelle longue (ou court roman, selon l'usage finlandais le plus courant) dont il trouve qu'elle est une nouvelle preuve de la maîtrise parfaite du petit format par Waltari. Toivo Pekkanen en dit autant dans *Suomalainen Suomi*, qualifiant cette nouvelle d'« exemple magistral du talent [de Waltari] en matière de romans brefs », avec une intrigue passionnante et pleine de tension quoique sans grandes observations psychologiques ou sociales.

La même année, Ilpo Kaukovalta recense le nouveau recueil de nouvelles (*Novelleja*) de Waltari ; son avis sur l'auteur ne diffère pas beaucoup de celui de Koskenniemi. En effet, Kaukovalta affirme que le recueil précédent de Waltari, *Jättiläiset ovat kuolleet*, est resté dans son esprit comme une des grandes réussites du jeune Waltari, et que ce nouveau recueil prouve que Waltari est bel et bien un nouvelliste, car c'est là qu'il est le plus naturel et le plus varié. À la différence de Koskenniemi, Kaukovalta fait toutefois une importante réserve, trouvant que parfois les conclusions de Waltari sont simplistes et que les portraits psychologiques de ses personnages ne sont pas très crédibles.

On peut considérer la parution de *Sinuhe* comme une charnière dans la réception critique de Waltari, car c'est avec ce roman que se lisent de façon vraiment massive, pour la première fois, les doutes des critiques sur les choix stylistiques de Waltari. Toivo Pekkanen, dans *Suomalainen Suomi*, est très enthousiaste mais regrette un style archaïque un peu

fatigant, ce qui ne l'empêche pas, dans son panorama de l'année 1945, de considérer *Sinuhe* comme la principale œuvre littéraire de l'année. En 1946 paraît la recension de *Valvoja*, signée par Koskenniemi, qui se montre plutôt enthousiaste mais regrette que la longueur excessive diminue le poids de l'ironie du personnage en la diluant dans des pages trop nombreuses ; Waltari semble « avoir perdu les rênes de son œuvre »¹. Le critique note que c'est un travail très professionnel et potentiellement international, mais il semble regretter que cette ouverture s'accompagne d'un relâchement stylistique de l'écrivain, qui n'a pas réussi à se montrer aussi concis ni concentré que dans ses nouvelles.

Dans KOSKENNIEMI 1947, une recension de la *Suomalaisen kirjallisuuden historia* de Haila et Heikkilä, l'auteur regrette que Waltari se voie consacrer trop peu de pages, car pour lui il est « le plus grand conteur de sa génération »². Trois ans plus tard, dans sa recension de *Mikael Hakim*, Koskenniemi estime que Waltari maîtrise de moins en moins le flot impétueux de son imagination, qui lui fait multiplier des scènes d'aventure désordonnées et un peu ennuyeuses : ce deuxième tome de *Mikael* n'a pas les portraits psychologiques réussis du premier, et ne s'élève pas au niveau de *Sinuhe*.

La recension est assez nettement négative, et surtout Koskenniemi regrette les formats courts de Waltari :

« J'ai l'habitude de placer haut mes attentes en ce qui concerne Waltari — peut-être cela explique-t-il en partie ma déception. Pour ma part j'ai toujours considéré Waltari comme un maître de la forme brève. *Mikael Karvajalka-Hakim* m'a franchement donné la nostalgie de livres comme 'Vieras mies tuli taloon', 'Fine van Brooklyn', 'Ei koskaan huomispäivää', 'Jokin ihmisessä' et 'Kultakutri'. » (KOSKENNIEMI 1950, p. 26)

Ces phrases confirment une nouvelle fois que Koskenniemi a été un fort partisan de l'inscription des nouvelles (ou romans brefs) de Waltari dans le canon de la prose finlandaise. Mais il semble qu'en même temps qu'il est ainsi devenu un écrivain populaire, appelé à s'inscrire très vite parmi les auteurs préférés des Finlandais, un auteur de gros romans bien vendus, Waltari ait perdu la possibilité de s'inscrire dans le canon : son statut de romancier à succès a parasité ses œuvres littérairement plus ambitieuses, et de ce fait il a été moins étudié, moins évoqué dans les manuels de littérature.

¹ KOSKENNIEMI 1946, p. 40.

² P. 172.

Les recensions de Laitinen dans *Suomalainen Suomi* vont dans le même sens, mais avec moins d'insistance sur les défauts de l'œuvre : Laitinen dit par exemple beaucoup de bien de *Mikael Karvajalka*, félicitant en particulier la flamboyance de la narration. Ce premier volume lui semble cependant inférieur en profondeur à *Sinuhe*, il reste parfois un peu superficiel, et quand paraît le second volume, Laitinen est partagé : d'une part *Mikael Hakim* est encore plus coloré et vaste que le précédent, avec en quelque sorte trois romans (un roman de divertissement, un roman historique et un roman philosophique) en un, mais d'autre part il y a des passages qui font bâiller et qu'il eût fallu retrancher. Laitinen estime en fait n'avoir pas encore le recul nécessaire pour juger de l'importance du roman : il est colossal mais contient sans doute trop de passages routiniers.

VILJANEN 1954 est un article particulièrement important pour la canonisation de Waltari nouvelliste. Le critique évoque *Kuun maisema*, recueil contenant « Jokin ihmässä », « Jäinen saari » et « Kuun maisema », trois nouvelles à décor urbain finlandais, puis « Ennen maailmanloppua », « Pariisilaissolmio » et « Ihmisen vapaus »¹ dont le décor est davantage parisien. Viljanen rappelle que V.A. Koskenniemi trouvait que Waltari nouvelliste était plus irréprochable que Waltari romancier, et Viljanen considère lui aussi qu'il est bon de voir un Waltari plus intime, surtout dans la nouvelle-titre. Il rapproche cette dernière de « Puhtain nuoruus », « une des plus grandes réussites de Waltari jeune »².

Mais Viljanen n'est pas d'accord avec Koskenniemi pour rapprocher Waltari de Maupassant, car Waltari est beaucoup trop romantique, notamment dans « Jokin ihmässä » et « Jäinen saari » « qui débordent d'un penchant irrésistible pour le morbide et le goût de paprika », ce goût qui se voit aussi dans les romans historiques, justement. Dans d'autres contextes le morbide peut tout de même être productif, comme dans « Ennen maailmanloppua » que Viljanen juge être la meilleure réussite du recueil avec la nouvelle-titre. Le critique raconte en conclusion une table ronde où chacun des participants a mis en avant une nouvelle différente du recueil, ce qui montre selon lui que Waltari est un bon nouvelliste ; il achève son article en disant que le temps fera son choix parmi les œuvres de Waltari destinées à rester, les contemporains n'étant pas en position de décider. Or comme on l'a vu plus haut, en réalité aucune des nouvelles de Waltari ne se détache vraiment, la

¹ Cette dernière est derrière « Puhtain nuoruus » une des nouvelles de Waltari les plus souvent anthologisées : elle figure ainsi dans LAURILA 1962 et OJAJÄRVI 1963.

² P. 232.

réception de Waltari nouvelliste semblant toujours écrasée par l'importance de Waltari romancier.

Le même recueil a été recensé dans *Valvoja* en 1953 par Rafael Koskimies, qui estime que Waltari, par la grande homogénéité de son livre et son art constant, s'avère une nouvelle fois un virtuose de la prose. Mais selon Koskimies, qui rejoint précisément ici l'avis de son collègue Koskenniemi, Waltari n'utilise pas à mauvais escient son talent, « en particulier dans ses nouvelles et 'romans courts' », ce qui est une façon de dire que dans les romans il a pu arriver que Waltari allât trop loin. Les nouvelles sont presque toutes résumées avec enthousiasme, mais c'est surtout la nouvelle-titre que Koskimies évoque en longueur.

Les romans de Waltari, en revanche, continuent de s'attirer des critiques de plus en plus dubitatives. En 1952, Kauko Kare évoque *Johannes Angelos* d'un ton nettement lassé : le livre n'est selon lui beau que par moments, le reste du temps Waltari est devenu plutôt ennuyeux et se répète. Le recenseur répète qu'il admire beaucoup *Sinuhe*, mais il parle du « fatras historique surabondant » que contenait déjà *Mikael Karvajalka* — il diverge en cela de l'avis exprimé par Laitinen dans les colonnes de la revue. En 1956, la critique de *Turms kuolematon* par Linkomies est également négative : le critique estime que s'il s'agissait du premier roman historique de Waltari, il serait passionnant, mais dans l'état actuel des choses il apparaît que la production de Waltari est trop répétitive : Linkomies a l'impression d'avoir déjà lu tout cela, et juge que les scènes sont trop délayées. La lassitude des recenseurs de *Valvoja* envers les romans de Waltari semble en fait s'aggraver à chaque livraison : on se souvient que Koskenniemi avait plutôt apprécié *Sinuhe*, avant de se déclarer plus perplexe au sujet de *Mikael*. Linkomies continue sur le même élan, et confirme le déclin de la faveur dont avait auparavant joui Waltari parmi les critiques dominants¹.

MÄKI 1962 est consacré au recueil *Koiranheisipuu*. La recension est plutôt positive, seule la nouvelle « Kultakutri » paraît médiocre au recenseur. L'ensemble se laisse lire mais le style est trop peu surprenant, trop simple, nous dit Mäki : c'est la raison pour laquelle, ajoute-t-il, les amateurs de littérature ne parlent jamais de Waltari, même s'ils le lisent, et malgré sa réputation en début de carrière. On touche là encore au paradoxe de la canonisation de Waltari, auteur sur lequel les histoires de la littérature s'attardent copieusement, résumant la plupart de ses gros romans historiques, mais qu'en même temps ils considèrent comme un

¹ Sur *Feeliks onnellinen*, cf. PEROMIES 1958, recension également mitigée. À la parution de *Valtakunnan salaisuus* en revanche, Aarno Peromies est plus élogieux et considère ce roman comme le meilleur roman historique de Waltari après *Sinuhe*.

styliste trop désinvolte pour lui accorder le statut de grand auteur. Il semble que le versant nouvelliste de Waltari soit le grand perdant de cette situation, puisque les critiques qui s'intéressent aux nouvelles s'empêchent d'en dire franchement du bien, à cause de la réputation de Waltari romancier.

Pour résumer, insistons sur le fait que dans les années 1930 et 1940 Waltari jouissait du soutien de Koskenniemi, qui le couvrait d'éloges sur la qualité de ses nouvelles longues, en particulier « Fine van Brooklyn », mais qu'en revanche ses romans faisaient systématiquement l'objet de réserves plus ou moins fortes de la part des recenseurs. Même aujourd'hui, les rares fois où les nouvelles de Waltari sont évoquées, on s'accorde en général à les trouver remarquables, supérieures à ses romans historiques. Comment peut dès lors s'expliquer leur absence du canon ?

C'est en réalité au moment où il est devenu un écrivain populaire, auteur de gros romans historiques aux chiffres de vente très importants, dans les années 1940, que Waltari semble avoir perdu la possibilité de s'inscrire dans le canon : son statut de romancier à succès a parasité ses œuvres esthétiquement plus ambitieuses et plus concises, et de ce fait il a été moins étudié, moins évoqué dans les manuels de littérature. À partir des années 1950-1960, à chaque fois qu'il est évoqué dans le cadre d'une recension, les critiques (cf. notamment MÄKI 1962) pointent le caractère peu élevé de la littérature pratiquée par Waltari, son manque d'ambition stylistique. Mais le fait est que ce manque d'ambition caractérise surtout les romans de Waltari, et non ses nouvelles et recueils, qui individuellement ont pour la plupart été très favorablement reçus.

On se retrouve donc dans une situation éminemment paradoxale, où les critiques et auteurs de manuels parlent beaucoup des romans de Waltari tout en les déclarant littérairement pauvres, et parlent très peu de ses nouvelles tout en en vantant souvent la qualité littéraire. Pour le dire de façon synthétique : la réception de Waltari romancier a nui la réception de Waltari nouvelliste en la rendant très marginale. Le romancier est perçu comme trop populaire, et de ce fait les spécialistes de littérature considèrent sa production comme indigne qu'on s'y intéresse en détail, englobant les nouvelles dans ce rejet, alors qu'en tant que telles elles ont toujours joui d'une évidente faveur de la critique.

Il nous semble qu'on peut caractériser la spécificité de ce phénomène en parlant de *canonicité occultée* : si Waltari n'était que nouvelliste, il ne fait guère de doute que ses

nouvelles feraient partie du canon, mais son œuvre de romancier, de caractère populaire, a occulté ses nouvelles malgré leur succès critique.

Ainsi ENVALL 1994, ouvrage sur les romans de Waltari, regrette-t-il le déficit de travaux critiques sur son œuvre. Envall affirme que si Waltari n'a pas pu se développer dans le champ de la haute littérature, la faute en revient aux éditeurs, car ils exigeaient de lui des romans historiques et tardaient à faire paraître ses courts romans, qu'ils considéraient comme moins vendeurs et moins importants. Et même si ce livre, ainsi que plus récemment RAJALA 2008 qui porte sur « la vie et les œuvres de Mika Waltari », semblent indiquer qu'un changement pourrait avoir lieu dans la façon dont la critique aborde l'œuvre de Waltari, il faut bien remarquer que la place que chacun accorde aux nouvelles est très limitée par rapport aux romans proprement dits.

Frans Emil Sillanpää est, parmi les auteurs actifs dans les décennies 1920-1940 (même si sa première œuvre date de 1916), celui dont le caractère canonique paraît le plus évident, notamment du fait qu'il a reçu en 1939 le prix Nobel. Mais la notoriété de Sillanpää dérive avant tout de son succès (tant populaire que critique) en tant que romancier. Ses recueils de nouvelles, parus dans les années 1920, ont bien moins souvent fait l'objet d'études ou allusions que ses romans dans la vie culturelle finlandaise, mais il n'en demeure pas moins que leur importance ne fait pas de doute, et justifie qu'on analyse en détail leur réception : leur cas est assez comparable à celui des recueils de Waltari, si ce n'est que Sillanpää n'a jamais été accusé d'être un écrivain facile ou populaire. Le rapide oubli dans lequel sont tombés ses recueils, étant donné leur succès critique à l'époque, est peut-être encore plus flagrant que dans le cas de Waltari.

Dans *Valvoja*, c'est Koskenniemi qui signe la plupart des articles sur Sillanpää. En 1923, « Hiltu ja Ragnar », longue nouvelle parfois considérée comme un roman, est l'objet d'une longue recension, qui insiste avant tout sur les réserves et est donc assez négative : pour Koskenniemi, la description de la vie sexuelle ne s'élève pas au niveau de la psychologie individuelle, elle reste avant tout physiologique, ce qui fait que les deux personnages restent assez froids pour le lecteur. Cependant de nombreux détails montrent l'assurance de la description psychologique de Sillanpää.

Les recensions des recueils proprement dits sont plus élogieuses, ainsi celle de *Enkelten suojatit* en 1924 par « K.N. » (avec là aussi des réserves dues aux considérations philosophiques personnelles que l'auteur impose inutilement au lecteur) puis celle de *Maan*

tasalta par le même critique l'année suivante. Cette dernière est nettement positive, le recenseur loue le grand réalisme des personnages, qui semblent directement tirés de l'expérience de l'auteur, et parle d'un *ihmiskuvaus* (description de caractère) à son sommet. Plusieurs nouvelles sont, selon lui, manifestement destinées à rester dans l'histoire de la littérature finlandaise.

Mais c'est à partir de *Töllinmäki*, la même année, que Sillanpää commence à être considéré comme un nouvelliste de premier plan. Koskenniemi est particulièrement élogieux, et considère que ce petit livre contient davantage de sensibilité que tout le reste de la vaste production littéraire de l'année. C'est peut-être le meilleur livre de Sillanpää, où « son sang d'artiste a trouvé l'expression la plus adéquate »¹. Koskenniemi explique même que mettre des nouvelles en avant, décider de la supériorité artistique de certaines nouvelles, est difficile, car toutes sont plus que méritoires. Il a cependant une inclination pour « *Talon tytär* », qu'il considère déjà comme un chef-d'œuvre de la prose finlandaise².

En 1928, la recension de *Rippi*, toujours par Koskenniemi, est tout aussi élogieuse. Le critique revient sur l'itinéraire de Sillanpää, expliquant que son premier roman *Elämä ja aurinko* avait déjà suscité des attentes, mais que *Hurskas kurjuus*, *Ihmislapsia elämän saatossa* et « *Hiltu ja Ragnar* » avaient encore dépassé ces attentes. Ses œuvres complètes, qui viennent de paraître, fait rarissime pour un auteur aussi jeune, montrent bien l'importance qu'il a déjà acquise. Sur *Rippi* en particulier, Koskenniemi parle d'un style intense, où chaque phrase est très travaillée ; en revanche les sujets des récits manquent parfois un peu de substance. « *Nuoren hulikaanin joulupyhät* », « petit chef-d'œuvre en soi », est citée comme exemple de la veine objective de Sillanpää, mais elle n'est pas représentative de la tonalité autobiographique du recueil : pour cela, Koskenniemi renvoie aux nouvelles « *Äitivainaan rukki* », « *Keskisen Miina-vainaan muistoksi* » et « *Omasta äidistäni* ». On trouve également dans le recueil de petits aphorismes comme « *Ilmestystä vastaan* » et « *Unelma joulusta* », qui selon Koskenniemi rappellent « les derniers et meilleurs copeaux d'Aho »³.

En 1936 paraît un long article très important pour la canonisation de Sillanpää. Il est écrit par Tatu Vaaskivi et consiste en une analyse de toute l'œuvre de Sillanpää, y compris les

¹ KOSKENNIEMI 1925, p. 455.

² Koskenniemi note que l'humanisme de Sillanpää, son empathie, s'expriment également à merveille dans « *Talvista taivalta* », « *Lelu* », « *Viimeinen näytös* », « *Taistelu elämästä* » et « *Nestori* ».

³ P. 496.

nouvelles. Les recueils sont évoqués en détail, Vaaskivi évoquant d'abord un triptyque de recueils (*Enkelten suojatit*, *Maan tasalta* et *Töllinmäki*, recueils effectivement parus coup sur coup de 1923 à 1925), puis *Rippi* et *Kiitos hetkistä, herra*. Chacun d'entre eux est encore plus détaillé que dans les recensions correspondantes, plusieurs nouvelles à chaque fois sont évoquées. Certes, tous les articles évoquant Sillanpää ne s'intéressent pas à sa production nouvellistique avec un tel luxe de détails, ainsi VILJANEN 1937, qui place Sillanpää parmi les « trois maîtres » dont parle son article, n'évoque que ses romans.

Laissons de côté les nombreux indices de l'hypercanonicité de Sillanpää dès les années 1930, pour nous concentrer sur les textes évoquant plus spécifiquement les nouvelles. C'est le cas de la recension du livre de Tatu Vaaskivi *F.E. Sillanpää. Elämä ja teokset* dans *Suomalainen Suomi* en 1938. Elsa Enäjärvi-Haavio y explique qu'elle a un avis plus positif que Vaaskivi sur la nouvelle « Enkelten suojatit », selon elle un des plus beaux chapitres de la production de Sillanpää, car sa philosophie humaine s'y exprime pleinement et soutient l'expression esthétique. Elle revient également sur « Nuoren hulikaanin joulupyhät », « le meilleur exemple de la conception sociale et historique de Sillanpää »¹, et nouvelle très importante selon elle.

En 1948, *Suomalainen Suomi* salue Sillanpää à l'occasion de ses soixante ans, avec deux articles importants de Kai Laitinen, d'abord « Kuusikymmenvuotias Sillanpää », article très élogieux mais qui cite surtout des romans, puis la recension d'un florilège, *Erään elämän satoa*, dont les nouvelles ont été choisies par Koskimies. Laitinen met en avant « Piika », « une de ses plus belles réussites », pour le mariage de l'humain et de la nature, la science des détails, qui font que le texte reste en tête comme un poème. D'autres nouvelles sont jugées belles comme un poème, avec une atmosphère flottante et mélancolique, en particulier « Kun elämä riutuu » et « Paluu », deux sommets de sa production nouvellistique. « C'est un de ces inexplicables coups dans le mille qui malgré leur caractère fragmentaire reflètent des destins entiers », écrit Laitinen. À l'opposé, on trouve des textes beaucoup plus rugueux mais également méritoires, comme « Nuoren hulikaanin joulupyhät » qui en est l'exemple typique². Mais le chef-d'œuvre est peut-être à chercher entre ces deux tendances (poétique et réaliste),

¹ ENÄJÄRVI-HAAVIO 1938, p. 532.

² Cette nouvelle apparaît donc comme la plus souvent citée de l'œuvre de Sillanpää à l'époque.

avec la nouvelle « Taistelu elämästä », particulièrement concentrée, et dont la conclusion semble donner accès « aux dimensions réelles et secrètes de notre existence »¹.

KOSKIMIES 1949, le troisième tome d'*Elävä kansalliskirjallisuus*, est un ouvrage très important pour identifier l'état du canon finlandais dans les années 1940. Sillanpää s'y voit consacrer un des chapitres les plus longs, et qui surtout a la particularité de ménager deux sous-parties assez étendues à « Hiltu ja Ragnar » puis à la production nouvellistique de Sillanpää². Dans ce dernier développement, on constate que *Maan tasalta* (le seul que nous ayons considéré comme vraiment canonique à l'époque actuelle) est jugé être le recueil le plus important de Sillanpää, et Koskimies va jusqu'à estimer qu'il s'agit du « chef-d'œuvre de la nouvellistique finlandaise » et qu'il va « certainement continuer de lutter pendant de longues années avec les recueils de Maria Jotuni pour les lauriers suprêmes » (p. 52). C'est dire tout à fait clairement que les tout meilleurs recueils finlandais sont selon lui *Maan tasalta* et les recueils de Maria Jotuni, dont on a vu qu'ils étaient effectivement considérés comme classiques depuis deux décennies.

Au vu de la fortune critique des nouvelles de Sillanpää dans les années 1920-1940, il paraît particulièrement étonnant que la production nouvellistique de cet auteur soit aujourd'hui quasiment oubliée. Certes, *Maan tasalta* apparaît dans de nombreux manuels récents, et plusieurs nouvelles de Sillanpää se retrouvent dans des anthologies, mais il n'en demeure pas moins qu'un gouffre sépare l'importance accordée aux recueils de l'auteur de *Silja* par ses contemporains et l'oubli dans lequel ils se trouvent aujourd'hui. Depuis les années 1950, Sillanpää nouvelliste n'apparaît quasiment plus dans les revues littéraires, seule sa production romanesque a eu les honneurs d'articles et publications diverses.³

Il paraît donc légitime de parler de *canonicité occultée* à propos de Sillanpää, car cette évolution chronologique qui a vu quasiment disparaître du canon les recueils de Sillanpää (résolument absents des réponses à notre questionnaire) n'est pas due à une réévaluation de leurs mérites esthétiques (personne n'a jamais prétendu que ces nouvelles fussent en définitive sans intérêt ou démodées, comme dans le cas d'un Pietari Päivärinta), mais bien à l'ombre portée par la carrière de romancier de Sillanpää, comme dans le cas de Waltari

¹ LAITINEN 1948, p. 40.

² La première p. 47-51, la seconde p. 52-57.

³ SARAJAS 1953, qui analyse la nouvelle « Talon tytär » pour montrer que le style de Sillanpää nouvelliste relève davantage de la tradition psychologique anglo-russe que de la tradition française, est une exception.

quoique d'une façon différente. L'effet de cette ombre portée paraît ici d'autant plus illégitime que Sillanpää romancier n'a pas la mauvaise réputation qui grève la réception de Waltari.

On peut également parler de canonicité occultée à propos d'un épisode de la trajectoire canonique de **Teuvo Pakkala** : comme on l'a vu, plusieurs articles des années 1910 et 1920 (HOLLO 1917, VALVE 1922...) évoquent le fait que sa pièce comique à succès *Tukkijoki* a occulté aux yeux du grand public l'intérêt et la grande qualité littéraire de ses nouvelles enfantines (*Lapsia* et *Pikku ihmisiä*). Mais dans le cas de Pakkala, le travail de la critique, toujours très encline à louer les qualités de Pakkala nouvelliste, a permis *in fine* de canoniser la prose brève de Pakkala, si bien qu'aujourd'hui celle-ci fait indéniablement partie du canon nouvellistique finlandais. L'occultation de cette part de la production de Pakkala a donc été temporaire, et a duré moins longtemps que l'occultation de la canonicité des nouvelles de Waltari.

7. Tammsaare, une œuvre en nouvelles peu fréquentée

La réception de Tammsaare nouvelliste est, parmi les auteurs estoniens, ce qui se rapproche le plus du cas illustré par Waltari en Finlande. En effet, les principales nouvelles de Tammsaare, telles « Kärbes » et « Varjundid », ou « Pöialpoiss » dans le domaine du fantastique, sont systématiquement considérées comme importantes et classiques quand elles sont mentionnées dans les travaux de recherche ou dans les manuels de littérature, mais en réalité elles sont relativement peu évoquées, la raison en étant que les romans de Tammsaare, et en particulier les cinq volumes de *Tõde ja õigus*, écrasent le reste de son œuvre, le rendent secondaire tant auprès du public qu'auprès de la critique et des instances canonisatrices de manière générale.

Tammsaare est l'un des auteurs sur lesquels Semper se penche le plus en détails dans son article de stylistique SEMPER 1926b, avec Metsanurk, Tuglas, Gailit et Tassa. Semper observe chez Tammsaare une grande homogénéité de style (à la différence de Metsanurk par exemple), et juge que, de « Kaks paari ja üksainus » à « Varjundid », « son style est [resté] tranquille et épique, concret, sans décorations superflues » (p. 885), plus intellectuel que sensuel. Au fil des décennies, aussi bien dans *Looming* que dans *Keel ja kirjandus*,

Tammsaare est devenu avec Tuglas et Vilde l'un des trois auteurs les plus souvent évoqués, et le nombre d'ouvrages entiers qui lui sont consacrés est considérable, depuis les essais de Tuglas (1918) et Sillaots (1927) jusqu'aux ouvrages très récents d'Elem Treier, en passant par la monographie de Siimisker (1962) à l'époque soviétique. Assez tôt dans sa carrière, les critiques ont en effet commencé à proposer des vues d'ensemble de son œuvre, comme SUITS 1928, article très détaillé, qui s'arrête notamment sur « Vanad ja noored » et « Kaks paari ja üksainus », mais néglige en revanche les deux recueils les plus atypiques de Tammsaare, *Poiss ja liblik*, un recueil de contes, et *Pöialpoiss* qui est un recueil fantastique sur lequel nous reviendrons. SILLAOTS 1928 s'intéresse aux figures de femmes chez Tammsaare, et juge, en ce qui concerne les nouvelles, que c'est dans « Varjundid » et « Kärbes » que celles-ci sont traitées avec le plus d'intérêt et de tendresse.

Dans les manuels, Tammsaare occupe toujours une place considérable, et ce dès le manuel de Kampmaa de 1936 où pas moins de soixante pages lui sont dévolues — ce qui est d'ailleurs excessif selon ORAS 1936 dans sa recension de ce manuel pour *Looming*. Dans le manuel de Sögel, les auteurs analysent évidemment l'œuvre en nouvelles de Tammsaare dans les termes habituels, c'est-à-dire en s'intéressant avant tout à la nature de la vision sociale qu'on y trouve. Pour ce manuel, Tammsaare dans sa première période s'intéresse surtout à des types villageois, et non à la société en tant que telle, ce qui fait qu'il ne s'oriente pas vers la dimension critique aiguë de Vilde et Särgava. Corollaire de cette posture, Tammsaare ne donne pas encore de grandes réussites à l'époque, mais il contribue cependant au développement du réalisme. « Kaks paari ja üksainus » est sa première œuvre de grande ampleur, nettement naturaliste, et « Vanad ja noored » est le sommet de son œuvre précoce, le manuel y consacre deux pages : Tammsaare, selon les auteurs, y peint un tableau de plus grande ampleur, et cette fois la dimension sociale est très présente.

La deuxième période de Tammsaare est marquée par l'apparition de thèmes urbains, comme l'émancipation des femmes, même si ces thèmes paraissent chez lui moins naturels que le réalisme rural. L'impressionnisme, notamment dans la description morale, lui est pour l'instant peu familier, car l'intellect joue toujours pour lui un rôle fondamental. À la fin de cette seconde période, il retourne vers une manière plus ferme, c'est-à-dire, pour traduire les préjugés du manuel, une dominante rurale. Les nouvelles estudiantines, « Pikad sammud », « Noored hinged » et « Üle piiri » (1908-1910) sont globalement considérées comme trop sentimentales. Après un voyage au Caucase, Tammsaare revient en 1917 avec « Varjundid » et « Kärbes », et cette fois les personnages urbains sont traités de manière plus crédible.

« Varjundid » est très maîtrisée stylistiquement mais souffre d'un défaut dû au style impressionniste (courant lié, pour la critique soviétique, au néo-romantisme honni) : « le tableau général de la nature reste pâle, il s'effrite en une mosaïque, en une profusion de nuances isolées qui détruisent l'image concrète. Mais c'est une caractéristique générale de la prose impressionniste ». On a ici une illustration frappante des nombreux a priori dont sont victimes les auteurs de SÖGEL 1969, puisque le style impressionniste est ici jugé imparfait par essence. « Kärbes » termine le cycle des nouvelles urbaines et marque un progrès : elle est plus cohérente, on y découvre une harmonie réussie de l'ironie et du lyrisme ; elle signale qu'on approche de la vraie maturité esthétique de l'auteur.

En 1915 paraît le recueil de miniatures *Poiss ja liblik*, d'inspiration mêlée : les meilleures sont selon le manuel « Kuningas ja ööbik » (présentée comme un des meilleurs contes littéraires estoniens, et que l'on trouve également dans le manuel-anthologie HENNOSTE 1996), « Süütu armastus » pour la thématique amoureuse, et la nouvelle-titre (également dans HENNOSTE 1996), qui est un modèle absolu. Le manuel affirme : « On a écrit beaucoup de miniatures dans la littérature estonienne après la parution de *Poiss ja liblik*, mais les meilleures réussites de Tammsaare dans ce domaine sont toujours inégalées » (p. 415).

Dans le tome suivant du même manuel (SÖGEL 1981), on trouve seulement une page sur le recueil *Pöialpoiss*, où les auteurs jugent que les règles classiques de la nouvelle sont respectées mais que l'entremêlement d'éléments fantastiques avec le contexte réel n'est pas absolument réussi, ce qui est encore l'opinion commune aujourd'hui sur ce recueil, jamais considéré comme canonique à cause de ses défauts.

Un article très important de Nigol Andresen est paru durant la période soviétique, « A.H. Tammsaare varasemate teoste väärtusest », où Andresen affirme que considérer 1917 comme la date de début de la maturité de Tammsaare est une erreur, et que l'oubli dans lequel sont tombées les nouvelles de Tammsaare des années 1907-1917, dont il examine la réception contemporaine, est absolument injuste. Andresen défend en particulier « Uurimisel » et les trois nouvelles estudiantines, et loue Aino Kallas d'avoir su reconnaître leur importance plus tôt que quiconque. Pour Andresen, ces quatre nouvelles ont ouvert de nouvelles perspectives philosophiques à la littérature estonienne, même si l'on ne sut s'en aviser à l'époque, et elles sont selon lui bien au-dessus de la plupart des œuvres de l'époque, Metsanurk, Mändmets et Lintrop par exemple. Quant à « Varjundid » et « Kärbes », elles sont tout bonnement du

même niveau que *Kõrboja peremees*, selon Andresen, et « il ne saurait être question de les abandonner dans le passé » (ANDRESEN 1979).

Les auteurs d'ANNUS 2001 estiment que la première nouvelle de Tammsaare digne de ce nom est « Kuresaare vanad » ; deux des nouvelles estudiantines sont mises en avant pour leur grande liberté de ton, mais là encore ce sont « Kärbes » et « Varjundid » qui sont jugées les œuvres les plus mûres de sa première partie de carrière. ANNUS 2006 confirme le choix de ces deux nouvelles en particulier, et les deux manuels signalent que *Poiss ja liblik* est avec *Liivakell* de Tuglas le recueil le plus typique du courant néoromantique.

HASSELBLATT 2006 consacre un chapitre entier de vingt pages à Tammsaare, « le romancier estonien par excellence »¹, dont une section sur la prose courte, où ce sont sensiblement les mêmes nouvelles que dans SÖGEL 1965-1987 et ANNUS 2001 qui sont mises en avant : comme exemple de réussite précoce de Tammsaare, Hasselblatt choisit les nouvelles « Vanad ja noored », « Päästmisel » et « Raha-auk » (également mises en avant dans le manuel de Sögel), cette dernière faisant l'objet d'un développement conséquent : Hasselblatt affirme qu'il s'agit d'un « premier sommet » de la prose précoce de Tammsaare et qu'on y aperçoit déjà le rationalisme caractéristique de l'œuvre ultérieure. Les trois nouvelles estudiantines font également l'objet d'un paragraphe, « Pikad sammud », « Noored hinged » et « Üle piiri ». Pour la période suivante, Hasselblatt distingue la nouvelle philosophique-mélancolique « Vanaisa surm », et surtout « Varjundid » (1917), pour le contraste thématique avec les nouvelles estudiantines, puis « Kärbes » (1917)².

Ces deux dernières sont manifestement les nouvelles de Tammsaare les plus canoniques puisque tous les manuels s'accordent à leur donner une place de choix, ce qui est beaucoup moins le cas pour ses nouvelles de jeunesse (à l'exclusion de « Vanad ja noored » souvent plébiscitée) et ses nouvelles estudiantines puisque ces dernières étaient assez mal

¹ P. 467.

² Une page est ensuite consacrée à *Kõrboja peremees*, au sujet duquel Hasselblatt rappelle une inconséquence de la réception estonienne : alors que « Kärbes » comprend 41 000 mots et est considérée à juste titre comme une nouvelle, *Kõrboja peremees* est considéré comme un roman, quand bien même il ne fait que 43 000 mots... Mais l'auteur lui-même a parlé de *Kõrboja peremees* comme d'un roman, ce qui explique que cette étiquette lui soit restée. De ce fait, *Kõrboja peremees* n'est pas susceptible d'être considéré comme faisant partie du « canon de la nouvelle », et nous l'excluons de notre étude, après avoir cependant noté qu'il compte parmi les cent une œuvres estoniennes retenues dans VEIDEMANN 2011.

considérées à l'époque soviétique et ne sont pas non plus particulièrement louées dans les manuels et articles plus récents.

Comme nous l'avons dit dans la partie B, les revues en exil ont réservé une place assez mince aux auteurs estoniens classiques comme Vilde et Tammsaare, mais on peut tout de même signaler UIBOPUU 1969 sur la réception de Tammsaare à l'étranger (en Finlande principalement), et la seule recension de *Mana* sur une œuvre de Tammsaare, REINANS 1958, où Alur Reinans regrette que le premier tome des *Jutustused* paru chez Vaba Eesti (l'éditeur estonien en exil) soit consacré à la période 1901-1907, où selon lui Tammsaare n'a rien écrit de très enthousiasmant. Pour Reinans, il aurait fallu commencer par la période suivante avec les nouvelles estudiantines — ce qui confirme une nouvelle fois l'appétence particulière des exilés estoniens pour le néoromantisme et l'impressionnisme plutôt que pour le réalisme.

Le point le plus controversé de la réception novellistique de Tammsaare est le recueil *Pöialpoiss*, qui contient deux nouvelles fantastiques sur quatre, la nouvelle-titre et « Matus ». À sa parution en 1923, plusieurs articles de Looming présentent des points de vue variés sur sa qualité : TUGLAS 1923 explique que ces quatre nouvelles « donnent l'impression de la profondeur », que Tammsaare veut manifestement y dire quelque chose au-delà des symboles et du fantastique, mais qu'on ne voit pas bien quoi. Mais selon Tuglas peu importe, car l'essentiel est d'instiller chez le lecteur le sentiment du mystère, et de ce point de vue c'est réussi. « Ainsi, jusqu'ici je n'ai vraiment pas compris ce que dit Tammsaare dans sa nouvelle 'Pöialpoiss', mais je sens de tous mes nerfs qu'il a bel et bien dit quelque chose » (p. 143). Tuglas compare la démarche de Tammsaare à celle de Poe, et conclut en résumé que « le *Pöialpoiss* de Tammsaare est un livre intéressant dans notre littérature pauvre en fantastique ». À l'inverse, dans HUBEL 1923 Metsanurk offre une recension plutôt négative de ce recueil, considérant que pour une fois Tammsaare n'a pas pris son œuvre suffisamment au sérieux : Metsanurk estime que c'est une bonne idée d'aller chercher des thèmes fantastiques à la Hoffmann ou à la Poe, mais qu'en l'occurrence ce n'est pas très réussi. L'année suivante, ANDRESEN 1924 revient sur ce recueil et cette opposition de points de vue, en prenant résolument le parti de Tuglas : il défend le mélange de réalisme et de fantastique qui caractérise la nouvelle, et surtout défend les digressions philosophiques que Metsanurk et d'autres avaient jugées intempestives. Pour Andresen, elles sont à la fois crédibles et habiles du point de vue de la narration : « on a vu chez Poe leur nécessité pour l'effet de suspens » (p. 125). « Matus » est comparable à la nouvelle-titre de ce point de vue,

mais « Viilul » et « Naistevõrgutaja » sont différentes : le fantastique y réside dans les mystères de la psychologie, comme chez le symboliste russe Brioussov. En conclusion, Andresen affirme que « c'est malgré tout un livre intéressant : du fantastique pour personne raisonnable (*mõistusinimese fantastika*). Et c'est bien pour cela qu'il intéresse ». On retrouve ici l'argument de la rationalité utilisé pour justifier le fantastique.

Cependant ce recueil a toujours été particulièrement négligé parmi les œuvres de Tammsaare¹, et même la postface de Puhvel à l'édition des *Jutustused III* en 1962 trouve que « les histoires de *Pöialpoiss* ne font pas partie des plus fortes de Tammsaare, car on n'y trouve pas de caractères convaincants et bien sentis ». ANDRESEN 1979 constate que « le recueil *Pöialpoiss* demeure un morceau intermédiaire contrariant que l'on ne veut ou que l'on ne sait placer nulle part », ce qui explique qu'on en entende peu parler dans la réception de Tammsaare.

Les deux nouvelles fantastiques du recueil, « Pöialpoiss » et « Matus », sont en tout cas bien connues des amateurs estoniens de fantastique, la seconde notamment parce qu'elle est incluse dans l'anthologie HARGLA 2005. Mais en dehors de ce cas précis, les nouvelles de Tammsaare ne font presque jamais l'objet de travaux de recherche² et elles sont très peu lues, les réponses à notre questionnaire en attestent. Il nous semble donc qu'on peut bel et bien rattacher l'œuvre en nouvelles de Tammsaare au phénomène de *canonicité occultée* que nous avons évoqué à propos de Waltari et Sillanpää.

8. Karl Rumor et son recueil de nouvelles érotiques

Rumor fut un des nouvellistes estoniens les plus féconds des années 1920, avant de quitter presque totalement le champ littéraire pour se consacrer à la politique, avant de retourner brièvement à l'écriture, pendant son exil, avec le roman *Krutsifiks* (1960), parfois présenté comme une des œuvres les plus marquantes de la prose estonienne en exil. Il fut

¹ LIIV1997 estime d'ailleurs qu'il mériterait plus d'intérêt de la part de la critique, même si « les deux nouvelles fantastiques relèvent sans doute d'un effet de mode » (chapitre « Eesti novell aastail 1917-1925 »).

² Il est assez caractéristique que l'article de Toomas Liiv sur Tammsaare paru dans LIIV 2007 soit consacré à *Tõde ja õigus* et non aux nouvelles de Tammsaare alors même que le reste du recueil est centré sur la nouvellistique.

rigoureusement tabou durant la période soviétique, et a contrario les revues en exil le chérissaient particulièrement, *Tulimuld* notamment ayant publié plus de vingt articles sur lui.

Depuis la restauration démocratique, son œuvre a été redécouverte et réexplorée, avec la publication de plusieurs livres, mémoires et articles ces dix dernières années. A également été réédité en 2008 son recueil *Kui Saara naerab* (1929), qui n'est pas son recueil le plus célèbre mais offre la particularité d'être une des rares œuvres érotiques de la littérature estonienne, et a donc eu à ce titre une réception assez particulière.

La maturité novellistique de Rumor est en revanche liée aux recueils *Mürgine vili* (1927, cf. KÄRNER 1928) et surtout *Sammud kaduvikku*, très généralement considéré comme son chef-d'œuvre. SILLAOTS 1928 en offre une recension détaillée et très élogieuse, en particulier vis-à-vis de la nouvelle « Kuldlind », souvent appelée le chef-d'œuvre de Rumor. C'est en 1930 que commence l'histoire de la réception de *Kui Saara naerab*, avec ADSON 1930, panorama où Adson critique vertement le recueil et s'étonne même que l'auteur se soit permis, malgré ses responsabilités politiques (sous son vrai nom de Karl Ast), de publier ces « banalités libertines ». « Teelahkmeel » reste pour Adson en dehors de cette critique, ainsi dans une certaine mesure que « Koolmeister Sangavars » et « Pankrott » ; mais globalement, pour lui, il ne s'agit pas là d'une œuvre artistique. Dans cet article, Adson oppose le recueil de Rumor à un recueil de Vallak, *Relvad vastamisi*, qui évoque aussi l'érotisme, mais avec plus de valeur selon lui.

La même année, un article considérable (quarante pages) de Tuglas, en trois parties, est entièrement consacré à Rumor, il s'intitule « Karl Rumor, sa vie et les contours de son œuvre » et est nettement élogieux. Dans cet article, la vie de Rumor est illustrée par des extraits de nouvelles, celles-ci ayant souvent un caractère autobiographique : ainsi l'importance des parents dans la vie de Rumor est illustrée par l'épigraphe du poème en prose « Lumiste kõrguste poole », par la mention de *Sammud kaduvikku* et par un extrait de la nouvelle « Peeglite vahel ». Toutes les œuvres littéraires de Rumor sont évoquées dans ce long aperçu, y compris ses œuvres de jeunesse, *Sääsed tornis*, recueil jugé assez peu intéressant par Tuglas, et le poème en prose « Lumiste kõrguste poole » (1912), que Tuglas admire mais considère comme trop abstrait et ayant surtout une valeur historique, puisque « par la suite l'âme romantique-rouge de Rumor ne s'est plus guère exprimée dans une forme si romantique-bleue ».

Tuglas date la maturité artistique de Rumor de 1919, quand il fait paraître un texte qu'on attendrait en prise avec les bouleversements contemporains, mais qui est au contraire

un assez long récit intime, « Põlevad laevad », qui atteste que le style de Rumor a évolué dans la bonne direction, sans doute grâce à la lecture de d'Annunzio et Oscar Wilde, même si sur le fond il leur est largement opposé. De *Mürgine vili*, plus objectif que le reste de son œuvre, moins intime, Tuglas s'intéresse surtout à « Ürgöö » et aux deux dernières, « Ummik-pimedus » et surtout « Veritähised » : ces deux dernières étaient justement les deux nouvelles les plus mises en avant dans la critique de Kärner.

Au sujet de *Sammud kaduvikku*, Tuglas fournit le résumé de chacune des trois nouvelles et affirme que l'ensemble forme un tout cohérent ; ce recueil est non seulement le chef-d'œuvre de Rumor, pour Tuglas, mais également une des plus grandes œuvres de la littérature estonienne contemporaine. *Kui Saara naerab*, à la différence du recueil précédent, n'est pas né d'un seul élan, les textes en sont de diverses époques. Tuglas explique qu'il n'est pas du tout d'accord avec la réception de ce livre : s'il ne le trouve pas parfait, il refuse cependant qu'on le condamne pour sa franchise, son contenu érotique, ou le fait que Rumor soit trop proche de ses personnages — alors qu'il l'a toujours été. Le problème, pour Tuglas, est plutôt que tous les textes évoquent un peu le même sujet ; l'auteur aurait dû selon lui les disperser dans différents recueils. « Teelahkmel », « Pankrott » et « Püksid » sont certes avant tout de la littérature de divertissement, « Pankrott » notamment cherche trop à épater par son cynisme ; les trois autres nouvelles en revanche auraient, d'après Tuglas, mérité bien plus d'attention. « Koolmeister Sangvars » est une des meilleures nouvelles de Rumor, d'ailleurs Tuglas rappelle que d'autres critiques lui ont reconnu de la valeur. Tuglas s'arrête encore plus longuement sur « Jutt tollest, kes argipäeva riietuse all kannab klouni ülikonda », compare le don Juan évoqué dans la nouvelle avec ceux de Molière et Byron, et se désolidarise d'une critique négative formulée par Metsanurk. « Perpetuum mobile » est dans le même genre mais moins réussie.

Tuglas conclut son article en évoquant l'entremêlement constant du romantisme et du réalisme chez Rumor, ce qui le rend inclassable. Il se livre ensuite à des considérations sur le style, comme pour compléter SEMPER 1926b auquel il est fait allusion, et dans lequel Semper ne prenait pas en compte Rumor qui n'avait pas encore donné ses meilleures œuvres.

En réponse aux conceptions de Tuglas sur l'œuvre de Rumor, Urgart, dans une recension de la monographie de Tuglas sur Rumor (URGART 1931), trouve que Tuglas voit Rumor d'une façon beaucoup trop positive, au point que même les évidents défauts de Rumor lui paraissent des qualités. Il évoque notamment le reproche souvent fait à Rumor de manquer de distance vis-à-vis de ses personnages. Dans son livre (une version plus longue de TUGLAS

1930), Tuglas tourne ce reproche en avantage, estimant que cette empathie de l'auteur rend son œuvre très vivante. Urgart juge pour sa part que l'indulgence de Tuglas vient du fait qu'il est parti de l'homme Ast (Karl Ast est le véritable nom de Rumor) et non de l'écrivain Rumor.

En 1936, Paul Viiding à son tour publie dans *Looming* un article intitulé « Karl Rumor » à l'occasion des 50 ans de l'auteur, et revient sur toute l'œuvre de celui-ci. Ce sont ses deux derniers recueils qui sont, d'après Viiding, le sommet de la carrière de Rumor : *Sammud kaduvikku* et *Kui Saara naerab*. Or Viiding défend clairement *Kui Saara naerab*, fait assez inattendu puisqu'à notre connaissance, à cette date, seul Tuglas avait, dans la critique estonienne, pris la défense de ce recueil en général jugé érotique et immoral. Viiding concède que ce n'est pas une œuvre à mettre entre de jeunes mains, mais pour tout adulte ce recueil « offre des éclairages intéressants sur la sexualité ». Viiding rappelle que la critique a surtout critiqué le fait que Rumor ne jugeait pas ses personnages, ne formulait pas de critique quant à leur immoralité : cet argument lui paraît un peu faible — comme à Tuglas d'ailleurs. Parmi les trois nouvelles les plus longues du recueil, c'est d'après Viiding « Perpetuum mobile » qui a été la plus critiquée, mais il trouve pour sa part que sa conclusion justifie parfaitement son existence, et que c'est valable pour les deux autres longues nouvelles du recueil.

Ces divers articles illustrent en somme la position assez partagée de la critique quant au cas Rumor pendant la Première république. Tuglas, comme on l'a vu plus haut, et Viiding¹, représentent une position moderne et se réjouissent que Rumor ait apporté à la littérature estonienne une manière neuve d'aborder la question sexuelle.

À l'époque soviétique, et en particulier dans le manuel de Sõgel, Rumor est d'emblée présenté comme un auteur incohérent car oscillant entre naturalisme et romantisme, et il semble que les auteurs aient peu de sympathie pour l'aspect introverti, « autoanalytique », de son œuvre. Cependant, dans le détail des œuvres, les auteurs du manuel ne diffèrent guère de la doxa fixée à l'époque de Tuglas : eux aussi estiment que c'est seulement avec la nouvelle « Põlevad laevad » que commence le début de la maturité de l'œuvre de Rumor, et ils concèdent que le recueil qui suit, *Mürgine vili*, contient plusieurs nouvelles réussies d'un point de

¹ Ainsi que quelques recenseurs (anonymes) positifs à l'époque de la parution du recueil, dans les journaux *Sakala* et *Rahva sõna*, comme le rappelle la postface de la réédition de *Kui Saara naerab*. Karl Freiberg, dans un autre article de *Rahva sõna*, sauva les deux premières nouvelles, « Teelahkmel » et « Koolmeister Sangvars ». Kivikas dans *Vaba maa* fut en revanche un des plus critiques.

vue littéraire, même si leur vision de la révolution est jugée marquée par l'esprit réactionnaire. Parmi les trois nouvelles de *Sammud kaduvikku*, « la meilleure œuvre de la production de Rumor » (p. 390), dès la parution c'est « Kuldlind » qui a été reçue le plus positivement, et pour les auteurs du manuel c'est effectivement la nouvelle la plus réussie du livre.

Sur *Kui Saara naerab*, les auteurs notent bien sûr que ce recueil a dépassé la limite de ce qui pouvait se faire à l'époque en Estonie en matière d'éléments érotiques ; mais on juge ici que Rumor a introduit ces éléments sans vraiment approfondir, l'ensemble paraît superficiel et peu artistique, comme pour Adson et Urgart quelques décennies plus tôt. Cette présentation reprend la vision exprimée dans EELMÄE 1970, où August Eelmäe jugeait de manière lapidaire que le naturalisme de *Kui Saara naerab* n'avait pas de valeur artistique

Le nouvelliste et critique en exil Arvo Mägi, dans MÄGI 1966, se montre en revanche l'un des plus vifs défenseurs de *Kui Saara naerab* : il faut dire qu'Arvo Mägi se montre souvent dans ses écrits un opposant au réalisme triste qui lui semble dominer dans la littérature estonienne. Pour lui, Rumor est avec Tammsaare, Hindrey et Gailit le seul qui ait su parler d'amour avec imagination.

Son analyse porte aussi bien sur les nouvelles d'avant-guerre que sur les nouvelles d'exil, il montre la continuité et la cohérence de toute l'œuvre de Rumor. Les nouvelles de *Kui Saara naerab* sont évoquées sur le même plan que les autres, sans jamais faire allusion à une supposée « vulgarité » de leur contenu. Comme souvent dans la critique en exil, Mägi en profite pour brocarder le critère de l'*elulähedus* : « L'*elulähedus* grisâtre et pseudo-social est tout à fait étranger à la création littéraire du député socialiste » (p. 6). Mägi affirme qu'il faut réévaluer l'œuvre de Rumor, restée dans l'ombre à cause de son époque peu propice, où l'on raffolait de gros pavés ou de romans historiques.

Mais cette réévaluation, si elle se fait, ne pourra se faire que lentement, car même après l'occupation soviétique une certaine gêne du monde littéraire semble parfois persister à l'endroit de ce recueil. Ainsi la postface du florilège de nouvelles de Rumor *Peeglite vahel* annonce-t-elle que lors de la conception du recueil, *Kui Saara naerab* a été sciemment laissé de côté, parce qu'« à sa parution et par la suite il a inspiré du dégoût du fait de la quantité de motifs érotiques ». Le recueil a finalement été réédité en 2008, sans attirer beaucoup l'attention du milieu littéraire.

Dans sa recension de *Peeglite vahel* dans *Vikerkaar*, Indrek Särg note que l'anthologiste (Tonts) a choisi plutôt les nouvelles longues et réalistes, ainsi que des nouvelles mythiques d'exil et quelques miniatures. L'accent sur *Mürgine vili* et *Sammud kaduvikku*,

comme dans le florilège publié par l'auteur lui-même en exil, mais de ce fait le versant érotique est presque complètement absent, alors que c'est un « thème si important » (SÄRG 1991 p. 93) chez Rumor. Des nouvelles de ce recueil, seule « Teelahkmel » a été rééditée, donc il manque « de manière regrettable » « Perpetuum mobile », « Koolmeister Sangvars » ainsi que « Pankrott » qui offre un style encore plus cru. Manque également « Põlevad laevad » (qui se trouve dans le florilège publié à Lund en 1962 en revanche), qui est pour Särg « un des sommets de la prose amoureuse estonienne » avec « Felix Ormusson » de Tuglas.

L'omission de *Kui Saara naerab* n'est pas l'apanage de l'Estonie soviétique, puisque les deux florilèges publiés à Lund en exil ne contiennent pas davantage de nouvelles tirées de ce recueil (à part « Teelahkmel » dans le second). Ivo Iliste, en 1960, regrette ainsi l'absence de la veine érotique dans le premier volume, publié à Lund en 1959, et note que *Kui Saara naerab* fut interdit dès la première occupation de l'Estonie : il manque ici entièrement, alors que selon Iliste trois nouvelles auraient mérité d'être republiées, « Koolmeister Sangvars », « Jutt tolest... » et « Perpetuum mobile ».

Dans le même ordre d'idée, ANNUS 2001 met en avant *Sammud kaduvikku* et « Kuldlind » mais omet absolument de parler de *Kui Saara naerab*. LIIV 1997 contient un article très complet sur « Karl Rumor nouvelliste », mais lui aussi dit franchement qu'il hésite à parler de *Kui Saara naerab*, qu'il voit comme totalement à part dans la carrière de Rumor et qui nécessiterait selon lui d'être « mis en perspective avec d'autres précurseurs de l'érotisme ». On voit bien que la réévaluation de ce recueil non canonisé est encore à venir.

9. Hindrey, un auteur trop aristocratique ?

Hindrey est un cas tout à fait à part tant dans la nouvelle estonienne de manière générale qu'en tant qu'objet de canonisation. En effet, ses nouvelles détonnent fortement dans le contexte des années 30 dominées par l'*elulähedus* socialisant puisque Hindrey y fait régulièrement profession d'aristocratie et de mépris pour les masses. Cette attitude idéologiquement en porte-à-faux n'a pas empêché la réception contemporaine d'être relativement favorable et de mettre en valeur sa radicalité dédaigneuse. En revanche, Hindrey est devenu pendant la période suivante objet de silence voire de répulsion pour la critique soviétique, et les critiques exilés ne se sont pas davantage intéressés à lui. Aujourd'hui il

demeure un auteur très peu fréquenté par la critique comme par les chercheurs, avec l'exception notable d'une monographie d'Oskar Kruus parue en 2005.

Hindrey est donc un auteur particulièrement peu présent dans la critique estonienne, et par ailleurs il semble très peu lu si l'on en croit les réponses à notre questionnaire ; pourtant, son statut canonique, ou tout du moins semi-canonique, paraît indiscutable, puisque tous les manuels et histoires de la littérature, même soviétiques, s'arrêtent sur lui, soulignent son caractère atypique, quitte à le critiquer. Ses deux premiers recueils ont reçu conjointement le second Prix du chef de l'État (*Riigivanema auhind*) en 1934, et son quatrième recueil le Prix du président de la République en 1938¹ ; il est également assez présent dans les anthologies, notamment dans la récente anthologie anglaise KAUS 2011. Dans la présentation de son anthologie française (ORAS 1937), Ants Oras écrit que « la mentalité de Hindrey est de tendance aristocratique, il respecte la tradition et il souligne la nécessité de la pureté et de la conscience raciales [...]. Se refusant à la quasi-démocratie et aux tendances nivellatrices, il jette un défi à la conception collectiviste de la vie »².

Hindrey se trouve donc dans un entre-deux difficile à cerner qui semble être l'apanage des auteurs appréciés des « happy few ». Cette position est manifestement due à l'idéologie atypique qui caractérise ses textes et qui a toujours retenu l'attention des commentateurs.

Dans les années 1930, l'enthousiasme critique autour des débuts de nouvelliste de Hindrey se lit notamment dans le fait que dès 1935 (trois ans après la parution de son premier recueil *Välkvalgus*), Semper a écrit un court essai (SEMPER 1935b) sur les personnages de Hindrey. Semper fait dans son article des allusions à de nombreuses nouvelles, sur les thèmes successifs de la pureté du sang, des femmes et de la vision anti-émancipatrice qu'en a Hindrey. Hindrey n'est pas un humaniste, selon Semper, il ne croit pas à l'égalité. Cependant, malgré l'archaïsme moral de Hindrey (dans la conception de Semper), il y a dans son art quelque chose de nouveau. Semper voit même dans la nouvelle « Ristitütar » quelque chose de proustien, dans la richesse des observations intimes et émanant de l'expérience réelle de l'auteur. Bref, il s'agit d'un essai globalement positif, et le simple fait qu'il existe confirme l'importance de Hindrey à l'époque. Les premières recensions consacrées aux recueils de Hindrey, signées Ants Oras, étaient pourtant prudentes, affirmant la trop grande hétérogénéité des textes — Oras était en tout cas vivement enthousiasmé par les nouvelles animalières.

¹ Ces livres furent les seuls recueils de nouvelles récompensés pendant la brève histoire de ces deux prix.

² P. 23.

Adson quant à lui avait salué (dans ADSON 1933) l'arrivée de Hindrey comme nouvelliste (avec son premier recueil, *Välkvalgus*, en 1932) : pour Adson, Hindrey avait le courage d'aller contre le principe de la fidélité au réel, l'*elulähedus* qui dominait largement à l'époque. Il défend la vérité des thèmes de Hindrey, même dans ses nouvelles animalières, malgré leur éloignement des préoccupations sociales immédiates.

Kangro, en 1938, dans son panorama de la nouvelle, est lui aussi très élogieux envers Hindrey à l'occasion de la parution de *Sigtuna häving*, son troisième recueil, même si la composition n'est pas très dramatique. Ainsi, dans « Kõrvad », il y a six pages de description d'une gare, et pourtant selon Kangro « c'est une des meilleures nouvelles dans toute la production de l'an dernier ». Hindrey obtient donc la première place (purement nominale) avec ce recueil de plus de quatre cents pages, devant Krusten et Ruven. Erna Tillemann signe dans le même numéro la recension de *Sigtuna häving*. Elle parle de huit récits « dont plusieurs pourraient fièrement porter le titre plus exigeant de nouvelle ». Sa critique est nettement positive, avec une réserve sur l'abondance des détails, qui même s'ils sont souvent passionnants ne justifient pas qu'on néglige pour eux l'impression d'ensemble. Elle ne retrouve pas chez Hindrey le relief général des récits de Jakobson, « mais mieux vaut cependant une mosaïque bien vue qu'une monumentalité sans âme »¹.

C'est toujours Erna Tillemann qui critique *Südamed* l'année suivante (1939). La nouvelle-titre est selon elle l'une des meilleures, mais de façon générale la façon dont l'auteur laisse entendre les choses, les douleurs intimes, sans les énoncer directement, est remarquable dans tout le recueil. Seules deux nouvelles sur six se distinguent des autres en n'évoquant pas de couples mariés, mais elles sont aussi réussies, ce qui montre bien la maturité artistique de Hindrey.

Dans le bref panorama de la nouvelle proposé par *Looming* en 1940², seuls les recueils de Jakobson et Hindrey sont mis en avant. Le critique note que les personnages de Hindrey sont plus sensibles et tendres que chez Jakobson, et qu'on trouve de nombreuses petites notations psychologiques remarquables (c'était également le sens de la référence à Proust qu'avait faite Semper en 1935), et des personnages de femmes très attachants. Les deux recueils sont jugés enrichissants pour la prose estonienne.

¹ P. 816.

² P. 537-539.

En résumé, l'arrivée de Hindrey dans le domaine de la nouvelle littéraire, alors que jusqu'ici il n'avait été qu'illustrateur et auteur de livres pour enfants, peut être qualifiée de très remarquée : tous ses recueils sont copieusement analysés, souvent très appréciés, même si les critiques prennent leur distance avec les aspects idéologiquement marqués de la prose de Hindrey. Dès la décennie 1930, il est indéniablement en voie de canonisation, mais la période soviétique va mettre un coup d'arrêt à ce processus : Hindrey sera alors le prototype de l'écrivain bourgeois, voire aristocrate.

Si Hindrey disparaît presque du paysage critique durant la période soviétique, SÖGEL 1984 s'attarde cependant assez longuement sur lui, estimant que dès son recueil de 1932 *Välkvalgus*, il montre une certaine maturité, en se concentrant sur le côté psychologique et éthique de l'être, et en se montrant réaliste, indifférent aux « modes » naturaliste ou symboliste — Adson avait estimé que c'était justement le contraire... Dans la nouvelle-titre, Hindrey esquivé le danger consistant à s'enfermer dans la description d'une subjectivité égocentrique et aux conceptions parfois suspectes, mais ce n'est pas le cas dans « Ristitütar », où le narrateur s'oppose à l'émancipation des femmes, ni dans « Perekond », où l'on trouve même une critique de la puissance soviétique¹. Le recueil *Armastuskiri* l'année suivante témoigne lui aussi de prises de position morales suspectes de la part de l'auteur : il est question de pureté du sang, on justifie la polygamie masculine... Seules « Sepponkel », qui évoque un humble travailleur, et une nouvelle animale, « Argus », sont épargnées par le manuel soviétique ; cette dernière se trouve « au niveau élevé propre aux nouvelles animales psychologiques de Hindrey »².

Par la suite, Hindrey fait preuve de plus d'ouverture à la société, de plus d'empathie avec les humains. C'est manifeste dans le recueil *Sigtuna häving*, et plus encore dans *Südamed* : Hindrey semble y corriger, dans la nouvelle-titre, les illusions d'*Armastuskiri* au sujet de la pureté intérieure et extérieure des amants. Le dernier recueil, *Hukatus Mälariil*, contient peu de nouveautés, puisqu'il reprend trois des quatre nouvelles qui formaient un roman paru en 1935. Bref, ce manuel ne met en avant aucun recueil ni aucune nouvelle de

¹ Ces nouvelles ne se retrouvent d'ailleurs pas dans le florilège de Hindrey paru dans la série *Eesti novellivara* en 1986, *Kaugekõne*.

² P. 221.

Hindrey, se contentant globalement de signaler que certaines font montre d'opinions critiquables alors que d'autres en sont exemptes.

Paradoxalement, ANNUS 2001 consacre très peu de place à Hindrey, et se contente de noter qu'il a utilisé dans ses nouvelles une forme très libre, un peu désinvolte, tout le contraire du style très travaillé de Tuglas : la fin est souvent inattendue, et d'ailleurs cette liberté fait contraste avec l'idéologie conservatrice de l'auteur. Le manuel donne comme exemple typique « Vanitas », sans vraiment s'y attarder. Le VEKL cite les titres des recueils et note, comme ANNUS 2001, que « dans la production de Hindrey, c'est surtout sa contribution à la nouvelle des années 1930 qui se distingue ». HASSELBLATT 2006 cite lui aussi les titres des recueils et oppose Hindrey le conservateur à Karl Rumor qui dans ses nouvelles amoureuses ne contournait pas la dimension érotique.

Si les travaux concernant Hindrey brillent par leur rareté, ils existent cependant. TONTS 1969 est un article consacré à l'analyse du style de Hindrey et Vallak (nouvelliste des années 1930 davantage canonisé que Hindrey), à l'occasion de la parution du florilège de Hindrey *Ja oli kunagi keegi*, composé de dix nouvelles de 1932-1943 et qui est la première publication de Hindrey dans l'Estonie soviétique. Si Vallak est déjà parfaitement reconnu, Hindrey est pour Tonts une sorte de « nouveau débutant » qui doit être réévalué. Or pour Tonts, Hindrey s'avère un auteur de premier plan, et il qualifie notamment la nouvelle « Ja oli kunagi keegi » de chef-d'œuvre.

Tonts rappelle que les réactions à l'attitude anti-démocratique de Hindrey dans ses récits furent particulièrement vives à l'époque, mais il estime qu'aujourd'hui cette attitude n'irrite plus autant, sans doute parce que cette aristocratie à laquelle se veulent appartenir les personnages de Hindrey n'existe justement plus : « on lit désormais ces nouvelles dans une société démocratisée ». Cette affirmation assez spéculative expliquerait-elle le fait que le manuel de Sõgel se montre relativement indulgent envers le contenu idéologique de l'œuvre de Hindrey ? Le fait est qu'il paraît surprenant que cet auteur anti-démocratique ait été plutôt bien traité par l'idéologie littéraire soviétique, avant de se retrouver franchement négligé par la critique littéraire après le retour de l'indépendance estonienne...

Toomas Liiv avait une haute opinion de Hindrey, qu'il considérait comme le parangon de la nouvelle de forme libre en Estonie. Il lui a consacré un article entier dans *Looming* en 1985. Il y constate tout d'abord que Hindrey a été très peu traité par la critique estonienne, et rappelle ce que SÕGEL 1984 dit de ses tendances idéologiques. Hindrey représente pour Liiv

l'absolu du conservatisme, et il explique par la survivance de cette idéologie le succès du florilège *Ja oli kunagi keegi* en 1968.

Liiv développe l'idée d'un paradoxe entre la structure libre de la nouvelle de Hindrey et son conservatisme fondamental. « Väkvalgus » est utilisée comme exemple typique, tant pour son absence de dramatisme que pour son style un peu trop germanique et maladroit, mais d'un autre côté Liiv la trouve très originale par son sujet colonial rarissime dans la littérature estonienne. Deux exemples canoniques de nouvelles de forme libre sont pour Liiv « Tume inimeselaps » d'Oks et « Poeet ja idiot » de Tuglas. Hindrey représente selon lui une autre manière : il y a bien un événement au cœur de ses nouvelles, mais il s'échine à le présenter comme un non-événement. C'est par exemple le cas dans « Üks pühapäev », l'une de ses meilleures. « Armastuskiri » est également mise en avant en tant qu'expression particulièrement claire des conceptions de Hindrey¹, mais Liiv la juge peut-être justement un peu trop franche et directe. C'est tout de même un de ses textes les plus importants, qui semble comme un prologue à la vogue de la prose historique à partir de 1934, et qu'on pourrait même mettre en parallèle avec la prose de Kross, selon Liiv.

Un autre article éclairant la réception de Hindrey est TEDRE 1996, recension dans *Keel ja kirjandus* des *Kogutud teosed I* (Œuvres complètes) de Hindrey: Tedre rappelle qu'à l'époque soviétique seuls Tammsaare et Tuglas se virent consacrer des *Œuvres complètes*, car il y avait trop d'écrivains dont certains écrits devaient demeurer impubliés. Hindrey est le premier à jouir de cet honneur dans l'Estonie post-occupation. Or Hindrey, « nouvelliste *par excellence* » pour Tedre, n'est pas vraiment un classique : peu de gens le lisent, et ceux qui ont aujourd'hui de l'argent n'achèteront probablement pas le livre car Hindrey flétrissait les arrivistes ! On voit ici qu'une nouvelle fois, sur un mode humoristique, la nature idéologique des textes de Hindrey s'invite au milieu de considérations critiques.

La réception de Hindrey nous paraît assez insaisissable : d'un côté plusieurs autorités critiques le considèrent comme le plus grand nouvelliste estonien des années 1930 avec Vallak, mais d'un autre côté il est anormalement peu évoqué dans les travaux de recherche, et anormalement peu lu eu égard aux éloges dont il est l'objet. Il nous semble que c'est sa réputation d'idéologue anti-démocrate qui a détourné de son œuvre maints lecteurs et chercheurs et a empêché celle-ci de parvenir à une canonisation complète.

¹ C'est la raison pour laquelle elle est absente du florilège paru à l'époque soviétique *Kaugekõne*.

10. Le franchissement de l'écueil de marginalité : les nouvelles fantastiques en Finlande (Aino Kallas, Leena Krohn et Johanna Sinisalo)

Si l'on accepte de négliger la confusion qui règne en Finlande sur le terme qu'il convient d'utiliser quand on parle des nouvelles « archaïsantes » d'Aino Kallas, c'est-à-dire principalement la tétralogie de l'Éros assassin, et si l'on part du principe qu'il s'agit bien, fondamentalement, de nouvelles, on peut s'accorder à les considérer comme certaines des nouvelles les plus canoniques du corpus finlandais. Or deux de ces nouvelles font un usage très large du registre fantastique, que l'on définira, à la suite de Patrick Marcel, comme le registre dans lequel « un récit de fiction met en jeu des événements surnaturels » (MARCEL 2002).

On sait que le fantastique est un registre qui est souvent en butte à des jugements négatifs, pour diverses raisons socio-littéraires qui dépassent notre sujet¹. De ce fait, les œuvres faisant usage de ce registre entrent plus difficilement dans le canon littéraire, indépendamment même de leur apport littéraire : Lovecraft est resté pendant des décennies un écrivain mésestimé, tant aux États-Unis qu'en Europe, avant d'acquérir, principalement dans les années 1990-2000, une grande légitimité. En France, un prosateur aussi original que Marcel Béalu ne fait pas partie du canon. On pourrait ainsi multiplier les exemples, et souligner le caractère très dominant des registres que l'on pourrait appeler *mimétiques* (c'est-à-dire imitant plus ou moins directement la réalité consensuelle et ne faisant pas intervenir d'éléments surnaturels ou relevant d'une spéculation scientifique) dans le canon des littératures occidentales.

Il est d'autant plus intéressant de se demander pourquoi certains textes fantastiques, malgré tout, parviennent à rejoindre le canon, comme par exemple les nouvelles fantastiques de Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam ou Maupassant en France, Poe ou Henry James aux États-Unis, Borges en Argentine. Dans le cadre de notre travail, nous théoriserons les circonstances de la canonisation de tels textes en nous servant du concept d'*écueil de marginalité*, cette expression désignant les obstacles auxquels se heurte un texte ou un auteur socio-littérairement considéré comme marginal (fantastique, policier, jeunesse, érotique...)

¹ Un article de Matti Hälli dans *Parnasso*, HÄLLI 1961, tout en évoquant la figure de Ray Bradbury, regrette que le fantastique ne soit pas mieux considéré en Finlande et que le nombre de textes fantastiques finlandais soit très limité.

quand il s'agit d'intégrer le canon littéraire. Certains écrivains parviennent à *dépasser l'écueil de marginalité*, d'autres non : dans chaque cas particulier, il peut être utile de nous demander pourquoi, sur la base des documents dont nous disposons.

Les deux nouvelles d'**Aino Kallas** sont « Sudenmorsian » et « Pyhän joen kosto » : la première est centrée sur une femme qui devient une louve-garou, la seconde évoque la vengeance d'une rivière qui refuse les travaux d'un architecte venu construire un moulin et contraindre ses flots. Si le registre fantastique est très nettement présent dans la seconde, avec notamment l'apparition d'une nymphe incarnant l'esprit de la rivière, il l'est encore bien davantage dans « Sudenmorsian », qui est justement aussi la nouvelle la plus canonique d'Aino Kallas. Elle l'est d'ailleurs également en Estonie, pays où l'on considère qu'Aino Kallas était aussi estonienne que finlandaise, comme nous le verrons plus bas.

La canonisation d'Aino Kallas a été relativement mouvementée, mais le résultat dans les années 1940 n'en demeurait pas moins une hypercanonicité manifeste. Ce sont les années 20 qui ont été déterminantes (malgré l'existence d'articles antérieurs à tendance nettement canonisante, comme celui de Gustav Suits que nous avons déjà évoqué), puisque c'est durant cette décennie qu'ont paru les nouvelles les plus classiques de Kallas, celles qui forment le cycle de l'Éros assassin. Les quatre nouvelles de ce cycle ont été l'objet d'une réception franchement enthousiaste, malgré des réserves sur le style de la part de plusieurs recenseurs.

En 1923, « Barbara von Tisenhusen » est recensée par I. Havu. Le critique estime que l'histoire est rendue particulièrement originale par la voix du narrateur choisi et par le style. « L'expression est archaïque et le style de narration tout à fait celui qu'on attend d'un pasteur du XVI^e siècle ». Havu estime donc que le choix esthétique de Kallas, consistant à inventer un style censé ressembler au style d'un pasteur écrivant quatre siècles plus tôt, est parfaitement justifié, et il va jusqu'à trouver à ce procédé un franc réalisme. Il évoque le plaisir qu'il a eu à lire cette nouvelle, égal au plaisir que procure tout ce que Kallas a écrit par ailleurs : on a donc affaire à un véritable admirateur de Kallas. « Il y a dans toute sa personnalité d'écrivain quelque chose de particulier qui lui assure une place parmi nos auteurs femmes »¹. Mais c'est précisément cette position critique favorable au style archaïque de Kallas qui ne faisait pas l'unanimité.

¹ P. 596.

En 1926, c'est Koskenniemi qui recense « Reigin pappi », la deuxième nouvelle du cycle. Il évoque un « petit roman de mariage tragique » qu'il compare à Lagerlöf et Undset, et trouve un « accent fort voire idéologiquement marqué qui est mis sur l'atmosphère érotique »¹. Il reconnaît en tout cas à l'auteur une « compétence artistique remarquable », mais avec une inspiration encore plus forte et plus riche cette fois-ci que dans ses œuvres précédentes. Le style en revanche ne le satisfait pas absolument : il crée certes une atmosphère particulière mais est trop souvent artificiel et gênant. Koskenniemi juge donc qu'il s'agit d'une « erreur », d'autant plus dommageable que par ailleurs le texte est bien écrit. En conclusion, le critique estime que « malgré ses limites [il s'agit d'] un phénomène inhabituel dans notre littérature, où en général on remarque moins la volonté artistique que les autres talents des poétesses, notamment une inspiration riche »² : on comprend à ces mots que Kallas, selon Koskenniemi, se distingue des autres femmes écrivains par l'attachement à la forme plutôt que par l'inspiration poétique. C'est évidemment une opinion conditionnée par les préjugés de l'époque, mais qui nous éclaire sur la façon dont le critique le plus important de l'époque considérait Aino Kallas dans le paysage littéraire finlandais.

Au moment de la parution de « Sudenmorsian », la critique est unanime pour applaudir une œuvre parfaitement maîtrisée. Koskenniemi, dans *Uusi Aura* (KOSKENNIEMI 1928), trouve le compromis entre langue actuelle et langue archaïque beaucoup plus naturel cette fois que dans les deux textes précédents du cycle, et parle d'une « rare force artistique », notamment dans l'objectivité parfaite du narrateur. Koskenniemi note bien sûr que le sujet « relève des idées les plus folles de l'imagination populaire », mais la « force de suggestion » de Kallas soutient cependant l'intérêt du lecteur de ce « conte pour adultes ». Lauri Viljanen dans les *Helsingin Sanomat* est encore plus dithyrambique, d'autant qu'il explique avoir eu peur d'être déçu, de voir Kallas se répéter et ne pas arriver à dépasser l'excellente « Reigin pappi ». Mais à la lecture il a pu constater qu'elle s'était au contraire tout à fait renouvelée. Viljanen oppose « Sudenmorsian » aux deux nouvelles précédentes en ce sens qu'elle est plus poétique, et que le sujet n'y est pas tant l'amour que le mystère : il parle d'un récit qui « conserve tout le temps sa transparence rationnelle, mais où l'on trouve en même temps l'éclat mystérieux du symbole poétique » (VILJANEN 1928). Sur le style archaïque, il estime que Kallas avec ce texte « a achevé sa trilogie de chroniques d'une façon qui réduit à néant les

¹ KOSKENNIEMI 1926, p. 432.

² p. 433

doutes selon lesquels, en empruntant cette écriture, elle se serait laissé prendre au piège d'une artificialité stérile ». Quant à Koskimies, dans *Uusi Suomi* (KOSKIMIES 1928¹), s'il admet lui aussi que le style de Kallas est admirable dans « Sudenmorsian », il n'est pas pleinement convaincu par son aspect archaïsant : il explique que parfois un détail stylistique du texte produit en fait un effet comique malencontreux qui vient diminuer la grandeur imposante de l'impression globale.

On constate à la lecture de ces articles que les recenseurs ne s'arrêtent pas tellement sur le caractère inhabituel et fantastique du sujet, comme s'ils n'en voyaient pas l'originalité. Ils traitent la chose plutôt sous l'angle des croyances populaires que sous l'angle du registre littéraire, notant par exemple que « l'atmosphère naïve » liée à la présence du surnaturel est parfaitement rendue. D'une certaine façon, ils considèrent la présence du fantastique comme un corollaire du *kansankuvaus* (même si le terme n'apparaît pas dans ces trois recensions) pratiqué par Kallas : puisqu'elle s'intéresse à une société qui croit au surnaturel, il est logique que le surnaturel intervienne dans le récit. Viljanen semble plus proche d'une interrogation sur la qualité littéraire et non folklorique du surnaturel quand il fait remarquer le caractère particulièrement poétique de la nouvelle.

En 1930, « I.R. » fait à Kallas, dans sa recension de « Pyhän joen kosto » (quatrième nouvelle que l'on rattache souvent au cycle de l'Éros assassin, même si certains considèrent ce dernier comme un triptyque), sensiblement le même reproche que Koskeniemi, revenant sur le style qu'elle a inventé dans ses ballades, un style qui ne paraît pas forcément très authentique ni justifié, selon le critique. De façon intéressante, il évoque le succès en Angleterre de « Reigin pappi » et « Sudenmorsian » (traduites en anglais respectivement en 1927 et 1930) par le fait que l'utilisation d'un style archaïque y est plus habituelle. Il juge ce style certes travaillé, la langue construite est utilisée avec talent, mais pas au point qu'on en oublie le caractère faux et maniériste, ce qui gêne le plaisir de lecture en empêchant de s'intéresser au fond. Avec un certain aplomb, le critique conseille franchement à Kallas de ne pas continuer dans cette voie.

Malgré ces réserves de certains critiques, l'impression qui domine à la lecture des documents critiques de l'époque est que la production de Kallas dans les années 1920 a déclenché un vif enthousiasme. Ainsi dans HAVU 1932, le critique se réjouit que Collinder, dans son *Finsk prosadiktning* présentant les prosateurs finlandais au public suédophone, ait

¹ Koskimies est le seul à parler de « nouvelle » et non seulement de « récit » ou « ballade » à propos de ce texte.

consacré une place particulièrement importante à Kallas, attestant de son « amour manifeste » pour l'auteur. Quant aux articles de Koskimies sur Kallas (KOSKIMIES 1927 et KOSKIMIES 1946), qui analysent en détail la carrière de Kallas, ils peuvent nous éclairer sur le caractère privilégié, dans la réception de ses textes, du cycle de l'Éros assassin. Le premier article, « Aino Kallaksen virolaiset novellit », s'intéresse spécifiquement aux nouvelles : on y apprend que pour Koskimies, la maturité de Kallas commence avec certaines nouvelles de *Lähtevien laivojen kaupunki*, et que ses plus beaux textes sont deux nouvelles de *Vieras veri* (« Legenda nuoresta Odelesta ja pitaalisesta », longuement évoquée, et « Gerdruta Carponai »), ainsi que « Reigin pappi ». Koskimies note lui aussi, à propos de cette dernière et de « Barbara von Tisenhusen », qu'il n'est pas certain que Kallas ait raison d'imiter un ancien style au lieu de suivre sa propre voix (même s'il reconnaît que ce « nouveau style » a en général été apprécié des lecteurs), mais sa conclusion sur l'auteur n'en est pas moins très positive.

Elle l'est encore davantage dans le chapitre sur Kallas qu'on trouve dans son *Elävä kansalliskirjallisuus* (KOSKIMIES 1946). Il écrit alors que « les sommets de son œuvre sont plusieurs nouvelles de *Vieras veri*¹ ainsi que les livres « Barbara von Tisenhusen », « Reigin pappi », « Sudenmorsian » et « Pyhän joen kosto »². C'est plus précisément « Sudenmorsian » qui est considérée comme le sommet de l'œuvre de Kallas. Il revient une nouvelle fois sur ses réserves au sujet du style archaïsant, rappelant qu'il l'a toujours considéré avec suspicion voire franche opposition ; il reconnaît que ce style était peut-être nécessaire pour que Kallas se sentît absolument libre, mais il se demande encore une fois si le résultat ne serait pas esthétiquement meilleur dans un style normal.

On voit que cette question du style archaïque a fait couler beaucoup d'encre, mais n'a pas empêché que Kallas parvînt au rang d'auteur hypercanonique. Parmi les articles de l'époque, on peut également citer celui de Toini Havu en 1948 intitulé « Viron kauden Aino Kallas », qui évoque surtout le rapport de Kallas à l'Estonie et aux Estoniens à travers ses nouvelles et se veut un hommage à Kallas à l'occasion de ses soixante-dix ans, et de façon plus anecdotique les recensions du recueil méconnu *Rakkauden vangit* en 1951 (Kyllikki Villa dans *Valvoja*, Hanna-Liisa Heiskala dans *Suomalainen Suomi*), qui font preuve d'un

¹ Recueil dont, comme dans son article, il choisit de mettre en avant « Gerdruta Carponai » et « Legenda nuoresta Odelesta ja pitaalisesta ».

² P. 377.

enthousiasme modéré. D'autres recueils tardifs d'Aino Kallas, très peu lus aujourd'hui, sont *Virvatulia* (cf. LAITINEN 1950, qui met une nouvelle en avant mais ne dit pas grand-chose du recueil), et *Seitsemän neitsyttä*, recensé dans *Suomalainen Suomi* par Kauko Kare, qui en parle comme d'un recueil particulièrement irrégulier mais qui contient « une perle », « Legenda Santa Maria Ingricasta », qui mériterait selon Kare de figurer dans un « livre d'or de la nouvellistique mondiale ».

Kallas apparaît assez peu dans les revues critiques des décennies 1950 et 1960. En 1956, dans *Valvoja*, Eino Krohn signe un article titré « Aino Kallas », écrit en hommage à l'auteur, Kallas venant de mourir. La trilogie de l'Éros assassin semble là encore avoir un poids particulier dans la réception de Kallas, car Krohn s'y arrête plus longuement que sur les autres œuvres. Il cite les mots de l'écrivain anglais John Galsworthy qui ont établi la réputation européenne de Kallas, « one of the strongest and most individual of living writers ». Krohn défend le choix du style unique en son genre de ces ballades, qu'il croit correspondre très profondément à la nature de Kallas : en cela, Krohn apporte sa pierre à un débat qui dure depuis la parution des nouvelles archaïsantes de Kallas.

Kallas est l'une des seuls nouvellistes à se voir consacrer un article analytique d'importance dans le *Parnasso* des deux dernières décennies. Il s'agit de VUORIKURU 2006, où l'auteur évoque de nombreuses nouvelles, autour du thème du déracinement.

Vuorikuru s'intéresse à la double identité de Kallas, à la fois finlandaise et estonienne, et rappelle que Kallas, en son temps, ne fut pas considérée comme suffisamment finlandaise pour avoir droit à des bourses d'écrivain. L'auteur évoque l'image de l'Estonie, de la mer et de la Finlande dans les premiers recueils de Kallas ; c'est surtout *Lähtevien laivojen kaupunki* qui est cité. Le thème de la métamorphose, que l'auteur voit comme une façon de traiter la thématique du déracinement, intervient dans la nouvelle-titre du recueil *Seitsemän neitsyttä*, ainsi que dans « Filemon ja Baukis » extraite de *Seitsemän* (1914). Bien évidemment « Sudenmorsian » est analysée de ce point de vue, ainsi que « Reigin pappi » pour l'idée de la femme métamorphosée en cygne aux yeux du narrateur, à la fin de la nouvelle.

Le plus important pour notre propos est le fait que la trilogie de l'Éros assassin est qualifiée de « partie la plus étudiée et la plus connue de la production de Kallas » (p. 14), ce qui ne fait que confirmer le caractère très canonique de ce triptyque, malgré sa relative absence dans les réponses à notre questionnaire. « Sudenmorsian », œuvre-phare de l'Éros assassin, jouit donc en Finlande d'un statut exceptionnel dans les sources critiques : malgré

son appartenance au genre fantastique, c'est un texte très régulièrement mis en avant et qui bénéficie d'un prestige constant.

On peut faire l'hypothèse qu'un élément fondamental expliquant que Kallas ait dépassé l'écueil de marginalité (en plus du fait que le contexte rural et médiéval a pu fournir une sorte de justification à la présence du surnaturel, comme on l'a vu dans les recensions de « Sudenmorsian ») est qu'elle n'ait finalement jamais vraiment été dans la marginalité : sa réputation d'écrivain s'est construite avec des textes plutôt réalistes, puis teintés de symbolisme. Quand elle se met à employer franchement le registre fantastique avec « Sudenmorsian », elle est déjà un écrivain reconnu, et encore plus que cela, une figure reconnue de la vie culturelle finlandaise et estonienne, un phare de la Finlande à l'étranger. Il eût donc été absurde que le registre choisi fût obstacle à une réception favorable de ses œuvres, d'autant que les Britanniques eux-mêmes leur avaient déjà réservé un accueil très positif.

De la même façon, les textes fantastiques français admis dans le canon général sont souvent écrits par des auteurs qui ont fait leurs preuves ailleurs, comme Maupassant qui est avant tout un classique du réalisme français. Un des rares romans français de science-fiction qui jouissent d'une certaine réputation littéraire, *Malevil*, de Robert Merle, a lui aussi franchi l'écueil de marginalité avant tout grâce au fait que son auteur jouissait d'une réputation d'auteur sérieux.

Bien sûr, cette garantie de sérieux n'offre pas pour autant l'assurance de franchir l'écueil de marginalité, comme l'illustre entre autres le cas du recueil de Samuli Paulaharju *Tunturien yöpuolta* : son auteur est réputé comme un ethnographe d'importance, et pourtant son unique incursion dans la littérature, avec ce recueil de nouvelles fantastiques, n'est pas parvenu à rejoindre le canon littéraire finlandais.

De fait, après Aino Kallas, aucune nouvelle fantastique finlandaise n'a plus franchi l'écueil de marginalité de manière aussi visible que « Sudenmorsian » avant les œuvres de **Leena Krohn** dans les années 1980. Leena Krohn avait commencé à bâtir sa notoriété dans les années 1970, avec des œuvres destinées à la jeunesse et présentant un ton nouveau, réflexif et poétique, qui lui avait toujours valu des recensions positives. C'est sans doute la progressivité du passage de Krohn vers la littérature adulte qui lui a permis d'importer en douceur son registre fantastique caractéristique sans heurter les habitudes des critiques : la transition du fantastique encore proche du conte qui caractérisait ses œuvres jeunesse, vers un

fantastique plus adulte, a été tout à fait acceptée par les recenseurs finlandais. De plus, dans ses premiers recueils adultes, le fantastique de Krohn est encore très discret, ainsi dans *Donna Quijote* (cf. KANTOKORPI 1983), ce qui fait que les recenseurs se concentrent bien davantage sur le style de l'auteur que sur le registre mystérieux et parfois fantastique qu'elle emploie. Kantokorpi écrit par exemple : « La langue du recueil est exceptionnellement précise et sans décoration », et « rythmique comme un poème ». L'importance du mystère chez Krohn n'intéresse que secondairement la critique.

En 1986, Raija Siekkinen, qui est elle-même une nouvelliste ayant émergé au cours de cette période, signe la recension de *Tainaron*, sans doute l'œuvre la plus canonique de Leena Krohn, et une des plus manifestement fantastiques. Siekkinen la compare à *Donna Quijote* sous le rapport de la force des images, mais note que là où *Donna Quijote* était moraliste par moments (comme Kantokorpi l'avait déjà remarqué), *Tainaron* relève de la pure esthétique. Elle conclut de façon un peu conventionnelle en estimant que c'est « davantage que de la prose : c'est un poème ».

Le recueil *Oofirin kultaa* est quant à lui recensé par Soila Lehtonen, qui oppose l'harmonie, la simplicité émanant de *Tainaron* à l'impression de chaos que dégage la ville évoquée dans *Oofirin kultaa*. Là encore, l'attention à la forme est prépondérante : pour Lehtonen, le style concis et d'une sécheresse grammaticale laisse en effet toute latitude au lecteur pour se poser des questions. Cette recension (LEHTONEN 1988) est en revanche la première à exprimer un doute sur le contenu fantastique : quoiqu'élogieuse, Lehtonen met en garde contre une tentation trop « mythologisante » ou contre une atmosphère de conte peut-être trop « facile » — sous ces termes de mythologie et de conte c'est le contenu fantastique qui est désigné. Le lecteur, estime Lehtonen, peut en effet être un peu perdu dans l'étrangeté des environnements évoqués.

Leena Krohn n'apparaît d'abord que marginalement dans *Books from Finland*, en tant qu'auteur jeunesse, mais en 1986 paraît un article qui lui est entièrement consacré, « Leena Krohn, Strange and familiar », par Soila Lehtonen, article accompagné de la traduction en anglais de six lettres de *Tainaron*¹. L'article consiste principalement en un éloge de ce roman — Lehtonen, comme bien souvent quand la critique évoque un livre fantastique, prend la peine de préciser le caractère « strictement utilitaire » du fantastique de Krohn, contrairement à Calvino par exemple où le fantastique est plus prégnant et plus traditionnel. Il s'agit là de la

¹ Livre dont on nous dit dans l'article d'introduction que la sélection au prix Finlandia a eu un effet décuplant sur ses ventes.

manière archétypale, pour la critique, de faire franchir l'écueil de marginalité à une œuvre fantastique. Les recueils *Kertomuksia* et *Donna Quijote* bénéficient également d'une courte présentation. Lehtonen précise également, dans un but publicitaire : « There is nothing about Leena Krohn that instantly labels her as Finnish : her world and her subjects are those of the pan-European urban reality »¹.

On voit en tout cas que la réception des recueils de Krohn durant la première moitié de sa carrière ne fait guère de difficultés : sans crier au génie, on salue un nouvel écrivain très prometteur, et dont les recueils des années 1980 confirment le talent et sont à ce titre analysés avec profondeur. Ces premières recensions sont caractéristiques de la réception de Krohn tout au long de sa carrière, qui a été considérée par la critique comme très homogène, chaque recueil apportant un élément supplémentaire à un édifice qui est apparu de plus en plus canonique au fil des années.

Dans la période suivante (années 1990-2000), Leena Krohn est sans doute la nouvelliste confirmée la plus prolifique, et il semble que chaque nouveau recueil augmente la considération dont elle jouit auprès de la critique finlandaise : on constate en particulier que les critiques qui recensent ses recueils font systématiquement allusion aux livres précédents de Krohn, ce qui implique qu'elle est considérée comme un écrivain qui est en train de bâtir une œuvre véritable et cohérente. Ainsi le critique qui recense *Umbra* en 1991 ouvre-t-il son article sur l'idée qu'il était logique que Krohn en vînt à s'intéresser à la thématique des paradoxes, après *Donna Quijote*, *Tainaron* et *Oofirin kultaa*, qui par certains points se rapprochaient de cette dimension. Le critique se penche également sur la thématique du mal, et sur les nouvelles consacrées à Don Giovanni et au robot Eccehomo. Sur la question de l'appartenance générique des écrits de Krohn, il estime qu'il s'agit d'une « fiction philosophique unifiant habilement le roman et la nouvelle »².

La question de la forme revient d'ailleurs souvent quand il s'agit de Leena Krohn, puisqu'en 1993 Helena Ruuska dans sa recension de *Matemaattisia olioita* évoque la question, remarquant que *Tainaron* était une œuvre « hors genre », que l'on pouvait aussi bien appeler poème en prose, recueil de nouvelles ou roman épistolaire, etc. Dans le recueil recensé ici, les nouvelles ne sont pas absolument détachées les unes des autres, ainsi on comprend à certains indices que « Gorgonoideja » et « Suolakaivos » sont centrées sur les

¹ P. 24.

² *Parnasso* n° 5/1991, p. 316.

mêmes personnages. Chaque nouvelle est évoquée de façon assez détaillée, avec les questions qu'elle soulève. Ruuska qualifie Krohn d'écrivain difficile, « pas une favorite du grand public », avec des textes plus méditatifs que narratifs.

En 2003 est publié dans *Parnasso* un grand entretien avec Leena Krohn, par Jani Saxell et Riikka Taavetti (SAXELL 2003). Encore une fois la forme de ses œuvres est évoquée, elle explique en particulier que la forme qu'elle préfère, le « roman en chapitres indépendants », lui vient de *La Société des vagabonds* de Harry Martinson. Le contenu de l'entretien a un rapport étroit avec le contenu de ses œuvres, puisqu'on l'interroge notamment sur sa conception des réalités multiples, et sa vision d'Internet comme espace de prolongation de la littérature. En 2006 (n° 6), un autre entretien est consacré à Krohn, à l'occasion de la parution de son nouveau recueil *Mehiläispaviljonki* : le court intervalle temporel entre les deux entretiens est assez significatif du succès critique de Krohn au début du XXI^e siècle.

Pour conclure sur Krohn, on peut insister sur le fait que les années 2000 en ont fait une nouvelle référence dans le paysage littéraire finlandais, ainsi en 2007 (*Parnasso* n° 7) la critique d'un recueil dystopique de Jani Saxell regrette-t-elle l'absence dans les nouvelles de ce dernier d'une dimension philosophique à la façon de Leena Krohn, qui donnerait plus de profondeur aux textes. Quant à *Books from Finland*, cette revue, depuis les années 2000, consacre systématiquement plusieurs pages à Leena Krohn, ce qui en fait la nouvelliste finlandaise la plus promue : c'est le cas en 1991 pour *Umbra*, en 1993 pour *Matemaattisia olioita*, en 1999 pour *Pereat Mundus*, en 2004 pour *Unelmakuolema*, en 2007 pour *Mehiläispaviljonki*... Krohn, quoique toujours vivante, fait véritablement figure d'auteur hypercanonique, et ce à la fois pour les amateurs de littérature générale et pour le cercle plus étroit des amateurs de science-fiction, qui la considèrent volontiers comme ressortissant à ce genre. Sa position est originale en ceci qu'elle figure en bonne place dans deux canons ordinairement distincts : elle est au croisement du canon général et du canon de la nouvelle fantastique.

Dans son cas comme dans celui d'Aino Kallas, le franchissement de l'écueil de marginalité nous semble s'être opéré grâce à deux éléments : d'une part Krohn avait, avant la parution de ses recueils les plus fantastiques, déjà atteint une notoriété critique importante, et d'autre part son style était suffisamment nouveau et original pour susciter l'intérêt des recenseurs, indépendamment du contenu thématique et registrel des œuvres.

Un troisième auteur mérite d'être évoqué ici car la façon dont elle a franchi l'écueil de marginalité diffère des deux cas précédents. Il s'agit de **Johanna Sinisalo**, auteur dans les années 1990 de nombreuses nouvelles fantastiques et de science-fiction qui n'ont touché que le public restreint des spécialistes de ces deux genres, puis du roman *Ennen päivänlaskua ei voi* qui a obtenu le prix Finlandia en 2000 et ainsi assuré à son auteur une notoriété soudain bien plus considérable. Son cas est intéressant car la réception très positive de son œuvre de romancière a manifestement aidé à promouvoir ses nouvelles : en 2005, après la parution de ses deux premiers romans, est paru un recueil (*Kädettömät kuninkaat ja muita häiritseviä tarinoita*) rééditant nombre de ses nouvelles écrites dans la décennie précédente, et déjà parues dans des revues de science-fiction. Si Sinisalo n'avait pas rencontré le succès en tant que romancière (domaine dans lequel elle est parvenue à franchir l'écueil de marginalité), il est probable que ces nouvelles, parues dans des supports non-légitimes du point de vue de la littérature générale, n'auraient jamais été rééditées. C'est ce qu'on peut appeler le *bénéfice de réception transgénérique* : le succès rencontré par un auteur dans un genre donné, sa visibilité dans le domaine romanesque par exemple, rejaillit sur sa production nouvellistique. Le phénomène est rarement aussi manifeste que dans le cas de Johanna Sinisalo.

Même si les nouvelles de *Kädettömät kuninkaat ja muita häiritseviä tarinoita* sont aujourd'hui moins célèbres que les romans de Sinisalo, elles constituent bel et bien un des rares recueils canoniques de la littérature fantastique finlandaise.

11. La réception des textes fantastiques de Tuglas, Gailit et Juhan Jaik

Comme la littérature finlandaise, la littérature estonienne est à dominante nettement réaliste¹ ; mais à la différence de la Finlande, les quelques auteurs fantastiques estoniens ont

¹ Arvo Mägi le constate par exemple dans MÄGI 1978, ne voyant comme exceptions que Gailit, le recueil Pöialpoiss de Tammsaare, et Hindrey. Quant à Ivar Ivask, autre exilé, dans IVASK 1952 il se désole que le réalisme plat domine en Estonie, alors que la modernité européenne privilégie des interprétations plus symboliques de la réalité : selon lui, seuls « Tuglas, Kallas, une partie de l'œuvre de Tammsaare, des chapitres des œuvres de Gailit et peut-être quelques nouvelles, quelques pages ici ou là » (p. 33) s'écartent du réalisme. TUGLAS 1923 notait déjà la prééminence en Estonie, après une courte période néoromantique, d'un réalisme qu'il jugeait rétrograde par rapport au réalisme étranger.

toujours joui d'une grande visibilité. Ainsi, la nouvelle des années 1910-1920 est dominée par Friedebert Tuglas et August Gailit, qui tous deux ont écrit un grand nombre de nouvelles fantastiques. Aujourd'hui, trois des écrivains les plus en vue, Kivirähk, Heinsaar et Hargla, sont des écrivains fantastiques. Il paraît donc légitime de se demander comment le registre fantastique a été évoqué dans la réception estonienne période après période.

Dans le cas de **Tuglas**, on observe facilement une tendance générale qui consiste en une atténuation/justification du caractère fantastique de ses œuvres : HUBEL 1926 parle déjà à propos du recueil *Hingede rändamine* de « fantastique raisonné » (*mõistusefantastika*). Le recueil évoque beaucoup le thème de la réincarnation, mais Hubel estime qu'il ne s'agit pas d'une conception irrationnelle, bouddhiste, de la réincarnation, mais de considérations qui sont de purs résultats de l'intellect : les visions de Tuglas seraient de nature intellectuelle avant tout. Une autre justification du fantastique pratiqué par Tuglas, pour Hubel, est qu'il intervient toujours dans un but artistique, pour créer des images nouvelles, extraordinaires ; c'est « davantage une méthode esthétique que le résultat d'une conception du monde ou d'expériences spirituelles ». Bref, d'une part le fantastique de Tuglas n'est pas irrationnel, et d'autre part il est mûrement réfléchi dans le cadre d'un processus esthétique.

Ce type de légitimation du fantastique est très fréquent dans la réception de Tuglas, et a certainement aidé à faire de Tuglas un des auteurs estoniens les plus souvent analysés par les chercheurs en littérature : sa fréquentation des genres de l'imaginaire n'a jamais été perçue comme quelque chose de répréhensible, à l'inverse de ce qui s'est passé pour Juhan Jaik par exemple. Les articles sur Tuglas sont en effet légion : le deuxième fascicule de *Looming* de l'année 1936 contient de nombreux articles sur lui, dont un d'Urgart sur les débuts de Tuglas, le recueil *Liivakell* et en particulier « Hunt », un d'Aspet sur le système de la nouvelle chez Tuglas.

SEMPER 1936b s'arrête principalement sur l'importance du motif de l'île chez Tuglas et sur l'importance de l'intellect dans son œuvre, avec les nouvelles « Poeet ja idioot » et « Androgüüni päev ». La conclusion de l'article est particulièrement intéressante : Semper rappelle qu'Aino Kallas a dit que le mystère que l'on trouve chez Tuglas est un héritage de l'esprit de la race estonienne. Semper juge plutôt que ce qui est typiquement estonien chez Tuglas réside dans la conservation de l'esprit critique et de la mesure, même au cœur des folies et des excès ; c'est ce qui fait que Tuglas ne verse jamais dans la mystique, alors que ses thèmes pourraient l'y porter. Cet article, notamment dans sa conclusion, montre donc avant tout l'idée que Semper se faisait de l'estonitude : mesure, esprit critique, et même

universalisme et internationalisme¹. Le choix de Tuglas pour illustrer cette conception n'est pas un hasard : attribuer à un auteur des caractéristiques (supposément) typiques de l'esprit national ne peut qu'être un puissant adjuvant à sa canonisation. Ou si l'on prend les choses dans l'autre sens, on peut dire que le fait que Kallas et Semper soient enclins à trouver des caractéristiques nationales chez Tuglas prouve le caractère (déjà) canonique de ce dernier, car nul n'aurait l'idée d'aller chercher des caractéristiques valorisantes pour la nation chez un auteur de second rang.

Dans la même période, il nous faut également signaler la critique que fait Ants Oras en 1936 du quatrième tome du manuel de Kampmaa, *Eesti kirjanduse peajooned*. Oras rappelle que Kampmaa critique durement « Androgüüni päev », dans lequel il ne voit pas plus de vertus que Hubel en son temps (dans HUBEL 1926 cité plus haut) : Oras n'est pas d'accord, il trouve que Kampmaa dit « bizarre » là où l'on pourrait dire « virtuose et élégant »². De fait, « Androgüüni päev » est une des nouvelles-clés pour la réception de Tuglas, car pour les détracteurs de Tuglas, les réalistes, elle montre que Tuglas est allé trop loin, a trop débridé tant son imagination que sa plume, alors que pour ses thuriféraires le fameux « intellect » de Tuglas, son goût de la modération, sont toujours bien présents.

Pendant la période soviétique, Tuglas a d'abord connu une période d'ostracisation, comme plusieurs auteurs néo-romantiques (Semper en particulier), avant d'être réhabilité à la fin des années 1950³. Grâce à cette réhabilitation, Tuglas jouit d'un traitement favorable dans SÕGEL 1965-1987, à la différence d'un Gailit par exemple : comme dans HUBEL 1926, les auteurs du manuel mettent en avant d'une part le caractère raisonnable de son fantastique, et d'autre part son ambition esthétique. En plus de ces deux éléments, ils exagèrent l'importance des éléments sociaux et réalistes dans l'œuvre de Tuglas, écrivant par exemple que la nouvelle « Hingemaa » est au plus proche du réalisme critique, ou que « Jumala saar » évoquerait de façon indirecte les luttes des journées révolutionnaires, notamment l'atmosphère de colère et l'absence de solution, d'échappatoire. Sur ce point encore, le manuel n'est pas très crédible, car ce rapport avec les journées révolutionnaires paraît, à la lecture de la nouvelle, quelque peu controuvé.

¹ Cf. p. 329.

² P. 1071.

³ SÕGEL 1987 date précisément de 1949-1955 la période d'ostracisation, où Tuglas fut accusé de décadence bourgeoise, alors qu'avant cela il faisait partie de la direction de l'Union des écrivains ; le manuel note qu'ensuite sa popularité ne fit que croître pendant la période soviétique.

Les auteurs notent que jamais Tuglas ne s'est laissé aller à être parfaitement fidèle à un style donné, même dans ses nouvelles romantiques l'intellect est en bonne place, et son but littéraire était de refléter des situations et des relations bien réelles, nullement de s'évader dans l'irréel. On reconnaît là l'argument utilisé de tout temps par les thuriféraires du réalisme quand ils veulent défendre une œuvre qui de toute évidence n'a rien à voir avec le réalisme.

Tous les recueils de Tuglas sont en tout cas évoqués en détails, y compris *Kahekesi* en 1908, puis *Õhtu taevas* et *Liivakell* en 1913, recueils qui précèdent les véritables chefs-d'œuvre de Tuglas. Au sujet des années 1914-1925, qui correspondent à la période la plus féconde de Tuglas, le manuel oppose le symbolisme traditionnel, où le personnage-symbole est un pont vers une inintelligibilité (*tunnetamatus*) mystérieuse, au symbolisme de Tuglas, derrière lequel on découvre les relations qui existent bel et bien dans le monde réel, on découvre des vérités sur les caractéristiques des personnages évoqués. Comme on pouvait s'y attendre, le symbolisme en tant que tel est dévalorisé par les auteurs de SÖGEL 1969, mais Tuglas est une exception car son symbolisme découle en fait du réel...

Il y a toujours chez Tuglas mélange du concret et du légendaire, du réel et de l'onirique, mais ce qui est primordial est toujours ce qui s'ouvre derrière les symboles. La présence d'un « second plan » philosophique est particulièrement claire dans « Popi ja Huhuu ». Le manuel insiste à plusieurs reprises sur le fait que « les personnages-symboles de Tuglas sont à leur façon une tentative d'interpréter et représenter les rapports de la réalité, d'une manière très différente du réalisme »¹. Son idéal n'était pas « les descriptions floues du symbolisme », mais la création consciente d'un aspect mythique (on cite sa phrase : « Créer des mythes, c'est ce qu'il y a de plus élevé »). L'expression « refléter des rapports de la réalité » est régulièrement martelée par les auteurs, pour bien expliquer que le fantastique de Tuglas a ceci d'extraordinaire qu'il parle en fait du réel.

De ce fait, l'évocation des nouvelles de Tuglas est nettement positive : seule « Õhk täis on kirge » est critiquée, car pour les auteurs du manuel il y a tant de symboles fantastiques (les têtes sans corps volantes des individus qui composent la famille chez laquelle le narrateur perdu trouve refuge) qu'on est bien en peine de discerner l'idée de la nouvelle. Dans *Saatus*, les auteurs écrivent qu'« il semble que Tuglas se soit approprié quelque chose de la forme littéraire de Flaubert », et mettent en avant « Maa ilma lõpus » et « Popi ja Huhuu ». Dans le recueil *Raskuse vaim*, la nouvelle « Inimese vari » est considérée comme « une des plus

¹ P. 380.

marquantes dans l'œuvre de Tuglas »¹, car le réaliste et le symbolique s'y mêlent avec harmonie. Dans le recueil suivant, *Hingede rändamine*, les auteurs estiment que les personnages-symboles n'ont plus la même force de généralisation que précédemment, « le 'second plan' des nouvelles est difficile à discerner ». Les auteurs semblent surtout penser à « Õhk täis on kirge », nouvelle qui leur paraît manifestement trop fantastique, quand ils se livrent à ces considérations. La nouvelle ayant le plus de poids dans l'analyse est ici « Androgüüni päev », qui marque la fin de la période symboliste-fantastique de Tuglas. Les auteurs concluent en disant que dans cette veine, Tuglas a écrit plusieurs œuvres qui comptent parmi les classiques estoniens de la nouvelle et ont dépassé la frontière de la langue estonienne. Leur seul défaut est qu'elles demeurent souvent éloignées de la vraie vie, coupées des réalités (*elukauge*, reproche courant dans SÕGEL 1965-1987 puisque c'est l'antithèse de l'*elulähedus*), et qu'à l'époque du dernier recueil cité le réalisme revenait déjà dans la littérature estonienne, ce qui rendait Tuglas quelque peu démodé. D'ailleurs, il revint à l'écriture une dizaine d'années plus tard en tant que réaliste.

Le dernier tome (avant l'indépendance estonienne) de ce même manuel, SÕGEL 1987, évoque quant à lui la dernière période de la vie de Tuglas. Plusieurs nouvelles tardives sont résumées mais le chef-d'œuvre de cette période est selon les auteurs « Viimne tervitus », auquel le manuel consacre deux paragraphes, notant que la nouvelle était « nettement en avant par rapport aux conceptions vulgaires (*triviaalarusaamad*) de son époque », ce qui fit qu'elle fut remise et publiée seulement en 1957. Ce sommet de l'œuvre de Tuglas se trouve être « de la pure science-fiction » (HASSELBLATT 2006), une rareté à l'époque dans la littérature estonienne.

Le traitement de Tuglas dans ANNUS 2001 n'est guère différent du point de vue des nouvelles mises en avant, puisque là aussi on considère que la meilleure période de la production de Tuglas correspond aux années 1914-1925 — « Popi ja Huhuu » est largement mise en avant, tout comme dans VEIDEMANN 2011 et HASSELBLATT 2006 pour citer quelques manuels récents. En revanche la perspective est toute autre puisque l'on ne trouve plus trace des trois arguments visant à justifier le fantastique tuglassien — rationalité, valeur esthétique et contenu social caché.

Tuglas est par ailleurs l'un des écrivains les plus couramment objets de travaux de recherche et d'articles dans les revues spécialisées : dans *Keel ja kirjandus*, plus de quinze

¹ P. 383.

articles s'intéressent à son œuvre entre 1960 et 2011, dont deux sont centrés sur une nouvelle donnée (« Poeet ja idioot » et « Õhk täis on kirge »). En revanche, dans les revues en exil sa présence est minime, puisqu'il était perçu comme un de ceux qui s'étaient vendus aux occupants soviétiques en acceptant de composer avec eux. GRÜNTHAL 1957 est une exception, un article paru à l'occasion de la sortie des *Nouvelles complètes* de Tuglas chez l'éditeur en exil Vaba Eesti. Grünthal remarque que jusqu'à il y a peu Tuglas était voué aux gémonies par les autorités soviétiques, mais depuis quelque temps on le traduit beaucoup en russe, sans doute parce que les écrivains russes cherchent un peu d'air frais par le fantastique plutôt que par le réalisme socialiste. C'est évidemment une manière de brocarder une nouvelle fois le réalisme étouffant imposé par les occupants soviétiques, en présentant le fantastique tuglassien comme un espace de liberté.

Gailit est un auteur régulièrement évoqué dans le *Looming* des années 20, avec des recensions en général très élogieuses, comme VISNAPUU 1927, sur *Vastu hommikut*, l'un des recueils canoniques de Gailit. Selon Visnapuu ce recueil élève le niveau général de la nouvelle estonienne : Gailit était auparavant un des meilleurs feuilletonistes, mais il faut désormais reconnaître qu'il est aussi l'un des meilleurs nouvellistes estoniens. « Viimne romantik » est jugée plus réussie parmi les nouvelles symbolistes. KÄRNER 1928 dit explicitement que « Libahunt » (nouvelle fantastique) et « Viimne romantik » (nouvelle animalière et allégorique) sont les meilleures du recueil et qu'elles fournissent une clé pour toute la production de Gailit. Il estime que la psychologie est le point faible de Gailit, tant dans ses nouvelles « légendaires » que réalistes. Le même article évoque également un autre recueil de Gailit, *Ristisõitjad*, dont il met clairement en avant les nouvelles les plus réalistes (celles où « la fantaisie de l'auteur est disciplinée ») au détriment de la nouvelle trop fantastique « Põhjaneitsi ».

SEMPER 1926b est un article sur le style des prosateurs modernes, dans lequel Semper analyse entre autres le style de Gailit, qu'il compare à Tuglas¹ car selon lui tous deux voient le monde comme un spectacle esthétique ; mais là où Tuglas parle du parfum des roses, Gailit met en scène des personnages fantasques et ivres. « L'esthétisme de Gailit est un esthétisme à rebours »², où le laid a aussi sa part. Semper considère comme une preuve de

¹ Semper, au début de cet article, défend âprement le style de Tuglas, que certains trouvent trop loin du réel, alors que les images de Tuglas sont pour Semper on ne peut plus ancrées dans le réel, celui de l'inconscient.

² P. 976.

maturité le fait que Gailit s'éloigne du fantastique débridé de ses premiers recueils, notamment *Saatana karussell*.

En 1929, Artur Adson signe un article sur « l'idée et la signification de *Toomas Nipermaadi* », évoquant l'entremêlement du réel et de la fantaisie dans ce roman en nouvelles ; il précise que l'atmosphère de conte de fées n'y a rien à voir avec les tapis volants et les souterrains, car tout est solidement ancré dans la réalité locale. On retrouve ici l'argument du contenu social caché évoqué ci-dessus à propos de Tuglas.

À la fin de la Première république estonienne, Gailit fait clairement figure d'auteur de premier plan, malgré les réserves de certains sur son imagination pléthorique : ainsi, dans *URGART* 1939, on regrette que soit disparu le temps où paraissaient un grand nombre de très bonnes nouvelles, « le temps des Tuglas, Tassa, Gailit, Semper et Rumor », dans les années 1920.

Les choses sont nettement différentes à l'époque soviétique. Dans le manuel de Sõgel, Gailit est considéré comme l'un des plus éminents nouvellistes estoniens, même si l'on affirme que sa première période, de 1917 à 1924, semble a priori *ajakauge*¹ (« coupée de son temps »), avec ses îles exotiques, ses lieux inconnus, ses êtres fantastiques, mais qu'en réalité, Gailit y reflète un certain état d'esprit de l'intelligentsia de l'époque, qui ne savait pas s'orienter dans la complexité des événements historiques ici symbolisés par des forces fatales et plus fortes que l'homme. Bref, les auteurs du manuel se débrouillent là encore pour récupérer Gailit, en affirmant que l'élément fantastique et grotesque chez lui est bien moins important qu'il n'y paraît, et que les réalités sociales sont toujours présentes à l'arrière-plan.

Des recueils de 1926 et 1927, *Vastu hommikut* et *Ristisõitjad*, sont particulièrement mises en avant, comme déjà chez Visnapuu et Kärner, « Viimne romantik » et « Libahunt », toutes deux résumées et rapidement analysées.

Le manuel de Sõgel insiste par ailleurs sur plusieurs nouvelles en général considérées comme secondaires mais qui, selon les auteurs, occupent en fait une place essentielle dans l'œuvre de Gailit au sens où par exception elles sont liées à des événements sociopolitiques précis : c'est le cas de « *Vastu hommikut* », « *Ristisõitjad* » et « *Kuristik* » par exemple. Celles-ci intéressent manifestement beaucoup plus les auteurs du manuel, chacune se voit consacrer un paragraphe, et la conclusion de ce passage résume les choses en disant que ces nouvelles contiennent certes des pensées critiques sur l'État bourgeois et la terreur blanche,

¹ SÕGEL 1981 p. 373.

mais que cela s'efface derrière la conception générale réactionnaire qu'a l'auteur du « problème rouge et blanc ». Les auteurs nous expliquent que ces nouvelles correspondaient en fait à une « commande sociale de la bourgeoisie et de la petite-bourgeoisie »¹ et « soutenaient l'idéologie objectivement dominante ».

Les œuvres d'exil sont franchement vilipendées, on nous dit que l'auteur s'y répète et est en phase de déclin idéologique : ainsi, dans *Üle rahutu vee* (un roman), la plupart des anecdotes racontées « sont empruntées à l'arsenal de la propagande fasciste »² ! Au sujet de *Kas mäletad mu arm?*, les auteurs citent Ralf Parve, écrivain estonien communiste, pour illustrer le fait que la propension de Gailit à se répéter atteint ici son comble, et qu'il s'agit clairement d'une littérature sans avenir.

L'attitude soviétique envers le fantastique peut également être illustrée par EELMÄE 1970, où l'auteur écrit que dans les années 1920, tous les auteurs ayant écrit du fantastique (soit Tammsaare, Jaik, Gailit, Tuglas et Tassa) avaient comme point commun de s'efforcer de mêler à leurs textes des questions socialement essentielles. Gailit était de ce point de vue le cas le moins flagrant, estime Eelmäe, mais par exemple dans *Purpurne surm* c'est tout de même le cas. Pour l'auteur « Viimne romantik » était la preuve que le réalisme triomphait nettement, puisque même un franc fantastiqueur comme Gailit annonçait clairement par cette nouvelle « que l'époque demandait une réévaluation des valeurs » en faveur du réalisme³. On voit que les critiques soviétiques avaient une forte tendance à relire les œuvres du passé à travers leur propre prisme et en tournant en faveur des idées socialistes le contenu des textes.

À l'inverse, Gailit était régulièrement loué dans les revues en exil, PARREST 1951 par exemple loue Gailit d'avoir persévéré dans le romantisme et « la voie brillante de l'imagination » envers et contre tout, en dépit notamment de la nécessité de se vendre au réalisme pour espérer gagner de l'argent. L'enthousiasme du critique est l'exact contrepoint du mépris dont était désormais l'objet Gailit en Estonie soviétique. Parrest cite « Viimne romantik » comme son chef-d'œuvre, ainsi que « Libahunt » et *Toomas Nipernaadi* : sur la nature des œuvres maîtresses de Gailit, tout le monde était d'accord.

KÕRESSAAR 1980, dans un article publié dans *Tulimuld*, évoque les deux premiers recueils fantastiques de Gailit, et en tire un parallèle avec la science-fiction moderne, même si

¹ P. 377.

² P. 382.

³ P. 779.

dans le cas de Gailit on a affaire à une science-fiction « qui reste sur terre ». Là aussi « Viimne romantik » est nettement mise en avant.

Gailit offre donc, à l'époque soviétique, un visage totalement différent suivant qu'on l'observe depuis l'exil ou depuis l'Estonie soviétique. En Estonie occupée, le nom de Gailit était quasiment tabou : entre 1945 et 1988, il ne fait l'objet que d'un article, PEEP 1984, dont l'auteur, à la façon du manuel de Sõgel, affirme que les œuvres de Gailit parues en exil ne valent rien. En exil à l'inverse, les critiques se félicitaient en général de la diversité que son attachement au romantisme et au fantastique garantissait à la littérature estonienne autrement trop réaliste.

Juhan Jaik est un autre auteur fantastique de la même époque, mais qui dès le début a été jugé bien trop peu modéré dans son utilisation du fantastique : là où Tuglas était considéré comme offrant un exemple d'utilisation raisonnable du fantastique, et où Gailit était vu comme un cas médian, parfois tenté par des excès de fantaisie mais sachant en général se montrer sobre, Jaik est clairement un exemple d'une absence de maîtrise en matière de fantastique, et l'est resté jusqu'à très récemment, car son œuvre semble en cours de réévaluation.

Jaik a été plusieurs fois l'objet de critiques extrêmement négatives, comme par exemple ALLE 1924, qui porte sur le premier volume des *Võrumaa jutud*, un de ses principaux textes fantastiques. August Alle y fustige les clichés et l'envie de plaire au public, de faire vibrer la fibre nationaliste des lecteurs par le choix des lieux évoqués. Selon le recenseur, quand par hasard un texte est correct, comme « Sisaskid » ou « Pikk tee », Jaik le gâche par des considérations idiotes ou une imagination non disciplinée. Alle l'accuse de manquer de goût littéraire, d'employer à mauvais escient des « comparaisons gailitiennes » pas du tout à leur place. KÄRNER 1925 est à peine plus positif, le recueil est jugé à la fois plein de vie et esthétiquement très faible. Les meilleures nouvelles sont les réalistes, qui ont souvent des débuts prometteurs mais perdent ensuite leur intérêt à cause de comparaisons modernes pas à leur place¹. Les contes fantastiques en revanche sont désastreux : on y voit des kratts voler dans le ciel, des fantômes sur les routes, mais ces visions voisinent mal avec les comparaisons « patriotiques » qu'emploie souvent l'auteur. Kärner estime donc qu'il n'y a aucun goût, aucune mesure dans le choix de ce que Jaik jette sur le papier.

¹ On retrouve l'exemple du « ventre qui gargouille comme un gramophone », qu'évoquait déjà l'article d'August Alle.

La recension de la nouvelle pour enfants *Pombi ja Üdsimärdi nõiad*, en 1932, par Kärner là encore, est plus positive, mais là aussi certaines scènes fantastiques sont jugées trop peu « crédibles », notamment quand des sorcières volent sur leur balai en pleine journée. Jaan Kärner affirme en somme que n'est pas Gogol qui veut, et le contexte choisi par Jaik fonctionne selon lui moins bien que chez Gogol. En 1933, dans son panorama de l'année précédente, Adson formule sensiblement les mêmes réserves, trouvant que Jaik manque de discipline dans son utilisation du fantastique.

Ce sont les mêmes critiques que l'on retrouve dans la recension de *Võrumaa jutud II* (HUBEL 1934), puisque Hubel (Metsanurk) y parle de l'incapacité de Jaik à bien distinguer réel et fantastique, de son obstination à les mêler de manière chaotique comme s'il se figurait ses lecteurs comme de grands enfants. Mais Hubel explique que même dans un monde irréel, une forme de logique doit dominer, comme le montrent certaines œuvres réussies dans ce domaine. Quelques nouvelles du recueil sont cependant jugées méritoires, notamment « Tuuts-Juhan ».

Ce qui est important pour notre propos, c'est de noter la constance avec laquelle les critiques contemporains ont reproché à Jaik le côté débridé de son imagination, un certain manque de sérieux dans l'utilisation du surnaturel. C'était toujours le cas en Estonie soviétique, comme l'atteste EELMÄE 1970 qui écrivait que Jaik « n'avait pas vraiment réussi à unir la problématique contemporaine au fantastique ». Dans de telles conditions, il paraît compréhensible que Jaik soit resté en marge du canon.

À l'inverse, la critique en exil a beaucoup loué l'imagination fertile de Jaik, cf. MOOR 1968 et ADSON 1968, articles publiés après la mort de Jaik. Adson salue la prolixité de Jaik en matière de littérature jeunesse et, en plus de sa fantaisie imaginative, sa connaissance de la vie rurale, qu'il estime pouvoir être utile aux jeunes Estoniens en exil. Son recueil en exil est pour Adson « une lecture réconfortante et passionnante pour les déracinés ».

De la même façon, KAUP 1989 le juge un écrivain très original et trop peu connu parmi les exilés (Jaik n'ayant publié qu'un livre en exil, *Kuldne elu*). Kaup, comme bons recueils de nouvelles de Jaik, évoque les *Võrumaa jutud* et *Kaamelid pasunapuhujatega*.

Ces dernières décennies, on constate une sorte de frémissement en faveur d'une reconsidération de l'œuvre de Jaik : d'une part la plupart de ses textes fantastiques ont été récemment réédités, et d'autre part certains articles le jugent important : TONTS 2001 critique ANNUS 2001 pour son traitement beaucoup trop évasif de grands auteurs en exil, Rumor, Krusten, Mägi, et de Juhan Jaik, écrivain très original en son temps et qui pourrait

revêtir une importance particulière au début du XX^e siècle, à un moment où toute une génération de fantastiqueurs estoniens apparaîtrait. HEINSAAR 2008 convient que Jaik a parfois abusé de son inspiration fantastique, mais affirme que ses meilleures œuvres sont très estimables, comme les deux séries de *Võrumaa jutud*, *Kaarnakivi* (1931) et la trilogie de Pombi (1932-1934).

Pour conclure sur ce sujet, on peut noter que pendant longtemps (jusqu'à l'arrivée de Kivirähk et Heinsaar dans les années 2000), le fantastique a été considéré avec une certaine circonspection en Estonie, mais que cela n'a pas empêché la canonisation de textes fantastiques, grâce notamment au fait que les recenseurs et critiques se sont souvent efforcés de prouver, par trois arguments principaux — rationalité, valeur esthétique et contenu social caché — que le fantastique de Tuglas et Gailit était justifié et jamais gratuit. Aucun de ces trois arguments n'a en revanche été employé à propos de Juhan Jaik, dont le fantastique a paru beaucoup plus brut et vain aux critiques de la Première république et de l'époque soviétique.

12. Pentti Haanpää : une canonisation à la trajectoire heurtée

Nous avons déjà évoqué le fait que la trajectoire canonisatrice de Pentti Haanpää présentait un caractère heurté particulièrement net, avec des débuts vivement salués par la critique, puis une éclipse pour raisons idéologiques dans les années 1930, puis un retour en grâce progressif, qui devient un véritable engouement critique dans les années 1940 ; à la mort de Haanpää en 1955, il paraît clair qu'il est déjà considéré comme un classique. Examinons d'un peu plus près la façon dont se sont passées les choses.

C'est à la suite de la parution du recueil *Kenttä ja kasarmi* que Haanpää fut ostracisé, toute l'intelligentsia finlandaise de l'époque ayant jugé ce livre trop critique envers l'institution militaire, et trop dénué d'esprit nationaliste. Cette atmosphère mit un coup d'arrêt temporaire à une carrière qui avait pourtant commencé sous les auspices d'une reconnaissance critique non négligeable : si la recension de *Maantietä pitkin* par *Valvoja* en 1926 est plutôt négative, jugeant que l'immaturation de l'auteur se lit dans le trop grand pessimisme de ses sujets, l'année suivante le critique H. Jalkanen se félicite que Haanpää soit à contre-courant des *tulenkantajat*, et parle d'un talent exceptionnel, comparant l'auteur à Lehtonen et

Sillanpää. En 1929, Koskenniemi parle des « espoirs suscités par les premiers livres » de Haanpää.

Entre 1930 et 1935, le nom de Haanpää disparaît de la vie littéraire finlandaise. Il apparaît cependant de manière fugitive, par exemple dans une recension de Matti Salonen intitulée « Haanpäätä etsimässä » et qui porte sur un recueil de Jussi Lainio, *Pohjolan elinkautisia* : Salonen juge ce livre très proche des premiers recueils de Haanpää. La recension est élogieuse, et il souhaite que ce livre agisse comme un antidote au « *jätkäromantiikka* (le romantisme du flotteur de bois) et à cette mentalité qui en son temps a bâillonné Haanpää »¹, c'est-à-dire qu'il compense l'absence de Haanpää en prolongeant son réalisme sans fard, contre les censeurs qui préféreraient un réalisme plus idéaliste. En 1937, Vaaskivi recense le recueil *Lauma*, en précisant qu'il n'avait pas spécialement aimé le roman qui avait marqué le « retour » de Haanpää², *Isännät ja isäntien varjot*, le trouvant trop sage. Avec *Lauma* Haanpää revient, selon Vaaskivi, à l'atmosphère sombre de ses premiers recueils, et dans plusieurs nouvelles, notamment « Tunturit » et « Erämaan tragiikkaa », son lyrisme fruste se retrouve avec le même éclat, peut-être même encore plus pur qu'auparavant. En 1939, dans sa recension (peu enthousiaste) de *Taivalvaaran näyttelijä*, Vaaskivi considère que le niveau est beaucoup moins satisfaisant que celui de *Lauma*, où Haanpää avait retrouvé son intensité originelle, celle de *Kenttä ja kasarmi*.

Après l'éclipse des années 1930, on observe un retour en grâce dans les années 1940 à partir du célèbre roman *Korπισotaa* (*Guerre dans le désert blanc* pour l'édition française), dans la recension duquel Koskimies écrit dans *Valvoja* que Haanpää est « un de nos rares vrais talents en tant que cultivateur de la véritable nouvelle concise », tandis qu'Eino Kauppinen dans *Suomalainen Suomi* en 1940 le compare spontanément à *Kenttä ja kasarmi* et à ses « fortes nouvelles » qui avaient fait grand bruit en leur temps, en ajoutant qu'il s'agit « sans conteste de notre livre de guerre le plus artistique ». En 1943, Toivo Pekkanen juge le recueil *Nykyaikaa* moins impressionnant que *Korπισotaa* mais également plus typique du style si particulier de Haanpää (dont Pekkanen juge qu'il n'a pas toujours été à la hauteur des espoirs suscités par son apparition fracassante, mais qu'il demeure un écrivain important). En

¹ P. 181.

² Ce retour n'en était un que du point de vue éditorial, car Haanpää, entre 1930 et 1935, avait continué d'écrire, mais ses œuvres étaient systématiquement refusées par les éditeurs en raison de sa réputation d'anti-patriote.

1948 la recension du recueil *Heta Rahko korkeassa iässä* est nettement positive, Pekka Mattila est particulièrement enthousiasmé par la veine humoristique de l'auteur.

On peut d'ores et déjà noter que cette canonisation par la critique commence le plus nettement avec l'après-guerre, les années 40 offrant à Haanpää un nombre assez considérable de bonnes critiques. En 1946, dans « Suomalaisen novellin ongelma », un article très prosélyte de Kauko Kare paru dans *Suomalainen Suomi* — où le critique regrette la place secondaire attribuée à la nouvelle dans la vie littéraire et éditoriale, et envie la situation en France et aux États-Unis — le critique choisit, après un passage en revue des maîtres mondiaux de la nouvelle, de mettre en avant pour la Finlande Teuvo Pakkala, Aho pour « Yksin » et « Helsinkiin » (il précise que pour lui les copeaux ne sont pas des nouvelles), Jotuni, Pekkanen pour *Elämän ja kuoleman pidot*, et Pentti Haanpää, dont il précise qu'il s'est essayé au roman mais sans atteindre le niveau de *Lauma, Tuuli käy heidän ylitseen, Maantietä pitkin* et *Nykyaikaa*.

Toujours dans *Suomalainen Suomi*, la même année est parue une recension du florilège *Jutut*, dans laquelle le critique, Kivimies, très enthousiaste, affirme qu'il avait oublié à quel point les nouvelles de Haanpää étaient bonnes, et qu'à la différence de tant d'œuvres qui perdent de leur intérêt avec le temps, celle-ci est destinée à soutenir l'épreuve du temps. En 1947, Kauko Kare recense *Heta Rahko korkeassa iässä*, parlant de sa grande simplicité qui va aussi dans le sens d'un approfondissement. Kare compare le style des *Jutut* et de *Heta Rahko* à celui de *Maantietä pitkin* pour conclure que Haanpää est passé d'un naturalisme profus à un réalisme classique. Il note que l'humour noir s'est nettement approfondi, mais qu'à d'autres moments Haanpää s'avère plus positif, notamment dans les deux nouvelles sur Heta Rahko et « Pussisen akka », « véritable évangile populaire et éloge du travail ». La recension est franchement positive, Kare estimant que ce style plus sobre est supérieur au style foisonnant et lexicalement plus inventif des premiers livres de Haanpää.

PELTONEN 1951 est une recension du recueil *Atomintutkija ja muita juttuja*, le critique résume quelques nouvelles et estime que même dans les nouvelles les moins satisfaisantes, la langue très vivante de l'auteur fait merveille. « [Haanpää] est pour nous l'interprète moderne et attentif, robuste et puissant même dans la satire, des sentiments vitaux familiers, de l'éternelle Finlande profonde, de la lutte difficile et âpre »¹. Peltonen met en avant l'idée que l'auteur sait évoquer la « Finlande éternelle », idée qui rappelle une nouvelle

¹ P. 79.

fois l'importance du *kansankuvaus* (description du peuple) dans l'élaboration de la littérature nationale, et qu'on trouve souvent dans les recensions finlandaises quand le critique juge le livre traité méritoire, digne de la tradition nationale. KARE 1951, dans *Suomalainen Suomi*, estime à l'inverse que la légende qui fait de Haanpää un *kansankuvaaja* n'est qu'une vaste blague depuis la parution de *Jauhott* et *Atomintutkija*. Pour Kare, Haanpää va bien au-delà, il est à la fois « artiste génial mais aussi penseur puissant ». Contre la lecture réduisant les nouvelles de Haanpää à des anecdotes, Kare, lui, dans de courts textes apparemment aussi légers que « Pätsi, kämppien taiteilija » et « Rukous », voit une puissante ironie, et classe ainsi Haanpää « dans la tribu des pessimistes classiques de la littérature mondiale »¹.

À la parution du recueil *Iisakki Vähäpuheinen*, la recension la plus élogieuse est celle de Kauko Kare dans *Suomalainen Suomi* : Kare compare l'ironie grotesque de Haanpää à l'élégance d'Anatole France dans « Le procureur de Judée », nouvelle au thème proche, et estime une nouvelle fois que Haanpää est bien plus que l'écrivain populaire, le conteur qu'on voit parfois en lui, c'est un écrivain de culture, de classe européenne. Son imagination et son ironie l'orientent vers le grotesque mais sans jamais d'exagération, il a pour cela un « instinct classique inébranlable »².

KURJENSAARI 1955 constitue un document intéressant puisqu'il s'agit d'un éloge funèbre de Haanpää, prononcé à l'église lors de l'enterrement de l'écrivain. De notre point de vue, le fait remarquable est que cet *in memoriam* cite directement un recueil de nouvelles, *Maantietä pitkin* : l'auteur de l'hommage se souvient encore du choc qu'avait représenté la découverte de ce livre. Cette mention d'une œuvre jugée si admirable qu'elle mérite d'être évoquée dans un éloge funèbre, en tant que trace immortelle laissée par l'écrivain, nous paraît particulièrement intéressante, et confirme évidemment le statut hypercanonique de *Maantietä pitkin*.

Dans *Valvoja*, l'hommage est signé Edwin Linkomies. Pour le critique, Haanpää est « l'un des génies naturels de notre littérature »³, comme le montre notamment le fait qu'il n'a pas changé entre son premier et son dernier recueil, avec toujours une composition un peu négligée, désinvolte. Haanpää est présenté comme ayant manqué d'intérêt pour l'idée d'une forme artistique définitive, d'où le caractère un peu inachevé de ses textes, qui lui fut souvent

¹ P. 299.

² KARE 1953, p. 561.

³ LINKOMIES 1955, p. 244.

reproché. Mais pour Linkomies, c'est justement ce caractère inachevé qui donne aux œuvres de Haanpää un surcroît de puissance. Le critique conclut en affirmant que les meilleurs de ses textes auront une place durable dans la littérature finlandaise.

Dans le numéro 7 de 1958, *Parnasso* consacre une série de cinq articles, « Kirjallisuutemme vuosikymmenet », à de brèves évocations de la littérature des six décennies écoulées. Dans l'article sur la littérature des années 20, Lauri Viljanen mentionne les « ballades en prose archaïsantes » de Kallas, populaires pendant toute la décennie, *Kenttä ja kasarmi* de Haanpää, et le retour de Jotuni avec *Tyttö ruusutarhassa*. Maija Savutie, dans son article sur les années 40, mentionne elle aussi très peu de nouvelles : seuls « les nouvelles histoires et le récit *Jauhot* de Pentti Haanpää » font partie des succès de la décennie, ainsi que certaines nouvelles d'Oiva Paloheimo.

Comme on le voit, Haanpää fait partie avec Jotuni des rares nouvellistes auxquels les critiques songent quand ils se demandent ce qui mérite d'être évoqué dans un court panorama (trois pages) d'une décennie donnée. Cette reconnaissance de la qualité de l'œuvre de Haanpää dans les années 1950 tranche foncièrement avec l'ostracisme dont l'auteur fut victime dans les années 1930.

LOUNELA 1958 est consacré aux œuvres complètes de Haanpää (*Teokset I-III*). Lounela se félicite qu'on ait enfin accès aux livres dont la parution a été retardée à cause des critiques ayant porté à l'époque sur *Kenttä ja kasarmi*, livre accusé de jouer contre les intérêts de la nation en critiquant l'armée finlandaise : selon le critique, on découvre à présent qu'en fait les récits que Haanpää a été en son temps empêché de publier sont peut-être encore meilleurs que le célèbre recueil. Il donne l'exemple des nouvelles « Aapeli Metsän sotaa » et « Omalla haudallaan » dans *Noitaympyrää*, ou du court roman *Vääpeli Sadon tapaus*. Lounela répond par ailleurs à un autre critique de *Parnasso*, Alex Matson¹, plus critique à l'égard de Haanpää, en expliquant que Matson voudrait une grande épopée unique alors que Haanpää est l'homme des fragments se complétant de façon subtile. Lounela s'arrête longuement sur *Noitaympyrää*, que de manière illogique il appelle un roman tout en évoquant certaines nouvelles qui le composent : ce recueil lui paraît être la nouveauté la plus conséquente dans ces œuvres complètes.

Suomalainen Suomi aussi a consacré un article (HUOVINEN 1957) à la parution des œuvres complètes de Haanpää et à la réaction d'Alex Matson. Huovinen attaque la méthode

¹ Matson avait écrit un article, « Sosiaalista realismia » (*Aamulehti* 28/03/1957), où il rejoignait le rang de ceux qui considèrent Haanpää comme un balourd de la forêt, un *kansankuvaaja* mal dégrossi.

de Matson, qui va chercher à l'appui de ses dires des textes mineurs récemment découverts, et néglige ainsi la meilleure partie, notamment *Noitaympyrää* dont il serait selon Huovinen absurde de nier la grande valeur esthétique. Là où Matson affirme qu'il n'y a aucun personnage éduqué chez Haanpää, Huovinen cite Pate Teikka et Iisakki Vähäpuheinen, et s'interroge :

« Pourquoi Matson ne dit-il pas un mot du puissant sens de l'humour de l'écrivain qu'il fustige, et de son talent expressif, qualités qui en soi justifient déjà une place de classique dans notre littérature ? » (p. 237)

Par la suite, les thuriféraires de Haanpää ont manifestement eu le dessus, puisqu'il est devenu une figure incontournable de la nouvellistique finlandaise.

Pentti Haanpää est le second nouvelliste canonique le plus cité sur la période 1970-1980, avec notamment KINNUNEN 1980 (*Noitaympyrää* revient très fréquemment dans son analyse), PAASILINNA 1981 (article plutôt biographique, mentionnant les refus du manuscrit de *Noitaympyrää* en son temps par les éditeurs de gauche), KINNUNEN 1981 (étude sur le chiffre deux chez Haanpää, les structures binaires, avec de nombreux exemples, dont « Joulun tullessa », « Hengen lähtö » et « Taivalvaaran näyttelijä ») et MÄKELÄ 1982. Dans *Books from Finland*¹, Kai Laitinen écrit en 1976 :

« Pentti Haanpää published his first work in 1925, and rose rapidly to fame. But then, just as rapidly he was silenced for five years by a publishers' boycott. His best work from this period, the novel *Noitaympyrää*, was published posthumously. Today, more than twenty years after his death, his writings are more popular than ever, and he is the only post-war Finnish author whose collected works have been published in two different editions. [...] Haanpää's continued popularity and the critical appraisal of his work during the crucial interim period after his death, when a writer's real calibre is generally assessed, have shown that he is not just a narrow provincial writer, not a mythical 'natural genius', but a conscious, critical and shrewd observer of life and interpreter of the problems of his time. » (LAITINEN 1976, p. 55-58)

Dans les deux décennies suivantes Haanpää demeure l'un des auteurs canoniques les plus souvent cités comme modèles : dans l'entretien qu'il donne à *Parnasso* (PYYSALO

¹ Revue qui met régulièrement Haanpää en avant, ainsi en 1984 une présentation d'Aarne Kinnunen évoque l'auteur et en particulier « Hyväntekeväisyyttä », « one of his best and most vivid short stories », et la nouvelle « Pätsi, kämppien taiteililija » est publiée en anglais.

2000), Kjell Westö estime qu'il est sa principale influence du côté des écrivains fennophones. REENPÄÄ 2002 rappelle qu'après la mort de Haanpää on découvrit un véritable trésor, les manuscrits de *Noitaympyrää* et *Vääpeli Sadon tapaus* (qualifiés tous deux de romans), et que le premier est souvent considéré comme son chef-d'œuvre. Reenpää note que l'image d'intellectuel de gauche de Haanpää continue de heurter les goûts bourgeois, et que pour cette raison les deux éditions d'œuvres complètes de Haanpää ne se sont pas aussi bien vendues qu'elles auraient dû. L'année 2005 marque le centenaire de la naissance de Haanpää, et la publication d'un type d'article devenu fort rare à l'époque dans *Parnasso*, une analyse littéraire consacrée à un nouvelliste. Il s'agit de KINNUNEN 2005, dont le but est de montrer que les nouvelles de Haanpää sont loin d'être de simples esquisses comme certains l'ont prétendu. Kinnunen vise donc à montrer la qualité intrinsèque des nouvelles de Haanpää, citant par exemple deux incipits qualifiés de géniaux, ceux de « Rähjys » (nouvelle hors recueil) et « Sisu » (dans *Heta Rahko*) : dans la suite de l'article aussi ce sont les deux nouvelles dont elle se sert pour montrer à quel point Haanpää écrit des choses réfléchies et intéressantes, et qui n'ont rien d'esquisses, si ce n'est qu'elles ne décrivent pas tout en détails et laissent une part de travail au lecteur. Le centenaire de Haanpää se manifeste également par le fait qu'on parle¹ d'une émission de radio qui lui a été consacrée : Hannu Raittila y a apparemment évoqué les nouvelles de Haanpää, et l'une d'entre elles a été lue par l'acteur Matti Pellonpää. Dans *Books from Finland*, deux nouvelles de *Heta Rahko korkeassa iässä* sont traduites pour la même occasion.

Haanpää fait parfois figure de référence dans des recensions (comme celle d'un recueil de Janne Huilaja dans *Parnasso* n° 6/2006), mais le dernier élément le plus intéressant à son sujet est RIKAMA 2008, où pour montrer l'importance de l'idéologie dans le canon, Rikama évoque le fait que dans la première moitié du XXe, la littérature devait servir l'idéal patriotique, et ainsi *Punainen viiva* de Kianto et *Hurskas kurjuus* de Sillanpää ont été selon Rikama longtemps exclus du canon. Quant à l'auteur qui nous intéresse ici : « De Pentti Haanpää, encore dans les années 1950 on ne lisait que des descriptions de la nature »². Cet élément ne peut qu'attirer notre attention sur l'évolution de la canonicité de Haanpää, avec l'évidente influence d'un *biais de canonisation* pendant des décennies.

¹ Cf. *Parnasso* n° 5/2005, p.46.

² P. 36.

La canonicité de Haanpää est, de fait, l'une des plus heurtées de l'histoire de la littérature finlandaise, elle s'oppose nettement à la trajectoire la plus habituelle où les textes d'un nouvelliste attirent très vite l'attention de la critique et sont la source d'une canonisation progressive, rapide, et qui ne fléchit jamais véritablement (cf. Aho, Canth, Jotuni, Hyry...). En effet, si les débuts de Haanpää ont été très positifs du point de vue de la réception, son ostracisme des années 1930 aurait pu aboutir à une *canonisation avortée*. Mais son retour réussi à la fin des années 1930, son succès critique très important dans les années 1940 et 1950, ont abouti au contraire à une reprise fulgurante de sa trajectoire de canonisation, avec comme résultat la situation qu'on connaît aujourd'hui.

13. August Jakobson et les nouvellistes emblématiques de l'Estonie soviétique

Les autorités littéraires de l'Estonie soviétique ont construit un canon nouvellistique nouveau, formé d'auteurs socialistes, anciens combattants de l'Armée rouge, dont recensions et manuels étaient chargés de vanter les mérites et l'intérêt pour la construction d'une humanité soviétique. Les auteurs soviétiques (nous employons cette expression pour désigner les auteurs *idéologiquement soviétiques*, en les distinguant bien des auteurs estoniens apparus à l'époque soviétique mais sans sympathie idéologique pour les occupants) les plus importants sont August Jakobson, Rudolf Sirge, Aadu Hint, Erni Krusten (frère de Pedro, écrivain exilé et aujourd'hui considéré comme bien supérieur à Erni), Juhan Smuul et les jumeaux Tuulik. Les quatre premiers s'étaient fait connaître avant l'occupation mais n'ont été mis en avant par la réception que lors de l'occupation. Tous ces auteurs ont ensuite été globalement décanonisés, même si l'on rencontre parfois des appréciations positives sur les œuvres de Hint (cf. KALDA 1994 par exemple) et Smuul ; Jakobson et Krusten se sont vu consacrer un florilège dans la série Eesti novellivara. Quant aux frères Tuulik, ils ont continué d'écrire après la restauration démocratique, et l'histoire de leur réception n'est donc pas complète. Leur étoile a cependant pâli après la fin de l'occupation.

On peut également citer Eessaare Aadu et Paul Kuusberg en tant qu'auteurs soviétiques, mais ces deux-là ont une image plus généralement positive que les précédents : beaucoup jugent qu'ils mériteraient de figurer dans le canon estonien malgré leur idéologie.

Jakobson, qui deviendra avec Smuul le champion de la nouvelle dans l'Estonie soviétique, apparaît pour la première fois en tant que nouvelliste dans le *Looming* de 1931,

plus précisément dans le panorama annuel de Daniel Palgi, PALGI 1931. Cette année-là, seul Jakobson a publié un recueil, *Joonatan Hingemaa eksirännakud* : Palgi estime qu'il y a un progrès dans la forme, de la concision, mais que le recueil n'est globalement pas un chef-d'œuvre, seulement un pas en avant. En 1933, Urgart évoque *Kotkapoeg* (recueil de quatre nouvelles) et fait à Jakobson le reproche de manquer de poids, d'idées, de n'être pas assez social — et trop psychologique à l'inverse. Urgart et Adson, qui recense également ce recueil, s'accordent à louer la nouvelle-titre. Johannes Semper (cf. notamment SEMPER 1935a et SEMPER 1936b, où il oppose Jakobson à la plus grande finesse de Vallak) est clairement le critique le plus opposé à Jakobson, il le trouve lourd et sans idées, et de fait, sa sévérité envers Jakobson sera l'objet de nombreuses critiques au début de l'occupation soviétique : son intransigeance sera vue comme typique d'un critique bourgeois... Kivikas à l'inverse soutient largement Jakobson, par exemple dans sa recension de *Reisijad lõppjaamas*.

Dans sa critique de *Sigtuna häving* de Hindrey, Erna Tillemann glisse une brève comparaison avec Jakobson : elle ne retrouve pas chez Hindrey le relief général des récits de Jakobson, car Hindrey a tendance à surcharger son texte de détails. Elle écrit pourtant : « Mais mieux vaut cependant une mosaïque bien vue qu'une monumentalité sans âme » (p. 816).

Les auteurs du manuel de Sõgel considèrent que certaines de ses œuvres courtes font partie de ses chefs-d'œuvre, y compris ses premiers recueils jugés trop hétérogènes dans le *Looming* d'avant-guerre. *Reamees Mattias* notamment est « un de ses meilleurs recueils ». C'est l'exemple typique d'un recueil que les idéologues soviétiques ont essayé de canoniser, sans succès durable bien sûr. C'est ce dont attestent également des articles parus dans *Looming* et *Keel ja kirjandus* pendant l'occupation, cf. TOOM 1954, qui présente Jakobson comme la figure de proue de la littérature estonienne depuis 1940, KUUSBERG 1958 qui s'intéresse spécifiquement aux nouvelles de Jakobson, selon lui trop négligées jusqu'ici. Kuusberg se félicite que depuis *Kotkapoeg* (1932) la critique ait été de plus en plus élogieuse envers Jakobson¹ : Jakobson était déjà un très bon auteur de « l'Estonie bourgeoise », et il est un véritable fondement de la nouvelle soviétique. ANDRESEN 1977 atteste du succès de Jakobson en tant qu'auteur anthologisé, et NEITHAL 1975 fait l'éloge des premières nouvelles de Jakobson.

Le fait est que Jakobson fut, pendant toute la période soviétique, un auteur inattaquable, un symbole de l'élite littéraire officielle, puisqu'il occupa de 1944 à 1958 des

¹ ERTIS 1985 écrit également que l'après-guerre a signifié pour Jakobson un constant progrès artistique.

postes très importants dans les organes officiels soviétiques... Toutes les considérations positives qu'on trouve dans les revues de l'époque soviétique sur lui sont donc, encore plus que les autres, frappées d'une grande suspicion, tel cet article de Magnus Mälk de 1950 où l'on lit :

« Notre culture populaire (*rahvuslik*) par sa forme, socialiste par son contenu, est de plus en plus florissante. Certaines des œuvres littéraires les plus remarquables ont été créées par les lauréats du prix Staline, August Jakobson et Hans Leberecht, de même Osvald Tooming, Eduard Männik, Rudolf Sirge, etc. » (MÄLK 1950, p. 530)

On a là une liste des auteurs officiels du régime pendant la période stalinienne. Jakobson et Sirge ont par la suite continué d'avoir de l'importance, tandis que les autres, Leberecht, Tooming et Männik, demeurent éternellement liés à la littérature ultra-idéologique des années 1940-1950. À la mort de Tooming, Valeeria VILLANDI écrit en 1992 qu'« il ne sert à rien d'aborder ces textes avec notre point de vue d'aujourd'hui », car comme pour les autres écrivains du temps s'y mêlent des éléments de propagande soviétique ; pour Villandi, le recueil *Luigeland* contient cependant des éléments thématiques courageux, malgré un traitement pseudo-optimiste. La même année, dans un entretien, Mati Unt évoque la réévaluation de la littérature, qu'il trouve pour sa part inutile car « de toute façon personne ne lit Osvald Tooming et ses semblables », quand bien même ce serait plutôt bon.

Kuusberg offre un cas de figure différent de Jakobson, car il est régulièrement mis en avant comme un des auteurs les plus intéressants des années 1970-1980, aux côtés d'auteurs absolument non soviétiques comme Unt, Valton et Traat : SIIMISKER 1971 dans son panorama annuel cite deux nouvelles de Kuusberg qui, avec des textes de Kross et Valton sont selon elle le sommet de la production nouvellistique de l'année ; MUTT 1980 raille l'habitude estonienne de dire du bien de tout ce qui paraît, « comme si les auteurs X ou Y étaient aussi bons que Kuusberg, Kross, Unt, Vahing et Valton » ; les appréciations positives sont légion, comme par exemple UIBO 1987a, et même si l'on peut a priori mettre en doute leur sincérité étant donné le poids hiérarchique de Kuusberg (il été rédacteur en chef de *Looming*), elles sont argumentées et crédibles.

D'ailleurs, même après la chute du régime communiste, Kuusberg est parfois l'objet d'éloges, comme dans LIAS 1996, où le critique estime que Kuusberg a enrichi la littérature estonienne mais qu'il est trop tôt pour le dire franchement, étant donné l'étiquette d'écrivain soviétique dont il est souvent affublé — étiquette qui sans doute due, plutôt qu'aux textes

littéraires de Kuusberg, à ses écrits théoriques, où il a régulièrement vanté la littérature soviétique et certains de ses représentants¹. Pärt Lias se dit persuadé que la réception de Kuusberg connaîtra une renaissance.

L'annexe 11 montre bien que les auteurs soviétiques n'ont plus du tout été l'objet d'articles dans la presse spécialisée après la période soviétique, les seules exceptions étant justement Kuusberg, Smuul — dont la mythologie personnelle fait l'objet d'un article de Maie Kalda en 2003, et dont HINRIKUS 2012 évoque la correspondance — et Aadu Hint évoqué dans certains articles mémoriels (KANGUR 1993 et HAUG 2010a).

Les critiques estoniens se sont évidemment interrogés sur le brusque changement de canon qu'a connu le pays après 1987-1991². Indrek Särg par exemple s'est scandalisé que la série de florilèges *Eesti novellivara* négligeât de bons auteurs et choisît plutôt de rééditer Vilde, Eessaare Aadu et Särgava : « Et pourquoi pas August Jakobson tant qu'on y est ? » (SÄRG 1991). Une critique aussi franche de la canonisation des auteurs « socialistes » aurait évidemment été impossible dix ans plus tôt.

Hennoste s'est souvent penché sur la question du changement de canon. Dans HENNOSTE 2000, il analyse brièvement les modifications du canon depuis les années 90, écrivant notamment que « n'ont pas encore trouvé leur place dans le canon les auteurs dont la réception a été fragmentaire, confuse ou aléatoire à l'époque soviétique (par exemple Mälk, Hindrey, en partie également les auteurs exilés) » (p. 261), et que « pratiquement tout ce qui était considéré comme de la haute littérature à l'époque soviétique est sorti du canon : Hint, Sirge, [Erno] Krusten, Smuul, Kuusberg, etc. ». Toomas Liiv s'est plus franchement posé la question du devenir des écrivains soviétiques dans le canon estonien : « Est-ce qu'un communiste (convaincu) peut aussi un très bon écrivain (estonien) ? Si oui, comment convient-il d'en parler ? » (LIIV 2001). Liiv s'interroge notamment sur la place d'Eessaare Aadu et Paul Kuusberg. Ces deux auteurs reviennent sous la plume de Vaapo Vaher, qui attaque les auteurs d'ANNUS 2001 en les accusant de mettre en place un nouveau canon qu'il juge très critiquable (cf. VAHER 2001), puisque Hint par exemple, et Paul Kuusberg et Liili Promet, sont délibérément oubliés. : Vaher accuse les auteurs d'utiliser les mêmes méthodes que les soviétiques, en imposant le silence sur les auteurs jugés mauvais.

¹ Par exemple Männik dans KUUSBERG 1956, et Jakobson dans KUUSBERG 1958.

² En 1987, *Looming* ose déjà reconsidérer en partie le canon soviétique, mais c'est bien sûr à partir de 1991 que la chose pourra se faire en toute sûreté.

Le retour de l'indépendance en 1991 a signifié en Estonie un nouvel et brusque changement de canon, mais il est difficile d'évaluer dès aujourd'hui ses conséquences durables. Il paraît clair que Jakobson et les auteurs les plus marqués par l'idéologie soviétique, tels Tooming et Sirge, n'auront plus jamais de place dans le canon estonien. Mais les choses sont beaucoup plus incertaines quand on évoque Juhan Smuul et Paul Kuusberg, encore très appréciés de certains critiques¹, ou les jumeaux Tuulik qui ont continué d'écrire et ont même reçu chacun un prix Tuglas de la nouvelle après la chute du régime communiste et la restauration de l'indépendance, ce qui atteste qu'ils ont conservé un certain crédit.

14. Fortunes diverses des recueils estoniens publiés en exil

Si certains romanciers et poètes en exil sont parvenus à se faire connaître en Estonie après la fin de l'occupation, tels Ristikivi, Laaban et Grünthal, il est plus difficile de trouver un nouvelliste en exil qui ait fait naître un franc intérêt pour son œuvre après 1991. En dehors des premières années d'indépendance, durant lesquelles les revues littéraires se sont intéressées aux auteurs auxquels elles n'avaient pu précédemment avoir accès, ces derniers ont reçu assez peu d'attention des Estoniens restés au pays, au point que les résultats de notre questionnaire ne contiennent aucun nom de nouvelliste exilé, en dehors d'Ilmar Jaks pour son recueil *Aruanne* et bien sûr de Gailit et Krusten, mais ces derniers sont évoqués uniquement pour leurs œuvres *ante exilium*.

Le cas le plus frappant est celui du recueil de **Gailit** *Kas mäletad, mu arm?*, qui semble très peu connu de nos jours en Estonie, malgré la notoriété de Gailit, et n'a jamais fait l'objet d'analyses ailleurs qu'en exil au moment de sa sortie. Ce recueil a été en général bien reçu en exil (cf. PARREST 1952, très élogieux sur l'ensemble du premier volume sauf les nouvelles « Peipsi » et « Nimetu », puis ELLER 1959 et MÄGI 1960 sur l'ensemble de la trilogie), où Gailit était considéré comme le plus éminent écrivain estonien exilé avec Ristikivi ; ce fait ne donne que plus d'intérêt à GRABBI 1959 qui au contraire juge que *Kas mäletad, mu arm?* est une œuvre extrêmement faible, où Gailit manque de l'humour et de la fraîcheur qui caractérisent ses meilleures œuvres. Pour Grabbi le succès de Gailit parmi les exilés est usurpé, Ristikivi étant d'une importance bien supérieure : Gailit, lui, a cessé d'être

¹ Chacun d'entre eux s'est de surcroît vu consacrer une monographie par un grand critique littéraire, à savoir Ülo Tonts pour Smuul en 1979, et Nigol Andresen pour Kuusberg en 1976.

un « écrivain » pour devenir un « écrivain en exil », faible et gémissant. Le mécanisme de l'enchâssement de récits pose également problème car le cadre est en l'occurrence un point très faible, dont l'ensemble de l'œuvre pâtit. Quant aux nouvelles à thématique érotique (« Kelli loka », « Nimetu » et « Peipsi »), Grabbi les trouve beaucoup trop timides et pudiques. Il termine sur une liste des personnages de Gailit qui resteront dans l'histoire de la littérature estonienne, et estime a contrario que « personne, à l'avenir, ne se rappellera le livre *Kas mäletad, mu arm* ni ses personnages » !

Arvo Mägi évoque en 1960 dans *Tulimuld* les œuvres en exil de Gailit, et se concentre justement sur *Kas mäletad, mu arm?*, analysant les nuances de ton entre les différents volumes et insistant sur l'originalité de Gailit, qui laisse toujours à l'imagination une part qu'on ne voit que trop rarement lui revenir en Estonie, et traite le thème de l'amour, que selon lui seuls trois écrivains estoniens ont traité de façon intéressante : Tammsaare, Hindrey et Gailit.

En Estonie soviétique, la réception des nouvelles œuvres de Gailit était absolument inexistante¹ puisque leur lecture était sévèrement encadrée : Ülo Tonts suggéra pourtant en 1969 la création d'une série d'anthologies dans le cadre de laquelle on pourrait par exemple publier Gailit, « complètement inconnu en Estonie soviétique ». Il fallut attendre 1990 et l'article KRUUS 1990b pour voir en Estonie un éloge du recueil de Gailit : Kruus se dit désolé que le manuel de Sõgel dise tant de mal de Gailit, car pour sa part il n'a trouvé à la lecture de *Kas mäletad, mu arm?* rien d'obscène ni de répréhensible.

Même dans ANNUS 2001 et ANNUS 2006 ce recueil est à peine évoqué, ce qui montre bien son statut non-canonique, malgré sa présence assez inattendue dans un petit encadré dressant la liste des « œuvres essentielles de Gailit » (ANNUS 2006, p. 155). Bien que KANGUR 1991 soit un livre consacré aux écrivains estoniens exilés, il se borne à une présentation générale et relativement vague de *Kas mäletad, mu arm*. Ce qui peut le plus étonner au sujet de ce recueil n'est d'ailleurs pas tant son absence du canon actuel que le fait que les Estoniens se soient si peu penchés dessus, qu'aucun travail critique n'en ait parlé pour éventuellement en extraire quelques nouvelles méritoires. Seul KRUUSPERE 2008, autre livre centré sur les écrivains exilés, va dans le détail du recueil, et affirme qu'« à la fin de l'œuvre, Gailit parvient à se hisser au niveau de son âge d'or », donnant l'exemple des nouvelles « Nelli », pour son inspiration nipernaadienne, et « Võõras veri ».

¹ On peut négliger PEEP 1984 qui ne parle que des œuvres de Gailit *ante exilium*.

HASSELBLATT 2006 consacre quatre pages à Gailit, mais là non plus ce gros recueil d'exil n'apparaît guère, et c'est *Toomas Nipernaadi*, le recueil le plus célèbre de Gailit (et qui figure dans les cent une œuvres estoniennes les plus importantes d'après VEIDEMANN 2011), qui bénéficie de l'analyse la plus développée.

August Mälk a eu un peu plus de chance que Gailit puisque la lecture de ses recueils de nouvelles écrits en exil était, par exception, permise en Estonie soviétique. Malheureusement ce « privilège » pouvait parfois avoir d'amères conséquences, puisque par exemple la recension du recueil de Mälk *Tuli sinu käes*, par Sõgel lui-même en 1962, donna lieu à une attaque contre toute la littérature estonienne exil : affirmant que Mälk se montre bien plus sombre qu'auparavant dans sa peinture du milieu émigré, Sõgel se réjouit que Mälk se rapproche ainsi de la vérité des choses, qu'il montre que les espoirs des exilés ont été réduits en poussière. L'article de Sõgel consiste ainsi principalement à brocarder la littérature en exil. VINKEL 1980 est plus équilibré, moins politique, mais porte sur les romans et non les nouvelles de Mälk. Vinkel est d'ailleurs l'auteur de très nombreux articles sur Mälk, souvent biographiques, dans *Looming* et *Keel ja kirjandus* (cf. bibliographie), et de la principale monographie sur l'auteur des *Rannajutud*.

Mälk est également l'auteur de l'unique recueil de science-fiction de la littérature estonienne soviétique, *Projekt Victoria*. Ce recueil fut reçu de façon assez neutre tant en exil qu'en Estonie soviétique. MÄGI 1978, dans *Tulimuld*, analyse les nouvelles du recueil et explique le choix d'élargir l'horizon de la littérature par le statut d'exilé : la société en exil est en effet une « pseudosociété », un milieu factice où l'homme ne se sent pas complet, il vise donc vers l'extérieur, le lointain, et le choix de Mälk de se tourner vers la science-fiction est donc justifié. SÕGEL 1984 ne porte pas davantage de jugement de valeur, se contentant de résumer la nouvelle-titre et « Kaotatud aasta ». KRUUSPERE 2008 et ANNUS 2001 n'en disent pas davantage sur la qualité des textes, ce qui montre bien le désarroi de la critique face à cette œuvre atypique de Mälk. Les amateurs de science-fiction en revanche considèrent franchement ce recueil comme un ratage, et il n'est donc pas davantage canonique dans le cercle des amateurs de science-fiction que pour la critique généraliste. Seul MÄLK 1990, un article de *Looming* où la fille d'August Mälk veut corriger l'image selon elle trop négative que les manuels soviétiques ont cherché à donner de l'exil de son père, parle favorablement de ce *Projekt Victoria*, dont elle met en avant l'originalité et la nouvelle « Suur vesi » qu'elle juge très réussie.

Une constante parmi les revues littéraires en exil est leur propension à dire du bien des recueils signés par des écrivains en exil, même quand ils ne jugent pas forcément très élevée la qualité littéraire des textes considérés. Ainsi MÄGI 1968 dit-il du recueil de Juhan Jaik *Kuldne elu* qu'il s'agit d'une « lecture réconfortante et passionnante pour les déracinés ».

Quant aux nouvellistes en exil les plus connus, Rumor, Krusten et Uibopuu, ils sont tout naturellement placés sur un piédestal et souvent opposés à la littérature plus « grise » et « terne » qui caractérise l'Estonie des années 1930 puis l'Estonie soviétique. Tous ont ensuite fait l'objet de chapitres détaillés dans KANGUR 1991 et KRUUSPERE 2008. Sur **Rumor** par exemple, le manuel de Kruuspere évoque et analyse toutes les nouvelles publiées en exil, même si c'est surtout le roman *Krutsifiks* qui retient les auteurs.

MÄGI 1963 présente l'œuvre en nouvelles de **Valev Uibopuu**¹, auteur qu'il compare à la génération du *Looming* des années 20-30, dont les principaux auteurs étaient Jakobson « au réalisme de reportage », Mait Metsanurk trop superficiel, Peet Vallak qui du grotesque coloré est tombé dans une molle grisaille, et Pedro Krusten, plus brillant que les autres². On voit bien là le parti-pris de favoriser les auteurs en exil par rapport aux autres. Dans son évocation des nouvelles d'Uibopuu, Mägi se montre d'ailleurs plus analytique que critique et donne donc l'impression que toutes les nouvelles d'Uibopuu se valent.

Le manuel KRUUSPERE 2008 est la seule source critique à s'intéresser à l'œuvre de nouvellistes plus confidentiels, telle **Karin Saarsen** qu'il évoque avec une certaine insistance ; il s'agit manifestement d'un auteur non canonisé, que seuls quelques spécialistes considèrent comme un auteur important. Saarsen est l'auteur de deux recueils, le premier, *Vallutajad* (1967), étant pour Kruuspere le plus important : il reçut un très bon accueil à sa sortie, d'après le manuel, et partage certains thèmes, comme celui de la sexualité, avec les œuvres contemporaines de Helga Nõu, autre prosatrice emblématique des écrivains en exil.

¹ Uibopuu a la particularité d'avoir été souvent évoqué dans la revue finlandaise *Suomalainen Suomi*, qui dans les années 1950-1960 a régulièrement publié ses textes de fiction et certaines articles (dont UIBOPUU 1957 sur la littérature estonienne en exil), et a recensé certaines de ses œuvres.

² Dans le même ordre d'idée, on peut consulter VIIDANG 1967, où Viidang critique la plupart des auteurs estoniens d'Estonie, pour les opposer aux exilés : « À côté des auteurs cités en revanche, les écrivains en exil — avec principalement Ast-Rumor, Uibopuu, Mäik, Arvo Mägi et Pedro Krusten — ont offert à notre lectorat desséché beaucoup de choses rafraîchissantes par leurs récits brefs et nouvelles. Le plus varié et riche de nuances est peut-être Valev Uibopuu avec son *Mosaiik*. Mais à présent Helga Nõu et son livre *Kord kolmapäeval* viennent le rejoindre. »

Bien plus tard, en Estonie, parut *Poola suvi* (1993), « roman en nouvelles », qui fut apprécié des Estoniens malgré le fait qu'ils étaient encore assez méfiants, à l'époque, envers la littérature des anciens exilés. Un thème fréquemment abordé chez Saarsen est, nous dit-on, l'excitation de la guerre qui se porte également dans la sphère érotique, thème qui trouve sa culmination dans la nouvelle « Ülim õnn », abondamment citée ; l'auteur du chapitre estime d'ailleurs que le traitement de la sexualité, chez Saarsen, est encore plus libre que chez Helga et Enn Nõu.

Un autre auteur dont l'œuvre n'est évoquée en détails que dans KRUUSPERE 2008 est **Aarand Roos**, auteur qui s'est qualifié d'*eestlur* (« estoneur », pourrait-on dire) et était déterminé à défendre la langue estonienne en exil contre vents et marées, dans un contexte difficile où les exilés de la nouvelle génération commençaient à oublier leur langue ; cette sensibilité linguistique se lit également dans le fait que Roos est finno-ougriste.

Son œuvre principale, *Esto-Atlantis* (1974), dont Kruuspere signale qu'elle a été considérée comme une des meilleures œuvres estoniennes publiées en exil, est un recueil de six nouvelles. Le personnage commun à ces nouvelles, prénommé Aarand comme l'auteur, voyage dans le temps et les civilisations. Dans « Esimene eestlane », il est à Sumer, puis change d'époque à chaque nouvelle. Le texte est centré sur une quête d'identité, une revendication de l'estonitude dans les contextes historiques les plus inattendus. L'article auquel renvoie Kruuspere quand il évoque la recension de ce recueil est signé Hellar Grabbi et est effectivement extrêmement élogieux. Grabbi explique que le livre satisfait aux trois critères de la « trinité » composée du sens de la langue, d'un sujet intéressant et d'une imagination fertile, et qu'il fait à ce titre partie de la douzaine de livres en exil les plus intéressants depuis plus de trente ans. Chaque nouvelle est copieusement résumée (cf. GRABBI 1976). Parmi les revues d'Estonie en revanche, Roos est un quasi inconnu ; nous n'avons trouvé qu'une allusion à son œuvre, dans HENNOSTE 1995/9-10, encore est-elle extrêmement fugitive.

D'avantage encore que les autres recueils publiés en exil, *Esto-Atlantis* nous semble exemplaire de la non-réception dont la littérature des exilés a souffert en Estonie : en effet, si entre 1987 et le milieu des années 1990 une évidente vague d'intérêt pour les écrivains exilés a eu lieu en Estonie, elle s'est en réalité assagie trop vite pour que la critique estonienne eût le temps d'assimiler la littérature estonienne publiée en Suède, en Finlande ou ailleurs au cours des cinq dernières décennies, et de procéder à une évaluation fiable de son contenu.

Tout un pan de la littérature estonienne, composé de recueils comme *Kas mäletad, mu arm* et *Esto-Atlantis*, n'est donc pas traité à égalité avec le reste du corpus, puisque d'une part les critiques estoniens tendent à méconnaître les auteurs exilés, et que d'autre part les critiques en exil sont suspects de partialité en faveur de leurs partenaires d'exil. Aucune mise en perspective de la littérature en exil par rapport à la littérature d'Estonie n'a été faite, et donc aucune incorporation raisonnée, dans le corpus général, des principales œuvres publiées en exil, partant aucune canonisation réelle.

C'est ce que constate Ülo Tonts dans un article de 2007 où il parle de « la littérature estonienne oubliée » et affirme qu'on a un peu oublié de traiter la littérature en exil de manière générale ces dernières années. Il avait déjà mis en garde, dans TONTS 1992, contre l'oubli qui menaçait des pans entiers de la culture nationale, notamment les nouvelles publiées en exil, alors que par exemple celles de Krusten et d'Uibopuu sont loin d'être anecdotiques. Quinze ans plus tard, l'espoir de voir publier certaines œuvres d'auteurs exilés paraît s'éloigner encore, selon lui.

L'œuvre d'**Arvo Mägi** semble ainsi condamnée à rester dans les limbes, malgré son ampleur et malgré quelques rares articles l'ayant évoquée après 1987, principalement KRUUS 1993, où on le présente comme l'un des nouvellistes estoniens les plus productifs de tous les temps avec Vilde et Mändmets. Kruus explique que malgré les travaux sur la nouvelle de Puhvel, Liiv et d'autres, Mägi n'a pas encore trouvé sa place dans le canon, Sõgel ayant interdit qu'on en parle pendant l'occupation, et Mägi ayant été lui-même le principal recenseur de nouvelles en exil. Mais le travail de présentation et l'analyse auxquels se livre Kruus dans cet article, non plus que son jugement selon lequel Mägi fait indéniablement partie des dix meilleurs nouvellistes estoniens, n'ont favorisé de pénétration de l'œuvre de Mägi en Estonie.

Pour terminer ce bref aperçu, il convient de rappeler qu'Ülo Tonts et Rein Kruus sont des cas isolés, et que l'attitude générale de la critique estonienne envers les exilés est l'indifférence voire une certaine opposition à leur intégration dans le canon. Ainsi, Veiko Märka, dans sa recension d'une monographie de Peet Vallak qui attendait de paraître depuis 1968, juge que la littérature en exil est quelque chose d'anti-naturel, tourné vers le passé, et qui n'a été rattaché qu'artificiellement à la littérature estonienne : « Quand on étudie la littérature estonienne en exil, il ne faut pas oublier qu'on étudie une littérature mort-née et que le chercheur n'est pas un chirurgien mais un médecin légiste » (p. 127).

15. « *Maantieltä hän lähti* » et le bénéfice d'exemplarité canonique

Le nom d'Antti Hyry est indélébilement lié à sa nouvelle « *Maantieltä hän lähti* », tirée de son premier recueil du même nom. LOUNELA 1958 constitue la première mention de Hyry dans *Parnasso*, il s'agit d'une critique du recueil en question par Pekka Lounela. Le critique y insiste sur l'originalité de la méthode employée par Hyry, qui parfois décrit de simples impressions mais dans les nouvelles les plus réussies s'élève à des dimensions cosmiques. La meilleure nouvelle est pour Lounela la nouvelle-titre, et en cela il donne l'impulsion à toute la tradition critique qui tend à voir dans ce recueil avant tout la source de la nouvelle du même nom, prise comme prototype de la nouvelle moderniste. Il précise que la prose de Hyry est particulièrement bonne, concise, économique.

La même année, Pekka Mattila critique ce recueil pour *Valvoja*, le rapprochant du jeune courant de prosateurs modernistes, Manner, Meri, Huovinen. Mattila note l'agréable atmosphère sensuelle, qui va parfois vers une expérience symbolique de l'existence, ou dans la nouvelle-titre vers un état mystérieux, fantastique, et dans d'autres nouvelles vers l'humour.

Mattila est assez mesuré dans son appréciation : il estime qu'il ne s'agit pas de grand art mais plutôt d'expériences de style, qui en soi sont dignes d'intérêt. Il conseille à cette génération d'expérimentateurs de faire attention à ne pas faire de cette fraîcheur de style et de cette surprenante audace dans les descriptions un nouveau maniérisme. Cette façon assez circonspecte d'observer les fruits du courant moderniste est typique du *Valvoja* des années 1950, qui était globalement moins favorable au modernisme que son rival *Parnasso*. Ainsi, quand Mattila recense en 1961 le roman de Hyry *Kotona* (qu'il compare à la nouvelle « *Junamatkan kuvaus* » parue dans *Parnasso*, il y trouve un même rythme de phrase), même s'il se déclare une nouvelle fois « très intéressé » par l'écriture de Hyry, il insiste sur le fait qu'il s'agit d'une lecture difficile, et que de ce fait ce style moderne ne remplacera jamais le style épique enlevé traditionnel.

Dans *Suomalainen Suomi*, le critique loue l'impression de sérénité et de maîtrise que dégage l'écriture de Hyry, mais estime que « le premier ouvrage d'Antti Hyry n'aura guère de réception positive de la part du grand public, même si au moins pour un critique littéraire sa

lecture est un plaisir »¹. C'est donc en tout cas avec des recensions franchement positives dans *Parnasso* et *Suomalainen Suomi*, et une autre plus mitigée dans *Valvoja*, que s'ouvre la réception de Hyry.

Eila Pennanen recense *Junamatkan kuvaus* de Hyry dans PENNANEN 1962a. Elle commence par expliquer que la « nouvelle moderne » est en retard par rapport au roman, car on a publié sous le nom de nouvelles toutes sortes d'expériences qui n'avaient rien à voir avec de vraies nouvelles. Mais Hyry, lui, représente selon elle le meilleur de la nouvelle moderne. Comme la nouvelle-titre du recueil précédent (la plus citée de Hyry, toutes époques confondues), celle de *Junamatkan kuvaus* s'intéresse à la perception moderne de l'espace, à une vision du monde physique. Trois autres nouvelles, « Hartaushetki », « Sulhanen », « Kaivon teko », font l'objet d'un véritable développement, la dernière est louée comme la plus structurée. Mais c'est encore une fois la nouvelle-titre qui est le plus mise en avant ; comme on l'a vu, cela restera le cas dans la réception ultérieure de Hyry nouvelliste.

Dans *Suomalainen Suomi*, le critique de ce même recueil, Eero Sauri, note que les deux meilleures nouvelles (« *Junamatkan kuvaus* » et « *Kaivon teko* » ; les autres sont jugées secondaires en comparaison) sont déjà connues et que la parution du recueil relève donc d'une logique mercatique, la mode exigeant que des prodiges du modernisme comme Hyry et Meri publient régulièrement.

Hyry devient de fait à cette époque un incontournable de la prose finlandaise, et une référence très courante même dans des articles qui ne le concernent pas directement. Ainsi, dans RANTAVAARA 1964, comme exemples d'incipits *in medias res*, on trouve Poe, James, Tchekhov, Caldwell, puis comme nouvellistes finlandais Canth, Kojo, et Hyry avec *Junamatkan kuvaus*. Comme exemples de fins donnant l'idée d'une continuation (c'est-à-dire le principe selon lequel l'épisode décrit par la nouvelle doit avoir l'air d'être davantage qu'un simple épisode, doit en dire davantage), Rantavaara cite Canth et Hyry avec les mêmes nouvelles.

Les recensions LAITINEN 1965a (Kai Laitinen sur le recueil canonique de Haavikko) et MÄKI 1965 attestent l'importance qu'a très vite prise Hyry en tant que mètre-étalon de la nouvelle moderniste, puisqu'on y trouve des références ponctuelles à son œuvre. HORMIA 65, de la même façon, évoque une anthologie qui semble vouloir revoir à la hausse la

¹ PEROMIES 1958, p. 291.

canonicité de Pakkala et subodore que l'objectif des anthologistes soit de faire de Pakkala « une sorte de Hyry avant l'heure ».

Au terme de ces paragraphes sur Hyry, on voit bien qu'en l'espace de quelques années Hyry est devenu un géant de la prose moderniste, plus encore que Meri, et qu'on le cite déjà régulièrement après la parution de ses deux premiers recueils de nouvelles.

Le long article de fond d'Auli Viikari en 1976 sur Hyry est un des rares articles vraiment consacrés à la littérature dans le *Parnasso* très politisé de l'époque. L'auteur veut varier les approches littéraires de Hyry, dont on entend partout, à cause des théories modernistes, qu'il est un behavioriste, un expérimentateur, un descripteur d'objets à la Robbe-Grillet (c'est la position de Kai Laitinen, d'après Viikari). Le chercheur Aatos Ojala a proposé une nouvelle approche dans le bulletin de la Société des professeurs de finnois (ÄOL XXIII), dans un article intitulé « Kertomuksen struktuurianalyysi. Roland Barthesin menetelmä ja sen sovellutus Antti Hyryn kertomataiteeseen » (*La méthode de Roland Barthes et son application à la narration d'Antti Hyry*). Quant à Viikari, elle veut montrer que Hyry est avant tout un réaliste.

Elle se fonde pour cela notamment sur « Lasit helisevät », nouvelle dont sont déjà parues deux analyses, « Tietoja ja taitoa » de Suurpää dans *MMM*, le bulletin annuel de l'éditeur Otava, et l'étude d'Ojala. En dehors de cette nouvelle, elle se sert principalement des romans, notamment *Kevättä ja syksyä*. On peut également noter que l'article s'achève sur une longue bibliographie d'articles sur Hyry, parus dans *Uusi Suomi*, dans *Parnasso*, avec également deux recensions de Pennanen parues dans la revue *Yhteishyvä*, et l'interprétation de « Maantieltä hän lähti » par Vilho Viksten dans *Novelli ja tulkinta* (POLKUNEN-TARKKA 1974), autant d'éléments marquant une nouvelle fois la fortune critique de Hyry.

Hyry est d'ailleurs de très loin le nouvelliste le plus souvent évoqué dans le *Parnasso* des années 1970-1980. À l'article précédent, on peut ajouter MÄKELÄ 1979, qui s'intéresse à Hyry en tant que « moderniste laestadien » et revient sur l'essai de Viikari, considérant que la plupart des assertions de Viikari sont justes mais ne changent pas un fait fondamental, à savoir que Hyry est un moderniste, assertion étayée dans une analyse détaillée des nouvelles de Hyry, dont Mäkelä propose une typologie, en fonction de leur sujet. Les nouvelles les plus célèbres, « Maantieltä hän lähti » et « Kivi auringon paisteessa », sont considérées comme à part, différentes thématiquement de la plupart des autres. Dans MÄKELÄ 1981, le même auteur revient d'ailleurs sur les idées développées dans cet article.

D'autres articles évoquant Hyry sont HAKULINEN 1980, SALOKANNEL 1983 (qui évoque la nouvelle « Ihminen on sellainen ») et SALOKANNEL 1986, recension du recueil de Hyry *Kertomus*. En 1983, dans *Books from Finland*, trois nouvelles de Hyry sont publiées en traduction anglaise, « Maantieltä hän lähti », « Sianpurema » et « Kivi auringon paisteessa ». Eila Pennanen, dans sa présentation, n'évoque que les romans de Hyry, sauf dans le dernier paragraphe, où elle rappelle que Laitinen a dit de « Maantieltä hän lähti » que « one can read it as a kind of manifesto of the course Hyry was to take as a writer : it gives the preamble to his œuvre and its final act »¹ : là encore la nouvelle est prise comme un symbole, mais cette fois non pas du modernisme mais de toute l'œuvre de Hyry.

Avant le cas Hyry, un autre exemple du *bénéfice d'exemplarité canonique* s'était manifesté avec les nouvelles de **Teuvo Pakkala**, archétypes de la nouvelle enfantine en Finlande. En effet, très vite, Pakkala a passé pour le connaisseur par excellence de la psychologie enfantine.

À la parution de *Lapsia*, Valfrid Vasenius consacre un article (VASENIUS 1895) à l'œuvre de Pakkala, qu'il juge très mince comparée à Aho qui était apparu au même moment. Vasenius considère le roman *Elsa*, paru peu de temps avant *Lapsia*, comme le chef-d'œuvre de Pakkala, mais il consacre autant de place à ce dernier et se montre très élogieux à son sujet : Vasenius, sur la base de ce premier recueil, estime déjà que la psychologie enfantine est un domaine où Pakkala est magistral, avec de nombreuses réussites : Vasenius s'arrête notamment sur « Mahtisana » (rappelons qu'il s'agit de la nouvelle la plus canonique de Pakkala) et « Valehtelijoita? », tout en précisant qu'on trouve de nombreux autres exemples de la même finesse d'évocation partout dans *Lapsia*. De façon générale, la première réception des nouvelles enfantines de Pakkala est aujourd'hui jugée avoir été plutôt tiède, avec des éloges certes, mais plutôt froids et qui plaçaient d'emblée les nouvelles de *Lapsia* dans l'ombre du roman *Elsa*, comme l'explique Tarja-Liisa Hypén dans sa préface à PAKKALA 1999. Pakkala lui-même estimait cet accueil trop peu enthousiaste, et en 1914 dans une lettre à J. Siljo il explique que c'est seulement la jeune génération de critiques qui a su apprécier ses nouvelles à leur juste prix.

Dans sa recension de *Pikku ihmisiä* en 1913, J. Siljo est en effet très élogieux, estimant que chaque phrase de Pakkala dit quelque chose, dévoile un écrivain sensible et drôle, doublé

¹ P. 51.

d'un bon psychologue. Les nouvelles qu'il met en avant sont celles que l'on retrouvera également dans la suite de la trajectoire canonisatrice de Pakkala : pour Siljo, les plus typiques de la voix de Pakkala sont « Arka kohta » et « Piispantikku », mais il met également en avant les deux autres nouvelles du recueil, « Iikka-raukka », très originale et particulièrement « intense » (il la compare à du Maupassant mais avec plus d'humanité), et « Veli » jugée hautement poétique.

Siljo était d'ailleurs un des plus fervents amateurs de Pakkala, comme en atteste le fait qu'il a écrit une biographie de Pakkala. Hollo la recense dans les colonnes de *Valvoja* en 1917 : dans cet article, il regrette que le grand public n'ait pas encore mis Pakkala à sa juste place, mais il est vrai que c'est aussi dû au fait que Pakkala est très humble et discret en tant qu'écrivain, et s'est retranché derrière son œuvre. Par ailleurs le grand public plébiscite de lui une œuvre, *Tukkijoki*, qui en réalité ne reflète en rien son vrai génie d'écrivain. Ses meilleures œuvres sont ainsi occultées, car les gens incultes ne retrouvent pas dans les grandes œuvres de Pakkala le comique romantique facile de *Tukkijoki*, et les gens de goût s'imaginent que cette pièce est caractéristique de toute l'œuvre. Hollo fait allusion aux réflexions de Siljo sur certaines des nouvelles les plus importantes de Pakkala, « Mahtisana », « Piispantikku », « Arka kohta » et « Veli », utilisées pour montrer la dimension symbolique des récits de Pakkala. Hollo ajoute qu'il tient « Veli » pour particulièrement représentative des plus grandes qualités de l'auteur.

Dans les décennies suivantes, cette idée d'un Pakkala maître absolu de la description psychologique des enfants devient un véritable *topos*. Eetu Valve écrit que Pakkala est à son sommet quand il décrit les enfants : « Dans ce domaine, même les Scandinaves n'arrivent pas à son niveau » (VALVE 1922, p. 87). Il considère qu'en parlant des enfants, ses nouvelles parlent en fait aussi des adultes — il cite sur ce point « Mahtisana », « Jumalanmarjat » et « Häiritty jouluilo ». Il loue le caractère mémorable de la bande évoquée dans « Arka kohta », et l'art de l'incipit (exemples tirés de « Häiritty jouluilo », « Mari varkaissa », « Poikatyttö »).

L'*in memoriam* publié dans *Valvoja* à la mort de Pakkala contient quant à lui les lignes suivantes :

« Il est difficile d'imaginer qu'on puisse décrire la vie psychique d'un enfant avec plus de génie que dans les récits 'Valehtelijoita?' et 'Jumalanmarjat', puis ensuite 'Häiritty jouluilo', 'Mahtisana' et 'Mari varkaissa'. » (HAVU 1925, p. 222)

D'autres articles, comme KOSKENNIEMI 1933 et VALTASAARI 1933, disent strictement la même chose : dans ce dernier article, l'auteur signale la profondeur de la psychologie enfantine chez Pakkala, et affirme que ce n'est que des décennies après la parution de ces nouvelles que la science est parvenue aux mêmes résultats que Pakkala !

Comme on le voit, le bénéfice d'exemplarité canonique peut s'appliquer d'une part à une nouvelle, comme le « Maantieltä hän lähti » de Hyry, exemple prototypique de la nouvelle moderniste finlandaise, et d'autre part à un auteur, comme Pakkala, maître indépassable de la description psychologique des enfants.

Ce phénomène peut évidemment être observé dans bien des contextes différents : en Angleterre, *Le Tour d'érou* de Henry James passe pour l'histoire de fantôme par excellence, et chez nous « Le lac » de Lamartine est depuis longtemps considéré comme le parangon du poème romantique, et l'on pourrait ainsi multiplier les exemples. Dans tous les cas, l'identification précoce d'un texte comme porte-étendard d'un genre littéraire particulier semble devoir être une aide considérable à la canonisation.

16. Jaan Kross et l'exception canonique

a. Histoire de la canonisation de Kross

Jaan Kross s'est fait connaître comme poète dans les années 1960 (cf. ANDRESEN 1970 et MURU 1972), avant de se tourner vers la prose avec des récits et nouvelles dans les années 1970, et de connaître un grand succès avec ses romans historiques lors des décennies suivantes. À la différence d'auteurs comme Tammsaare ou Mika Waltari dont les principaux romans ont occulté le pan novellistique de leur œuvre, Jaan Kross est presque autant réputé comme novelliste que comme romancier même s'il est évident que ses œuvres les plus connues et les plus étudiées sont ses romans.

Dans les années 1970, l'engouement critique pour les nouvelles de Kross a été considérable, et assez vite des articles de recherche ont été consacrés à leur analyse¹. KAPLINSKI 1973 est un texte important pour la réception de Kross à cette époque : il évoque

¹ Voir LIIVAMETS 1978 et surtout MÄGER 1978 pour les nouvelles.

la « seconde venue » de Kross, qui auparavant était un poète reconnu et qui s'avère soudain être un prosateur de première importance. Kaplinski s'intéresse en particulier aux nouvelles du recueil *Klio silma all*, dont il plébiscite particulièrement « Michelsoni immatrikuleerimine » et « Pöördtoolitund ». La même année, Ivar Ivask écrivait dans *Mana* : « Je ne me rappelle pas qu'aucun autre de nos grands prosateurs soit entré en littérature de façon aussi silencieuse et avec autant de chefs-d'œuvre que Jaan Kross » (IVASK 1973, p. 19). Tous les recenseurs n'ont certes pas été aussi favorables : KURG 1973 trouve les monologues de *Klio silma all*, et JANSEN 1972, tout en saluant la nouveauté du traitement de l'Histoire par Kross, fait plusieurs reproches à « Michelsoni immatrikuleerimine » et « Pöördtoolitund », trouvant certains détails historiques douteux. Mais ces quelques réserves disparaissent vite du paysage critique, et en 1976 Villem Gross parle rétrospectivement de « l'arrivée explosive de Jaan Kross dans la prose ».

Les recueils suivants ont été accueillis de façon un peu moins enthousiaste et moins diserte que *Klio silma all*¹, mais la stature de Kross n'a cependant pas cessé de grandir, notamment grâce au succès de ses romans. Dans un article sur Hindrey paru en 1985, Toomas Liiv suggère de comparer la prose historique de Hindrey à celle de Kross, déjà devenu une référence en la matière. Peu à peu les articles scientifiques sur Kross se sont multipliés², et en 1990 un colloque était même organisé autour de son œuvre. *Looming* en publia les actes, notamment un article du journaliste suisse Christoph Neidhart qui écrit que « Jaan Kross est un grand écrivain estonien, peut-être LE GRAND ECRIVAIN ESTONIEN, mais ce n'est pas à moi d'en décider ». En 1995 encore *Looming* publia les actes d'un colloque consacré à Kross.

Kross est également très présent dans les manuels, notamment KALDA 1991, où toutes les nouvelles historiques sont analysées, mais « Pöördtoolitund » est particulièrement mise en avant. Cette nouvelle est une des plus canoniques de Kross, elle est l'une des quatre nouvelles de Kross à avoir reçu le prix Tuglas. Le fait qu'elle évoque l'époque du réveil national de façon polémique n'est sans doute pas étranger à son succès. Dans le chapitre sur les textes autobiographiques de Kross sont particulièrement mises en avant « Väike Vipper » pour ses portraits psychologiques très réussis, et « Stahl grammatika ». Kross se voit aussi

¹ Cf. HAUG 1981 sur *Kajalood*, UIBO 1982 sur *Ülesõidukohad*. Uibo regrette le côté trop rationnel et géométrique de la prose de Kross dans ce recueil (à l'exclusion de la nouvelle « Väike Vipper »), à l'inverse du roman *Keisri hull* où l'irrationnel apparaît selon lui avec bonheur.

² Cf. REMMELGAS 1980, JÕGI 1980, HASSELBLATT 1990a, HASSELBLATT 1990b...

consacrer plusieurs pages dans ANNUS 2001, mais les auteurs s'arrêtent surtout sur ses romans.

La nouvelle de Kross « Neli monoloogi Püha Jüri asjus » est manifestement la plus canonique avec « Pöördtoolitund » : elle est donnée en intégralité dans ILUS 1986 et tous les autres manuels en font mention à un moment ou à un autre. VEIDEMANN 2011 sélectionne « Pöördtoolitund » dans son livre sur les cent une œuvres estoniennes les plus importantes : c'est pour Rein Veidemann celle qui touche le plus aux conditions de vie et aux dilemmes du peuple estonien ; Veidemann note que l'adaptation dramatique de cette nouvelle est également légendaire. Parmi les nouvelles historiques de Jaan Kross, HASSELBLATT 2006 s'intéresse surtout, avec un paragraphe chacune, à « Neli monoloogi Püha Jüri asjus » et « Michelsoni immatrikuleerimine » : il s'agit des deux autres nouvelles composant *Klio silma all*, recueil qui est de loin le plus classique de Kross.

La canonicité de Kross comme auteur est indéniable : parmi les auteurs apparus à l'époque soviétique, c'est indiscutablement celui auquel ont été consacrés le plus d'articles et de colloques (cf. annexe 11). On peut remarquer que son caractère classique tranche un peu avec celui des autres auteurs canonisés de la même époque, tels Valton, Unt, Saluri et Vahing : en effet, ces quatre auteurs ont été très vite caractérisés comme des modernistes, qui innovaient formellement, alors que c'est beaucoup moins le cas de Kross. Les écrits de Kross ont été avant tout salués pour la perfection classique de leur texte, et pour la pertinence des considérations historiques de l'auteur : ils n'ont jamais à notre connaissance été considérés comme spécialement modernes.

Cependant, Kross ne serait certainement pas canonique s'il n'avait pas introduit une rupture, une nouveauté dans la tradition estonienne ; simplement, cette nouveauté, contrairement aux cas de Valton et Unt, ne se situe pas sur le plan formel. La nouveauté de Kross, qui a fait que ses premières œuvres en prose ont attiré une attention considérable, consiste dans son traitement de l'histoire. Il est le premier, dans un pays où la tradition du récit historique en Estonie (Bornhöhe, Saal, voire Hindrey) était jusque là centrée sur l'événement historique plus que sur le personnage, à avoir inversé la perspective en mettant la psychologie de ses personnages au centre des événements historiques, de manière particulièrement prégnante dans les nouvelles-monologues de *Klio silma all*.

Il y a donc un *bénéfice d'exemplarité canonique* dans la réception de Kross, mais beaucoup moins frappant que dans le cas de Hyry et « Maantieltä hän lähti » : ce dont les

nouvelles de Kross sont exemplaires, ce n'est pas d'une rupture esthétique majeure, mais d'un renouvellement des possibilités offertes par le récit historique.

b. L'exception canonique : une nouvelle canonique dans un recueil secondaire

Le cas de Kross nous permet également d'évoquer un motif récurrent en matière de réception nouvellistique, motif que l'on peut appeler *l'exception canonique* et qui consiste en la canonisation d'une nouvelle précise tirée d'un recueil en lui-même jugé moyen.

Il s'agit là d'un phénomène spécifiquement lié à la nouvelle et qui n'a pas d'équivalent en matière de réception romanesque. On pourrait en revanche lui trouver une correspondance dans le domaine de la poésie, puisqu'on trouve de nombreux exemples de poèmes très classiques tirés de recueils assez peu canoniques, comme le poème de Hérédia « Les conquérants », tiré du recueil *Les Trophées*.

Pour en revenir au domaine nouvellistique, on peut évoquer les quatre cas de figures qui se présentent pour la réception de nouvelles parues en recueils.

1. Le recueil tout entier est très bien reçu puis canonisé, si bien que toutes les nouvelles qui le composent sont peu ou prou équivalentes du point de vue de leur canonicité. On peut citer comme exemples les *Trois Contes* de Flaubert ou *Pikku ihmisiä* de Pakkala : tous les textes de ces deux recueils paraissent à peu près aussi réputés dans leurs pays respectifs (les quatre nouvelles du recueil de Pakkala se retrouvent toutes dans diverses anthologies, et sont citées de façon équitable dans les articles d'analyse). Les recueils de ce type, qu'on peut qualifier d'*intégralement canoniques*, sont en général courts et ne contenant qu'un nombre restreint de nouvelles. Il peut également s'agir de romans en nouvelles, comme *Toomas Nipernaadi* de Gailit.

2. Le recueil en tant que tel est considéré comme important voire canonique, mais dans les faits, seules quelques-unes des nouvelles qui le composent sont véritablement canoniques. C'est le cas des recueils d'Edgar Allan Poe — célèbres en soi mais qui contiennent des textes clairement secondaires du point de vue de leur canonicité —, des *Contes de la bécasse* de Maupassant (recueil contenant au moins trois textes qui nous semblent canoniques, « Ce cochon de Morin », « La peur » et « Farce normande », mais aussi beaucoup de nouvelles non canoniques), ou encore, dans les domaines finlandais et estonien, de *Kuolleet omenapuut* de Lehtonen et *Vastu hommikut* de Gailit (qui contient les nouvelles classiques « Libahunt » et « Viimne romantik »). Ces recueils peuvent être appelés *partiellement canoniques*.

3. Le recueil est considéré comme important par les instances canonisatrices mais en réalité une des nouvelles qui le composent se détache très nettement des autres de par sa présence écrasante dans la littérature spécialisée ou dans l'enseignement. Un bon exemple de ce cas de figure est *Les Filles du feu*, de Nerval, dont la nouvelle « Sylvie » est probablement une des nouvelles françaises les plus canoniques. Dans le domaine qui nous intéresse, il nous semble que *Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*, de Paavo Haavikko, avec sa nouvelle principale « Lumeton aika », constitue un équivalent. Les cas semblables pourraient être réunis sous l'appellation *recueils canoniques à nouvelle valorisée*.

4. Le recueil n'est en rien canonique, il est rarement cité comme une œuvre importante de l'auteur en question, en revanche une des nouvelles qui le composent est généralement reconnue comme essentielle, est récompensée par des prix littéraires et/ou est souvent évoquée dans les travaux de recherche. Dans le domaine français, on peut citer comme illustration de ce cas de figure le recueil de Marcel Aymé *Le Passe-muraille*, dont seule la nouvelle-titre est connue¹.

C'est ce dernier cas que le recueil de Jaan Kross *Järelehüüd* (1994) permet également d'évoquer. En effet, à chaque fois que ce court recueil est évoqué dans la presse, les recenseurs mettent largement en avant la nouvelle « Vürst », qui d'ailleurs reçut le prix Tuglas en 1995. Dans *Vikerkaar*, le recenseur écrit à son sujet : « La nouvelle la plus mémorable du livre est 'Vürst' [...]. Elle fait certainement partie des meilleurs chapitres de l'épopée générationnelle de Kross » (KESKÜLA 1994, p. 91). Mais par ailleurs Kesküla trouve que le recueil n'apporte pas grand-chose de nouveau². Dans *Keel ja kirjandus*, « Vürst » est la nouvelle la plus longuement évoquée (LIIVAMETS 1995), et dans *Looming* (VILUMAA 1994) les recenseurs trouvent le recueil ennuyeux, les nouvelles mal construites, mais « Vürst » est l'exception, écrite dans un style qualifié de magistral.

On voit donc que cette nouvelle a joui d'un traitement de faveur particulièrement net par rapport au reste du recueil. Cette mise en valeur ne peut que servir le processus de canonisation puisque la nouvelle jouit ainsi d'une visibilité immédiate parmi la critique, et de fait, elle a reçu le prix Tuglas. Comme elle est relativement récente, il est en revanche trop tôt

¹ Cf. <http://www.centrejacquespetit.com/godenne/tour/index.php?page=42>, où René Godenne explique que la célébrité de la nouvelle-titre a fait oublier qu'elle s'inscrivait à l'origine dans un recueil.

² Son avis est cependant plutôt positif car il se dit amateur des nouvelles de Kross en général, qu'il préfère à ses romans. Il écrit à ce sujet : « La nouvelle 'Väike Vipper' est certainement meilleure que le roman *Wikmani poisid* ! »

pour dire si elle s'inscrira durablement dans le canon des nouvelles de Kross : la lecture des manuels montre qu'aujourd'hui elle est beaucoup moins classique que « Neli monoloogi Püha Jüri asjus » ou « Pöördtoolitund ».

On trouve dans la littérature estonienne récente un autre cas d'une nouvelle constituant une *exception canonique*, il s'agit de la nouvelle de Toomas Vint « See nii ootamatu ja ebamugav surm », issue du recueil *Tantsud Mozarti saatel* qui n'est pas le recueil le plus renommé de Vint — celui que mettent en avant les manuels, tel KALDA 1991, est plutôt *Perekondlikud mängud*. La recension de *Looming* par exemple (KALLAS 1983) est franchement mitigée, mais la nouvelle « See ni ootamatu ja ebamugav surm » est cependant qualifiée de « sommet de la novellistique des dernières années » ; HELLAT 1984 est plus positif, saluant le style de Vint, mais lui aussi ne distingue que « See nii ootamatu ja ebamugav surm » comme véritablement enthousiasmante au sein du recueil.

17. Un cas de canonisation accélérée : Rosa Liksom, Yhden yön pysäkki

Liksom est un cas unique dans l'histoire de la littérature finlandaise, car elle a bénéficié d'un effet de mode inouï qui a fait de ses premiers recueils des succès publics et critiques considérables, accompagnés d'une intégration très rapide de ses textes dans les manuels scolaires. Quelques années après la parution de son premier livre, Rosa Liksom semblait déjà canonique. Pour un auteur apparu dans les années 1980, on peut évidemment mettre en doute le caractère définitif ou durable de cette canonicité, mais il n'en demeure pas moins que tous les indices de canonicité sont aujourd'hui toujours présents.

Le premier des recueils de Liksom fait l'objet d'une recension groupée d'Arto Virtanen en 1986. Les trois recueils évoqués sont *Yhden yön pysäkki*, *Punatulkkunainen* de Pamela Mandart et *Hylkeen päivä* de Kalevi Lappalainen (ces deux derniers absolument non-canoniques). Liksom est déjà caractérisée comme punk, *topos* courant quand on parle de son œuvre : « Dans la littérature finlandaise, l'œuvre de Liksom paraît être le premier arrachement volontaire à la tradition littérocentrée (*kirjalliskeskeinen*) ; Liksom écrit comme les punk-rockers jouent. L'expression est épurée et forte, la phrase courte et frappante » (VIRTANEN 1986, p. 118). Plusieurs passages sont d'ailleurs cités comme échantillons de ce style nouveau. La seule réserve de Virtanen réside dans le fait que l'esquive de modes d'expression

complexes peut sembler une restriction. Il parle d'une « limitation de la langue » (*kielen yksineuvoisuus*).

Il est également important de noter que par opposition à Liksom, les deux recueils traités dans le même article sont vertement dévalorisés par Virtanen : Mandart est jugée très superficielle et banale, quoique trois nouvelles puissent être sauvées. Quant à Lappalainen, il semble vouloir imiter Bukowski mais il en est loin tant ce qu'il écrit est niais. De ce fait, la couronne de lauriers décernée à Liksom n'en est que plus évidente, et culmine dans la conclusion de cette triple recension :

« Si j'étais sur une île déserte avec Rosa Liksom, Pamela Mandart et Kalevi Lappalainen, et si j'avais les mains liées, je nommerais Mandart ministre des Affaires sociales, Lappalainen astrologue de la république, et c'est en Liksom que je placerais tous mes espoirs ; elle empêcherait la mort de la nouvelle. » (VIRTANEN 1986, p. 121)

L'année 1987 est une année presque aussi faste que 1986 dans le domaine de la nouvelle. C'est cette année-là que sont recensés les deux recueils suivants de Liksom. *Unohdettu vartti* est traité par Antti Majander. Il estime que Liksom a un spectre littéraire très étroit, qu'elle « cultive une étroite bande de terrain », mais pour l'instant le recueil s'avère aussi réussi que le premier sinon plus : l'originalité du style de Liksom est on ne peut plus manifeste. Mais Majander met l'auteur en garde, car la répétition et le spectre de la monotonie guettent déjà, son style évoque une machine produisant des résultats comparables « que l'on soit à Kaivopihä (centre commercial de Helsinki), dans une forêt de Laponie ou à Copenhague ».

L'autre recueil, *Välisema Gagarin*, est recensé par Tero Liukkonen. Il abonde dans le sens de son prédécesseur en affirmant dès la première phrase : « Pas de doute : Rosa Liksom se répète. » Il la soupçonne d'ailleurs de le faire exprès, tant il est vrai que la répétition peut après tout nourrir aussi une forme de comique. Le critique discute la notion de réalisme à propos de Liksom, en notant que Liksom stylise énormément et que son réalisme tend en fait vers le fantastique. L'absence de véritables événements dans ses nouvelles attire également l'attention de Liukkonen, qui remarque que les personnages une nouvelle fois sont les mêmes partout malgré l'exotisme des lieux, Sibérie et Mongolie. C'est dire qu'il reprend précisément une des mises en garde de Majander dans la recension précédente. La recension de Liukkonen n'est ni vraiment positive ni vraiment négative, car il insiste sur le plaisir enfantin de la répétition, les traits naïfs de la farce et du style narratif de Liksom, qui est sans commentaires,

sans ironie. Or ce trait de naïveté peut aussi bien être pris en bonne qu'en mauvaise part. Toutefois la dernière remarque du critique est plus négative : le fait de se tenir à l'écart de la tradition est également naïf de la part de Liksom et fait de ses nouvelles « une des œuvres en nouvelles les plus prétentieuses de notre temps » (*aikamme itseriittoaistinta novellistiikkaa*, p. 527).

Fait exceptionnel et bien à la mesure du phénomène Liksom, *Books from Finland* lui réserve la même année un article, avec une rapidité et une précision là encore confondantes pour une revue qui met en général en avant des valeurs sûres — Liksom n'a alors que deux recueils à son actif. Cinq courtes nouvelles sont traduites, et Pekka Tarkka écrit : « As a short story writer Rosa Liksom is one of the most promising for many years in Finnish literature ». Il rappelle également qu'il l'a dans une recension comparée à Jotuni.

En 1990 est recensé un autre des recueils canoniques de Liksom, *Tyhjän tien paratiisit*, dans RUUSKA 1990. L'auteur entame ainsi l'article : « Rosa Liksom, écrivain culte des années 1980, est la voix de la génération punk-rock dans la grande littérature. » Elle estime que Liksom a encore perfectionné son art de la miniature, et qu'on ne l'a pas en vain comparée à Jotuni. Les thèmes restent globalement les mêmes dans ce recueil, Ruuska insistant sur la violence très présente, et sur la diversification des cadres géographiques. Elle fait allusion à certaines nouvelles précises mais aucune n'est mise en avant.

Dans les deux dernières décennies, les œuvres de Liksom elles-mêmes sont l'objet de recensions moins élogieuses que dans les années 1980, mais le nombre d'articles où elle est mentionnée en tant que source d'influence primordiale est très important. VIRTANEN 1994 estime que Liksom se caractérise par son hétérogénéité : elle fait exprès de laisser dans ses recueils des textes mauvais, ce qui est peut-être une façon de montrer son mépris pour la haute littérature, et de rester fidèle à son côté punk cosmopolite et j'm'enfoutiste. Malgré cette attitude nonchalante, Virtanen trouve que dans ses meilleurs textes elle est brillante. On constate que le reproche d'hétérogénéité est souvent fait à Liksom, comme on l'a vu plus haut, mais il ne va jamais jusqu'à remettre en cause ou contrebalancer la considérable nouveauté qu'elle représente pour la littérature finlandaise, et donc son statut déjà quasi canonique. Arto Virtanen, quelques années plus tôt, avait d'ailleurs exprimé une certaine défiance à l'égard de Rosa Liksom : dans une introduction à sa recension de l'anthologie de jeunes auteurs *Ryhmä 92*, il avouait ne pas comprendre ce qui avait plu chez Rosa Liksom aux critiques d'âge moyen (lui-même se jugeant d'une génération antérieure), et affirmait trouver ses nouvelles lacunaires (*torsomaisia*) et pas si originales.

Mais à côté de ce jugement mitigé, ce qui frappe c'est le nombre de références à Liksom dans les recensions d'autres auteurs. Dans TÄHTINEN 2004b, c'est la jeune nouvelliste Hanna Hauru qui « ressemble trop souvent à du Liksom en moins frappant ». KOSKELA 2006, à propos de l'anthologie *Novellit 2006*, estime que « la fragmentarité post-liksoimienne » semble passée de mode. La même année, un autre jeune auteur, Janne Huilaja, est rattaché à « la lignée des conteurs du nord, Pentti Haanpää et Rosa Liksom ». En 2007, c'est Juhani Brander qui est comparé à « Liksom, Seppälä et Tamminen ». En 2010, dans un court article sur les scènes de dressage de table dans la littérature, Kaisa Niemala écrit : « La scène de dressage la plus touchante de la littérature finlandaise est dans *Yhden yön pysäkki* ». Et la même année, pour qualifier le style d'un jeune auteur (Eeva Rohas), Pauli Tapio écrit que ses nouvelles sont typiques des nouvelles actuelles : « une pincée d'angoisse siekkinienne y est dissoute dans un bol d'humour liksoimien » (« loraus siekkisläistä ahdistusta on liuotettu vadilliseen liksoiminmustaa huumoria »¹).

En 2006 est recensé le nouveau recueil de Liksom, *Maa*, qui marque son retour à la nouvelle. La matière, selon le critique, est connue, mais il y a de nouvelles caractéristiques : Liksom choisit des perspectives plus longues et une tonalité parfois mélancolique. Le décor est plus homogène que dans ses recueils précédents où l'on bougeait beaucoup, et la description de la nature est un trait nouveau chez elle.

Dans les manuels, Liksom est, comme on l'a vu au début de cette partie, largement mise en avant, et toujours citée comme l'exemple typique du postmodernisme finlandais. Dans VARTIAINEN 2013, ouvrage qui porte sur la littérature postmoderne, on lit que Liksom, « par sa production, a influé sur le fait que la nouvelle est devenue un élément important dans la littérature finlandaise des années 80 »².

Ce cas de *canonisation accélérée* ne peut s'analyser sans ce contexte postmoderne, qui a donné à Rosa Liksom un *bénéfice d'exemplarité canonique* massif : le caractère fragmentaire de ses textes, leur ton nouveau, oral et fourmillant d'allusions à la culture populaire, en faisaient autant d'exemples typiques d'un postmodernisme à la finlandaise. Dans les années 1980, où l'idée d'ouvrir le canon à des auteurs ultra-contemporains avait eu le temps de progresser parmi les décideurs et les pédagogues (cf. RIKAMA 2000), Rosa

¹ P. 63.

² P. 791.

Liksom semble être arrivée à point nommé pour fournir un exemple des courants les plus novateurs de la littérature moderne.

Par ailleurs, il faut noter l'heureuse concomitance de son apparition avec l'essor de l'exploitation de la littérature comme support de communication (évolution très nette dans les manuels des années 1980-1990, cf. ELG 2001 et RIKAMA 2008) ainsi qu'avec la vogue de l'étude de textes plus courts qu'auparavant (RIKAMA 2008), les œuvres brèves complètes étant désormais privilégiées par rapport aux extraits d'œuvres longues. On voit donc que toutes les conditions étaient réunies pour permettre aux recueils de nouvelles de Rosa Liksiom de jouir d'une réception particulièrement favorable à son inscription dans le canon.

18. Mehis Heinsaar, autre cas de canonisation accélérée ?

a. Itinéraire d'une canonisation rapide

On a vu que Mehis Heinsaar (né en 1973) était derrière Tuglas le nouvelliste le plus populaire aujourd'hui en Estonie. Cette popularité pourrait ne relever que d'un phénomène de mode, mais en réalité l'adéquation entre le succès populaire et le succès critique de Heinsaar laisse supposer qu'il s'agit d'un phénomène durable. Nous allons à présent examiner la réception des nouvelles de Heinsaar pour préciser les caractéristiques de son hypothétique canonicité — nous la qualifions d'hypothétique car le manque de présence de Heinsaar dans les manuels modernes ne nous semble pas permettre d'affirmer catégoriquement qu'il fasse partie du canon. Dans le cas de Rosa Liksiom en Finlande, le recul était suffisant pour juger la canonicité effective, d'autant que le nombre de manuels où elle apparaît est important ; dans le cas de Heinsaar, notre recul est bien moindre et il s'agit donc d'être encore plus prudent.

Il n'en demeure pas moins que Heinsaar a été reconnu de façon massive comme un nouvelliste de premier plan, comme on le voit en examinant sa présence auprès des diverses instances de canonisation. Du côté des prix littéraires, on constate que Heinsaar est après Kross et Traat l'auteur qui a le plus souvent (trois fois) reçu le prix Tuglas de la nouvelle, à égalité avec Toomas Vint et Rein Saluri, mais sur une période bien plus courte ; entre 2000 et 2013 il est le seul à l'avoir reçu plus de deux fois. Heinsaar a également reçu en 2001 le prix Betti Alver destiné à l'auteur d'une première œuvre : c'est la seule fois (depuis 1990) où ce prix a été décerné à un recueil de nouvelles. Parmi les manuels les plus récents, Heinsaar

figure dans ANNUS 2001a alors même qu'à l'époque seul son premier recueil était paru — mais il est vrai que ses nouvelles parues en revues avaient attiré une attention considérable. À l'étranger, Heinsaar est un des écrivains estoniens récents les plus visibles, puisque ses deux premiers recueils sont évoqués dans HASSELBLATT 2006 et que plusieurs de ses nouvelles ont été traduites, notamment « Aspendal vihmategija » en anglais dans *The Dedalus book of Estonian literature* (KAUS 2011), « Liblikmees » et « Oliver Helvese lugu » respectivement dans CHALVIN 2002 et CHALVIN 2011. Deux de ses livres ont été traduits en finnois. Notons enfin que Heinsaar a été l'objet de quatre articles de fond dans *Looming* et *Keel ja kirjandus*, à savoir VABAR 2002 (entretien consécutif à l'obtention par Heinsaar des prix Tuglas et Betti Alver, et qui vaut à l'auteur de figurer sur la couverture de *Looming*), ANNUS 2010, VAHER 2010 et VAHER 2012, et qu'il est même le sujet d'un livre entier, VABAR 2011, paru dix ans à peine après la sortie de son premier recueil. Dans la recension de ce livre publiée dans *Looming*, Toomas Haug constate une nouvelle fois que Heinsaar est « un phénomène », dont trois livres sont unanimement considérés comme réussis — les deux premiers et *Rändaja õnn*, tandis que *Artur Sandmani lugu* « a été plutôt considéré comme un échec », et qu'*Ebatavaline ja ähvardav loodus* a eu une réception ambivalente.

Tous ces signes d'une canonisation manifeste ne se retrouveraient sans doute pas si la réception critique n'avait pas été excellente dès l'apparition de Heinsaar dans le champ littéraire. ROOSTE 2001 est une recension de *Vanameeste näppaja*, exceptionnellement longue et détaillée pour un si jeune auteur : Heinsaar y est même comparé à Tuglas (le contenu fantastique invite il est vrai à cette comparaison), avec l'avantage, selon le critique, qu'il y a plus de mystère et de sentiment chez lui que chez Tuglas. Rooste évoque toutes les nouvelles du recueil et estime qu'il s'agit du meilleur livre de l'année jusqu'ici. Dans EHIN 2002, qui concerne *Härri Pauli kroonikad* de Heinsaar, l'auteur estime que même si Heinsaar va parfois un peu trop loin en matière de non-sens et de bizarrerie, avec ce livre il montre à nouveau qu'il est un écrivain très doué et imaginatif¹. Ehin loue surtout les nouvelles à veine érotico-morbide, et ajoute que « Ilus Armin », parue dans *Looming* peu auparavant, a montré que Heinsaar a continué dans cette direction qui manifestement lui réussit. « Ilus Armin », l'une des nouvelles les plus canoniques de Heinsaar (elle est l'une des trois de ses nouvelles à

¹ P. 147.

avoir reçu le prix Tuglas)¹, ne fut éditée en recueil qu'en 2007, mais on voit que dès sa parution en revue elle avait attiré l'attention.

Rändaja õnn est le recueil de Heinsaar aujourd'hui considéré comme le livre le plus réussi de son œuvre encore jeune (cf. par exemple ROOSTE 2010, qui revient sur l'ensemble de la production de Heinsaar). Il est recensé dans OLLINO 2007 (*Vikerkaar*) et KAEVATS 2007 (*Looming*): les deux recenseurs s'accordent déjà à le considérer comme particulièrement réussi. Ollino note que Heinsaar a connu une période de louanges constantes puis une période de plus grande prudence vis-à-vis de ses textes, à cause d'*Artur Sandmani lugu*, son roman de 2005, qui selon l'avis général était raté ; à l'inverse, *Rändaja õnn* « est sans doute le plus mûr de ses livres », car plus homogène que *Vanameeste näppaja* et moins stérile que *Härri Pauli kroonikad*. Les trois plus brillantes sont selon le recenseur, qui les loue longuement, « Ilus Armin », « Vihmategija Aspendal » et « Toomas ja rotipüüdjad ». L'inclusion des miniatures « Galaktikate sõber » et « Kuller » est présentée comme une très bonne idée : c'est dans l'entourage de nouvelles plus longues qu'elles deviennent le plus judicieuses, « comme la cerise sur le gâteau », alors qu'isolées de leur environnement naturel elles auraient paru anecdotiques. KAEVATS 2007 est une recension encore plus positive, intéressante notamment parce que son auteur s'y livre à une franche impulsion canonisante en assignant à Heinsaar un caractère ethnique : « Ces nouvelles sont particulièrement estoniennes, même sans décrire les paysages Heinsaar crée une très tangible impression d'Estonie (*Eesti-taju*) ». Or on a vu plus haut que traditionnellement, considérer un texte comme typique de l'esprit national était une manière d'inviter à sa canonisation.

Kaevats rappelle également qu'on a comparé Heinsaar à Garcia Marquez et aux autres réalistes magiques, à Tuglas (sous la plume de Toomas Liiv notamment), mais il y a pour Kaevats une vraie nouveauté dans sa synthèse d'éléments familiers. Quelques recenseurs de ce recueil (Ollino et Liiv) y ont trouvé des défauts, une certaine hétérogénéité (en effet Ollino pointait deux nouvelles moins réussies que les autres), mais sans guère s'apesantir dessus, ce qui montre selon Kaevats que le niveau général est élevé. Kaevats va jusqu'à écrire que « Ilus Armin » est la meilleure nouvelle estonienne du XXI^e siècle : il la pare de toutes les qualités, elle montre selon lui la grandeur de Heinsaar, tout comme « Vihmategija Aspendal », autre

¹ Cette nouvelle est également mise en avant, avec « Kohtumine ajas », par Sven Vabar dans sa recension du recueil de poèmes *Sügaval elu hämaras* en 2010.

nouvelle la plus élogieusement évoquée. Kaevats rappelle que « selon Toomas Vint il s'agit même du meilleur livre de prose estonien ».

À plusieurs reprises, Heinsaar a été comparé à Andrus Kivirähk en raison du contenu fantastique de leurs textes et parce qu'ils se sont fait connaître du grand public dans les années 1990 : OLESK 2008, en évoquant *Rändaja õnn*, estime que c'est « comme une version douce, en aquarelle, du roman de Kivirähk [*Mees, kes teadis ussisõnu*] »¹. L'article de Velsker dans HENNOSTE 2009 affirme que Heinsaar est avec Kivirähk « le garçon le plus en vogue des années 2000 »², et que *Vanameeste näppaja* et *Härri Pauli kroonikad* « ont été l'entrée en scène la plus considérable des années 2000 ». Et quand Velsker évoque le « noyau central de la prose de la décennie », c'est tout naturellement qu'il y fait figurer Heinsaar entre Kivirähk et Hargla.

Parmi ce concert de louanges, Hennoste est bien plus pessimiste. Il range Heinsaar dans la catégorie des « hypermodernistes », qui écrivent des textes difficiles et qui ne vivent qu'en périphérie de la littérature. Il raille le fait que les critiques ont trop vite accueilli Heinsaar comme un sauveur, avant que son roman *Artur Sandmani lugu* ne refroidisse les ardeurs. « La critique a eu des accents nettement plus positifs au sujet de *Rändaja õnn*, mais il n'est plus question de sauveur »³ : Hennoste estime donc en 2009 que l'étoile de Heinsaar a déjà pâli, et s'il est vrai que sa réception actuelle n'atteint pas l'enthousiasme généralisé des débuts, il n'en est pas moins vrai qu'il s'agit d'un engouement massif et aisément perceptible. Du reste, Kivirähk lui-même est maltraité par Hennoste, qui le qualifie simplement de « dadaïste ». Hennoste explique qu'il voudrait une littérature plus en prise avec les problématiques du temps présent : on comprend dès lors mieux pourquoi il est amené à flétrir des œuvres à contenu fantastique, mais il faut dire qu'il est tout à fait à contre-courant de l'opinion générale.

Le recueil de Heinsaar le plus récent, *Ebatavaline ja ähvardav loodus*, est notamment évoqué dans MIKITA 2011 : le recenseur regrette que l'impression forte que laisse chaque nouvelle de Heinsaar quand elle est lue en revue soit gâchée par la lecture en recueil, l'effet de masse diminuant l'intérêt de chacune. Mikita reproche également à Heinsaar des inventions assez infantiles qui viennent diminuer la force des inventions vraiment bonnes :

¹ P. 430.

² P. 1420.

³ P. 1274.

pour Mikita évoque l'existence de deux Heinsaar antinomiques, le « Grand-Heinsaar » et le « Petit-Heinsaar », ce dernier venant « grimacer et trépigner derrière son grand frère », au détriment des textes. Johanna Ross, dans ROSS 2011 critique quant à elle la façon dont sont évoqués dans ce recueil les actes sexuels : elle juge que Heinsaar propose des images plus vulgaires qu'avant, décrit les choses avec un style plus bas et donc décevant par rapport à ses textes précédents. Selon Johanna Ross, une part du mystère qui entourait les textes précédents de Heinsaar a disparu, notamment à cause d'une posture plus ironique et distante. Seules deux nouvelles sont jugées au niveau des recueils précédents. Ross se joint enfin aux vœux de MIKITA 2011 quant à la nécessité pour le « Petit-Heinsaar » de laisser tranquille le « Grand-Heinsaar ».

Au vu de tous ces éléments et malgré l'accueil mitigé de ce dernier recueil en date, il nous semble qu'on peut se permettre de considérer Heinsaar comme étant en instance de canonisation accélérée. Là où le cas de Rosa Liksom, en Finlande, était suffisamment clair tant le nombre d'indices de canonicité était grand, le cas de Mehis Heinsaar est plus incertain, dans la mesure où sa présence dans les histoires de la littérature est trop récente et demanderait à être confirmée sur une plus grande échelle de temps. En tout état de cause, le succès de Heinsaar dans les années 2000 est d'ores et déjà quelque chose d'unique dans l'histoire de la littérature estonienne.

b. Une lacune qui attendait d'être comblée

À ce constat de canonisation accélérée, il faut ajouter l'idée que Heinsaar bénéficie sur la période récente d'un engouement général en Estonie pour les genres de l'imaginaire, bien vérifiable notamment par la visibilité de ces genres dans les revues littéraires¹. Il s'agit clairement là d'une sorte de réaction à leur absence durant la période soviétique (le recueil de Mälk *Projekt Victoria* est une exception, parue en exil et qui de surcroît ne s'est pas inscrite dans l'histoire des genres de l'imaginaire en Estonie²) : la lecture des revues littéraires de

¹ Dans les années 2000, le nombre d'articles de *Looming* consacrés à l'*ulme* (ensemble des genres de l'imaginaire) ou l'évoquant favorablement a explosé : citons SULBI 2000, URMETH 2001, KIVIRÄHK 2001, HARGLA 2002, KIVISILDNIK 2002, MARTSON 2002, SINIJÄRV 2003, etc. *Keel ja kirjandus* n'est pas en reste avec plusieurs articles d'Andrus Org notamment.

² KAALEP 1964 évoque trois autres exceptions, les nouvelles « Viimne tervitus » de Tuglas (qui appartient au canon), « Marsi ja Jupiteri vahel » de Paul Viiding et « Viimne üksiklane » de Rein Sepp, ces deux dernières largement oubliées.

l'Estonie d'après la perestroïka montre en effet que pour de nombreux critiques, le réalisme magique constitue une forme de modernité littéraire jusqu'alors absente de la tradition estonienne — conception qui bénéficie également à Andrus Kivirähk, autre personnage clé de la littérature estonienne des dernières années.

Cela apparaît clairement dans TALVET 1990, article sur le roman de Rumor *Krutsifiks* et le réalisme magique. Pour Talvet, ce qui définit l'esprit du réalisme magique c'est la conviction que la magie fait partie intégrante du mystère de la vie humaine. C'est le contraire de la conviction que les croyances sont l'apanage des sauvages et non des civilisations humaines. Talvet, dans cet article, se livre en réalité à une attaque en règle de l'intellect et de la raison, de la ligne matérialiste-rationaliste des autorités soviétiques, qui ont étouffé le baroque, le romantisme « réactionnaire » et toutes les prétendues décadences, comme Hitler qui lui aussi avait promu un art « rationnel ». Mais ce qui a aidé les Estoniens à rester un peuple, à protéger leur culture, selon Talvet, ce n'est pas la raison (qui au contraire encourageait les gens à devenir réalistes, à se conformer aux préceptes du pouvoir central), c'est « le sentiment de la justice dans nos cœurs ».

Talvet, dans ce contexte, appelle de ses vœux un roman qui, comme l'être humain, soit à la fois rationnel et irrationnel, ait un intellect mais également une âme, comme chez Kafka. Il écrit en fin d'article : « Morale et conclusion : l'autel du roman estonien aura sans doute besoin d'encore beaucoup de crucifix avant que n'arrive la rédemption et que notre roman, enfin mûr philosophiquement et esthétiquement, n'intègre la grande littérature mondiale »¹. Dans le même ordre d'idées, on peut consulter LIAS 1991 qui évoque le mélange de réalisme et d'imaginaire chez Valton, et VABAR 2009, un entretien sur le fantastique avec l'écrivain Jaan Kaplinski. Cet attrait revendiqué pour l'imaginaire n'aurait sans doute jamais eu lieu sans la chute du système soviétique, qui comme on l'a vu favorisait un attachement constant et sans nuance au pragmatisme réaliste.

C'est ce qu'explique également REINLA 1991, qui constate que la vraie science-fiction intellectuelle est opprimée dans les régimes totalitaires, « elle ne peut se développer librement dans une société où l'on viole avant tout l'intellect humain »². Seules des œuvres prosoviétiques sans intérêt étaient publiées, à l'exception des frères Strugatski (qui avaient du mal à se faire publier) et Stanislaw Lem en Pologne. Les œuvres orwelliennes étaient

¹ P. 44.

² P. 434.

impossibles, tout comme les œuvres à dominante imaginaire forte : « La réalité dans laquelle nous avons vécu ces 50 dernières années était suffisamment fantastique pour qu'il ne restât plus beaucoup de place à l'imagination ». Astrid Reinla explique l'absence de tradition imaginaire en Estonie par l'appartenance à l'espace soviétique, mais également, de façon plus fantasque, au caractère finno-ougrien trop terre-à-terre : « la pensée finno-ougrienne se replie sur soi comme il convient à un peuple forestier »¹, comme on le voit au fait que les Finlandais ni les Hongrois n'ont pas non plus (selon elle) de tradition fantastique. Elle espère l'arrivée de jeunes auteurs fantastiques pour la contredire :

« Notre société est trop jeune pour, comme le font les Étatsuniens et les Anglais, jouer à renverser les dogmes, et trop vieille pour s'enthousiasmer aisément pour les réalisations scientifiques. Ou peut-être me trompé-je et se trouve-t-il déjà de jeunes gens qui frappent aux portes des éditeurs, des manuscrits futurologiques sous le bras ? »

Avec la canonisation accélérée de Heinsaar, auteur « accueilli en sauveur » (HENNOSTE 2009), tout se passe comme si l'Estonie s'était enfin trouvé un nouvelliste digne de porter ses aspirations vers une littérature plus moderne, moins marquée par le réalisme étroit caractérisant la plupart des œuvres autorisées pendant l'occupation soviétique. De ce point de vue, le cas de Heinsaar est également caractérisé par une forme d'*exemplarité canonique* : son œuvre est devenue, dans le domaine de la nouvelle, le porte-drapeau d'une littérature affranchie des carcans imposés pendant la période précédente.

19. Quelques « petits maîtres » jamais canonisés

Dès les premières décennies de la littérature finlandaise apparaissent, aux côtés de futurs auteurs canoniques tels Aho et Canth, plusieurs nouvellistes qui firent parler d'eux en leur temps mais ont ensuite été oubliés, et ne figurent plus dans certaines histoires de la littérature finlandaise qu'en tant que pionniers de la prose ou auteurs secondaires : il s'agit principalement de Kyösti Wilkuna, Pietari Päivärinta et Samuli Suomalainen.

Kyösti Wilkuna apparaît aujourd'hui, on l'a vu, comme un auteur pseudo-canonique : assez nombreux sont les manuels et histoires de la littérature qui mentionnent encore son nom,

¹ P. 435.

il a été jadis traduit en allemand (certes de manière marginale, cf. MEYER 1910), mais ses œuvres sont très peu accessibles et il n'a pas de véritables thuriféraires enclins à le présenter comme un auteur incontournable. Wilkuna est l'auteur de très nombreux recueils de nouvelles historiques d'esprit nationaliste, qui reçurent en général des recensions positives dans *Valvoja* et surtout *Aika*. Ainsi, en 1915, quand paraît *Aikojen yöstä* (quatrième volume de la série *Historiallisia kertomuksia*), le critique « E. J-lt Jr » présente Wilkuna comme « le plus national de tous les écrivains finlandais » : Wilkuna, nous dit-on, perçoit tout en Finlandais, et tout ce qui est finlandais dans l'histoire semble lui être sacré. Cette caractéristique fait de son recueil une lecture édifiante pour tout lecteur finlandais. La recension est par ailleurs plutôt élogieuse, plusieurs nouvelles en sont brièvement évoquées. L'année suivante paraît *Erämaan lapset*, qui est un nouveau volume de *Historiallisia kertomuksia*. « J.L. » se félicite qu'avec Wilkuna on sache à quoi s'attendre : il s'agit à chaque fois de récits historiques très documentés, au style simple et direct, sans imagination ni prétentions esthétiques. Le critique écrit : « Cette atmosphère nationale sérieuse et profondément ressentie [...] garantit à ces récits une place durable dans la poésie narrative historique finlandaise »¹.

En réalité, cette « atmosphère nationale » exacerbée que louaient les critiques de l'époque n'a pas suffi à inscrire Wilkuna dans le canon finlandais, bien au contraire : ses opinions politiques extrémistes, qui le conduiront à devenir une figure importante de la Finlande blanche (anti-révolutionnaire) dans les années suivantes, sont vite devenues peu admissibles dans une Finlande meurtrie par la guerre civile de 1918 et qui s'est employée à réconcilier ses composantes. Wilkuna, aujourd'hui, est avec Maila Talvio et Koskenniemi (qui collaborèrent avec l'Allemagne nazie pendant la Seconde guerre mondiale) l'une des personnalités littéraires finlandaises les plus controversées en raison de ses opinions politiques. Cet aspect n'est cependant pas la seule cause de son oubli puisque même les contemporains avaient bien noté que son style n'était pas d'une grande exigence esthétique. Ainsi, dans KOSKIMIES 1946, le grand critique estime que Wilkuna n'a jamais abouti à de franches réussites artistiques. Pour lui, seuls les Vieux-Finnois du camp de Wilkuna, à savoir la revue *Aika*, se sont vraiment enthousiasmés pour le *kansankuvaus* typique de son premier recueil, *Novelleja*. Après l'avoir relu, Koskimies avoue toutefois y reconnaître des mérites, et il en évoque une poignée de nouvelles, comme pour les recueils de nouvelles historiques *Aikakausi vaihteessa* (avec la nouvelle « Aamun miehiä ») et *Suomalaisia kohtaloita*.

¹ P. 257.

Bien plus oublié aujourd'hui que Maila Talvio ou Kyösti Wilkuna est l'écrivain **Pietari Päivärinta**, auteur très prolifique, y compris de recueils de nouvelles. En 1888, O. Relander écrit un article sur plusieurs auteurs nationaux, dont Päivärinta qui vient de faire paraître pas moins de trois nouvelles livraisons de sa série de recueils *Elämän havainnoita*. En introduction, Relander présente Päivärinta comme l'auteur finlandais le plus apprécié, celui dont même les contempteurs de la prose en finnois disent qu'il a de grandes qualités ! Ses deux grands thèmes sont la lutte contre la nature hostile, et l'éducation du peuple, que Päivärinta observe avec confiance et optimisme, contrairement à ceux qui croient que la culture fera dégénérer le peuple : pour lui, la culture donne richesse et contenu à la vie du peuple. Au vu de ce qu'en dit Relander à l'époque, on comprend aisément que Päivärinta ait bénéficié d'une réputation au moins en partie justifiée par l'adéquation de sa prose avec les idéaux fennomanes. Plusieurs nouvelles de ces trois recueils sont louées. Par ailleurs, Päivärinta, de façon assez surprenante avec le recul, a été traduit en allemand : deux recueils de *Finnische Novellen* (des nouvelles tirées d'*Elämän havainnoita*) sont parus en 1890-1892, et deux nouvelles figurent au sommaire de MEYER 1910.

En 1904, il semble qu'en Finlande le point de vue sur Päivärinta ait déjà radicalement changé, ou peut-être est-ce dû au fait que le censeur est cette fois Viljo Tarkiainen, appelé à devenir un des plus grands critiques finlandais des années 1910 à 1930. En tout cas, Tarkiainen présente Päivärinta comme un représentant attardé du *kansankuvaus* à l'ancienne, c'est-à-dire à vocation didactique, un courant qui « a heureusement pris fin dans notre littérature », et dont il ne reste que des débris qui « jouissent de la faveur du lectorat inculte » ! Dans son recueil *Pikku Mari ja muita kertomuksia*, Päivärinta se montre selon Tarkiainen aussi sentimental et maladroit qu'il l'a toujours été.

Ce jugement de Tarkiainen n'est pas isolé : le début du XXe siècle correspond à un changement de perspective dans la critique finlandaise, à une période où le *kansankuvaus* traditionnel cède la place à des styles plus diversifiés, moins strictement réalistes, avec l'influence du symbolisme et de l'impressionnisme notamment. Plus tard, le *kansankuvaus* refera son apparition, mais dans les années 1900-1910 sa perte d'importance aboutit à la réévaluation d'auteurs comme Päivärinta, dont l'absence de mérites stylistiques propres aboutit à une mise à l'index.

À la même époque, Tarkiainen écrit un article autrement positif sur un écrivain plus jeune que Päivärinta mais qui lui aussi est souvent considéré comme un pionnier de la prose finnoise, **Samuli Suomalainen**. Tarkiainen, à l'occasion de la mort de Suomalainen en 1907, rappelle que les *Novellit* de 1876 ont été très bien accueillies : un critique contemporain parlait de sa « sensibilité poétique » (Calamnius dans le *Kirjallinen Kuukauslehti*), et il est vrai que par rapport aux autres nouvellistes de l'époque, Hannikainen, Gummerus et Theodolinda Hahnsson, Suomalainen était selon Tarkiainen beaucoup plus vivant et original dans son style. En 1884, Aho en disait encore beaucoup de bien dans *Valvoja*, et d'ailleurs Tarkiainen suppose que beaucoup de lecteurs âgés ont sans doute conservé le souvenir de ce « premier amour » et placent le recueil en question presque au niveau d'Aho. En revanche, le deuxième recueil, en 1886, n'a pas eu le même succès : les lecteurs voyaient désormais bien plus aisément les faiblesses du style de Suomalainen, et celui-ci paraissait bien désuet par rapport aux nouveaux talents représentés en particulier par Canth. Pour Tarkiainen, Suomalainen n'avait pas « le sens du réel », il manquait d'instinct psychologique et son esprit « à la française » manquait de spontanéité, de naturel : il écrivait par métier plus que par nécessité vitale. En conclusion, Tarkiainen estime que Suomalainen fut le premier à nourrir la nouvelle finlandaise en suivant l'inspiration de modèles étrangers, et en cela, même si ses textes n'ont plus qu'une importance historique, il a montré la voie aux générations qui l'ont suivi : « le présent s'est hissé sur les épaules du passé », écrit Tarkiainen¹.

Une des rares évocations postérieures de Suomalainen se trouve dans NIINISTÖ 1950, à l'occasion de la réédition de deux nouvelles de Samuli Suomalainen dans le recueil *Pienestä kaupungista*, à l'occasion du centenaire de sa naissance. Le critique juge que c'est une bonne idée : la lecture est agréable et montre un écrivain ayant de l'allant et un certain talent psychologique, qui mérite qu'on se souvienne de lui comme d'un bon défricheur.

De fait, Suomalainen est resté dans les histoires de la littérature finlandaise comme un pionnier très respectable, mais il n'est nullement canonique, aucune de ses nouvelles n'est jamais mise en avant par les différentes instances canonisatrices. Même dans les revues critiques, il est rare de trouver des allusions à son œuvre.

¹ P. 393.

D'autres auteurs finlandais plus tardifs peuvent être rangés dans la même catégorie des « petits maîtres », dont on reconnaît encore volontiers le talent mais dont l'importance historique est restée limitée.

C'est notamment le cas de **Toivo Pekkanen**, souvent considéré comme un « écrivain prolétaire », qui est mentionné à plusieurs reprises dans notre corpus. En 1929, le critique de *Valvoja* estime que *Satama ja meri* est un recueil inégal mais encourageant, et dont la nouvelle-titre est un chef-d'œuvre. L'impression générale est également positive pour Lauri Viljanen dans sa recension de *Kuolemattomat* (VILJANEN 1932), pour KAUPPINEN 1945 (à propos du recueil *Elämän ja kuoleman pidot*, dont le critique note que deux nouvelles montrent un trait nouveau dans l'œuvre de Pekkanen, un jeu sur le mélange du réel et de l'imaginaire), et pour KARE 1951, où Kauko Kare revient sur l'étonnement que suscite parfois le versant romantique (par opposition à ses textes prolétaires) de Pekkanen. Évoquant le recueil de Pekkanen *Mies ja punapartaiset herrat* et le court roman *Täyttyneiden toiveiden maa*, Kare explique que ces œuvres représentent la facette romantique de Pekkanen ; là où d'autres critiques ont vu des similitudes avec Kafka, Kare oppose les deux auteurs, estimant que chez Kafka le contenu est obscur alors que chez Pekkanen la pensée demeure claire. Kare évoque la structure double (partie diurne et consciente vs partie cauchemardesque) de chaque nouvelle et la réflexion sous-jacente sur la réalité et l'illusion. Dans les œuvres complètes de Pekkanen en 1957 (*Teokset I*), l'introduction de Kauko Kare évoque¹ le caractère inhabituel de ce recueil dans la production de Pekkanen, et estime qu'il s'agit d'une « des seules tentatives vraiment notables d'acclimater la nouvelle d'imagination moderne (*uudenaikainen mielikuvitusnovelli*) dans notre littérature narrative ».

En 1956, Lauri Olkinuora consacre dans *Parnasso* un article, « Tšehov ja Pekkanen »², à une comparaison de la fibre sociale des deux écrivains. Parmi les textes de Pekkanen, il cite principalement « Mökki saaren rannalla » (nouvelle de *Kuolemattomat* qui avait déjà été distinguée par Koskeniemi), puis « Joulukuuset » qui est comparée avec une nouvelle de Tchekhov au sujet semblable, mais avec des résultats différents. Interviennent également « Kaukainen ranta » (dans *Elämän ja kuoleman pidot*) et « Kaksi maailmaa » (*Kuolemattomat*). Le critique juge que les deux écrivains sont à mi-chemin entre Maupassant et Jotuni, c'est-à-dire entre objectivité réaliste et subjectivité romantique, oscillant entre un

¹ P. 414.

² OLKINUORA 1956.

style faisant la part belle aux événements extérieurs et un style où au contraire ils ne sont qu'accessoires. Quant à Matti Kuusi, dans son article de 1958 portant sur la littérature finlandaise des années 1930, il mentionne comme seuls nouvellistes de la décennie Toivo Pekkanen avec *Kuolemattomat*, Heikki Toppila avec *Päästä meitä pahasta* (mais il s'agit d'un roman), et Samuli Paulaharju.

Dans l'article de Keijo Ahti « Toivo Pekkasen minuuden ongelma », en 1962, on mentionne certes quelques nouvelles, « Elämän ja kuoleman pidot » et le recueil *Mies ja punapartaiset herrat*, mais leur analyse occupe une place très limitée par rapport aux romans. Dans un autre article, « Toivo Pekkanen ja sota » en 1965, Keijo Ahti attribue une place centrale, parmi les textes à thématique militaire, à « Kuilun tuolla puolen » dans le recueil *Mies ja punapartaiset herrat*, et note que Pekkanen jugeait lui-même cette nouvelle « importante ».

Keijo Ahti est d'ailleurs l'auteur d'un livre sur Pekkanen, *Toivo Pekkasen kirjailijantie I*, recensé en 1968 dans *Suomalainen Suomi*. Ahti s'y attache, d'après le recenseur, à montrer l'évolution de Pekkanen d'écrivain ouvrier à « écrivain artiste » dépassant les frontières de son groupe. Ahti prouve également qu'il y a une dichotomie dans la production de Pekkanen, et que dès son premier recueil *Rautaiset kädet* une moitié des nouvelles décrit le milieu ouvrier tandis que l'autre moitié penche vers le fantastique et la description psychologique.

Ahti revient sur ce sujet dans *Books from Finland* la même année (AHTI 1968-1969), écrivant notamment :

« There had always been in Pekkanen's work a subjective element which had been overshadowed in his earlier work by his objective presentation of society. Now these subjective elements became predominant in his work, especially in the subtle, grotesque features of his short stories. His magnificent collection of short stories published in 1952 *Mies ja punapartaiset herrat* embodies Pekkanen's urgent search for a new sense of life and his bitter resentment at his own rootlessness in the new intellectual climate of the postwar era. » (p. 10)

Ahti est manifestement un apôtre de la canonisation de Pekkanen, puisqu'il affirme également : « In Finnish literature Pekkanen is indisputably recognized as a classic because of the profundity of his wisdom and the clarity of his intelligence as well as because of the epic enchantment and the symbolic richness of his art ». Mais seuls quelques romans de Pekkanen sont aujourd'hui véritablement considérés comme des classiques. Le relatif oubli dans lequel, à l'inverse, sont ensevelies les nouvelles de Pekkanen, vient précisément du fait qu'elles divergent si nettement de l'image traditionnelle de l'auteur, toujours présenté comme

l'un des principaux auteurs de littérature ouvrière en Finlande¹. Le livre de Keijo Ahti a essayé de présenter une image plus complexe et plus multiple de Pekkanen, mais de fait, les histoires de la littérature finlandaise mettent largement en avant son engagement du côté de la littérature ouvrière, et ses œuvres les plus souvent évoquées sont celles où cet aspect règne sans partage.

Les romans les plus célèbres de Pekkanen, *Tehtaan varjossa* et *Lapsuuteni*, sont canoniques en Finlande, mais leur notoriété n'a jamais bénéficié aux nouvelles du même auteur : il n'y a pas eu de *bénéfice de réception transgénérique*. Au contraire, le phénomène se rapproche plutôt du cas Waltari, où des romans célèbres font de l'ombre à des nouvelles qui furent célébrées en leur temps mais ont été oubliées² du fait qu'elles ne concordent pas parfaitement avec l'image que l'historiographie littéraire finlandaise a voulu conserver de Pekkanen.

Samuli Paulaharju est l'auteur de nombreux livres de reportage sur la Laponie (dont *Härmän aukeilta* vivement plébiscité à deux reprises dans *Valvoja*, cf. VÄISÄNEN 1932 et HARVA 1944) mais également d'un livre littéraire (KOSKIMIES 1949 par exemple le présente comme son seul ouvrage relevant des belles lettres), le recueil de nouvelles *Tunturien yöpuolta*, auquel on trouve quelques allusions dans les travaux critiques d'aujourd'hui mais qui demeure extrêmement méconnu malgré son originalité. Martti Haavio l'a recensé en 1934 dans *Suomalainen Suomi*, le présentant comme l'aboutissement des livres documentaires de Paulaharju, qui d'ailleurs étaient déjà infusés par une écriture littéraire très prometteuse. Pour *Tunturien yöpuolta*, il a laissé libre cours à son imagination, tout en se fondant sur des éléments authentiques. C'est une Laponie nouvelle et fascinante qu'il propose ici. La nouvelle « Haavruuva huutaa » en particulier déclenche l'enthousiasme de Haavio, comme « Lussin Pieti ja kuninkaantytär » ; la recension est globalement très positive.

Malgré cela, et malgré une réédition chez SKS en 2000, ce recueil demeure très méconnu en Finlande, et nous n'avons trouvé aucun article ni aucun ouvrage s'intéressant précisément à l'œuvre littéraire de Paulaharju. Même le site Novelli.fi, qui vise à mieux faire connaître la nouvelle finlandaise et ses traditions, oublie le nom de Paulaharju (comme par

¹ VILJANEN 1932, avant Ahti, estimait déjà que l'étiquette d'écrivain prolétaire n'était en réalité pas juste dans le cas de Pekkanen.

² Cela en dépit de l'étude que VALKAMA 1983 consacre à « Ihmisten kevät », nouvelle de Pekkanen qualifiée de « magistrale » et comparée à « Hiltu ja Ragnar » notamment.

exemple celui de Toppila) à la page recensant les nouvellistes, « Suomalaisia novellisteja »¹. Notons par ailleurs que le recueil de Paulaharju a connu deux éditions allemandes en 1943, mais bien sûr cela n'a en rien abouti à une reconnaissance internationale.

Matti Hälli était un auteur assez prolifique de romans et de nouvelles, mais ses œuvres n'ont jamais déclenché d'enthousiasme général parmi la critique. Dans le domaine de la nouvelle, il convient de citer au moins ses deux recueils centrés sur la figure du portier Andersson, *Ystävämme Andersson* et *Vanha mukava Andersson*.

En 1946, la recension du premier dans *Valvoja* voit Unto Kupiainen se réjouir qu'avec ce livre, le *Sinuhe* de Waltari et les *Myllytuvan tarinoita* de Seppänen, l'humour finlandais semble enfin relever la tête. Pour le recenseur, l'humour de Hälli est un humour à la française, plein d'esprit, rappelant Anatole France, qui perd en profondeur ce qu'il gagne en vitalité et en piquant. Quant à Toivo Pekkanen dans *Suomalainen Suomi*, il parle d'« un livre très plaisant pour les moments de repos », sans grande ambition littéraire mais drôle et bien fait. Le second volume est moins bien reçu, malgré des passages brillants Pekkanen a l'impression que Hälli s'est lassé de son sujet et que cela se voit.

En 1949, Kai Laitinen, dont on a vu qu'il prisait beaucoup (LAITINEN 1981) les deux recueils consacrés au personnage du portier Andersson, recense le recueil de Hälli *Seitsemännen taivaan poika*, et estime que Hälli a encore une fois laissé libre cours à son imagination, ce qui est une bonne chose, mais que la construction en revanche pêche trop souvent, avec des conclusions trop hâtivement écrites. Laitinen note par ailleurs que Hälli n'a pas l'imagination d'un Poe ou d'un Kafka. Des notations psychologiques très réussies rendent quoi qu'il en soit certaines nouvelles mémorables.

Hälli apparaît régulièrement dans *Parnasso*, mais surtout pour des romans. En 1957 toutefois, Eila Pennanen critique le recueil *Päivänpaisteen puolella*, et juge que certaines des nouvelles, qu'elle cite nommément, comptent parmi les meilleures de l'auteur. Mais Hälli est manifestement considéré comme un auteur sympathique mais de peu de poids. De la même façon, Erkki Savolainen écrit en 1958 que « la critique a gâté Matti Hälli, habile bricoleur de récits, conteur de bonne humeur », phrase assez typique de la façon bienveillante mais légèrement dépréciative dont la critique traitait souvent Hälli. En 1961, Pekka Mattila évoque de Hälli le recueil *Mies ja neliapina* pour *Valvoja* : la critique est élogieuse, Mattila juge ce

¹ <http://novelli.fi/suomalaisia-novellisteja/> (page consultée le 06/05/2013).

recueil encore un cran au-dessus des précédents de Hälli, qui affirme donc petit à petit son importance dans la prose finlandaise. Mais malgré le fait que Hälli a joui de nombreuses recensions positives au cours de sa carrière, et malgré sa présence assez importante, dans les années 1960, dans des anthologies scolaires (NIINISTÖ 1962-1964, KAUPPINEN 1967-1969) ou autres (OJAJÄRVI 1963, LAITINEN 1963-1975), il n'a jamais déclenché l'enthousiasme critique au point de figurer dans le canon.

On sait qu'**Eila Pennanen** n'est pas seulement la critique omniprésente du *Parnasso* des années 1950-1960, elle est aussi écrivain elle-même, romancière et nouvelliste. Tuomas Anhava recense en 1953 le premier recueil de Pennanen, *Tornitalo*. Il la considère déjà comme l'un des plus importants prosateurs finlandais, et son article est en fait, plutôt qu'une recension, une courte étude sur le romantisme de Pennanen, ses personnages, leur rapport à l'action et à la mort. Pour lui la nouvelle « Kuoriaiskesä » est la meilleure du recueil et réalise un idéal de la nouvelle en donnant l'impression de montrer une vie entière dans une simple fraction de cette vie. En 1957, Helvi Juvonen écrit de son deuxième recueil *Pasianssi* que la nouvelle « Aamulaulu » laisse les autres textes dans l'ombre. Juvonen note surtout le caractère très classique de la forme des nouvelles de Pennanen, chose assez rare dans la nouvelle finlandaise. Il est vrai que Pennanen, théoricienne occasionnelle de la nouvelle, s'est en tant que nouvelliste toujours attachée à respecter la structure ancestrale de la nouvelle. Pour *Valvoja*, c'est Koskenniemi qui s'est chargé de la recension de *Pasianssi*, et force est de constater que malgré la rivalité entre les deux revues le critique n'est pas avare d'éloges envers sa collègue : il parle d'une maîtrise artistique et psychologique « qui garantit déjà à Pennanen une des premières places parmi les prosateurs finlandais ». Il note une évolution manifeste entre les romans antérieurs de Pennanen et ce recueil, évolution qui apparaît dès la première nouvelle, si remarquable que Koskenniemi se demande si après sa lecture les études psychologiques enfantines de Pakkala vont sembler aussi convaincantes ! Il met également en avant la nouvelle-titre, mais affirme qu'il aurait pu prendre n'importe laquelle tant le niveau est homogène ; par exemple la dernière, « Prospector », originale car d'atmosphère plus onirique.

Le même recueil est recensé dans *Suomalainen Suomi* par Aarno Peromies, qui note lui aussi le fait que la forme pratiquée par Pennanen satisfait particulièrement bien aux critères classiques de la nouvelle. Tout lui semble digne d'éloges, il évoque la force et la fermeté du style, et le fait que le métier ne se voit pas derrière la construction des nouvelles

bien que tout fonctionne à merveille. Toutes les nouvelles sont bonnes, aucune n'est à retrancher même s'il n'y a pas de fil rouge tangible pour les relier. Peromies loue la grande diversité du recueil, et son effet positif sur le lecteur malgré le ton généralement mélancolique, et ce grâce à la pertinence et l'intelligence de la narration. Pour lui, il ne s'agit pas forcément d'une « grande œuvre », mais « l'union de l'intelligence et de la force n'est pas en matière de littérature contemporaine un phénomène banal. »¹

Née sous de tels auspices, la carrière nouvellistique de Pennanen semblait particulièrement bien placée pour un jour rejoindre le canon. Pourtant le regard critique sur Pennanen a changé au fil des décennies, et depuis sa mort elle paraît relativement oubliée et fort peu lue, un peu comme Mannerkorpi.

En 1958, Kai Laitinen, dans son court article (LAITINEN 1958a) sur la littérature finlandaise des années 1950, juge qu'Eila Pennanen et Matti Hälli ont obtenu des résultats dignes de mention surtout dans le domaine de la nouvelle. Dans cet article, Laitinen s'essaie à l'exercice périlleux consistant à tenter de faire le départ, avec un recul pourtant minimal, entre œuvres anodines et œuvres destinées à s'inscrire dans l'histoire littéraire. Notons également qu'il écrit que « la croissance de la nouvelle est remarquable »² durant les années considérées, mais que néanmoins il mentionne surtout des romans, comme s'il était encore plus risqué d'attirer l'attention sur des nouvelles récentes plutôt que sur des romans — ou tout simplement à cause de la position éternellement subordonnée de la nouvelle...

En 1962 Hilka Mäki recense *Kaksin*, recueil suivant de Pennanen. Il ouvre son article sur une référence aux recueils précédents, *Tornitalo* et *Pasianssi*, pour se livrer à un éclairage général des thèmes de Pennanen, thèmes qu'on retrouve ici dès la nouvelle-titre. Mäki fait surtout l'éloge de « Kelpo tyttö » et encore davantage de « Unilasta ». Le reste de sa recension est une analyse des rapports homme-femme sur la base des diverses nouvelles du recueil. La même année, ce recueil est également recensé dans *Valvoja*, par Pekka Mattila, qui est très élogieux sur les six nouvelles, avec une insistance particulière sur la nouvelle-titre.

¹ PEROMIES 1957, p. 500.

² P. 313.

20. Les principaux critères de canonisation en Finlande

a. Présence de *kansankuvaus*

Dans un nombre considérable des recensions que nous avons consultées, il semble y avoir une relation de cause à effet entre la présence de *kansankuvaus* dans le texte considéré et le caractère très positif et canonisant de la recension. Cette tendance est particulièrement notable dans les premières décennies de la presse littéraire finlandaise, des années 1880 à 1940 environ. Par la suite, et notamment avec l'irruption du modernisme, l'insistance sur la présence de *kansankuvaus* est moins manifeste, mais elle se retrouve pourtant, par exemple quand la critique évoque les œuvres d'Antti Tuuri, de Martti Joenpolvi, voire parfois de Veijo Meri et Antti Hyry même si chez ces deux derniers le *kansankuvaus* est très peu traditionnel.

Il apparaît en effet que le *kansankuvaus* est perçu par la critique finlandaise comme une sorte de caractéristique première de la grande littérature finlandaise, de trait inné, hérité des grands fondateurs de la littérature finlandaise (Lönnrot, Runeberg, Kivi...), et dont la présence est une condition *sine qua non* du caractère national et donc canonique d'un texte. Bien souvent, c'est plus précisément la présence de descriptions de « l'homme finlandais » dans un texte qui enthousiasme les recenseurs et les rend enclins à juger l'œuvre digne de s'inscrire durablement dans l'histoire de la littérature finlandaise.

Comme exemples de recensions et articles où ce critère apparaît de façon particulièrement voyante, on peut évoquer, dans *Suomalainen Suomi*, KIVIMAA 1934, qui évoque l'appropriation du *kansankuvaus* par Aho, Sillanpää, Pekkanen et Toppila notamment, et prouve la persistance de l'idéal du *kansankuvaus*, KARE 1947a (recension d'un florilège de Viljo Kojo où l'on voit que Kare considère le *kansankuvaus* comme un absolu de la littérature finlandaise¹), LAITINEN 1949 (à propos de *Jauhot* de Haanpää, le critique écrit que le *kansankuvaus* est la tradition « où la prose finlandaise a jusqu'ici obtenu ses meilleures réussites »²), et MÄGI 1964, où l'auteur montre le caractère assez homogène dans ses thèmes de la prose finlandaise, en se fondant notamment sur Kivi et « Arkielämää ». Sa conclusion

¹ Kare écrit notamment : « En plus de Haanpää, Kojo est peut-être le descripteur de l'homme finlandais le plus incomparable de notre littérature contemporaine » et « En ce qui concerne le choix des sujets, Kojo est à son sommet dans les descriptions de la vie du peuple — et comment pourrait-il en être autrement en Finlande ! »

² P. 567.

est qu'on constate plus d'homogénéité thématique en Finlande, où le *kansankuvaus* est omniprésent, qu'en Estonie, car la Finlande s'est développée de façon égale alors que l'Estonie a connu nombre de crises qui ont abouti à une variété de thèmes et de personnages dans les œuvres littéraires (Vilde, Tammsaare, Ristikivi, Mälk sont cités en illustration de cette variété) : « Le principal objet décrit dans l'art narratif finlandais a été le noyau spirituel et physique du peuple de 1850 à 1950 environ »¹.

L'expression « un maître du *kansankuvaus* » se retrouve souvent pour caractériser des auteurs aux sujets ruraux et au traitement vigoureux : dans VILJANEN 1937, elle s'applique à Kilpi, Sillanpää et Toppila. Haanpää a lui aussi été souvent qualifié de « maître du *kansankuvaus* » (déjà dans JALKANEN 1927, mais également MATTILA 1948), au point que Kauko Kare, dans KARE 1951, a jugé utile d'affirmer que Haanpää allait bien au-delà du *kansankuvaus* traditionnel, qu'il était aussi un « penseur puissant ».

Dans les traductions à l'étranger, également, il est fréquent que l'avant-propos insiste sur cette caractéristique de la littérature finlandaise. Alpo Routasuo commence ainsi son avant-propos (intitulé « La peinture des mœurs populaires dans la littérature finnoise ») à la traduction française du roman de Kojo *Talo kalliolla* :

« Une des caractéristiques profondes de la littérature finnoise est de n'avoir jamais cessé, jusque dans ses productions les plus récentes, de faire de la peinture des mœurs populaires sinon son principal objet, tout au moins son thème fondamental. Et ce n'est point à tort que lorsqu'en Finlande on parle du peuple et de l'étude de ses mœurs, on pense, la plupart du temps, à la population paysanne et à la littérature qui lui est consacrée. » (KOJO 1946, p. 7)

Même dans des recensions très récentes, le *kansankuvaus* apparaît parfois comme un critère positif et rassurant, qui rattache des auteurs contemporains à des classiques et introduit ainsi une continuité dans l'histoire de la littérature finlandaise : c'est le cas dans SAXELL 2006, où l'on estime que Sari Mikkonen, dans son recueil, prolonge le *kansankuvaus* de Lehtonen et Jotuni.

¹ P. 477.

b. Un tropisme réaliste

De la même façon que la présence de *kansankuvaus* est explicitement mise en avant et louée dans bon nombre de recensions, le caractère réaliste d'un texte est presque toujours considéré comme un critère nécessaire à sa réussite. Nombreuses sont les recensions où l'on félicite l'auteur pour avoir puisé son inspiration dans la réalité la plus concrète, la plus quotidienne, et avoir ainsi donné une puissante impression d'authenticité : cela apparaît régulièrement dans les recensions de textes de Viljo Kajo, par exemple. Citons encore KARE 1947b, qui estime que Haanpää, au fil de sa carrière, est passé d'un « naturalisme profus » à un « réalisme classique » de bien meilleur aloi, et LAINE 1971 qui à propos de textes d'Antti Tuuri évoque le fait qu'il espérait que l'idéologie marxiste, très présente dans les textes en question, aurait donné naissance à un vrai réalisme « au naturel » — mais il semble avoir été déçu.

Les écrivains réalistes eux-mêmes ont contribué à faire l'apologie d'une littérature strictement réaliste. Ainsi Veijo Meri estime-t-il, dans un court texte sur Aho paru dans *Parnasso*¹, que les meilleurs copeaux d'Aho sont les plus réalistes, et il trouve que *Rautatie* pêche par son manque de réalisme. Väinö Linna, quant à lui, écrit dans LINNA 1961 que « la faculté de distinguer la réalité (*todellisuudenhahmottamiskyky*) est un des critères de la littérature qui compte ».

À l'inverse, quand un écrivain s'inscrit dans un registre non-réaliste, le caractère exceptionnel de la chose est nettement souligné, pour insister sur la rareté d'un tel positionnement dans la littérature finlandaise. *Books from Finland* écrit par exemple à propos de Leena Krohn :

« Realism, still more naturalism, is foreign to Krohn's writing. [...] Finnish contemporary literature has for a long time been characterized by its realism ; we have very few writers of fantastical prose. Krohn's writing is like a unicorn among domestic animals. » (LEHTONEN 1991, p. 140)

Les critères de canonisation dépendent également de chaque instance ; ainsi, dans les années 1950-1960, *Suomalainen Suomi*, revue qui avait pourtant été créée en réaction aux tendances conservatrices de *Valvoja*, apparaît majoritairement opposée au modernisme. Cela

¹ 1961, p. 275.

apparaît dans de nombreuses recensions de Kauko Kare, et de façon encore plus nette dans un article de Juhani Mustonen en 1966, « Romaanitaide matalikolla », où l'auteur attaque le modernisme et en particulier le « hyryisme », qui selon lui bénéficient de gardiens du temple petits-bourgeois, qu'il accuse d'être des « touristes de la littérature ». Il nie que le modernisme soit une réelle avant-garde, et nie que la réalité puisse être décrite telle quelle, car le poids de la subjectivité dans sa perception rend la tâche interminable.

Mustonen rattache d'ailleurs le problème du modernisme à la question du canon, en rappelant que Shakespeare a longtemps été négligé et qu'il est toujours ridicule d'imposer des jugements critiques autoritaires. Il considère que le canon est construit de manière très hasardeuse, et qu'en plus il est inexact de penser que chaque époque réévalue et redécouvre des auteurs du passé, car en réalité cela n'arrive jamais : les époques successives se fient à ce qui a été écrit aux époques précédentes dans les manuels de littérature, et ne relisent pas. Dans sa logique, cela semble être une raison supplémentaire pour laquelle il faudrait prendre garde à ne surtout pas canoniser les modernistes.

En 1972, dans *Books from Finland*, George C. Schoolfield, professeur de langues germaniques et scandinaves à l'université de Yale, se propose d'analyser ce qui fait la spécificité de la littérature finlandaise dans un article intitulé « Some reflections on Finland's literature », qui éclaire de façon très intéressante la question des critères de canonisation dans la littérature finlandaise. Il écrit notamment : « maybe the uniqueness lies in the literature's constant national concern — in a quality not to be confused either with picturesqueness or with excessive patriotism », et fait remarquer la présence massive de l'histoire nationale dans la littérature finlandaise, bien plus que dans les autres pays. Ce critère national constant est en réalité lié à un important biais de canonisation que nous allons à présent examiner.

21. L'évolution des critères mis en avant par les critiques estoniens

Dans les premières décennies de la littérature estonienne, la littérature était vue comme un instrument au service de l'idéologie du Réveil national, qui visait à donner au peuple estonien son autonomie culturelle. De ce fait, le critère dominant était un critère purement historique, lié à la défense en littérature de l'identité nationale (cf. ANNUS 2000).

C'est seulement avec la naissance de la République estonienne en 1919, et l'influence du mouvement Noor-Eesti visant à moderniser la vie littéraire estonienne, que des critères

plus strictement textuels et esthétiques apparaissent. Deux grands débats esthétiques eurent lieu dans les années 1920-1930, le premier autour de la question de l'excès de style, le second autour de la notion d'*elulähedus*.

Avec l'avènement de la génération Noor-Eesti vers 1905, le courant néo-romantique et symboliste met effectivement en avant l'importance de la forme et du style, face aux auteurs du réalisme critique accusés d'être un peu négligents sur ce point. Mais ce courant néo-romantique n'a pas duré longtemps et n'a pas fait énormément d'émules en prose, ce qui fait qu'avec le retour du réalisme dans les années 1920 les esthètes de Noor-Eesti, Tuglas en tête, ont été en butte à une réaction de rejet : beaucoup considéraient désormais que les néo-romantiques étaient allés trop loin et s'étaient parfois rendus coupables d'un *excès de style*.

La recension qu'Eduard Hubel (alias l'écrivain réaliste Mait Metsanurk) a faite du recueil de Tuglas *Hingede rändamine* en 1926 peut être considérée comme exemplaire de cette tendance. Hubel est plutôt positif sur le recueil en général, trouve que le style de Tuglas s'est « virilisé » en se rapprochant du réalisme¹ et en devenant moins sentimental que par le passé. En revanche il attaque franchement certaines nouvelles, en particulier « Androgüüni päev », souvent citée comme exemple typique du goût de Tuglas pour un style riche et très travaillé : pour Hubel, on y trouve des traces de « féminisation » (*naisestumine*) et de « minauderie ». Dans ce genre de nouvelles, Tuglas se montre encore trop proche des idées de « l'art pour l'art » ou de « l'art pur », et trop éloigné du réel.

Hubel estime que deux dangers guettent Tuglas : d'une part la trop grande attention au détail, au risque de perdre l'impression d'ensemble (comme selon lui dans « Õhk täis on kirge »), d'autre part la domination écrasante de l'intellect, au risque de perdre tout contact avec la réalité. Ce deuxième danger est manifeste dans « Androgüüni päev » : la nouvelle est très maîtrisée, toutes les images y sont brillantes, mais elle est trop longue et fatigante ! Car on ne ressent pas vraiment d'implication du lecteur, que le style flamboyant du texte ne peut que lasser.

Hubel va jusqu'à accuser ceux qui aiment ce texte de s'être retirés dans une coquille d'esthétisme, d'avoir fui la lutte sociale et les souffrances de l'humanité pour se tourner vers un vain jeu stylistique que Hubel qualifie encore une fois de « minauderie » (*ebeldus*) : « Androgüüni päev » « est comme de la liqueur de feuille de rose pour les jouisseurs, et non

¹ Selon Hubel il y a même du « naturalisme » dans la nouvelle « Õhtu saabub ».

pas une boisson pour les assoiffés »¹. Hubel espère que cette œuvre marquera une rupture et que, ne pouvant aller plus loin dans le genre, Tuglas se montrera à l'avenir plutôt humain qu'esthète.

Dans les faits, cette opposition à l'esthétique pratiquée et favorisée par Tuglas n'a jamais vraiment réussi à diminuer son influence en tant que canonisateur principal. Pour HENNOSTE 1997a, Tuglas est effectivement le fondateur du canon estonien, puisque ce dernier s'est d'abord constitué autour de Noor-Eesti et particulièrement de Tuglas, auteur de manuels et monographies sur les auteurs qu'il jugeait les plus importants. La critique socialiste a tenté de le remplacer mais n'y est pas parvenue, proposant simplement des ajouts inessentiels. Pour Hennoste, après la restauration du canon dans les années 1990, c'est « le canon de Tuglas et ses fondations [qui] demeurent jusqu'aujourd'hui »².

Pourtant, dès l'époque où Tuglas était particulièrement actif en tant que canonisateur, les années 20, les voix d'écrivains et de critiques ne manquaient pas pour s'élever contre les descendants de Noor-Eesti, les partisans de la ligne esthétisante. Un des épisodes les plus retentissants est l'interminable débat entre Kivikas (auteur réaliste) et Semper (poète emblématique du néo-romantisme) dans les colonnes du *Postimees* en janvier 1928, dispute sur laquelle revient Erna Siirak dans SIIRAK 1968. Kivikas avait vivement critiqué le modernisme esthétisant de Semper dans ses recueils de nouvelles *Ellinor* et *Sillatalad*, affirmant que toute considération sociale en était absente³ et que Semper était un propagateur de l'esprit français, caractérisé par un vain esthétisme sans prise avec la réalité. S'en suivit un vaste débat dans la critique estonienne, entre défenseurs de Semper et opposants à une littérature trop formelle.

Siirak retrace cette dispute et ses intervenants de façon très intéressante, il y a là un premier heurt très net entre les différentes conceptions de la littérature et de son rôle social. Andresen et Linde par exemple ont défendu Semper et attaqué Kivikas qui n'était pas armé pour identifier les soi-disant « influences françaises » dans la prose de Semper.

¹ HUBEL 1936, p. 436.

² P. 142-149.

³ Pour Siirak, Kivikas commettait l'erreur (comme par exemple Kärner dans *Looming*) de s'appuyer exclusivement sur *Ellinor* pour juger Semper, alors que dans *Sillatalad* les réalités sociales sont bien davantage présentes.

Ce premier débat se prolonge ensuite directement dans celui qui concerne le concept d'*elulähedus*, traduit « rapprochement vers la vie » dans ORAS 1937. Dans l'avant-propos à cette anthologie de nouvelles traduites en français, Ants Oras présente d'ailleurs les nouvellistes estoniens récents presque exclusivement sous l'angle de ce « rapprochement vers la vie » : Metsanurk en est considéré comme le chef de file, avec Kivikas et Jakobson, tandis que Semper au contraire représente un mouvement opposé à ce « rapprochement vers la vie », influencé par la psychologie moderne et le modernisme européen.

L'*elulähedus* postulait que la littérature se devait de refléter et analyser les structures sociales réelles de l'existence, et ne devait donc pas se perdre dans des jeux formels ni dans l'absence de réalisme. Un texte *elulähedane* ne devait pas s'intéresser à des personnages exceptionnels, coupés des ensembles sociaux, mais à des personnages *généralisables*¹, typiques d'un ensemble social. Cette théorie fut bien sûr critiquée, puisque malgré la domination du réalisme à l'époque maints écrivains tendant vers le romantisme continuaient d'écrire. L'introduction que fait Arthur Adson, en 1933, à son panorama des nouvelles parues en 1932 (ADSON 1933), offre pour la première fois une critique de la notion de *elulähedane* : Adson (poète qui côtoya les néo-romantiques dans le groupe Siuru), en effet, regrette vivement qu'au nom d'un matérialisme et d'un rationalisme étroits, les thèmes des nouvelles se soient rétrécis, et qu'on ne parle plus que de bourgs ruraux, et jamais de personnages cultivés et urbains. « Tous au bourg, au nom de la fidélité au réel ! »², ironise-t-il. Il appelle cela de « l'esthétisme à rebours », et affirme qu'on se demande bien souvent à quoi bon telle histoire villageoise sans intérêt a été écrite. Pour lui, le prétendu « ancrage dans la vie » est plutôt « un déficit de vie, et en fin de compte un éloignement de la vie » (*elupuudulikkus, lõpuks eluvõõrasus*). Dans ce contexte, Adson salue le premier recueil de Hindrey, qui pour lui a le courage d'aller contre ce principe de fidélité au réel. Il trouve qu'il y a chez Hindrey un ancrage dans la vie authentique et non pas idéologique.

Ce grand principe dominait dès cette époque une bonne partie de la réception littéraire, même si *Looming* de par son histoire et la diversité de ses rédacteurs était préservée d'une

¹ Le terme de *généralisation* apparaît très fréquemment en lien avec l'*elulähedus* : un bon texte est dans cette logique avant tout un bon support de généralisation, à partir des personnages ou des événements. Un texte portant sur un fait précis doit pouvoir aboutir à des généralisations engageant toute la structure sociale. À l'inverse, grief est souvent fait aux mauvais textes de ne pas être assez généralisants. Ces termes sont particulièrement courants dans SÖGEL 1965-1987.

² '*Eluläheduse' nimel agulisse!*, p. 323.

vision trop uniforme et trop idéologique des choses. Mais c'est avec l'occupation soviétique que ce critère a pris une importance considérable, au point de devenir pendant plusieurs années l'alpha et l'oméga de la réception en Estonie. LILJA 1990 et HENNOSTE 2005-2012¹ reviennent en détails sur la façon dont la doctrine de Jdanov en matière de création culturelle a été appliquée en Estonie dans les années staliniennes, aboutissant rapidement à une emprise totale de l'idéologie soviétique dans la perception des enjeux littéraires. Pour Jdanov, la littérature devait être entièrement dévouée à l'éloge des réalisations et progrès soviétiques, et montrer avec optimisme la voie à suivre pour améliorer encore les choses à l'avenir. Le réalisme matérialiste était la seule approche possible de la réalité.

Entre 1945 et 1955 abondent ainsi dans *Looming* les textes théoriques assignant à la littérature des objectifs soviétiques précis. TOBIAS 1951 affirme que le progrès du réalisme socialiste par rapport au réalisme critique à la Vilde ou du réalisme de Tammsaare consiste en son ouverture vers un avenir radieux : il doit montrer ce qui aujourd'hui n'est pas encore typique mais le deviendra, il doit trouver les germes de l'avenir, montrer la réalité dans son développement. Dans TULIK 1951, la nouvelle est vue comme un moyen de documenter plus rapidement que le roman ou la poésie les progrès du peuple soviétique, les nouvelles constructions mises en œuvre par le socialisme, etc.

Parmi les nombreuses preuves textuelles de l'importance de cet *elulähdus* renouvelé et intensifié sous l'Estonie soviétique, on peut citer également JÕGI 1957, où le critique Olev Jõgi (un des critiques les plus idéologiquement marqués de la période soviétique) se réjouit des progrès de la littérature estonienne soviétique en matière de nombre de textes publiés et de « créativité ». Il salue en particulier le fait que « la littérature [ait] fait un grand pas vers la vie »² en se saisissant de thématiques sociales et actuelles, et que la nouvelle en particulier montre la voie à suivre : elle réagit plus vite que le roman aux questions les plus brûlantes de l'actualité, et fait preuve d'une « plus grande fidélité au réel »³, en utilisant beaucoup moins de décors exotiques que par le passé. Il se félicite que les nouvellistes parlent bien de choses réelles, vues de leurs propres yeux, signe évident qu'il s'agit d'une littérature utile d'un point de vue soviétique. UTT 1959 en revanche se plaint amèrement que la littérature estonienne s'obstine à ne pas bien refléter la vie des travailleurs soviétiques et que les textes portant sur

¹ Plus précisément *Keel ja kirjandus* 9/2010.

² P. 435.

³ P. 444.

ces thèmes fondamentaux soient beaucoup trop rares. Selon lui, il est encore trop souvent question d'amour et de mariage !

Contrairement à ce qui s'était passé durant les années 1930, il était désormais impossible aux opposants à l'*elulähedus* de manifester publiquement leur mépris pour cette idéologie favorisée par les autorités soviétiques. Ce n'était en revanche pas le cas parmi les écrivains et critiques en exil, qui ne se privèrent pas de critiquer régulièrement cette tendance jugée ridicule de la littérature estonienne soviétique. MÄGI 1966 par exemple écrit au sujet de Rumor : « L'*elulähedus* grisâtre et pseudo-social est tout à fait étranger à la création littéraire du député socialiste »¹. Le critère d'*elulähedus* devint, sous la plume des exilés, le symbole de la dérive idéologisante de la littérature publiée en Estonie, partant le symbole de l'oppression. Par réaction, certains vilipendèrent toute littérature leur semblant trop réaliste, tel Harald Parrest² écrivant dans *Tulimuld* en 1951 que Gailit est le seul écrivain à être resté fidèle au romantisme, par opposition à Tuglas, Tassa et Metsanurk, autant d'auteurs qui ont tourné le dos au romantisme pour « s'assurer des honoraires et une place dans les histoires littéraires de leurs complices »³. On voit bien ici que par contraste avec l'*elulähedus*, l'imagination caractérisant le romantisme est vue comme un critère de grande littérature. En réalité, la littérature estonienne en exil s'est elle-même montrée plutôt réaliste, mais l'aspiration à une littérature plus imaginative a bel et bien existé en exil, et elle a pu s'exprimer alors qu'elle n'a longtemps eu aucun droit de cité en Estonie soviétique.

Par effet de symétrie, certains critiques soviétiques ont même directement attaqué l'excès d'imagination, comme TULIK 1951 qui se répand en invectives contre les littératures de genre, produits corrompus du goût occidental :

« Pendant des décennies, la nouvelle reflétant la vie réelle s'est efforcée de supplanter les textes courts antiréalistes, toutes ces « histoires d'horreur » dont les fleurs abominables ont poussé sur le sale terreau du symbolisme et de la décadence dans toute leur brutalité formaliste. La pensée de l'auteur y louvoie dans un brouillard irrationnel, dans l'infini des cieux et les profondeurs des caveaux infernaux, dans les terriers de l'inconscient et le tourbillon des instincts. Sous sa plume, spectres, revenants, cadavres, monstres mystérieux, mains écorchées et tables volantes deviennent les partenaires légitimes de ses personnages à visage humain. Son lieu de contact préféré avec la terre ferme, avec la réalité, est — le cimetière. »

¹ P. 6.

² Cf. également IVASK 1952.

³ PARREST 1951, p. 31.

Il est vrai que quelques années plus tard, en 1954, ce rejet n'est déjà plus d'actualité, la position officielle ayant changé : JÕGI 1954 écrit alors que « la science-fiction et la littérature d'aventure ont une place tout à fait essentielle dans l'éducation des jeunes soviétiques courageux, ayant la joie de vivre et prêts à dépasser toutes les difficultés » (p. 87). Cependant ces genres n'ont jamais trouvé de terreau favorable en Estonie soviétique.

Quoi qu'il en soit, après les années 1950, ce goût immodéré pour l'*elulähedus* ne se lisait plus guère que dans les panoramas annuels¹, où le critique se devait de dire à chaque fois qu'une plus grande proximité avec les réalités sociales et avec le quotidien des citoyens soviétiques serait souhaitable. À partir des années 1960, les recenseurs cessent de mettre systématiquement en avant l'*elulähedus* comme critère de qualité², et s'intéressent bien davantage aux caractéristiques formelles des écrivains dont ils traitent. La recension du *Veider soov* de Valton dans *Looming* (VIIDING 1964) est de ce point de vue éloquente : tout en estimant que les meilleures nouvelles de Valton sont celles où l'on sent le mieux le métier d'ingénieur de l'auteur, les plus concrètement ancrées dans sa réalité quotidienne, le recenseur s'intéresse bien davantage aux images surprenantes et à l'humour de Valton. Il écrit même une phrase qui peut surprendre dans le contexte du réalisme soviétique : « Je crois que la vérité de la vie doit apparaître [dans les textes], mais qu'une littérature sans fantaisie ne peut pas exister »³. Plus tard, des articles comme ALEKÕRS 1968 ou LIAS 1975 montrent les progrès accomplis en matière de critique littéraire, puisque divers traits du style moderniste de Vetemaa, Traat et Unt y sont analysés sans la moindre trace d'un parti pris idéologique.

L'*elulähedus* est toujours officiellement présent comme critère — dans un article de 1974 sur la nouvelle des années 1920, même le grand critique Toomas Liiv parle de « l'absence de perspectives » de la nouvelle *elukauge* esthétisante — mais il devient complètement vidé de son sens puisque par exemple Olav Jõgi trouve le moyen, dans son

¹ Cf. UTT 1963 par exemple, ou BEEKMAN 1976, où l'auteur se félicite de la façon dont la littérature estonienne rend compte de la réalité concrète, et regrette simplement l'absence d'un thème bien particulier : les rapports entre l'homme et son travail productif et technique.

² On trouve bien sûr certaines exceptions, ainsi EELMÄE 1969 dans *Keel ja kirjandus*, qui considère que le meilleur recueil de Mihkel Jürna (un auteur des années 1927-1932) est *Ärigeenius* parce qu'il est « plus social et plus généralisant » que les précédents.

³ De la même façon, dans son panorama annuel de 1973, Kurg se félicite d'une présence importante de la mythologie et du fantastique qui viennent se marier à l'objectivité dominante.

panorama de la prose de l'année 1973, de citer Vetemaa, Valton et Unt comme auteurs prouvant que la génération montante a bel et bien entrepris de décrire la réalité présente, beaucoup plus que dix ans plus tôt. Or présenter les choses ainsi est absurde puisque la description de la réalité objective est quelque chose d'absolument secondaire chez les auteurs cités. Signe du changement, dès 1978 Mall Jõgi, fille du précédent, estime dans son panorama annuel que la littérature estonienne s'attache trop à la grisaille quotidienne alors que le lecteur veut de l'extraordinaire. *L'elulähedus* semble bel et bien avoir fait son temps en tant que critère de réussite de la prose estonienne.

22. Quelques biais de canonisation en Finlande

On peut définir le biais de canonisation comme le phénomène qui fait qu'une instance canonisatrice privilégie des critères idéologiques, politiques ou moraux comme critères de canonisation, au lieu de mettre en avant des critères purement esthétiques. Le biais de canonisation le plus massif que nous aurons à analyser dans ce travail sera celui qui a conduit à une réévaluation du canon estonien dans les premières années (la période stalinienne, principalement) de l'occupation soviétique. Mais l'examen détaillé, en diachronie, du canon finlandais, a permis de distinguer ici aussi des cas de biais de canonisation.

a. Le poids de la fennomanie

Les biais les plus importants sont liés à l'idéologie fennomane, héritée de l'éveil national finlandais au XIXe siècle : les fennomanes voulaient créer une identité finlandaise propre, aussi distincte de l'identité suédoise qu'a fortiori de l'identité russe, et pour ce faire furent amenés à promouvoir l'utilisation de la langue finnoise et le développement d'une littérature nationale. Au début, cette littérature nationale adopta, sous l'égide de Runeberg puis Topelius, une esthétique consistant à dépeindre le peuple d'une façon idéaliste : c'étaient les débuts du *kansankuvaus*, un concept qu'on retrouve par la suite dans toute l'histoire de la littérature finlandaise, jusqu'à nos jours. Le *kansankuvaus* eut les faveurs des fennomanes, qui y voyaient un moyen de faciliter l'unité du peuple finlandais, en idéalisant les types populaires finnois et en glorifiant notamment la figure du défricheur de terres et du paysan finnois confronté aux rigueurs du climat nordique (cf. « Bonden Paavo » de Runeberg).

Ce tropisme idéaliste n'était plus guère possible dans les années 1880, quand la Finlande s'ouvrait aux influences occidentales et notamment françaises, ce qui aboutit à l'implantation du réalisme en Finlande avec Aho et Canth. Si certaines œuvres de ces deux auteurs furent au début accueillies avec circonspection à cause de leur naturalisme (terme souvent pris en mauvaise part à l'époque en Finlande, où il signifiait à peu près « réalisme excessif et vulgaire », à l'inverse de l'idéalisme mesuré d'un Runeberg), il n'en demeure pas moins que très vite les critiques de l'époque ont mis en avant leur talent, leur nouveauté, et dès la fin des années 1880 il était constant que tous deux étaient destinés à s'inscrire durablement dans le canon finlandais.

Comme nous l'avons constaté dans notre partie sur les débuts de la critique littéraire finlandaise, Aho et Canth ont en fait gauchi le *kansankuvaus* traditionnel, marqué par l'idéalisme, pour en donner une version beaucoup plus moderne et réaliste, surtout dans le cas de Canth. Aho, à vrai dire, oscillait entre idéalisme et réalisme : beaucoup de ses copeaux, comme « Metsänpolku », « Kosteikko, kukkula, saari » ou ses copeaux racontant des souvenirs d'enfance ou de pêche, sont à peu près dépourvus des traits définitoires du réalisme. « Yksin » est bien plus nettement réaliste, et le décor parisien et la simple présence d'une prostituée vers la fin de la nouvelle l'ont immédiatement fait taxer de naturaliste.

Les critiques n'ont pas tous accepté ce changement de cap dans le *kansankuvaus*, mais petit à petit cette orientation réaliste s'est imposée, notamment parce qu'il était manifeste qu'Aho, du point de vue de l'inventivité et de la richesse du style, était bien au-dessus de ses concurrents plus orthodoxes tels que Pietari Päivärinta.

Dès lors, le fait qu'Aho et Canth s'inscrivaient nettement dans le *kansankuvaus*, prolongement littéraire de l'idéologie fennomane, les a incontestablement servis : comme on l'a vu dans la partie dédiée, les recenseurs d'Aho insistent bien souvent sur le fait qu'il « parle au cœur de tous les Finlandais », et les recenseurs de Canth sur le fait que par-delà la crudité des situations qu'elle évoque elle fait toujours preuve de la plus grande empathie pour ses personnages populaires. Il y a donc bien eu un biais de canonisation, l'importance de l'idéologie nationaliste fennomane ayant largement contribué au succès critique d'Aho et Canth et à leur rapide canonisation.

Pour certains spécialistes, la tradition idéaliste, malgré le réalisme plus objectif d'Aho et Canth, a continué de régner en Finlande jusque très tard. Ville Repo évoque ainsi le poids de l'idéalisme (« the old idealism, a tradition that has never been broken ») en Finlande dans un article de *Books from Finland* en 1968-1969 :

« And here we come to one of the unfortunate results of the nationalistic beginnings of Finnish publishing, one which still prevails to a certain degree. The Finnish idea of literature, and indeed of writing in general, has been, and to some extent still is extremely idealistic. The book is an object of value in Finland. It is useful rather than pleasurable ; its task is to confirm traditional values rather than provide new ideas and a new intellectual environment. It must be full of Wisdom. It may, who knows, be something you give as a present rather than actually read. » (REPO 1968-1969, p. 3)

Si ce goût général pour des œuvres ayant prise avec la réalité rurale a servi des auteurs réalistes aussi importants qu'Aho et Canth, il a en revanche pu s'avérer dommageable à un auteur comme Volter Kilpi, qui au début de sa carrière avait choisi une voie radicalement différente, avec de courts romans d'inspiration antique et de style symboliste ou impressionniste, alors que ces courants n'étaient pas encore à la mode en Finlande. En 1901, dans une critique de *Bathseba*, « E. A-n » regrette ainsi le choix d'un sujet trop lointain aux yeux du lecteur contemporain, et demande :

« [Kilpi] sera-t-il assez habile à l'avenir pour choisir des sujets qui soient proches de notre peuple, pour créer avec une force aussi originale des œuvres dont le contenu fortifie, durcisse et élève les esprits dans la lutte existentielle ? » (*Valvoja* 1901, p. 77)

En 1902 et 1903, *Parsifal* et *Antinous*, les deux romans suivants de Kilpi, sont considérés avec la même circonspection, mais les critiques portent cette fois plutôt sur des critères esthétiques, les recenseurs trouvant le style trop immature, lourd, superlatif, et déjà engoncé dans une forme de maniérisme .

Nous nous sommes permis de nous arrêter un instant sur le cas des romans de Kilpi, bien qu'ils soient en dehors de notre champ d'investigation, car ils éclairent eux aussi par leur réception le consensus qui régnait à l'époque autour de la nécessité pour la littérature d'être aux prises avec la réalité finlandaise, biais critique qui a bénéficié à Aho et Canth tout en nuisant à des tentatives littéraires trop éloignées de cette esthétique.

Il faut également évoquer la politique de soutien aux auteurs dans l'entre-deux-guerres, tout à fait exemplaire de la façon dont était officiellement privilégiée la direction nationaliste. VARPIO 1999 explique ainsi : « Le fond idéologique de la politique de soutien était assez uniforme [...]. La politique de soutien était destinée à renforcer le système de

valeurs patriotico-national et le modèle d'identité culturelle qui allait avec »¹. Les destinataires de ces soutiens financiers étaient principalement les revitaliseurs de la description rurale (Kianto, Lehtonen, Sillanpää, Toppila), ainsi que les *tulenkantajat* et les auteurs de romans historiques, alors que les écrivains prolétaires étaient négligés, ou les écrivains proches du socialisme, donc notamment Haanpää et Sinervo en ce qui concerne la nouvelle. Toivo Pekkanen en revanche reçut beaucoup de prix, car idéologiquement il s'était détaché assez tôt du mouvement ouvrier.

Comme autre exemple de ce biais orientant la lecture de la littérature finlandaise dans une perspective nationaliste, on peut citer Elsa Enäjärvi-Haavio, qui dans sa recension de l'histoire de la littérature finlandaise par Tarkiainen se félicite de la perspective nationaliste dans laquelle se place résolument celui-ci dans son ouvrage. Enäjärvi-Haavio estime en effet qu'il y « règne un esprit national naturel et aigu qui doit être présent comme un courant de fond dans toutes les histoires des littératures nationales » (*Suomalainen Suomi* 1934, p. 83). Elle juge que cette histoire de la littérature finlandaise par Tarkiainen « est en même temps une histoire de l'esprit finlandais ».

À la même époque, il convient de se référer aussi aux anthologies scolaires et autres livres de lecture, qui mettaient très clairement en avant des textes susceptibles d'éveiller le sentiment national. L'un d'eux, SAARIMAA 1959, livre à succès dont la première édition date de 1926, s'intitulait même *Livre de lecture patriotique*, et Saarimaa y écrit dans l'introduction :

« Ce livre essaie de présenter la patrie dans l'esprit qui caractérise les descriptions de Runeberg, Topelius, Aleksis Kivi, Juhani Aho. On a essayé d'y inclure ce qui a été écrit de meilleur sur la nature finlandaise, le peuple finlandais, son histoire, sa vie culturelle. » (p. 3)

Ces quatre directions se lisent également très clairement dans les autres anthologies scolaires de la même époque, notamment KIVIJÄRVI 1947-1951 qui intitule un chapitre « Passé de notre peuple » et propose des textes de Wilkuna et Talvio, deux des nouvellistes finlandais les plus franchement nationalistes.

Les critiques finlandais avaient d'ailleurs bien conscience eux-mêmes de la trop grande emprise de l'idéologie nationaliste dans le processus de canonisation. C'est ce dont

¹ Tome II, p. 258.

atteste notamment un article d'Osmo Hormia paru dans *Suomalainen Suomi* en 1954 et qui porte sur l'anthologie *Kymmenen kansalliskirjailijaa*, c'est-à-dire une anthologie qui se flatte de présenter des « écrivains nationaux ». Hormia s'étonne du terme choisi, particulièrement peu clair selon lui, et de l'absence de Pakkala, Jotuni, Kilpi et Lehtonen¹. Il aurait préféré que WSOY, l'éditeur, annonçât plutôt qu'il s'agissait d'anthologiser des écrivains « patriotes ».

En se fondant uniquement sur des critères littéraires, il estime que parmi les auteurs anthologisés, seuls quatre mériteraient d'être mis sur le même plan que Kivi : Aho, Canth, Järnefelet et Linnankoski (ces deux derniers largement décanonisés depuis). Le critère du patriotisme en revanche aurait logiquement dû exclure Canth, dont l'idéologie n'avait rien de patriotique.

Il juge encore plus grave l'utilisation d'un terme qui rappelle le mot *kansallisrunoilija*, poète national, qui, lui, est clairement réservé à Runeberg et Leino. Le « terme cousin » de *kansalliskirjailija* s'appliquant à des noms bien moins estimables (Kauppi-Heikki, Ivalo, Alkio, Talvio et Wilkuna, les cinq autres auteurs présents dans cette anthologie), il risque selon Hormia d'amoindrir la force du premier. Le critique se demande par ailleurs si le but n'est pas d'accréditer l'idée que seule la littérature patriotique est de la bonne littérature, alors que lui juge que pour les Finlandais et Européens cette idée doit être vivement combattue. Ce point est particulièrement intéressant pour notre propos, car il s'agit d'une tentative de lutter contre un biais de canonisation possible (et selon Hormia illustré par l'anthologie en question), consistant à ne mettre en avant que des critères patriotiques dans le choix des auteurs destinés à devenir des classiques.

Ce biais de canonisation s'est affaibli dans les années 1960, comme l'explique notamment POLKUNEN 1969 en se félicitant que la propagande nationale et religieuse ait désormais disparu des manuels scolaires les plus récents². On le voit très clairement dans SEPPÄ 1990 en consultant la liste des publications de nouvelles de Wilkuna et Talvio : la dernière publication d'une nouvelle de Wilkuna, dans LAITINEN 1963-1975, date de 1969, et pour Talvio la date équivalente est 1971 (dernière réédition de « Huhtikuun-Manta » dans OJAJÄRVI 1971).

¹ L'année suivante, Hormia comprend que si ces quatre auteurs étaient absents de l'anthologie WSOY, c'est parce que l'éditeur concurrent Otava préparait sa propre anthologie, *Suuret suomalaiset kertojat*, qui elle les inclut. Cf. HORMIA 1955

² Elle considère dans son article les manuels suivants : NIINISTÖ 1962-1964, le *Oppikoulun lukemisto* de Kauko Haahtela, KAUPPINEN 1967-1969 et ERVASTI 1969.

b. Une tentative de lecture marxiste

Un autre cas de biais de canonisation finlandais fait écho à celui que nous observerons dans notre partie estonienne : il s'agit de la tentative d'introduction du marxisme dans la critique littéraire, principalement par Ervasti et Karkama, en 1973-1974. Leur histoire marxiste de la littérature fait l'objet d'une critique d'Eila Pennanen en 1973, « Uusi oppikirja, uudet kliseet ». Leur livre¹, dans la présentation de Pennanen, se distingue de ses prédécesseurs par son objectif, qui est de mettre en avant des écrivains qui « reflètent les structures de la société ». Dans les faits, cela signifie qu'ils ajoutent aux écrivains évoqués par des manuels antérieurs des auteurs de divertissement et des auteurs jeunesse ; mais selon Pennanen, ils oublient d'inclure des écrivains médiocres qui se sont beaucoup intéressés aux structures de la société, et incluent toujours de bons écrivains qui ne s'y sont pas du tout intéressés ! Ainsi, et de manière paradoxale, nombre d'écrivains prolétaires manquent à l'appel : Pennanen cite, pour les nouvellistes, Elvira Willman, Konrad Lehtimäki qui n'a droit qu'à deux lignes, et Elvi Sinervo oubliée de manière incompréhensible, ainsi qu'Iris Uurto. Parmi les auteurs plus anciens sont oubliés Wilkuna, Viljo Kajo et Unto Seppänen. L'écrivain réactionnaire Kyösti Wilkuna, estime-t-elle ironiquement, aurait dû figurer justement pour l'aspect social de ses textes.

Pennanen fait l'éloge de quelques chapitres, mais accuse les auteurs de se montrer ironiques envers des auteurs très importants (mais formalistes) comme Meri et Haavikko. Ils trouvent que les personnages de Meri « voient se défaire les vieilles idéologies mais sont incapables de fonder quoi que ce soit de nouveau » (passage cité par Pennanen p.338), et oublient de mentionner la part de l'humour chez Meri. Pour Pennanen, si le nouveau manuel a l'avantage de n'être pas centré sur les écrivains mais sur les courants, il demeure très imparfait, notamment en raison des oublis.

L'année suivante, Ervasti et Karkama répondent aux diverses critiques reçues, notamment celles de Pennanen, en traitant ces critiques d'idéalistes ou d'empiristes, comme leurs prédécesseurs qui ont construit l'idée d'une littérature nationale fondée sur le *kansankuvaus*, tandis qu'eux se veulent « objectifs », conformément aux directions de la science moderne et du matérialisme dialectique. Cela justifie, selon eux, la nécessité de dire

¹ ERVASTI 1973.

que tel écrivain, par exemple Leino, « ne décrit pas la structure globale de la société », ce qui ne doit pas être pris comme un reproche — Pennanen avait insisté dans sa critique sur le caractère dépréciatif de cette formule.

Ils n'ont pas pour autant chassé les écrivains bourgeois, évidemment, gardant notamment dans leur manuel « des koskenniemi », car l'évolution vers une littérature dominée par le prolétariat est nécessairement lente, sauf dans les pays socialistes. Il y a une tradition culturelle, qui doit être conservée, mais qu'il faut également traiter de façon critique : c'est ce qu'ils estiment avoir fait.

Pennanen répond à son tour, de façon plus virulente cette fois : elle accuse les deux auteurs d'être devenus des théoriciens autoritaires qui croient tout savoir par la grâce de leur foi marxiste. Elle affirme qu'il leur aurait fallu lire davantage d'auteurs avant de matérialiser à toute force leur théorie dans un manuel. Elle fait une nouvelle fois remarquer que la méthode matérialiste est bien inutile puisqu'elle aboutit de toute façon « au même matériau invariant » (expression d'Ervasti et Karkama) que la méthode idéaliste qu'ils brocardent.

Elle synthétise cette fois sa pensée de manière plus directe et agressive que dans sa critique première :

« Le fait essentiel est évidemment que dans le Ervasti & Karkama, le vieux goût littéraire se canonise lui-même sous couvert d'une 'nouvelle' théorie. [...] *L'Histoire de la littérature* par Ervasti et Karkama restera toujours comme l'histoire de la littérature qui ne s'est pas intéressée à la littérature ouvrière du fait que celle-ci est trop mauvaise. » (PENNANEN 1974a, p. 53)

De fait, l'année 1974¹ marque une sorte d'apogée de la confrontation entre les théories marxistes de la littérature et leurs opposants. La tentative de révision du canon par Ervasti et Karkama a clairement fait long feu, comme on le sait aujourd'hui, et cela se lit déjà dans les réactions de *Parnasso* : la franche opposition de Pennanen à l'interprétation marxisante et dévalorisante d'auteurs comme Leino et Meri, le dégoût que lui inspire la volonté des auteurs de se servir du champ littéraire comme d'outil d'expérimentation pour leur théorie au lieu d'en approfondir leur connaissance, sont symptomatiques de la façon dont le marxisme appliqué à la littérature a été reçu en Finlande.

Toutes proportions gardées, la tentative d'Ervasti et Karkama s'apparente à ce que l'on observera durant l'occupation soviétique de l'Estonie, avec l'action puissante d'un *biais*

¹ Cf. également REKUNEN 1974 ainsi que SUURPÄÄ 2011 p. 210.

de canonisation aboutissant à la modification, pour des raisons idéologiques et non esthétiques, du canon traditionnel.

La différence est évidemment que la tentative de révision du canon par Ervasti et Karkama n'a eu aucune répercussion concrète sur le canon finlandais, car elle s'est heurtée à une franche opposition de bon nombre de critiques littéraires de premier plan. Elle n'est qu'un épisode de l'histoire de la formation du canon en Finlande, mais un épisode intéressant quant aux aspects politiques de la canonisation, et qui entre en résonance avec les livres de Szegedy-Maszák et Guillory évoqués dans notre partie A.

c. Une marginalisation de l'imaginaire ?

Au-delà de ces cas concrets de biais de canonisation, on peut plus largement se poser la question d'un biais plus diffus consistant à privilégier une littérature plus ou moins mimétique (c'est-à-dire fondée sur une représentation du réel, sans nécessairement relever du réalisme proprement dit) par rapport à une littérature plus imaginative, découlant des univers du mythe ou du conte, cette littérature non mimétique qui a donné naissance aux genres modernes du fantastique, de la science-fiction et du merveilleux. En effet, certains critiques finlandais, et parfois les écrivains eux-mêmes, ont constaté, souvent pour les regretter, la nette domination du réalisme en Finlande et l'absence presque totale d'écrivains faisant une place importante à l'imagination.

Dès 1905, un critique de *Valvoja*, A.H. Bergholm, écrit un article intitulé « Suomalaisesta kirjallisuudesta » (paru dans le cadre d'une série d'articles dont le titre est, de façon éloquente, « Kansamme tehtäviä »¹). Bergholm s'y déclare satisfait de la dimension nationale de la littérature finlandaise, mais entrevoit deux lacunes importantes : un manque de style, d'exigence esthétique, et un manque d'imagination. Il écrit :

« En effet, une imagination poétique puissante est une des principales qualités pour l'écrivain, et son absence rend la littérature morne et sans vie, lui enlève ses attraits les plus convaincants. » (BERGHOLM 1905)

Bergholm ne donne pas plus d'indications sur le type d'imagination qu'il appelle de ses vœux, mais même sans davantage de détails son opinion est révélatrice. Plus tard, des

¹ Les tâches de notre peuple.

écrivains tels que Matti Hälli et Pentti Holappa ont à leur tour exprimé le désir de voir la littérature finlandaise se montrer plus imaginative.

C'est en 1961 que Matti Hälli, lui-même auteur chez qui l'imagination joue un rôle important, publie « Toisella tavalla », article sur Ray Bradbury. Dans l'introduction, il explique qu'en Finlande le genre fantastique est très peu pratiqué, à la différence de la tradition anglo-saxonne, et malgré « Kivi, Topelius et par exemple Joel Lehtonen » — il est un peu curieux qu'il oublie Aino Kallas dans cette liste. Il explique cette rareté par le fait qu'on a trop souvent tendance à penser que la nouvelle (qu'il conçoit comme un support privilégié du fantastique) est réservée aux revues ; plus loin, il se moque cordialement de l'idée selon laquelle une littérature sérieuse doit être réaliste, car en réalité toute littérature est le produit de la fantaisie, de l'imagination créatrice.

En 1964, Kauko Kare semble aller dans le même sens à l'occasion d'une recension d'un recueil de Mikko Samulinen, *Novelleja*. Kare y écrit en effet que le réalisme ne se suffit pas à lui-même, qu'il faut également en littérature des « visions intérieures » pour rendre la peinture de la réalité vraiment intéressante : c'est le contraste entre le quotidien et le rêve qui fait naître l'art.

La recension que fait Aarne Kinnunen en 1983 d'un manuel de Polkunen et Viikari (POLKUNEN-VIIKARI 1982, où des écrivains sont présentés et analysés par d'autres écrivains) est particulièrement intéressante car le principal reproche fait par Kinnunen au manuel porte sur l'omniprésence du parti-pris réaliste dans la littérature finlandaise. Kinnunen regrette le principe adopté par les auteurs selon lequel la littérature consiste à imiter la réalité ; pour Kinnunen c'est une des raisons du caractère ennuyeux de la prose finlandaise. Il critique l'idée selon laquelle il y a une seule réalité, et une seule façon de la décrire, car c'est ce qui appauvrit la littérature et peut pousser le lecteur à ne lire qu'un seul livre sur mille, dès lors qu'ils se ressemblent tous. Kinnunen blâme le caractère dogmatique de la littérature et de la critique finlandaises, et voudrait plus d'imagination. Il trouve dans le livre deux exceptions heureuses à ce principe dominant : deux articles écrits par des femmes, Leena Krohn et Aale Tynni, qu'il met sur un piédestal pour avoir insisté sur le rôle imaginaire de la poésie. Pour lui, elles brillent sur le fond gris imitatif qui est mis en avant dans le reste du livre.

Ces considérations sur le caractère écrasant du goût finlandais pour le réalisme nous paraissent très éclairantes, elles nous rappellent que des voix se sont régulièrement élevées, quoique de manière isolée, pour réclamer une diversification de la littérature finlandaise et donc de son canon.

Dans son article sur l'histoire de la réception de la prose des *tulenkantajat* (TAKALA 1991), Tuija Takala explique très clairement l'importance privilégiée accordée traditionnellement au réalisme dans la critique finlandaise. Elle écrit : « La prose finlandaise, pendant presque tout ce siècle, a été observée avec des attentes fondées sur le réalisme ; les attentes nationales trouvent leur origine loin dans le XIXe siècle » (TAKALA 1991, p. 115). Sa démonstration est particulièrement claire à propos des *tulenkantajat*, dont les traits modernistes non-réalistes ont toujours été minimisés par les recenseurs et les critiques finlandais, qui considéraient que le modernisme international, dans sa réalisation expressionniste notamment, ne pouvait être d'aucune utilité à la littérature finlandaise, considérée comme essentiellement réaliste, destinée à décrire la vie rurale et non les phénomènes urbains contemporains.

Si certains critiques et auteurs finlandais ont parfois critiqué l'emprise du réalisme, il est manifeste que les genres de l'imaginaire, a priori antinomiques du réalisme, n'ont que rarement trouvé des défenseurs dans les colonnes des revues critiques les plus importantes, surtout avant les années 1990. Une exception est constituée par la recension, sous la plume de Holappa, du célèbre récit en vers de l'auteur suédois Harry Martinson, *Aniara* : Holappa y note que « son poème relève du genre littéraire le plus caractéristique de notre époque, la science-fiction »¹. Dans SÖDERHOLM 1975, le recenseur d'un roman de Manuel Scorza regrette la pâleur du « naturalisme photographique » européen comparé à l'imagination sud-américaine. Il convient de citer aussi KINNUNEN 1983, où le critique regrette la domination du réalisme dans toute l'histoire de la littérature finlandaise, et va jusqu'à blâmer le caractère dogmatique de la littérature et de la critique finlandaises, qui ne laissent pas assez de place à l'imagination.

C'est seulement depuis les années 1990, malgré de rares précurseurs tels Aino Kallas, Erkki Ahonen et Leena Krohn, que l'écriture d'imagination a pris son envol en Finlande, avec un grand nombre d'auteurs fantastiques notamment. Cette situation est-elle due au fait que l'imagination a été pendant des décennies considérée en Finlande comme une faculté très secondaire pour un écrivain, bien moins importante que la faculté à décrire le réel, à offrir du *kansankuvaus* ou de *ihmiskuvaus* ancré dans la réalité ? L'absence de nouvelles d'imagination dans le canon, en dehors de deux nouvelles d'Aino Kallas, est-elle due à un

¹ HOLAPPA 1957.

biais de canonisation favorisant de façon déséquilibrée les littératures mimétiques, ou simplement au fait que très peu d'auteurs finlandais se soient spontanément tournés vers la littérature d'imagination jusqu'à une date récente ?

D'une part il est vrai que traditionnellement les écrivains finlandais se sont assez peu tournés vers les genres de l'imaginaire, comme le faisait remarquer Schoolfield dans *Books from Finland* :

« Still another quality of Finland's literature, related to this genesis from history, and continuing exegesis of it, is its strong sense of realities ; the literature has not produced a distinguished writer of abstract prose, nor is it likely to do so — no Kierkegaards here. [...] It is not a literature of the unreal or the fantastic [...]. It is hard to imagine the Gustav Meyrink of an imaginary Prague transported to Helsinki. » (SCHOOLFIELD 1972, p. 5)¹

D'autre part il a bel et bien existé des écrivains à tendance fantastique, tout du moins dans une part de leur production : Samuli Paulaharju avec le recueil *Tunturien yöpuolta*, Heikki Toppila avec bon nombre de nouvelles, Toivo Pekkanen dans plusieurs recueils, ainsi que Matti Hälli. Mais il est manifeste que ce versant de leur œuvre a toujours été minimisé : Paulaharju est bien plus connu comme ethnographe de la Laponie, Toppila quand il était canonique était présenté comme un renouveleur du *kansankuvaus*, et Pekkanen, comme on l'a vu, est passé à la postérité en tant qu' « écrivain prolétaire », malgré les objurgations d'un Keijo Ahti. Bref, ces auteurs se sont pour la plupart, en tant que nouvellistes à tendance

¹ Cf. également TARKKA 1999, dans un article évoquant l'œuvre de Jyrki Vainonen : « Short stories of this type are common from Edgar Allan Poe and Kafka onward, but they have not so far found a real home in Finnish literature. Toivo Pekkanen, otherwise a realist chronicler of the working-classes, experimented with a mixture of fantasy and realism in *Mies ja punapartaiset herrat* [...]. The Finnish fantasy novel progressed from Pekkanen's programmatic experiment to enchantingly unruly fancies in Pentti Holappa's collection of stories, *Muodonmuutoksia*, which developed models of human daring, unlimited alternatives to everyday reality. Something of the same line has been followed by, for example, Maarit Verronen. [...] *Tutkimusmatkailija* [recueil de Vainonen] is a territorial conquest in Finnish literature, and at the same time a fascinating read ». (p. 246)

En ce qui concerne la science-fiction, autre littérature de l'imaginaire, on peut citer LEHTONEN 2000 : « Here beneath the North Star, the literary tradition is short and realist : literature has not produced the kind of mix of reality and fantasy cultivated by, for example, Marquez, Calvino or Bulgakov [...]. Leena Krohn is one of the few contemporary writers who unabashedly mixes truth and fiction and who also uses the latest science in addition to her own imagination ».

fantastique, retrouvés dans la catégorie des « petits maîtres » que nous avons présentée plus haut.

Dans ces conditions, et compte tenu du fait que le style de ces auteurs a toujours été loué, nous penchons vers la première hypothèse, celle qui explique la rareté des œuvres d'imagination dans le canon finlandais par un biais de canonisation macrostructurel privilégiant le mimétisme en littérature.

23. Les impulsions canonisantes improductives : quelques exemples finlandais

On peut définir une *impulsion canonisante* comme une action exercée par une instance canonisatrice (ou qui se veut canonisatrice) et pouvant favoriser volontairement ou non la canonisation d'une œuvre. Un prix littéraire, une critique positive, sont autant d'impulsions canonisantes, ainsi que tous les avis formulés publiquement du type « Ce texte mérite d'être compté parmi les classiques ».

Il arrive naturellement qu'un acteur isolé veuille mettre en avant une de ses œuvres favorites, ou l'un de ses écrivains de prédilection, en les présentant comme incontournables ou classiques. On trouve ainsi de nombreux exemples d'articles critiques dont l'auteur semble excessivement positif, trop élogieux par rapport au manque de postérité réelle de l'écrivain évoqué ; on peut également rencontrer des cas de prix littéraires revenant à des écrivains vite oubliés, ou plus souvent des exemples d'anthologies contenant des textes d'auteurs qui avec le recul paraissent franchement mineurs.

Tous ces cas peuvent être regroupés sous l'étiquette d'*impulsions canonisantes improductives*, c'est-à-dire des actions ponctuelles (article, prix, anthologie, traduction...) visant à la promotion d'un écrivain ou d'un texte, par une instance de canonisation, et qui n'aboutissent pas à une canonisation effective.

Cette catégorie s'applique à plusieurs cas de notre corpus, au premier rang desquels la promotion de **Matti Hälli** par Kai Laitinen, mais il est important d'en noter le caractère beaucoup plus général, et extrêmement prégnant à notre époque. En effet, d'une part ce phénomène se retrouve dans d'autres domaines artistiques, cinéma et musique notamment, et d'autre part il nous paraît particulièrement massif depuis l'apparition de la Toile et la prolifération de sites de publication d'opinions, tels les blogues. La sphère médiatique ainsi démultipliée montre une forte propension à parler de « films-cultes » et de « futurs

classiques », ce qui correspond bien, du point de vue du canon, à autant d'impulsions canonisatrices. Cette prolifération est à mettre en perspective avec les analyses de Juha Rikama sur la multiplication des canons depuis les années 1970, et l'absence d'une autorité canonisante absolue depuis que l'enseignement vise au développement du goût de la lecture plutôt que d'une culture commune chez les élèves.

Certains auteurs finlandais jouissent dans les années 1950-1960 d'une valorisation qui ne se retrouve pas dans le canon actuel. C'est le cas de Viljo Kojo, comme nous l'avons vu, mais également d'**Oiva Paloheimo**, qui par exemple dans SAVUTIE 1958 est le seul nouvelliste cité aux côtés de Haanpää dans ce panorama de la littérature finlandaise des années 1940. Paloheimo jouissait manifestement à l'époque d'une renommée qui peut aujourd'hui surprendre alors que son nom est totalement oublié. KOSKENNIEMI 1949 voit ainsi en Paloheimo un continuateur de Sillanpää et Aho, qui propose comme ces derniers des sortes de copeaux où l'intrigue est réduite à la portion congrue. Le recueil *Tuonen virran täällä puolen* compte pour Koskenniemi « parmi les œuvres les plus mûres de notre prose récente », et il est propre à nourrir de grandes attentes quant à « des travaux épiques plus exigeants ».

Dans une série d'articles de Tuomas Anhava parus en 1956 et 1957 et qui concernent les « types de romans » (« Romaanityyppejä » est le titre de la série), Paloheimo figure, avec son roman d'apprentissage *Levoton lapsuus*, aux côtés de textes bien plus pérennes de Maiju Lassila, Toivo Pekkanen, Johannes Linnankoski et Maria Jotuni. Le fait que Tuomas Anhava, critique le plus prestigieux de l'époque avec Koskenniemi et Koskimies, ait choisi un roman de Paloheimo pour illustrer un des cinq types de romans dont parle son article, est assez éloquent quant au fait qu'on considérait à l'époque que Paloheimo serait un auteur qui resterait dans l'histoire de la littérature finlandaise. Mais il n'en a manifestement pas été ainsi, et si Paloheimo a été canonique ou en voie de canonisation à l'époque¹, on peut dire qu'il a ensuite été décanonisé.

Beaucoup d'auteurs ont évidemment reçu des éloges pour telle ou telle œuvre en nouvelles qui n'a pas du tout été suivie d'effets du point de vue de la canonisation. Les raisons peuvent en être multiples : soit le critique auteur de la recension élogieuse a décerné des lauriers indus (que ce soit par défaut de goût ou par copinage), soit l'auteur d'un recueil excellent a ensuite produit des œuvres médiocres, soit il n'a pas poursuivi dans la carrière

¹ Une critique (n°8 / 1960, p. 376) d'un roman français de Claude Sylvian, traducteur de finnois, rappelle d'ailleurs que Claude Sylvian a entre autres traduit une nouvelle de Paloheimo, dans *Le Figaro littéraire*.

littéraire — or un texte, à l'époque moderne, est très rarement canonisable s'il n'a pas derrière lui un auteur à l'œuvre suffisamment abondante¹.

Dans le même ordre d'idées, on peut évoquer **Aapo Niemi-Junkola**, objet d'une recension, LAITINEN 1961, où Niemi-Junkola est jugé très prometteur ; Laitinen met en avant « deux excellentes nouvelles kafkaïennes ». **Satu Waltari**, fille de Waltari et auteur d'un roman très populaire en son temps, *Kahvila Mabillon*, a également fait paraître le recueil *Haikeat leikit* qui fut l'objet d'une recension très positive, PENNANEN 1957b, mais Satu Waltari elle n'a jamais rejoint le canon de la littérature finlandaise malgré ces débuts critiques très prometteurs.

Bref, comme on le voit, malgré l'importance d'une revue comme *Parnasso* à l'époque, une critique positive et des éloges décernés à une nouvelle donnée n'équivalaient nullement à une première marche vers la gloire littéraire. Les exemples ci-dessus correspondent à des œuvres qui sauf erreur ne sont mentionnées nulle part dans les histoires de la littérature finlandaise — à part une fois pour le recueil de Paloheimo. Ce fait nous rappelle une évidence : jamais une instance unique ne peut aboutir à la canonisation d'un auteur ou d'un texte, il faut une longue suite de micro-événements canonisants (d'*impulsions canonisantes*), la participation de plusieurs instances coordonnées (volontairement ou non) pour qu'une œuvre traverse le temps et puisse durablement être considérée comme canonique.

On peut également évoquer ici certains recueils sans grand succès critique mais qui contiennent une nouvelle que le critique signale comme étant particulièrement réussie. C'est le cas par exemple dans PENNANEN 1953b, concernant un recueil d'**Anja Vammelvuo** qui contient une seule nouvelle proprement dite, d'après Pennanen, « Aikalainen », dont la critique dit qu'elle est « est une des nouvelles les plus remarquables de notre littérature », impulsion canonisante particulièrement forte qui ne peut qu'intriguer tant elle est enthousiaste et en contradiction avec le peu de notoriété de l'auteur par ailleurs. HORMIA 1955b évoque quant à lui un recueil de **Tyine Saastamoinen**, *Ikoni ja omena*, dont il extrait « Ruusupupeilistä », qui lui paraît une franche réussite au sein d'un recueil trop inégal². JUVONEN 1957b lui fait écho deux ans plus tard : dans cette critique du recueil suivant de Saastamoinen, *Tulikukka*, le critique rappelle l'excellence de « Ruusupupeilistä », nouvelle

¹ Il y a bien sûr des exceptions, comme le « sonnet d'Arvers » pour la poésie française.

² Jouko Tyyri dans *Suomalainen Suomi* est plus enthousiaste sur le recueil dans son ensemble mais lui aussi met particulièrement en avant « Ruusupupeilistä », dont il parle comme de la nouvelle « la plus conquérante » (TYYYRI 1955, p. 239).

qu'il prend à deux reprises en exemple de ce que Saastamoinen a fait de meilleur, et il estime que dans le recueil considéré, seule « Juhlien jälkeen » s'élève au niveau de « Ruusupuupelistä ». Sur cette dernière nouvelle, on a donc trois avis convergents, trois claires impulsions canonisantes, mais celles-ci se sont pourtant révélées improductives, et la nouvelle de Saastamoinen n'a laissé aucun souvenir dans l'histoire littéraire finlandaise.

Dans les années 1970-1980 apparaissent plusieurs nouvellistes que l'on peut considérer comme mineurs, notamment **Jukka Pakkanen**, dont les recueils *Takkinsa värinen mies* et *Enrico Moron rikos* sont évoqués dans *Parnasso*. Du premier, en 1979, Arto Virtanen dit beaucoup de bien, s'arrêtant surtout sur les trois dernières nouvelles, dont le registre est plus onirique et fantastique que les premières. Dans sa conclusion, Virtanen est très élogieux, estimant que le recueil fonctionne bien et qu'une tension intense se crée entre les deux moitiés du recueil (la première moitié étant plus réaliste), nourrissant une passionnante réflexion sur la réalité. Mais par ailleurs il semble que la réception de Jukka Pakkanen, auteur pourtant assez prolifique, ait toujours été tiède.

Le cas de **Synnöve Stigman** est très différent puisque, apparaissant à la même époque, elle se fait tout de suite remarquer par les critiques de *Parnasso* : en 1971, Heimo Pihlajamaa se déclare franc admirateur de cette jeune nouvelliste dont il recense le recueil *Mä lähden nyt*. Il trouve l'ensemble formidable, « désarmant », sensible et d'une grande justesse, dans un style réaliste quotidien. En 1974, Auli Viikari, dans une critique du roman *Näkemiin*, d'ailleurs resté la dernière œuvre littéraire de Synnöve Stigman, rappelle que le recueil *Mä lähden nyt* constituait un grand progrès par rapport au premier roman de l'auteur.

Il s'agit donc d'un auteur qui a par ses œuvres donné satisfaction à la critique mais dont les textes ont été bien trop rares pour maintenir ce succès critique dans la durée : Stigman n'a en effet publié que quatre œuvres, entre 1969 et 1974, et n'a laissé aucun souvenir dans notre corpus de manuels.

En 1977, Eilo Rekunen propose une recension d'une réédition des *Saarelaistarinoita* d'**Emil Elenius**. Il note le caractère non canonique de cette œuvre, estimant que les nouvelles d'Elenius ont « au fil des décennies été un délice réservé à de rares jouisseurs. Il convient à présent d'espérer que ses mérites de conteur deviennent mieux reconnus ». Ses romans sont d'ailleurs encore plus oubliés que ses nouvelles, mais rien que pour celles-ci l'auteur devrait être mieux connu : « Elenius appartient à l'histoire de la littérature grâce à ses nouvelles ». Rekunen note également que Tarkiainen et Koskimies ne le mentionnent pas dans leurs histoires de la littérature. Le travail d'étude de la réception effectué par Rekunen est très

précis, puisqu'il note qu'Elenius « est réapparu pour la première fois dans l'ouvrage *Maailman kirjat ja kirjailijat* (1957) », et que Kai Laitinen plus récemment l'a aussi évoqué dans sa propre histoire de la littérature. Auparavant, seules quelques nouvelles avaient été reproduites dans des anthologies, ce que Rekunen regrette, car cette nouvelle édition supervisée par Anhava prouve que « les nouvelles d'Elenius sont bien construites, excitantes et drôles »¹. Bref, l'éloge est sans partage, mais force est de constater qu'Elenius n'est pas par la suite devenu plus canonique pour autant.

Il ne faudrait pas non plus penser que ces impulsions canonisantes improductives soient uniquement le fait de critiques peu influents. En réalité, même un Koskenniemi, malgré son poids considérable dans la vie littéraire finlandaise, n'a pas vu tous ses engouements et préférences suivis d'effets concrets. On a vu plus haut qu'il s'était montré particulièrement admiratif des nouvelles de Mika Waltari, et notamment de « Fine van Brooklyn » au sujet de laquelle il est dithyrambique dans *KOSKENNIEMI* 1942. Pourtant, cette nouvelle semble avoir été relativement peu lue ou promue en Finlande. De même, Laitinen a montré beaucoup d'intérêt pour Matti Hälli, Koskimies a souvent mis en avant Heikki Toppila, sans que ces novellistes fassent aujourd'hui partie du canon. Cela est lié au fait qu'une seule impulsion canonisante, même très forte, ne suffit évidemment pas à canoniser une œuvre : il faut pour cela un ensemble d'impulsions convergentes, par exemple un ensemble de recensions positives, suivies par une intégration dans les anthologies et manuels scolaires, par une reconnaissance venant des jurys de prix littéraires, et par des rééditions. C'est cette chaîne d'impulsions canonisantes cohérentes qui peut donner lieu à une canonisation effective.

¹ REKUNEN 1977, p. 63.

Conclusions

À l'issue de ce travail, nous pouvons reprendre les principaux points théoriques sur lesquels nous nous sommes arrêté dans le développement, afin de clarifier si besoin est leur intérêt et leur nouveauté.

Dans une première partie, nous avons tenté de présenter l'état des réflexions théoriques sur les canons. Nous avons choisi de mettre en avant deux auteurs dont les analyses et propositions semblent particulièrement fécondes, Stefan Neuhaus et John Guillory, qui insistent sur l'aspect sociologique de la question du canon. Les écrits de Neuhaus ont permis d'illustrer le côté normatif et vertical, voire élitiste, du canon, et ceux de John Guillory, allant dans le même sens, établissent que les attaques contre le canon sont dues à la perte de prestige de la culture dans le monde moderne, avec d'une part le triomphe d'une nouvelle classe sociale qui fait peu de cas de la culture, et d'autre part l'émergence de l'éclectisme postmoderne qui aboutit à un certain chaos.

Cette tendance à la déperdition des canons traditionnels, dont nous avons également vu des analyses éclairantes chez Juha Rikama à partir de la situation finlandaise, n'a pu que s'intensifier avec la démocratisation et la massification de l'utilisation d'Internet, qui a favorisé une pédagogie centrée sur le rapport direct de l'élève au savoir, avec un affaiblissement de la contrainte verticale qui caractérise le canon.

Un des points de vue qui sous-tendent notre travail sur le canon est que ce dernier demeure malgré tout une réalité inévitable, puisqu'une absence de canon impliquerait certainement une grande confusion dans la transmission du savoir et donc dans la cohérence culturelle d'une communauté donnée. Mais ce canon inévitable doit s'adapter à son environnement moderne : partageant sur ce point les analyses de Stefan Neuhaus, nous pensons que l'époque exige un canon certes normatif mais également dénué de toute idéologie, ouvert à des thèmes et à des formes que les canons traditionnels ont eu tendance à exclure. C'est cette position médiane (entre une profusion de canons personnels au détriment du canon hérité, et une tentative d'imposer un canon traditionnel rigide) que nous avons choisi de privilégier dans notre exposé, car d'une part elle admet la nécessité d'un canon pour maintenir une cohérence dans l'enseignement de la culture, et d'autre part elle se veut toujours prête à reconsidérer, sans préjugés, l'héritage des canons précédents. L'idée d'ouverture nécessite en effet une plus grande flexibilité des canons, qui ne peuvent rester en

phase avec leur époque qu'au prix de modifications régulières : selon nous, le canon, pour garder sa force et sa représentativité, doit notamment manifester une grande diversité dans les thèmes et les genres des textes qu'il contient.

La deuxième partie a présenté dans le détail la formation des canons finlandais et estonien, en suivant l'ordre dans lequel interviennent les instances canonisatrices et en suivant une perspective diachronique afin d'observer les états successifs des canons. Nous avons ainsi constaté qu'il convenait de considérer la canonisation comme un processus en quatre étapes, ce qui confirme l'esquisse de modèle présentée par Tiit Hennoste.

La première étape consiste en une *sélection*, opérée par une instance canonisatrice qui est chronologiquement la première à intervenir dans le processus, la critique spécialisée. Le rôle de cette instance est de se livrer à un choix parmi la production littéraire, en décidant quels sont les recueils les plus importants, qui méritent des recensions développées, et surtout en décidant quelles nouvelles, au sein de ces recueils, méritent d'être mises en avant pour leur qualité ou leur représentativité. On a vu que bien souvent, les nouvelles appelées à s'inscrire dans le canon avaient bien été repérées par leurs recenseurs. Ces derniers sont un premier filtre, qui donne un premier élan à la trajectoire de canonisation d'une œuvre.

La seconde étape constitue une forme de *confirmation*, prise en charge par deux instances canonisatrices, les prix littéraires d'une part et les anthologies d'autre part. En effet, le plus souvent, les auteurs d'anthologies, ayant une responsabilité éditoriale, choisissent des textes qui ont déjà fait leurs preuves, c'est-à-dire que leur intérêt a été avalisé par d'autres instances. Le même principe s'observe dans le cas des jurés de prix littéraires, qui prennent naturellement en compte, outre leur jugement personnel, les autres composantes du polysystème que constitue le monde littéraire : un prix littéraire d'importance n'est quasiment jamais décerné à une œuvre qui n'a pas auparavant été reconnue comme importante, car le prix lui-même courrait alors le risque de perdre en notoriété et en légitimité. Bref, ces deux instances opèrent elles aussi une sélection, mais qui se contente le plus souvent de confirmer un choix fait par d'autres.

La troisième étape, comme nous l'avons montré, peut être caractérisée par le terme d'*approfondissement*. En effet, le trait commun aux instances qui interviennent à cette étape est qu'elles réactualisent des textes plus ou moins anciens en les remettant à disposition du public, soit concrètement en republiant une nouvelle (cas des anthologies) ou un recueil (cas des rééditions), soit plus abstraitement en permettant un nouveau regard sur l'œuvre, en

offrant des analyses inédites susceptibles d'éveiller un nouvel intérêt : c'est le cas des travaux de recherche en littérature, qu'ils soient publiés dans des revues spécialisées ou dans des ouvrages plus imposants. L'approfondissement que constituent ces trois instances se fait tant au niveau individuel (relecture et analyse) qu'au niveau collectif (contribution à l'inscription dans le canon).

La quatrième étape est liée au système scolaire, qui est, comme toutes nos sources théoriques l'ont bien noté, l'instance canonisatrice la plus puissante — on pourrait presque dire la plus définitive si en réalité aucun fait de canonisation ne pouvait être assuré de n'être pas un jour contredit ou révisé. Cette dernière étape peut donc être appelée l'*intronisation* : quand un texte est considéré par l'institution scolaire comme important, digne d'être enseigné, et figure en bonne place dans les manuels et histoires de la littérature, c'est un signal très fort indiquant que le texte en question est un classique, destiné à résister à l'épreuve du temps. Là où un recenseur et un jury littéraire peuvent s'enthousiasmer pour un texte sans lendemain, et un critique littéraire offrir une analyse d'une œuvre qu'il est le seul à considérer comme essentielle, les choix opérés par les auteurs de manuels scolaires (qui travaillent souvent de manière collective) sont en théorie plus pondérés, plus réfléchis, et ont indéniablement plus de poids à long terme tant leur audience est large.

Dans toute cette partie, le fait de juxtaposer ou superposer les données finlandaises et estoniennes a permis de vérifier la pertinence de ce modèle, puisqu'il semble fonctionner aussi bien dans les deux cas. Nous avons par ailleurs introduit l'usage de termes qui permettent de distinguer le degré de canonicité des œuvres considérées : un texte hypercanonique est un texte très célèbre et auquel on trouve de nombreuses références dans les contextes les plus divers (ainsi dans le domaine de la nouvelle « Sylvie » de Nerval, « Double meurtre dans la rue Morgue » de Poe, « Sudenmorsian » de Kallas ou « Popi ja Huhuu » de Tuglas), un texte semi-canonique à l'inverse est un texte considéré comme important par les spécialistes mais qui est relativement peu cité ou étudié, et peu connu du grand public. Dans cette catégorie, on peut distinguer par ailleurs les textes pseudo-canoniques, qui sont régulièrement évoqués dans les manuels mais qui, n'ayant pas été réédités depuis longtemps, sont introuvables ailleurs qu'en bibliothèque.

Dans la troisième partie, nous avons insisté sur quelques faits saillants apparus à l'examen des trajectoires de canonisation de nombreux écrivains estoniens et finlandais. Outre les éclairages nouveaux que cette partie apporte sur l'histoire de la réception des novellistes

estoniens et finlandais, elle présente également certains apports essentiels de notre thèse, à savoir de nouveaux outils théoriques permettant d'évoquer l'évolution de la canonicité des œuvres et des auteurs.

Ces nouveaux outils ont été développés en considérant la canonisation des œuvres comme une trajectoire dont les évolutions, si elles sont difficiles à observer en détail, peuvent néanmoins être analysées dans les grandes lignes. Les éléments jouant sur ces évolutions de la trajectoire peuvent être divisés en deux grandes classes, celle des adjuvants (les éléments concourant à la canonisation) et celle des obstacles (les éléments nuisant à la canonisation).

La notion de trajectoire de canonisation peut être illustrée par les exemples de Heikki Toppila et Viljo Kajo, caractérisés par l'idée de *canonisation avortée* : la trajectoire de canonisation de ces deux auteurs est caractérisée par un premier élan positif qui semble devoir aboutir à une canonisation durable, et par une rupture de cet élan dans un second temps, empêchant le terme prévu de la trajectoire. Toutes proportions gardées, nous avons proposé Anatole France comme exemple français comparable ; mais la relative décanonisation d'Anatole France, auteur aujourd'hui largement absent des manuels de littérature française (en France tout du moins), s'est faite plus lentement, plus progressivement que celle de Toppila et Kajo, et ne présente pas le caractère brusque qu'a la rupture de l'élan canonisant qu'ont connue ces deux auteurs finlandais.

Parmi les éléments assimilables à des obstacles, on peut retenir les cas où le pan le plus célèbre de l'œuvre d'un auteur plonge dans l'ombre sa création novellistique. C'est ce que nous avons évoqué en parlant de la *canonicité occultée*, phénomène qu'on peut définir comme la situation où les nouvelles d'un auteur sont considérées comme excellentes et représentant le sommet de son art, mais sont tellement moins célèbres, moins étudiées et moins éditées que ses romans que leur canonicité ne se manifeste que marginalement. Comme nous l'avons vu, c'est le cas, par excellence, de Mika Waltari, auteur de romans à succès qui ont laissé dans l'ombre sa production novellistique. Le concept peut également être illustré par Sillanpää, dont les nouvelles ont toujours été saluées comme des chefs-d'œuvre, ce qui ne les a pas empêchées de sombrer dans l'oubli, au point que de nos jours l'œuvre de Sillanpää novelliste n'est pour ainsi dire jamais évoquée en Finlande. En Estonie, le cas de Tammsaare s'en rapproche nettement, même si ses nouvelles sont davantage évoquées que celles de Sillanpää dans les manuels de littérature. Le poids de son œuvre novellistique n'en demeure pas moins infime comparé au caractère massif et prolixe du traitement de son œuvre romanesque dans la critique littéraire.

Nous nous sommes également intéressé au cas des genres marginaux, comme le fantastique, puisque certaines œuvres qui en relèvent semblent avoir souffert d'une certaine négligence au fil de la formation des canons : c'est le cas notamment des nouvelles de Samuli Paulaharju en Finlande et de Juhan Jaik en Estonie. La nouvelle érotique, telle qu'illustrée par Karl Rumor dans *Kui Saara naerab*, souffre du même *écueil de marginalité*. À l'inverse, certaines nouvelles fantastiques, en dépit de leur caractère génériquement marginal, sont parvenues à s'inscrire dans le canon de la littérature générale, à bénéficier d'une réception qui ne les élimine pas d'emblée en raison de leur utilisation de l'imaginaire. C'est ce que nous avons appelé le *franchissement de l'écueil de marginalité*. Nous en avons pris comme exemples finlandais Aino Kallas, auteur de plusieurs nouvelles fantastiques dans les années 1920, à une époque où le genre était particulièrement marginal en Finlande ; Leena Krohn, apparue dans les années 1970 et dont l'œuvre a accompagné un mouvement général de reconsidération de l'inspiration imaginaire ; et Johanna Sinisalo, qui a bénéficié de ce relâchement du biais de canonisation défavorable aux littératures de l'imaginaire.

Sur le fantastique en particulier, on peut noter que la situation en Estonie a longtemps paru plus favorable à ce genre qu'en Finlande, puisque deux des prosateurs estoniens les plus réputés, Tuglas et Gailit, s'y sont fréquemment adonnés. Comme on l'a vu toutefois, la réception de leurs textes s'est toujours accompagnée de justifications visant à prouver leur valeur *malgré* leur contenu fantastique : les trois arguments qu'on a souvent retrouvés sous la plume des recenseurs sont la rationalité, la valeur esthétique et le contenu social caché derrière le décorum fantastique.

Un obstacle très puissant à la canonisation est le *biais de canonisation*, qui désigne le fait, pour une instance canonisatrice, de privilégier des critères idéologiques, politiques ou moraux comme critères de canonisation, au lieu de mettre en avant des critères principalement esthétiques. Nous en avons notamment observé deux, tout d'abord le tropisme réaliste finlandais, qui est né de l'idéologie fennomane et a perduré bien au-delà de celle-ci, jusque dans les années 1990. Ce biais de canonisation en faveur du réalisme a abouti à une marginalisation durable des éléments ressortissant à l'imaginaire dans la tradition finlandaise, par exemple à l'époque des *tulenkantajat*¹, et à une minimisation de l'inspiration fantastique chez des auteurs comme Samuli Paulaharju et Toivo Pekkanen.

¹ Cf. TAKALA 1991.

Le deuxième grand biais de canonisation sur lequel nous nous sommes penché est bien sûr celui qui fut mis en place par les idéologues de la littérature soviétique pendant l'occupation de l'Estonie : on a vu comme cette époque a été marquée par une forte pression idéologique, au niveau de toutes les instances de canonisation et de manière particulièrement spectaculaire dans l'enseignement de la littérature.

Des biais de canonisation s'observent dans bien d'autres littératures, il ne s'agit pas d'un fait isolé. Dans MASLOWSKI 2011 apparaissent les exemples de la Pologne, où le canon du XXe siècle est dominé par une approche politique qui néglige les critères esthétiques¹, et de la République tchèque, où le pouvoir soviétique a imposé un biais de canonisation très comparable à ce qu'il était en Estonie à la même époque².

D'autres phénomènes importants dans la formation des canons sont, au contraire, des adjuvants, qui facilitent l'inscription de telle œuvre ou tel auteur dans le canon littéraire. Un tel adjuvant est le *bénéfice d'exemplarité canonique* : cette expression désigne le fait qu'une nouvelle voit son accession au canon facilitée par le fait qu'elle est exemplaire d'un courant littéraire ou prototypique de la production de son auteur. Ainsi, la nouvelle d'Antti Hyry « Maantieltä hän lähti » est régulièrement citée comme le texte le plus typique du modernisme dans le domaine de la forme brève, en même temps qu'elle est présentée comme un sommet de l'art de Hyry. Quant aux nouvelles de Pakkala consacrées à des portraits psychologiques d'enfants, elles sont très vite devenues les archétypes de la nouvelle enfantine en Finlande, au point que tout auteur finlandais écrivant une nouvelle située dans le monde de l'enfance est assuré d'être comparé à Pakkala par la critique.

Un motif intéressant qu'on retrouve souvent quand on étudie la réception de recueils de nouvelles est celui de l'*exception canonique*. Il s'agit de la canonisation d'une nouvelle précise dans un recueil qui en tant que tel est reçu comme secondaire. En effet, s'il arrive que certains recueils de nouvelles soient *intégralement canoniques* (*Trois Contes* de Flaubert) ou *partiellement canoniques* (*Les Contes de la bécasse* de Maupassant), d'autres recueils incluent une nouvelle qui éclipse largement les autres : c'est le cas, en France, des *Filles du feu* de Nerval, et, dans notre domaine de recherche, de *Järelehüüd* de Jaan Kross, recueil peu fréquenté de la critique mais qui contient la nouvelle « Vürst », copieusement louée par les

¹ Cf. en particulier l'article d'Andrzej Mencwel et Pawel Rodak, « Horizons interprétatifs des canons littéraires et historiques polonais », p. 185-193.

² Cf. l'article de Petr Horák et Petr Kyloušek « Le canon culturel tchèque du XXe siècle », p. 244.

recenseurs et récompensée par le principal prix littéraire estonien. Nous avons soutenu l'idée que cette exception canonique pouvait bénéficier à la nouvelle concernée puisqu'elle en devenait d'autant plus identifiable en tant que réussite manifeste parmi un ensemble plus terne ou moins remarqué par la critique.

Un phénomène typique de la réception de nouvellistes récents est la *canonisation accélérée*. Nous en avons identifié deux occurrences particulièrement claires, avec les cas de Rosa Liksom en Finlande et de Mehis Heinsaar en Estonie. La canonisation accélérée de Liksom peut s'expliquer par son émergence, dans les années 1980 en tant que représentante (considérée comme) typique d'un postmodernisme à la finlandaise et par la concomitance de ses premiers textes avec une tendance pédagogique privilégiant les textes courts et l'étude du registre oral à l'école. Dans le cas de Heinsaar, la prudence s'impose puisqu'il s'agit d'un auteur encore très récent, mais l'aspect massif de son succès critique et populaire suggère tout de même que sa canonisation est d'ores et déjà effective. Nous avons émis l'hypothèse que sa canonisation accélérée est due, non seulement à ses qualités stylistiques propres, mais également à son caractère d'originalité dans une Estonie où, du fait de la longue période soviétique, la tradition imaginative issue de Tuglas et Gailit n'a plus que peu de représentants visibles.

Notre choix d'évoquer à la fois les canons estonien et finlandais montre bien l'universalité de certains mécanismes intervenant dans la canonisation, et permet à l'occasion des parallèles inattendus entre auteurs des deux pays, comme ici avec Liksom et Heinsaar, mais surtout dans le cas de Sillanpää (finlandais) et Tammsaare (estonien). En effet, tous deux sont des romanciers extrêmement célèbres, leurs romans respectifs *Nuorena nukkunut* et *Tõde ja õigus* sont chacun l'incarnation même du roman canonique, étudié à l'école et perçu comme partie intégrante de l'identité nationale. Tous deux sont par ailleurs les héritiers de la tradition réaliste à une époque où celle-ci voit sa prééminence disputée par le courant symboliste. Leur point commun le plus frappant demeure néanmoins le fait, déjà évoqué plus haut, que malgré leur canonicité en tant qu'auteurs tous deux ont une production nouvellistique qui a connu le même destin, vivement plébiscitée en son temps et largement ignorée de nos jours. De tels parallèles ne peuvent que nous inviter à chercher des cas semblables dans d'autres traditions littéraires pour essayer d'observer les modalités, les raisons du phénomène. On peut notamment faire l'hypothèse que cette négligence est due au fait que la forme romanesque est souvent considérée comme la plus appropriée à l'expression

du réalisme, ce qui donne un avantage comparatif aux romans dans la production des auteurs réalistes.

Nous nous sommes permis de consacrer plusieurs pages de ce travail à certains auteurs dont la canonicité hésitante ou fluctuante paraît étonnante au vu de l'originalité de leur œuvre. C'est le cas notamment des auteurs estoniens Karl Rumor et Karl August Hindrey, auteurs dans l'entre-deux-guerres de nouvelles que les recenseurs ont critiquées pour des raisons idéologiques : le recueil érotique de Rumor a semblé à certains insupportable de crudité naturaliste, tandis que plusieurs nouvelles de Hindrey affichent des conceptions élitistes et aristocratiques, flétrissant le métissage et l'impureté morale, qui lui ont durablement aliéné une bonne partie de la critique.

Quant à la littérature estonienne publiée en exil, nous avons montré que sa réception était largement lacunaire puisque les critiques d'Estonie continentale n'y avaient pas accès pendant la période soviétique et que même par la suite, ils n'ont montré qu'un intérêt relatif pour beaucoup des œuvres d'exil, y compris pour des textes d'une originalité radicale comme le recueil d'Aarand Roos *Esto-Atlantis*.

L'examen de la formation des canons littéraires met nécessairement en lumière de nombreux cas semblables, où l'absence de certains textes du canon peut paraître dommageable eu égard à ce que leur particularité formelle apporte d'intéressant ou de nouveau à la littérature nationale. Ainsi, la relative négligence dont est l'objet le recueil de Joel Lehtonen *Punainen mylly*, composé de vignettes souvent frappantes de la vie parisienne, paraît disproportionnée. Mais il est vrai que malgré les constantes et les mécanismes que nous avons pu déceler dans la formation des canons, il s'agit d'un processus qui conserve nécessairement sa part d'opacité et d'arbitraire, et il est de plus difficile de juger de l'extérieur la pertinence de choix de canonisation qui ont bien souvent à voir avec l'identité profonde des nations considérées.

Il existe en effet un rapport entre canon et identité nationale, rapport sur lequel insistaient déjà plusieurs de nos sources portant sur la théorie du canon mais que nos recherches ont clairement dégagé, en montrant l'importance du caractère national des textes mis en avant par les travaux critiques. Ce critère de canonisation a bien sûr décliné au fil des décennies dans le discours critique, mais de nombreux indices montrent qu'il est en réalité toujours latent : certaines recensions insistent ainsi sur la peinture de milieux inhabituels mais

spécifiquement finlandais dans les œuvres de Rosa Liksom, d'autres sur l'impression d'estonité qui se dégage des nouvelles de Mehis Heinsaar...

Par ailleurs, ce rapport entre canon et identité se complique dès lors qu'on prend en compte une nouvelle forme d'identité culturelle, l'identité européenne. Juha Rikama rappelle à ce propos l'ambivalence de l'entrée de la Finlande dans l'Union, puisqu'elle implique d'une part d'enseigner les classiques européens, d'autre part de protéger l'identité finlandaise. Il cite la question posée par la chercheuse Katarina Eskola : « Avec quel livre dans notre besace allons-nous rejoindre l'Europe ? »¹ La problématique qui se lit derrière ces considérations est celle d'un canon européen de la culture.

Il semble en effet que nous soyons à une époque charnière, où l'Europe prend de plus en plus conscience de la nécessité de marier l'unification économique à des types plus profonds d'unification, notamment fiscale, politique et surtout culturelle. Ce changement de paradigme, peut-être imminent, ne peut qu'imposer des bouleversements dans le rapport des citoyens européens à leur culture nationale. Cette dernière est sans doute appelée, en effet, à se doubler d'une culture européenne, continentale.

On peut bien sûr remarquer que la littérature, en Europe, a toujours eu une dimension européenne, puisque le rôle de Boccace, Dante, Cervantès, Shakespeare et Molière (entre autres) est reconnu partout, indépendamment du pays d'origine de ces auteurs. Mais force est de constater que ces auteurs mondialement célèbres ne sont que des exceptions, et qu'ils ne s'inscrivent pas réellement dans une *conception* paneuropéenne de la littérature.

Dans le contexte d'une Union européenne où chaque État membre est supposé l'égal des autres, n'est-il pas naturel que chaque État puisse collaborer à la constitution d'un canon transnational, qui retiendrait le meilleur des traditions littéraires nationales ? L'avenir nous dira si ce canon transnational va réellement se mettre en place ; la chose dépendra sans doute des vicissitudes économiques et sociales de l'Europe, et du moment où les Européens décideront s'ils veulent vraiment d'une Europe plus intégrée, ferment d'une identité nouvelle, ou s'ils préfèrent en rester à des identités plus étroites, c'est-à-dire les identités nationales, régionales et locales, ou encore opter pour une identité mondialisée, qui serait avant tout redevable des diverses industries culturelles extra-européennes.

Si l'on suppose une émergence effective d'un canon transnational, il paraît en tout cas nécessaire de se poser la question des modalités de sa construction. Sera-t-elle le résultat de

¹ RIKAMA 2000, p. 92.

propositions nationales dont la combinaison artificielle donnera naissance à un nouveau canon, ou peut-on croire à l'apparition, en nombre suffisant et avec un pouvoir d'influence suffisant, d'instances transnationales pouvant procéder à une canonisation au niveau européen ? Il existe d'ores et déjà un manuel de littérature européenne¹, et il existe également des prix littéraires européens, mais tous ces éléments font figure de pionniers isolés et marginaux. Le problème de l'absence d'une langue commune rend aléatoire le travail d'autres instances de canonisation telles que la critique littéraire ou les anthologies de nouvelles de tous les pays.

Quoi qu'il en soit, notre travail a permis d'éclairer, espérons-nous, les mécanismes fins de la formation des canons littéraires, et il est permis de penser que ces résultats auront leur utilité quand il s'agira de se poser activement la question de la formation d'un canon européen. Plus concrètement encore, le fait d'avoir délimité, aussi précisément que possible, la structure du canon finlandais et du canon estonien fournit une piste quant aux œuvres qu'un tel canon mériterait d'inclure, même si bien sûr un canon transnational ne saurait être la somme des canons nationaux, de la même façon que l'identité européenne n'est pas la somme des identités de toutes les nations européennes.

¹ BENOIT-DUSAUSOY 2007.

Annexes

Annexe 1 : Les 100 livres du siècle, classement du quotidien *Le Monde*

n°	Titre	Auteur	Année
1	<i>L'Étranger</i>	Albert Camus	1942
2	<i>À la recherche du temps perdu</i>	Marcel Proust	1913-1927
3	<i>Le Procès</i>	Franz Kafka	1925
4	<i>Le Petit Prince</i>	Antoine de Saint-Exupéry	1943
5	<i>La Condition humaine</i>	André Malraux	1933
6	<i>Voyage au bout de la nuit</i>	Louis-Ferdinand Céline	1932
7	<i>Les Raisins de la colère</i>	John Steinbeck	1939
8	<i>Pour qui sonne le glas</i>	Ernest Hemingway	1940
9	<i>Le Grand Meaulnes</i>	Alain-Fournier	1913
10	<i>L'Écume des jours</i>	Boris Vian	1947
11	<i>Le Deuxième Sexe</i>	Simone de Beauvoir	1949
12	<i>En attendant Godot</i>	Samuel Beckett	1952
13	<i>L'Être et le Néant</i>	Jean-Paul Sartre	1943
14	<i>Le Nom de la rose</i>	Umberto Eco	1980
15	<i>L'Archipel du Goulag</i>	Alexandre Soljenitsyne	1973
16	<i>Paroles</i>	Jacques Prévert	1946
17	<i>Alcools</i>	Guillaume Apollinaire	1913
18	<i>Le Lotus bleu</i>	Hergé	1936

19	<i>Journal</i>	Anne Frank	1947
20	<i>Tristes Tropiques</i>	Claude Lévi-Strauss	1955
21	<i>Le Meilleur des mondes</i>	Aldous Huxley	1932
22	<i>1984</i>	George Orwell	1949
23	<i>Astérix le Gaulois</i>	René Goscinny et Albert Uderzo	1959
24	<i>La Cantatrice chauve</i>	Eugène Ionesco	1952
25	<i>Trois essais sur la théorie sexuelle</i>	Sigmund Freud	1905
26	<i>L'Œuvre au noir</i>	Marguerite Yourcenar	1968
27	<i>Lolita</i>	Vladimir Nabokov	1955
28	<i>Ulysse</i>	James Joyce	1922
29	<i>Le Désert des Tartares</i>	Dino Buzzati	1940
30	<i>Les Faux-monnayeurs</i>	André Gide	1925
31	<i>Le Hussard sur le toit</i>	Jean Giono	1951
32	<i>Belle du Seigneur</i>	Albert Cohen	1968
33	<i>Cent ans de solitude</i>	Gabriel García Márquez	1967
34	<i>Le Bruit et la Fureur</i>	William Faulkner	1929
35	<i>Thérèse Desqueyroux</i>	François Mauriac	1927
36	<i>Zazie dans le métro</i>	Raymond Queneau	1959
37	<i>La Confusion des sentiments</i>	Stefan Zweig	1927
38	<i>Autant en emporte le vent</i>	Margaret Mitchell	1936
39	<i>L'Amant de lady Chatterley</i>	D. H. Lawrence	1928
40	<i>La Montagne magique</i>	Thomas Mann	1924
41	<i>Bonjour tristesse</i>	Françoise Sagan	1954
42	<i>Le Silence de la mer</i>	Vercors	1942
43	<i>La Vie mode d'emploi</i>	Georges Perec	1978
44	<i>Le Chien des Baskerville</i>	Arthur Conan Doyle	1901-1902

45	<i>Sous le soleil de Satan</i>	Georges Bernanos	1926
46	<i>Gatsby le Magnifique</i>	Francis Scott Fitzgerald	1925
47	<i>La Plaisanterie</i>	Milan Kundera	1967
48	<i>Le Mépris</i>	Alberto Moravia	1954
49	<i>Le Meurtre de Roger Ackroyd</i>	Agatha Christie	1926
50	<i>Nadja</i>	André Breton	1928
51	<i>Aurélien</i>	Louis Aragon	1944
52	<i>Le Soulier de satin</i>	Paul Claudel	1929
53	<i>Six personnages en quête d'auteur</i>	Luigi Pirandello	1921
54	<i>La Résistible Ascension d'Arturo Ui</i>	Bertolt Brecht	1959
55	<i>Vendredi ou les Limbes du Pacifique</i>	Michel Tournier	1967
56	<i>La Guerre des mondes</i>	H. G. Wells	1898
57	<i>Si c'est un homme</i>	Primo Levi	1947
58	<i>Le Seigneur des anneaux</i>	J. R. R. Tolkien	1954-1955
59	<i>Les Vrilles de la vigne</i>	Colette	1908
60	<i>Capitale de la douleur</i>	Paul Éluard	1926
61	<i>Martin Eden</i>	Jack London	1909
62	<i>Corto Maltese-La Ballade de la mer salée</i>	Hugo Pratt	1967
63	<i>Le Degré zéro de l'écriture</i>	Roland Barthes	1953
64	<i>L'Honneur perdu de Katharina Blum</i>	Heinrich Böll	1974
65	<i>Le Rivage des Syrtes</i>	Julien Gracq	1951
66	<i>Les Mots et les Choses</i>	Michel Foucault	1966
67	<i>Sur la route</i>	Jack Kerouac	1957
68	<i>Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson</i>	Selma Lagerlöf	1906-1907
69	<i>Une chambre à soi</i>	Virginia Woolf	1929
70	<i>Chroniques martiennes</i>	Ray Bradbury	1950

71	<i>Le Ravissement de Lol V. Stein</i>	Marguerite Duras	1964
72	<i>Le Procès-verbal</i>	J. M. G. Le Clézio	1963
73	<i>Tropismes</i>	Nathalie Sarraute	1939
74	<i>Journal, 1887-1910</i>	Jules Renard	1925
75	<i>Lord Jim</i>	Joseph Conrad	1900
76	<i>Écrits</i>	Jacques Lacan	1966
77	<i>Le Théâtre et son double</i>	Antonin Artaud	1938
78	<i>Manhattan Transfer</i>	John Dos Passos	1925
79	<i>Fictions</i>	Jorge Luis Borges	1944
80	<i>Moravagine</i>	Blaise Cendrars	1926
81	<i>Le Général de l'armée morte</i>	Ismail Kadare	1963
82	<i>Le Choix de Sophie</i>	William Styron	1979
83	<i>Romancero gitano</i>	Federico García Lorca	1928
84	<i>Pietr-le-Letton</i>	Georges Simenon	1931
85	<i>Notre-Dame-des-Fleurs</i>	Jean Genet	1944
86	<i>L'Homme sans qualités</i>	Robert Musil	1930-1932
87	<i>Fureur et mystère</i>	René Char	1948
88	<i>L'Attrape-cœurs</i>	J. D. Salinger	1951
89	<i>Pas d'orchidée pour miss Blandish</i>	James Hadley Chase	1939
90	<i>Blake et Mortimer</i>	Edgar P. Jacobs	1950
91	<i>Les Cahiers de Malte Laurids Brigge</i>	Rainer Maria Rilke	1910
92	<i>La Modification</i>	Michel Butor	1957
93	<i>Les Origines du totalitarisme</i>	Hannah Arendt	1951
94	<i>Le Maître et Marguerite</i>	Mikhaïl Boulgakov	1967
95	<i>La Crucifixion en rose</i>	Henry Miller	1949-1960
96	<i>Le Grand Sommeil</i>	Raymond Chandler	1939

97	<i>Amers</i>	Saint-John Perse	1957
98	<i>Gaston</i>	André Franquin	1957
99	<i>Au-dessous du volcan</i>	Malcolm Lowry	1947
100	<i>Les Enfants de minuit</i>	Salman Rushdie	1981

Annexe 2 : All Time 100 novels, classement de l'hebdomadaire

Time Magazine

A - B

- *The Adventures of Augie March* (1953), by Saul Bellow
- *All the King's Men* (1946), by Robert Penn Warren
- *American Pastoral* (1997), by Philip Roth
- *An American Tragedy* (1925), by Theodore Dreiser
- *Animal Farm* (1946), by George Orwell
- *Appointment in Samarra* (1934), by John O'Hara
- *Are You There God? It's Me, Margaret* (1970), by Judy Blume
- *The Assistant* (1957), by Bernard Malamud
- *At Swim-Two-Birds* (1938), by Flann O'Brien
- *Atonement* (2002), by Ian McEwan
- *Beloved* (1987), by Toni Morrison
- *The Berlin Stories* (1946), by Christopher Isherwood
- *The Big Sleep* (1939), by Raymond Chandler
- *The Blind Assassin* (2000), by Margaret Atwood
- *Blood Meridian* (1986), by Cormac McCarthy
- *Brideshead Revisited* (1946), by Evelyn Waugh
- *The Bridge of San Luis Rey* (1927), by Thornton Wilder

C - D

- *Call It Sleep* (1935), by Henry Roth
- *Catch-22* (1961), by Joseph Heller
- *The Catcher in the Rye* (1951), by J.D. Salinger
- *A Clockwork Orange* (1963), by Anthony Burgess
- *The Confessions of Nat Turner* (1967), by William Styron
- *The Corrections* (2001), by Jonathan Franzen
- *The Crying of Lot 49* (1966), by Thomas Pynchon
- *A Dance to the Music of Time* (1951), by Anthony Powell
- *The Day of the Locust* (1939), by Nathanael West
- *Death Comes for the Archbishop* (1927), by Willa Cather
- *A Death in the Family* (1958), by James Agee
- *The Death of the Heart* (1958), by Elizabeth Bowen

- *Deliverance* (1970), by James Dickey
- *Dog Soldiers* (1974), by Robert Stone

F - G

- *Falconer* (1977), by John Cheever
- *The French Lieutenant's Woman* (1969), by John Fowles
- *The Golden Notebook* (1962), by Doris Lessing
- *Go Tell it on the Mountain* (1953), by James Baldwin
- *Gone With the Wind* (1936), by Margaret Mitchell
- *The Grapes of Wrath* (1939), by John Steinbeck
- *Gravity's Rainbow* (1973), by Thomas Pynchon
- *The Great Gatsby* (1925), by F. Scott Fitzgerald

H - I

- *A Handful of Dust* (1934), by Evelyn Waugh
- *The Heart is A Lonely Hunter* (1940), by Carson McCullers
- *The Heart of the Matter* (1948), by Graham Greene
- *Herzog* (1964), by Saul Bellow
- *Housekeeping* (1981), by Marilynne Robinson
- *A House for Mr. Biswas* (1962), by V.S. Naipaul
- *I, Claudius* (1934), by Robert Graves
- *Infinite Jest* (1996), by David Foster Wallace
- *Invisible Man* (1952), by Ralph Ellison

L - N

- *Light in August* (1932), by William Faulkner
- *The Lion, The Witch and the Wardrobe* (1950), by C.S. Lewis
- *Lolita* (1955), by Vladimir Nabokov
- *Lord of the Flies* (1955), by William Golding
- *The Lord of the Rings* (1954), by J.R.R. Tolkien
- *Loving* (1945), by Henry Green
- *Lucky Jim* (1954), by Kingsley Amis
- *The Man Who Loved Children* (1940), by Christina Stead
- *Midnight's Children* (1981), by Salman Rushdie
- *Money* (1984), by Martin Amis
- *The Moviegoer* (1961), by Walker Percy
- *Mrs. Dalloway* (1925), by Virginia Woolf
- *Naked Lunch* (1959), by William Burroughs
- *Native Son* (1940), by Richard Wright
- *Neuromancer* (1984), by William Gibson
- *Never Let Me Go* (2005), by Kazuo Ishiguro
- *1984* (1948), by George Orwell

O - R

- *On the Road* (1957), by Jack Kerouac

- *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962), by Ken Kesey
- *The Painted Bird* (1965), by Jerzy Kosinski
- *Pale Fire* (1962), by Vladimir Nabokov
- *A Passage to India* (1924), by E.M. Forster
- *Play It As It Lays* (1970), by Joan Didion
- *Portnoy's Complaint* (1969), by Philip Roth
- *Possession* (1990), by A.S. Byatt
- *The Power and the Glory* (1939), by Graham Greene
- *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961), by Muriel Spark
- *Rabbit, Run* (1960), by John Updike
- *Ragtime* (1975), by E.L. Doctorow
- *The Recognitions* (1955), by William Gaddis
- *Red Harvest* (1929), by Dashiell Hammett
- *Revolutionary Road* (1961), by Richard Yates

S - T

- *The Sheltering Sky* (1949), by Paul Bowles
- *Slaughterhouse Five* (1969), by Kurt Vonnegut
- *Snow Crash* (1992), by Neal Stephenson
- *The Sot-Weed Factor* (1960), by John Barth
- *The Sound and the Fury* (1929), by William Faulkner
- *The Sportswriter* (1986), by Richard Ford
- *The Spy Who Came in From the Cold* (1964), by John le Carre
- *The Sun Also Rises* (1926), by Ernest Hemingway
- *Their Eyes Were Watching God* (1937), by Zora Neale Hurston
- *Things Fall Apart* (1959), by Chinua Achebe I
- *To Kill a Mockingbird* (1960), by Harper Lee
- *To the Lighthouse* (1927), by Virginia Woolf
- *Tropic of Cancer* (1934), by Henry Miller

U - W

- *Ubik* (1969), by Philip K. Dick
- *Under the Net* (1954), by Iris Murdoch
- *Under the Volcano* (1947), by Malcolm Lowry
- *Watchmen* (1986), by Alan Moore & Dave Gibbons
- *White Noise* (1985), by Don DeLillo
- *White Teeth* (2000), by Zadie Smith
- *Wide Sargasso Sea* (1966), by Jean Rhys

GRAPHIC NOVELS

- *Berlin: City of Stones* (2000), by Jason Lutes
- *Blankets* (2003), by Craig Thompson
- *Bone* (2004), by Jeff Smith
- *The Boulevard of Broken Dreams* (2002), by Kim Deitch
- *The Dark Knight Returns* (1986), by Frank Miller
- *David Boring* (2000), by Daniel Clowes

- *Ed the Happy Clown* (1989), by Chester Brown
- *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth* (2000), by Chris Ware
- *Palomar: The Heartbreak Soup Stories* (2003), by Gilbert Hernandez
- *Watchmen* (1986), by Alan Moore & Dave Gibbons

Annexe 3 : les 49 recueils (et nouvelles isolées) de la *Bibliothèque idéale* de Pierre Boncenne

Borges, *Fictions*
 Faulkner, *Descends, Moïse*
 Flaubert, *Trois Contes*
 Hemingway, *Paradis perdu*
 James, *Le Tour d'écrou*
 Kafka, *La Colonie pénitentiaire*
 Kipling, *L'Homme qui voulut être roi*
 Maupassant, *Contes et nouvelles* (Pléiade)
 Poe, *Histoires grotesques et sérieuses*
 Tchekhov, *Récits* (Pléiade)
 Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*
 Calvino, *Aventures*
 Conrad, *Jeunesse*
 Fitzgerald, *Les Enfants du jazz*
 Joyce, *Gens de Dublin*
 Kleist, *La Marquise d'O*
 Mann, *Mario et le magicien, suivi de Expériences occultes et autres récits*
 Melville, *Benito Cereno et autres nouvelles de la véranda*
 Nabokov, *Une Beauté russe*
 Juan-Carlos Onetti, *Les Bas-Fonds du rêve*
 Rilke, *Histoires pragoises*
 Schnitzler, *Masques et prodiges*
 Stendhal, *Chroniques italiennes*
 Tolstoï, « La mort d'Ivan Ilitch »
 Voltaire, *Contes* (Pléiade)
 Sherwood Anderson, *Winnesburg, Ohio*
 Aymé, *Le Passe-muraille*
 Daniel Boulanger, *Fouette, cocher !*
 Buzzati, *Les Nuits difficiles*
 Cervantes, *Nouvelles exemplaires*

Cortazar, *Les Armes secrètes*
Daudet, *Lettres de mon moulin*
Gobineau, *Nouvelles asiatiques*
William Goyen, *Le Fantôme et la chair*
Hesse, *Les Frères du soleil*
Hofmannstahl, *Andreas et autres récits*
McCullers, *La Ballade du café triste*
Mérimée, *Colomba et autres nouvelles*
Musil, *Trois femmes suivi de Noces*
Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*
Flannery O'Connor, *Pourquoi ces nations en tumulte ?*
Pieyre de Mandiargues, *Le Musée noir*
Pirandello, *Nouvelles pour une année*
Salinger, *Un jour rêvé pour le poisson-banane*
Sartre, *Le Mur*
Bruno Schulz, *Le Sanatorium au croque-mort*
Youri Tynianov, « Le Lieutenant Kije »
Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels*
Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines

Plusieurs recueils de nouvelles apparaissent dans la section « La littérature en miettes » consacrée à la forme ultra-brève :

Michaux, *Plume*
Béalu, *Mémoires de l'ombre*
Paulhan, *Les Causes célèbres*
Renard, *Histoires naturelles*
Schwob, *Vies imaginaires*

Annexe 4 : la « petite bibliothèque de la nouvelle » dans GROJNOWSKI 2005

A Cheng, *Perdre son chemin, Chroniques*
Akutagawa, *Rashomon et autres contes*
Allais, *À se tordre*
Babel, *Contes d'Odessa*
Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*

Baroque, *Chambre avec vue sur le passé*
 Berberova, *L'Accompagnatrice, Le Mal noir, Chroniques de Billancourt*
 Blixen, *Le Dîner de Babette et autres nouvelles*
 Bloy, *Histoires désobligeantes*
 Böll, *Le Train était à l'heure*
 Borges, *L'Aleph, Fictions, Le Rapport de Brodie, Le Livre de sable*
 Boulanger, *Le Chemin des caracoles, Mémoire de la ville, Le Chant du coq*
 Boulgakov, *Cœur de chien*
 Bradbury, *Chroniques martiennes*
 Buzzati, *Le K, Le Rêve de l'escalier*
 Calvino, *Cosmicomics*
 Carver, *Tais-toi, je t'en prie, Parlez-moi d'amour*
 Cervantes, *Nouvelles exemplaires*
 Chalamov, *Kolyma*
 Cohen, *Le Grand Paon-de-nuit*
 Cortazar, *Nouvelles (1945-1982), Les Armes secrètes...*
 Daudet, *Lettres de mon moulin, Contes du lundi*
 Doyle, *Les Aventures de Sherlock Holmes (1891-1925)*
Fabliaux du Moyen Âge
 Faulkner, *Treize histoires*
 Fitzgerald, *Un Diamant gros comme le Ritz*
 Flaubert, *Trois Contes*
 Gobineau, *Nouvelles asiatiques*
 Gogol, *Les Nouvelles pétersbourgeoises*
 Goyen, *Une Forme sur la ville, Précieuse Porte*
 Hawthorne, *Monsieur du miroir*
 Hemingway, *Nouvelles (1923-1950)*
 Hesse, *Nouvelles (1900-1953)*
 Huysmans, *Sac au dos, La Retraite de Monsieur Bougran*
 James, *Nouvelles (1864-1888)*
 Joyce, *Gens de Dublin*
 Kafka, *Nouvelles (1909-1924)*
 Kawabata, *La Danseuse d'Izu*
 Kundera, *Risibles amours*
La Chatelaine de Vergi
 Laforgue, *Moralités légendaires*
 Le Clézio, *Mondo et autres histoires, La Ronde et autres faits divers*
 Mac Cullers, *La Ballade du café triste*
 Malaparte, *Kaputt, La Peau*
 Manganelli, *Aux Dieux ultérieurs*

Mansfield, *La Garden party*
 Marie de France, *Lais*
 Maupassant, *Nouvelles* (1875-1893)
 Melville, *Benito Cereno*
 Mérimée, *Mosaïque, Nouvelles*
 Moore, *Histoires pour rien*
 Nabokov, *La Vénitienne, Une beauté russe, Mademoiselle O et autres nouvelles*
 O'Connor, *Les Braves Gens ne courent pas les rues, Pourquoi ces nations en tumulte ?*
 O. Henry, *Nouvelles* (1904-1910)
 Paley, *Les Petits Riens de la vie, Plus tard le même jour*
 Perret, *Le Machin*
 Pirandello, *Nouvelles pour une année*
 Poe, *Contes grotesques et arabesques*
 Pouchkine, *La Dame de pique et autres nouvelles*
 Rhys, *Les Tigres sont plus beaux à voir*
 Salinger, *Un Jour rêvé pour le poisson-banane*
 Sartre, *Le Mur*
 Saumont, *Quelquefois dans les cérémonies, Je ne suis pas un camion*
 Schulz, *Les Boutiques de cannelle*
 Schwob, *Cœur double, Le Livre de Monelle, Vies imaginaires*
 Singer, *Spinoza de la rue du marché et autres nouvelles*
 Stendhal, *Chroniques italiennes*
 Tchekhov, *Nouvelles* (1882-1903)
 Tolstoï, *Maître et serviteur et autres nouvelles*
 Tourgueniev, *Mémoires d'un chasseur*
 Trassard, *Paroles de laine, Caloges*
 Twain, *Contes*
 Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels, Nouveaux contes cruels*
 Voltaire, *Contes*
 Woolf, *Nouvelles*
 Zweig, *Nouvelles* (1911-1942)

Annexe 5 : anthologies scolaires finlandaises

Erkki Kivijärvi, Oskari Mantere, V. Tarkiainen, *Keskikoulun lukukirja, 1916-1917 (KIVIJÄRVI 1947 et KIVIJÄRVI 1951)*

Aho : « Surullinen tarina jäniksen pojasta », « Iloinen tarina jäniksestä ja pojasta », « Joulutilta talonpojan tuvassa », « Ensimmäinen onkeni », « Ainoa poika », « Arka omatunto », « Liisan lehmä », « Kosteikko, kukkula, saari », « Korven kosto », « Sammuta sinä, minä sytytän »

Haanpää : « Lumirimppa »

Wilkuna : « Leipä », « Agricola Wittenbergissä » (extraits de *Aamun miehiä*), « Karoliinin korvapuusti »

Lehtonen : « Ratsu », « Maineton sankari », « Sulo Suomi, Pohjola... »

Seppänen : « Ukkonen »

Pakkala : « Mahtisana », « Arka kohta »

Wacklin : « Makkonen »

d'après Maila Talvio, « Kiiker » ; « Niemelän Aatu »

Kojo : « Kotiintulo »

Sillanpää : « Kun elämä riutuu », « Kanttoorin lehmänhaku »

Päivärinta : « Yösijan etsijä »

Kallas : « Bernhard Riives »

Waltari : « Sotilas on kuollut »

E.A. Saarimaa, *Isänmaallinen lukukirja, 1926 (SAARIMAA 1959)*

Aho : « Erämaan lumoissa », « Kotoinen kyläni », « Uudisasukas », « Maahenkeä », « Nuoruuden unelma », « Sammuta sinä, minä sytytän »

Pakkala : « Mahtisana », Mari varkaissa »

Waltari : « Kiusaus »

Sillanpää : « Kertomus järvestä », « Pirtti », « Joulun maalaispirtissä »

Pekkanen : « Ensi kertaa koulun joulujuhlassa »

Kallas : « Bernhard Riives »

Kyösti Wilkuna, « Agricola Wittenbergissä », « Hyvä äiti armollinen », « Isonvihan jälkeen »

(*Viimeinen koetus*)

Maila Talvio : « Kirja-Matti »

E.A. Saarimaa, *Lukemisto uudempaa suomalaista kirjallisuutta, 10^e éd. refondue 1940, 16^e éd. 1960 (SAARIMAA 1960a)*

Päivärinta : « Halla-aamuna »

Canth : « Kuoleva lapsi »

Aho : « Kosteikko, kukkula, saari », « Kotoinen kylyni », « Nuoruuden unelma », « Uudisasukas », « Maahenkeä », « Toisille », « Pikku Liisa », « Wilhelmiina Wäisänen », « Sasu Punanen », « Katajainen kansani », « Äitien muistoksi », « Teatterista tultua »

Pakkala : « Poikatyttö »

Talvio : « Ihminen ja hänen peltonsa », « Huhtikuun-Manta », « Kuva menneisyydestä », « Nuorille »

Kallas : « Bernhard Riives », « Gerdruta Carponai »

Wilkuna : « Revontulten alla », « Totinen fennofiili »

Jotuni : « Kyökin puolelta »

Lehtonen : « Laulu maantielle »

E.A. Saarimaa, *Lukemisto II*, 1953 (SAARIMAA 1953)

Sillanpää : « Kun elämä riutuu » (*Rakas isänmaani*), « Lapsen suru » (*Enkelten suojaatit*), « Kanttoorin lehmähaku » (*Maan tasalta*), « Unelma joulusta » (*Rippi*), « Kuu » (*Kiitos hetkistä, herra*)

Paulaharju : « Lussin Pieti ja kuninkaantytär » (*Tunturien yöpuolta*)

Toppila : « Taavan kuolema » (*Helvetin koira*), « Veden emännän lehmä » (*Kuoleman siiveri*)

Kojo : « Viimeinen auringonnousu », « Tee minut onnelliseksi » (*Viimeinen auringonnousu*)

Pekkanen : « Kaukainen saari » (*Elämän ja kuoleman pidot*)

Waltari : « Kiusaus » (*Novelleja*)

Seppänen : « Kuurojen ratto », « Martäti » (*Myllytuvan tarinoita*)

Haanpää : « Viimeinen matka » (*Lauma*), « Pöntän äijän vajoaminen » (*Heta Rahko*), « Pussisen akka » (*Heta Rahko*)

Paloheimo : « Ukko, joka rakasti kiviä » (*Tuonen virran tällä puolen*)

E.A. Saarimaa, *Oppikoulun lukukirja*, 1951-1952 (SAARIMAA 1960b et SAARIMAA 1957)

Pakkala : « Häiritty jouluilo »

Aho : « Ystävä, joka petti », « Lallu »

Aho : « Pupukesä », « Marjamatka », « Ensimmäinen onkeni », « Pikku onkimiehen elämyksiä », « Koululainen kaipaa kotiin maalle », « Kissa yksin pirtissä », « Siihen aikaan kun isä lampun osti »

Pakkala : « Valehtelijoita? », « Ihme ja kumma »

Lehtonen : « Kanojen taitamattomuus »

Haanpää : « Lumirimppa »

Jotuni : « Jussi ja Lassi »

Wacklin : « Eriskummallinen mäenlasku »

Ervasti et Ruusuvuori, *Lukukirja*, 1969-1971 (ERVASTI 1969-1971)

Pakkala : « Poikatyttö »

Paloheimo : « Tirlittan »
Hyry : « Pato », « Maantieltä hän lähti »
Pekkanen : « Kotiin palannut merimies » (*Satama ja meri*)
Haanpää : « Kosto » (*Kenttä ja kasarmi*)

Niinistö, Ojajärvi, Turunen, Keskikoulun lukukirja 1-5, 1962-1964 (NIINISTÖ 1962-1964)

Aho : « Ensimmäinen onkeni », « Iloinen tarina jäniksestä ja pojasta », « Surullinen tarina jäniksenpojasta », « Tuomiokello », « Sasu Punanen »
Waltari : « Ukko Granbergin koulu » (présentation de l'école d'Aleksis Kivi), « Pienen mustan koiran koulu », « Salaseura 'Hurjat hosujat' », « Kiusaus », « Pelkuri », « Oi, nuoruus », « Omenapuut »
Pekkanen : « Ongella » (*Lapsuuteni*), « Kansilasti liikku » (*Aamuhämärä*), « Joulukuuset », « Tuhannen markan viikkopalkka », « Lapsuuteni ranta », « Kultaraha » (*Mies ja punapartaiset herrat*)
Seppänen : « Sukan teritys » (*Kyynäräisen Sohvi*), « Kuurojen ratto »
Paulaharju : « Lapinkodalla »
Viljo Kojo : « Onnettomuus », « Palmusunnuntai »
Pakkala : « Mahtisana », « Arka kohta »
Wilkuna : « Karoliinin korvapuusti », « Agricola Wittenbergissä »
Huovinen : « Tuholainen », « Erämaan laki »
Kallas : « Bernhard Riives », « Kaupunkimatka »
Sillanpää : « Pirtti », « Eräs sunnuntai »
Hälli : « Pojat ja heidän isänsä » (*Jäät lähtevät*), « Joulun avain »
Huovinen : « Hirri », « Mikä se on normaalin herran olemus »
Haanpää : « Ensimmäinen synti », « Pussisen akka »
Hyry : « Pato »
Mannerkorpi : « Luuloa »

Kirsi Kunnas, Maunu Niinistö, Aulis Ojajärvi, Aimo Turunen, Aikamme lukukirja 4, 1970 (KUNNAS 1970), et Pirjo Viksten, Keijo Ahti, Petri Arpo, Aikamme lukukirja 5-6, 1971-1974 (VIKSTEN 1971-1974)

Aho : « Rautatie », « Tyven meri »
Veikko Huovinen : « Hyvät ystävykset » (*Kuikka*)
Pekkanen : « Kaukainen saari »
Vartio : « Jäävuori »
Mannerkorpi : « Taistelukala » (*Parnasso* 1958)
Hyry : « Kivi auringon paisteessa »

Eino Kauppinen, Lemola, Tupala, Keskikoulun peruslukemisto 1-4, 1967-69 (KAUPPINEN 1967-1969)

Kivi : « Eriika » (*Kootut teokset*)
 Aho : « Tulo kaupunkiin », « Verikaste »
 Iris Kähäri : « Laiskamato » (*Punainen minuutti*)
 Hyry : « Päiviä » (*Kotona*), « Syksy » (*Maantieltä hän lähti*)
 Haanpää : « Ystävykset », « Vanki », « Reppuselkäinen mies ja laiha hevonen » (*Karavaani*),
 « Kadonneet penningit » (*Atomintutkija*), « Korkia Kalle kävelee » (*Juttuja*)
 Seppänen : « Marjanhaukkujakoira » (*Myllytarinoita*), « Miten kukin jakaa ihmiset » (*Myllytarinoita*),
 Pakkala : « Häiritty jouluilo », « Sairasvuoteella » (*Lapsia*)
 Meri : « Tolpanhakkaajat » (*Tilanteita*)
 Lehtonen : « Isän maa » (*Ommen poika*)
 Satu Waltari « Tuhkimo » (*Haikeat leikit*)
 Pekkanen « Täyttämättä jäänyt lupaus » (*Teokset VII*), « Uneksija tulee laivaan » (*Teokset VII*)
 Waltari : « Villikissa » (*Neljä päivänlaskua*)
 Meri : « Kampa » (*Tilanteita*), « Joulukuusi » (extrait, *Tilanteita*)
 Huovinen : « Porsaan paperit » (*Kylän koirat*), « Hamsterit » (*Hamsterit*)
 Hälli : « Automatka » (*Peipposkompleksi*), « Sen nimi oli Ferdinand » (*Peipposkompleksi*)
 Mannerkorpi : « Nahka » (*Niin ja toisin*), « Jallun verkot » (*Niin ja toisin*)
 Kallas : « Yksi kaikkien edestä »
 Sillanpää : « Ohjelmaa » (*Maan tasalta*)
 Salama : « Vaari ja poika » (*Lomapäivä*)
 Kojo : « Isä ja poika » (*Valikoima novelleja*)
 Vartio : « Jäävuori » (*Maan ja veden välillä*)

Armas Peltonen, *Aarteita etsimässä*, 1954 (PELTONEN 1967)

Aho : « Uudisasukas », « Sasu Punanen », « Wilhelmiina Wäisänen »
 Pakkala : « Arka kohta »
 Santeri Ivalo : « Kristillinen järjestys penkkisijoista » (*Margareeta*)
 Jotuni : « Onnellinen Heliina » (*Tyttö ruusutarhassa*), « Kyökin puolelta »
 Kojo : « Selvä juttu » (*Vaivaisen leipä*), « Pyssy » (même recueil)
 Sillanpää : « Ohjelmaa »
 Pekkanen : « Kotiinpaluu » et « Joulukuuset », tirées de *Levottomuus*
 Haanpää : « Kultakesä » (*Atomintutkija*), « Kadonneet penningit » (même recueil)
 Paloheimo : « Litistyneet lahnat » (*Tuonen virran täällä puolen*)

Annexe 6 : anthologies non scolaires finlandaises

Solveig von Schoultz, *Kymmenen suomenruotsalaista kertojaa* (SCHOULTZ 1953)

Runar Schildt, Kotiinpaluu
Elmer Diktonius, Hirvikuula
Tito Colliander, Vanha pankkivirjakailija - Vesien jäätyessä
Eva Wichman, Siellä missä kuljemme
Mirjam Tuominen, Kaksi - Hukkan mennyt ruumis
Anna Bondestam, Kriisi
Ole Torvalds, Soutu
Solveig von Schoultz, Sormus
Ralf Parland, Maapallon valtiaita
Viveca Hollmerus, Juovikasta

Aarne ANTTILA et al., *Suomalaiset kertojat 1955*, WSOY, Porvoo

(Seuls les auteurs évoqués par ailleurs dans notre travail ont été retenus dans cette liste, mais d'autres figurent au sommaire.)

Aleksis Kivi, Koto ja kahleet (*Kootut teokset*), Kalvean immen tarina, Taula-Matti ja hänen kertomuksensa, Sovintojuhla Jukolassa, Vuohenkalman tarina (*Seitsemän veljestä*)

Theodolinda Hahnsson, Rikas köyhänäkin

Samuli S, Kalalta

Minna Canth, Missä onni

Juhani Aho, Kevään kevät, Kosteikko, kukkula, saari, Isäntä ja mökkiläinen, Alakuloisuuden ylistys, Uudisasukas, Wilhelmiina Wäisänen

Arvid Järnefelt, Sokeakuuron kertomus, Leipäkannikka, Taivas ja maa, Kärpänen ja ihminen, Kevät

Kauppis-Heikki, Orja-Taavetin lasku, Valehtelija varas (*Tarinoita*)

Teuvo Pakkala, Jumalan marjat (*Lapsia*)

Linnankoski, Sinervä kivi, Kuoleman synty (*Kootut teokset*)

Maila Talvio, Metsävalkea (*Hämähäkki*), Maa ja maan lapset (*Näkymätön kirjanpitäjä*)

Aino Kallas, Bernhard Riives (*Lähtevien laivojen kaupunki*), Yksi kaikkien edestä (même recueil), Reigin pappi (bref extrait), Eräs hovikumarrus (*Kanssavaeltajia*)

Emil Elenius, Kullakin oma koluminsa (*Saarelaiskuvia*)

Volter Kilpi, Jäällävaeltaja (première partie, extrait de *Pitäjän pienempiä*)

L. Onerva, Itsenäinen nainen (*Murtoviivoja*)

Kyösti Wilkuna, Rautamarski (*Suomalaisia sankareita*), Työtoverit (*Lähimmäisiäni*)

Joel Lehtonen, Ensimmäinen rakkaus (*Onnen poika*), Laulu maantielle (*Punainen mylly*), extrait de *Putkinotko*

Maria Jotuni, Matami Röhelin (*Rakkautta*), Arkielämää (bref extrait), Hilda Husso (*Kun on tunteet*), Ikkunanpesijöitä (*Tyttö ruusutarhassa*)

Samuli Paulaharju, Ranta-Masan tyttären heräys (*Kotiliesi*) (la présentation rappelle que *Tunturien yöpuolta* a été traduit en allemand)

Konrad Lehtimäki, Huomenna, lauantai-iltana (*Musta taivaanranta*)

Viljo Kojo, Ystävykset (*Naisen rakkaus*), Viimeinen auringonnousu (même recueil)

Sillanpää, Kanttoorin lehmähaku (*Maan tasalta*), Myllynkivet (*Maan tasalta*), Pääsiäisaamu (*Töllinmäki*), et extrait de *Nuorena nukkunut*

Heikki Toppila, Rupan tonttu (*Kuoleman Siiveri*)

Pentti Haanpää, Viimeinen matka (*Lauma*), Makuusäkki (*Nykyaikaa*), Pöntän äijän vajoaminen (*Heta Rahko korkeassa iässä*)

Toivo Pekkanen, Tuhannen markan viikkopalkka (*Rautaiset kädet*), Satama ja meri (*Satama ja meri*), Ihmisiä (*Levottomuus*)

Mika Waltari, Poika palaa kotiin (*Kansan kuvalehti* 32), *Vieras mies tuli taloon* (fin du roman), Horemheb (extrait de *Sinuhe*), *Neljä päivänlaskua* (extrait du roman du même nom) (*Kuun maisema* venait de paraître au moment de la composition de l'anthologie, mais les auteurs ne l'avaient pas lu puisqu'ils le qualifient de « roman » dans la bibliographie)

Unto Seppänen, Saareen (*Taakankantajat*), Vasaran Matti ja Seläntakainen Ullansa (*Myllytuvan tarinoita*)

Iris Uurto, Kapteenin naiset (extrait de roman)

Oiva Pakoheimo, Litistyneet lahnat, Ihminen on savea ja kyyneleitä (deux nouvelles issues de *Tuonen virran tuolla puolen*)

Elvi Sinervo, extrait de *Viljami Vaihdokas*, roman

Matti Hälli, Post mortem (*Seitsemännen taivaan poika*)

Ilmari Turja, Se kuusi ja se kivi (recueil du même nom)

Eila Pennanen, Rakkaus (*Tornitalo*)

Juha Mannerkorpi, Jallun verkot (*Niin ja toisin*)

Veikko Huovinen, Makkara (*Hirri*)

Aarne Laurila, *Suomalaisia kertojia : Minna Canthista Antti Hyryyn* (LAURILA 1962)

Minna Canth, Kodista pois (*Kootut teokset II*)

Juhani Aho, Lumoissa (*Lastuja VII*)

Arvid Järnefelt, Hiljaisuudessa (*Hiljaisuudessa*)

Teuvo Pakkala, Piispantikku (*Pikku ihmisiä*)

Volter Kilpi, Jäällävaeltaja (*Pitäjän pienempiä*)
Aino Kallas, Yksi kaikkien edestä (*Lähtevien laivojen kaupunki*)
Maria Jotuni, Onnellinen Heliina (*Tyttö ruusutarhassa*)
Joel Lehtonen, Muttisen Aapeli sodassa (*Kuolleet omenapuut*)
Heikki Toppila, Kuoleman Siiveri (*Kuoleman Siiveri*)
Yrjö Koskelainen, Uskovaisia (*Saaristoväkeä*)
F. E. Sillanpää, Kemppasen mukulat (*Enkelten suojatit*)
Viljo Kojo, Ollikaisen autuas loppu (*Aurinko, kuu ja valkea hevonen*)
Toivo Pekkanen, Elämän ja kuoleman pidot (*Elämän ja kuoleman pidot*)
Unto Seppänen, Satu saunavainion rakastavaisista (*Myllytuvan tarinoita*)
Pentti Haanpää, Viimeinen matka (*Lauma*)
Mika Waltari, Ihmisen vapaus (*Kuun maisema*)
Oiva Paloheimo, Kunniaton vanhuus (*Tuonen virran tällä puolen*)
Elvi Sinervo, Kolme matkasellissä (*Vuorellenusu*)
Olavi Siippainen, Herätys (*Herätys*)
Juha Mannerkorpi, Sinä se olet (*Sirkkeli*)
Eila Pennanen, Kaksin (*Kaksin*)
Eeva-Liisa Manner, Matka (*Kävelymusiikkia pienille virtahevoille*)
Pentti Holappa, Kita (*Peikkokuninkaas*)
Lassi Nummi, Rastumies (*Ristikot*)
Veijo Meri, Kalkki (*Kalkki*)
Antti Hyry, Junamatkan kuvaus (*Junamatkan kuvaus*)

Aulis Ojajärvi, *Suomalaisia mestarinovelleja* (OJAJÄRVI 1963)

Minna Canth, Kauppa-Lopo
Juhani Aho, Kosteikko, kukkula, saari, Wilhelmiina Wäisänen
Arvid Järnefelt, Hän ja minä
Teuvo Pakkala, Poikatyttö (*Lapsia*)
Johannes Linnankoski, Taistelu Heikkilän talosta
Maila Talvio, Huhtikuun-Manta
Aino Kallas, Lukkari ja kirkkoherra
Maria Jotuni, Kun on tunteet + Lovisa Öhman (*Rakkautta*)
Joel Lehtonen, Ensimmäinen rakkaus (*Onnen poika*)
Frans Emil Sillanpää, Niemisen perheestä (*Rakas isänmaani*)
Viljo Kojo, Viimeinen auringonnousu
Toivo Pekkanen, Elämän ja kuoleman pidot

Pentti Haanpää, Reppuselkäinen mies ja laiha hevonen (*Karavaani*) + Makuusäkki (*Nykyäikää*)¹
Kyllikki Mäntylä, Opri ja unet
Tuuli Reijonen, Makuusäkki
Mika Waltari, Ihmisen vapaus (*Kuun maisema*)
Viljo Kajava, Laulamaton rakkaus
Oiva Paloheimo, Titta, turkulainen tyttö
Matti Hälli, Omenapuut (*Seitsemännen taivaan poika*)
Juha Mannerkorpi, Lilako (*Sirkkeli*)
Olavi Siippainen, Joki
Eila Pennanen, Kilpukkalaguuni (*Tornitalo*)
Eeva-Liisa Manner, Aamulla kello viisi (*Kävelymusiikkia*)
Marja-Liisa Vartio, Suomalainen maisema (*Maan ja eden välillä*)
Pentti Holappa, Vanhuus (*Peikkokuninkaat*)
Veijo Meri, Asemasotaa (*Ettei maa viheriöisi*)
Antti Hyry, Junamatkan kuvaus

Kai Laitinen et Matti Suurpää, Suomen kirjallisuuden antologia II (1963), III (1964), IV (1968), V (1969), VI (1972), VII (1975), VIII (1975)²

Sara Wacklin, Iisalmelainen maalaispoika (*Hundra minnen från Österbotten*)
Fredrika Runeberg, Satu vihastuksesta ; Elan kysymykset ; Kauniit sanat (*Teckningar och drömmar*)
Samuli Suomalainen, Kalalta (*Novelleja*), Sennoilta (*Kevään ajoilta*)
Minna Canth, Lain mukaan
Juhani Aho, Sasu Punanen ; Kevään kevät ; Nuori sielu ; Koulumuistoja ; Salaperäiset säyneet (*Kootut teokset IV et VI*)
Teuvo Pakkala, Veli ; Arka kohta ; Iikka raukka ; Piispantikku (toutes dans *Pikku ihmisiä*)
Maila Talvio, Metsävalkea (*Hämähäkki*)
Aino Kallas, Vieras ; Lasnamäen valkea laiva (*Lähtevien laivojen kaupunki*)
Volter Kilpi, Merimiehenleski (*Pitäjän pienempiä*)
L. Onerva, Jumalien hämärä (*Vangittuja sieluja*)
Joel Lehtonen, Muttisen onni ; Herra ja moukka ; Kuolleet omenapuut ; Bongmanin kuolema (*Kuolleet omenapuut*)

Maria Jotuni, Annastiina (*Suhteita*); Augusta Aurell ; Herman ; Rakkautta ; Matami Röhelin ; Lovisa Öhman (*Rakkautta*) ; Untako lienee ; Elämän sisältö ; Kuolema ; Kun on tunteet ; Naapurukset (*Kun on tunteet*)

¹ Ces deux nouvelles sont également proposées dans *Kertomuksia ja tarinoita*, un recueil de neuf nouvelles de Haanpää paru en 1956 et assez souvent étudié dans le cadre éducatif à l'époque.

² Nous n'avons retenu que les nouvellistes évoqués dans notre travail, car cette série d'anthologies est particulièrement riche en auteurs de moindre importance qui ne figurent pas ailleurs dans nos sources.

Samuli Paulaharju, Mettä likkuu (*Sompio*) ; Rovan Nikun järvenlasku (*Vanhaa Lappia ja Perä-Pohjaa*),
 Kun tulis pyhä (*Rintakylä ja larvamaita*), Paakivuonon kuningas (*Ruijan äärimmäisillä saarilla*)
 Kyösti Wilkuna, Erään huvila-asukkaan huomioita (*Yksin elämässä*), Matti Rentonen (Lähimmäisiäni)
 Konrad Lehtimäki, Elävältä haudattu (*Kuolema*)
 Runar Schildt, Häxskogen (en finnois)
 Viljo Kojo, Ystävykset (1925, *Tuula ja tyyntä*) ; « Herra » (Yllätys)
 F.E. Sillanpää, Maantieltä maantielle (*Kootut teokset III*) ; Muuan mies (*Maan tasalta*)
 Heikki Toppila, Testamentti (*Helvetin koira*)
 Pentti Haanpää, Karavaani (1930) ; Hullu ja hevonen ; Juoppous (1939) ; Heta ; Kivelän liinun leskeys
 (*Heta Rahko korkeassa iässä*) ; Heinäkuu (1950) ; Aapeli Metsän sotaa (*Teokset II*)
 Unto Seppänen, Iloisten ukkojen kylä
 Solveig von Schoultz, Käynti (*Även dina kameler*)
 Oiva Paloheimo, Ukko, joka rakasti kiviä (Tuonen virran tällä puolen)
 Matti Hälli, Etsimme paitaa pohjoismaista (*Humoristin muistikirja*, in *Peipposkompleksi*)
 Tove Jansson, Kevätlaulu (*Det osynliga barnet*), Kivi (*Bildhuggarens dotter*), Sade (*Lyssnerskan*),
 Berenike (*Sommarboken*)
 Veikko Huovinen, Maailman menoa on katseltava vähän laajemmasta näkökulmasta (*Hirri*)
 Kerttu-Kaarina Suosalmi, Hyvin toimeentulevat ihmiset
 Veijo Meri, Hylsy (*Manillaköysi ja kahdeksan novellia sodasta ja sotilaselämästä*)
 Antti Hyry, Kivi auringon paisteessa ; Maantieltä hän lähti ; Ennen kuolemaa ; Sianpurema (*Maantieltä
 hän lähti*) ; Kesäkuu (*Leveitä lautoja*)
 Eeva Kilpi, Viimeinen härkä (*Hyvän yön tarinoita*)
 Hannu Salama, Muutto (*Lomapäivä*) ; Syysaamu (*Kenttäläinen käy talossa*) ; Hautajaiset (*Kesäleski*)
 Timo K. Mukka, Koiran kuolema

Pekka Tarkka, *Uuden proosan parhaita* (TARKKA 1965)¹

***Paavo Haavikko, Lumeton aika

Lasse Heikkilä, Kolme tapahtumaa

***Pentti Holappa, Boman

Antti Hyry, Kaivon teko

Pekka Kejonen, Aamu Arabian porteilla

¹ Dans cette liste, le signe *** indique que la nouvelle se retrouve dans les éditions de poche, TARKKA 1969 et TARKKA 1978. Dans ces deux éditions, la nouvelle de Hyry est remplacée par « Pato », celle de Mannerkorpi par « Sinä se olet », celle de Peltonen par « Orjien kasvattaja », celle de Pennanen par « Kauan sitten » et celle de Salama par « Hautajaiset ». Les dites nouvelles se retrouvent donc dans ces deux éditions de poche. Par ailleurs, dans l'édition de 78, on trouve les nouvelles suivantes : Martti Joenpolvi, « Syntymätöntä porsasta » ; Erno Paasilinna, « Joukkojemme eteneminen » ; Alpo Ruuth, « Uteliaat » ; Eino Säisä, « Samurai » ; Antti Tuuri, « Mäen tapaus ».

Pekka Lounela, Wilhelm Meister
Juha Mannerkorpi, Syksy
Veijo Meri, Rinnat + ***Tappaja
***Marja-Leena Mikkola, Tulitikkutyöt
Juhani Peltonen, Patja
Eila Pennanen, Unilapsi
***Paavo Rintala Eino
Olli-Matti Ronimus, Naulat
Pentti Saarikoski, Kuningas joka ei ymmärtänyt mitään hevosista
Hannu Salama, Vaari ja poika
***Pekka Suhonen, Tytöt lähtevät maailmalle
Eino Säisä, Pullo
Anja Vammelvuo, Tikkaa
***Marja-Liisa Vartio, Vatikaani

Hannu Mäkelä, *Suomalaisia novelleja* (MÄKELÄ 1973)

Premier tome :

Minna Canth, Lapsenpiika (*Novelleja I*)
Juhani Aho, Kesäinen unelma (*Lastuja II*)
Teuvo Pakkala, Veli (*Pikku ihmisiä*)
Arvid Järnefelt, Pelastetut (*Hiljaisuudessa*)
Aino Kallas, Lasnamäen valkea laiva (*Lähtevien laivojen kaupunki*)
Volter Kilpi, Jäällävaeltaja (*Pitäjän pienempiä*)
Joel Lehtonen, Muttisen onni (*Kuolleet omenapuut*)
Maria Jotuni, Tyttö ruusutarhassa (recueil du même nom)
Sillanpää, Piika (*Ihmislapsia elämän saatossa*)
Haanpää, Juoppous (*Ihmiselon karvas ihanuus*)
Toivo Pekkanen, Siltaa rakentamassa (*Satama ja meri*)

Deuxième tome :

Elvi Sinervo, Kipeä kesä (*Vuorelle nousu*)
Eila Pennanen, Pientä sievää rakkautta (*Pientä rakkautta*)
Juha Mannerkorpi, Syksy (*Sirkkeli*)
Veikko Huovinen, Kuikka (*Kuikka*)
Veijo Meri, Vierailu (*Tilanteita*) + Näytelmän valinta (*Leiri*)
Marja-Liisa Vartio, Hautajaiset (*Valitut teokset*)
Antti Hyry, Lasit helisevät (*Maantieltä hän lähti*) + Kivi auringon paisteessa (*Maantieltä hän lähti*) +
Sulhanen (*Junamatkan kuvaus*)

Paavo Haavikko, Lumeton aika (*Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*)
Hanna Salama, Muuntajatyömaa (*Kenttäläinen käy talossa*)
Marja-Leena Mikkola, Aila (*Naisia*)
Eino Säisä, Isän kuolema (*Hyviä päiviä*) + Tartun oven ripaan (même recueil)
Samuli Paronen, Tämä on huone 8 (recueil du même nom)
Timo K. Mukka, Vuoden viimeisistä päivistä (*Koiran kuolema*)
Alpo Ruuth, Viha (*Terä 6/1968*)
Antti Tuuri, Takaisin (*Lauantaina illalla*)

Hannu Mäkelä, Suomalaisen novellin parhaat (MÄKELÄ 1980)

Kivi, Koto ja kahleet
Aho, Kesäinen unelma
Pakkala, Veli (*Pikku ihmisiä*)
Samuli S, *Kalalta* (Novelleja)
Pietari Päivärinta, Puutteen Matti (*Elämän havainnoita*)
Minna Canth, Missä onni (*Nuori Suomi V*)
Kauppi-Heikki, Äidin kuoltua (*Tarinoita*)
Juho Reijonen, Asiamies (*Uusia kertoelmia*)
Arvid Järnefelt, Pelastetut (*Hiljaisuudessa*)
Ilmari Kianto, Uistelemassa (*Kotoisten rantojen ikuinen kohina*)
Kallas, Vieras (*Lähtevien laivojen kaupunki*)
Kilpi, Merimiehenleski (*Pitäjän pienempiä*)
Linnankoski, Sinervä kivi (*Uusi Suometar*)
Lehtonen, Muttisen Aapeli sodassa (*Kuolleet omenapuut*)
Jotuni, Herman (*Rakkautta*)
Samuli Paulaharju, Ranta-Masan tyttären herätys
Maiju Lassila, Pekka Puavalj (recueil du même nom)
Sakari Pälsi, Kiperä polkka (*Omaa työtä*)
Yrjö Koskelainen, Kalle-Kustaan tupa (*Saaristoväkeä*)
Viljo Kojo, Tormipäivä (*Rakkauskirje*)
Sillanpää, Muuan Tellervo-niminen (*Enkelten suojatit*)
Heikki Toppila, Veden emännän lehmä (*Kuoleman Siiveri*)
Emil Elenius, Laivarikko (*Saarelaiskuvia I*)
Haanpää, Juoppous (*Ihmiselon karvas ihanuus*)
A. E. Järvinen, Pomokairan liepeillä Paavon kanssa (*Valitut tarinat*)
Toivo Pekkanen, Siltaa rakentamassa (*Satama ja meri*)
Katri Ingman, Pitkät pimeät talvi-illat (*Saaren kesä*)
Oiva Paloheimo, Kunniaton vanhuus (*Tuonen virran täällä puolen*)
Jussi Lainio, Metsäkauppa (*Metsien vapaudessa*)

Elvi Sinervo, Maisema (*Vuorelle nousu*)
Olavi Siippainen, Joki (*Tarinaniskijä*)
Eila Pennanen, Avain ja partaveitsi (*Pasianssi*)
Eeva-Liisa Manner, Antikvariaatissa (*Parnasso* 1963)
Juha Mannerkorpi, Passi (*Niin ja toisin*)
Aapeli, Kanakorven Iisakin kääntymys (*Aapelin valitut ilot*)
Lauri Viita, Puumuna
Iris Kähäri, Jos piirsin kittilän (*Lyhty loista*)
Kerttu-Kaarina Suosalmi, Rakas rouva (recueil du même nom¹)
Veikko Huovinen, Hirri (*Hirri*)
Paavo Haavikko, Arkkitehti (*Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*)
Marja-Liisa Vartio, Marjapaikka (*Parnasso* 1978)
Paavo Rintala, Eino (*Seitsemän novellia*)
Veijo Meri, Hylsy (*Manillaköysi ja kahdeksan novellia sodasta ja sotilaselämästä*)
Antti Hyry, Senja (*Junamatkan kuvaus*)
Marti Joenpolvi, Ratamestarin tarina (*Yksinäisyys*)
Eeva Kilpi, Maailmanmuuttajat (*Kesä ja keski-ikäinen nainen*)
Hannu Salama, Loivarannan Villen lähtö (*Kolme sukupolvea*)
Marja-Leena Mikkola, Legendantekijät (*Naisia*)
Jyrki Pellinen, Lehtiä jakamassa (*Sade ja muita kertomuksia*)
Eino Säisä, Samurai (*Hyviä päiviä*)
Helena Anhava, Alkupalvesta (*Seitsemän novellia*)
Timo K. Mukka, Koiran kuolema (*Koiran kuolema*)
Samuli Paronen, Yksin (*Tämä on huone 8*)
Juhani Peltonen, Maaliskuun sumua (*The End*)
Pekka Suhonen, Siuntionjoella (*Tytöt lähtevät maailmalle*)
Erno Paasilinna, Taistelu tavarasta (*Alamaisen kyynelleet*)
Alpo Ruuth, Talonmiehen tytär (*Naisten vuonna*)
Jarkko Laine, Marsu (*Eeva*)
Synnöve Stigman, Helluntai 1968 (*Mä lähden nyt*)
Antti Tuuri, Asiantuntija (*Vuosi elämästä*)
Sirikka Turkka, Mihin me taas jäämme kukaan (*Parnasso* 1974)
Pentti Ruonaniemi, Kenraali (*Pohjoisten kirjailijoiden antologia*)
Ilkka Pitkänen, Neljätoista vuotta myöhemmin (*Pasi ja Lennu*)

¹ C'est le texte le plus récent (1979) que contient le recueil.

Pekka Tarkka, *Novellin vuodenajat* (TARKKA 1987)

- Eila Pennanen, Au crépuscule (*Se pieni ääni*)
Hannu Mäkelä, Maisteri (*Hänen uuden elämänsä alku*)
Johan Bargum, Canberra ? Do you hear me ? (*Husdjur*)
Hannu Salakka, Yöjuna (*Liitupuut*)
Tove Jansson, Nukkekaappi (*Dockskåpet*)
Joni Skiftesvik, Kolme miestä Kostamuksessa (*Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja*)
Veikko Huovinen, Kasvisyöntikausi (*Ympäristöministeri*)
Samuli Paronen, Yksin (*Tämä on huone 8*)
Aulikki Oksanen, Torsti (*Kirsikkavargaat*)
Leo Kalervo, Kosinta (*Elämän koulussa*)
Orvokki Autio, Kolmekymmentä penniä (*Sininen kaappi*)
Sirikka Turkka, Impromptu isoisälle, jota ei ollut (*Yö aukeaa kuin vilja*)
Juhani Salokannel, Delegaatio (*Vieraalla maalla*)
Bisquit, Kevät (*Toisen tasavallan vieraana*)
Lars Huldén, Taajalato (*Hus*)
Arto Virtanen, Huimaus (*Huimaus*)
Raija Siekinen, Puiden osto (*Tuomitut*)
Jukka Pakkanen, Halkeama (*Enrico Moron rikos*)
Ilkka Pitkänen, Kokardi (*Pasi ja Lennu*)
Jorma Ojajarju, Kapina (*Vappumarssi*)
Erno Paasilinna, Kongressi (*Alamaisen kyyneleet*)
Jouni Lompolo, Luttisen päivä (*Paratiisin lapset*)
Pamela Mandart, Parin vaihto (*Elämä ilman paluulippua*)
Alpo Ruuth, Uteliaat (*Naisten vuonna*)
Eeva Kilpi, Sireenin alla eli rouva X:n salaiset mielikuvat (*Se mitä ei koskaan sanota*)
Marti Joenpolvi, Halpa ammattimies (*Kauan kukkineet omenapuut*)
Jouko Turkka, Kun mehiläiset ennen karkasivat (*Aiheita*)
Leena Krohn, Leikin alku (*Viimeinen kesävieras*)
Juha Seppälä, Torni (*Torni*)
Timo K. Mukka, Sankarihymni (*Tabu*)
Olli Jalonen, Kaikki kohosi ja keinui (*Unien tausta*)
Juhani Syrjä, Leili (in *Parnasso*)
Marja-Leena Mikkola, Tulitikkutyöt (*Naisia*)
Veijo Meri, Näytelmän valinta (*Leiri*)
Rosa Liksom, Sinä kesänä pilvet roikkuivat matalalla (*Unohdettu vartti*)
Pertti Tonteri, Vain ruumis (*12 novellia*)
Daniel Katz, Talo Šleesiassa (*Satavuotias muna*)
Antti Tuuri, Insinöörin kertomus (*Maailman kivisin paikka*)

Esa Sariola, Yves Montand (*Väärinkäsityksiä*)
 Bo Carpelan, Myrsky (*Jag minns att jag drömde*)
 Veronica Pimenoff, Isäni oli mies joka rakasti saippuakuplien puhaltamista (*Ryhmä 65*)
 Matti Paavilainen, Jäistä lämpöä (*Vapauden aika*)
 Eino Säisä, Samurai (*Hyviä päiviä*)
 Juhani Peltonen, 'Silmänukke' (*Islanninhevostia, rakkaani*)
 Eeva Tikka, Alumiinikihlat (*Alumiinikihlat*)
 Jorma Moilanen, Parveke (*Laituri yksi*)
 Paavo Rintala, Puolan malja (*Puolan malja*)
 Hannu Salama, Muuntajatyömaa (*Kenttäläinen käy talossa*)
 Paavo Haavikko, Lumeton aika (*Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*)
 Pekka Suhonen, Tytöt lähtevät maailmalle (*Tytöt lähtevät maailmalle*)
 Kerttu-Kaarina Suosalmi, Rakas rouva (*Rakas rouva*)
 Antti Hyry, Kertomus (*Kertomus*)

Annexe 7 : nouvelles le plus souvent publiées en Finlande d'après SEPPÄ 1990¹

Alkio, « Suuri palkka » (cinq rééditions de 1904 à 1964)
 Canth, « Kauppa-Lopo », « Kuoleva lapsi » et « Missä onni »
 Haanpää, « Juoppous » (*Ihmiselon karvas ihanus*), « Jätkä ja jätjän onnea » (*Tuuli käy heidän ylitseen*), « Makuusäkki » (*Nykyaikaa*), « Tilanomistajan aamu » (*Maantietä pitkin*) et « Viimeinen matka » (*Lauma*)²
 Hyry, « Junamatkan kuvaus », « Kivi auringon paisteessa » et « Pato »
 Ivalo, « Kristillinen järjestys penkkisijoista » (*Margareeta* 1898, six éditions de 1897 à 1964) et « Teini » (*Onnen aalloissa* 1904, quatre rééditions de 1937 à 1959)
 Jotuni, « Herman », « Kun on tunteet », « Kyökin puolelta », « Lovisa Öhman », « Matami Röhelin » et « Rakkautta »
 Järnefelt, « Hiljaisuudessa » (recueil du même nom en 1913), « Hän ja minä » (*Elämän meri* 1911)
 Kallas, « Bernhard Riives », « Gerdruta Carponai », « Lasnamäen valkea laiva » et « Yksi kaikkien edestä »

¹ Nous avons retenu ici les nouvelles apparaissant trois fois ou plus dans des anthologies ou publications autres que le recueil original et postérieures à celui-ci.

² Toutes ces nouvelles sont également dans le célèbre florilège *Jutut* de 1946.

Kojo, « Hopeahäät » (*Yllätys* 1925), « Viimeinen auringonnous » (recueil du même nom en 1934)
 Lehtonen, « Herra ja moukka » et « Muttisen onni » (*Kuolleet omenapuut*)
 Mannerkorpi, « Sinä se olet » (*Sirkkeli*)
 Pakkala, « Arka kohta », « Häiritty jouluilo », « Ihme ja kumma », « Mahtisana », « Piispantikku », « Poikatyttö », « Veli »¹
 Paloheimo, « Litistyneet lahnat » et « Titta, turkulainen tyttö » (*Tuonen virran täällä puolen*)
 Pekkanen, « Kaukainen saari » (*Elämän ja kuoleman pidot*) et « Tuhannen markan viikkopalkka » (*Rautaiset kädet*)
 Päivärinta, « Puutteen Matti » (cinq éditions de 1904 à 1981) (*Elämän havainnoita* 1914)
 Reijonen, « Asiamies » (*Uusia kertomuksia*, 1889, puis quatre rééditions de 1937 à 1981)
 Rintala, « Eino »
 Salama, « Hautajaiset » (*Tienviitta*)
 Sillanpää, « Kanttoorin lehmänhaku », « Ohjelmaa », « Piika »
 Talvio, « Huhtikuun-Manta »
 Waltari, « Puhtain nuoruus » (*Jättiläiset ovat kuolleet* 1930, puis quatre rééditions de 1947 à 1983)

Annexe 8 : anthologies étrangères

Johann Jakob Meyer, *Vom land der tausend Seen* (MEYER 1910)

Aho, seize copeaux
 Canth, « Kuoleva lapsi » et « Kauppa-Lopo »
 Pakkala, « Valehtelijoita », « Syntinen joulupuuro » et « Vanhakoti » (*Lapsia*)
 Päivärinta, « Puutteen Matti » et « Uudistalo »²
 Maila Talvio, « Köyhien kaupunginosasta » et « Lorentso ja Fidelio »³
 Kyösti Wilkuna (« Lapissa », « Matleenan halot » et « Esirikous ») (*Novelleja*, 1907)
 + Santeri Alkio, Santeri Ingman, Kalle Kajander, Kauppi-Heikki...

¹ On peut signaler que toutes les nouvelles de *Lapsia* et *Pikku ihmisiä* ont été reprises au moins une fois en anthologie.

² Deux nouvelles dont c'est la deuxième édition en allemand puisqu'elles sont déjà dans un volume *Finnische Novellen* de 1890-1892.

³ L'anthologie date d'avant la parution de *Hämähäkki*, le plus important recueil de Talvio.

Heinz Goldberg, *Finnen erzählen* (GOLDBERG 1964)

Aleksis Kivi, extrait de *Seitsemän veljestä*

Pietari Päivärinta, Noidan rangaistus

Minna Canth, Lain mukaan

Arvid Järnefelt, extrait de *Maaemon lapsia*

Teuvo Pakkala, Piispantikki

Maiju Lassila, Manasse Jäppinen

Johannes Linnankoski, *Pakolaiset* (texte intégral du roman)

Ilmari Kianto, Pakolainen

Aino Kallas, Ingel¹

Maria Jotuni, Käärme paratiisissa

FE Sillanpää, Katsaus

Toivo Pekkanen, Elämän ja kuoleman pidot

Pentti Haanpää, Tulo ja ensimmäinen päivä (*Jutut*) + Kertomus kultapusseista (*Teokset I*)

Mika Waltari, Ihminen on hyvä (*Novelleja*, 1943)

Manfred Peter Hein, *Moderne Erzähler der Welt* (HEIN 1974)

Teuvo Pakkala, Iikka raukka

Maria Jotuni, Matami Röhelin + Kuolema + Jouluyö korvessa

Joel Lehtonen, Herra ja moukka + Muttisen Aapeli sodassa

Volter Kilpi, Merimiehen leski (*Pitäjän pienempiä*)

Heikki Toppila, Helvetin koira

Sillanpää, Muuan Tellervo-niminen + Nuoren Hulikaanin joulunpyhät

Toivo Pekkanen, Uneksija tulee laivaan

Pentti Haanpää, Nätti-Jussi ja tohtorit + Elämän keinot + Sotilaallisen komeasti + Aatu Haiton säätiö +

Lososen ja Puskan hiihtokilpailu + Vanha emäntä

Veijo Meri, Vierailu + Tappaja + Margariinia + Puhumaton mies + Lähtöpäivä + Hylsyt

Antti Hyry, Sulhanen + Hartaushetki + Kaivon teko

Paavo Haavikko, Lumeton aika

Hannu Salama, Tyttö ja viinapullo

¹ « Sudenmorsian » est l'unique nouvelle nommée et évoquée dans la présentation de l'auteur p. 392.

Inkeri Väänänen-Jensen, *Finnish short stories*, (VÄÄNÄNEN-JENSEN 1982)¹

- Kivi, Eriika (SKA)
Canth, Lapsenpiika (SN)
Aho, Kello, Kesäinen unelma (Kootut teokset 1951, SN)
Pakkala, Valehtelijat? + Piispantikku
Lehtonen, Herra ja moukka + Ensimmäinen rakkaus (prises dans SM et SKA)
Sillanpää, Piika (SN)
Jotuni, Rakkaus + Kun on tunteet + Kuolema + Tyttö ruusutarhassa
Pekkanen, Ruokaa talveksi + Siltaa rakentamassa (prises dans *Finnish literary reader*, Paavo Ravila 1965, et SN)
Haanpää, Sotilaallisen komeasti (*Kenttä ja kasarmi*) + Viimeinen puu (*Heta Rahko*) + Joutavan jäljillä (*Juttuja*)
Waltari, Omenapuut (*Finnish for foreigners, reader 3*, Aaltio 1975)
Mannerkorpi, Nahka + Marakatti
Pennanen, Kauan sitten (*Uuden proosan parhaita* 1969)
Vartio, Suomalainen maisema (SM)
Meri, Kosinta + Näytelmän valinta (Novellit, SN)
Huovinen, Sammakkomiehen päivä + Onko tukka kauniisti (*Rasvamaksa*)
Hyry, Sianpurema + Kivi auringon paisteessa (SN, SKA)
Salama, Juopot (*Tienviitta ja muita novelleja*)
Mikkola, Aila (SN)
Timo Mukka, Koiran kuolema (SKA VIII)

Carpelan, Meri, Suurpää, *A way to measure time* (CARPELAN 1992)

- Johan Bargum, « Canberra, can you hear me ? » (*Husdjur*)
Jörn Donner, « Midsummer eve » (*Finlands ansikte*)
Haanpää, « At his own graveside » (*Valitut teokset*)
Huovinen, « Hirri » (*Hirri*)
Hyry, « Pato » (*Maantieltä hän lähti*)
Jalonen, « An ever-deepening sleep » (*Unien tausta*)
Jansson, « Kivi » (*Bildhuggarens dotter*)

¹ Énormément des nouvelles choisies dans cette anthologie viennent d'anthologies finlandaises, *Suomalaisia novelleja* (SN) de Mäkelä, *Suomalaisia mestarinovelleja* (SM) d'Ojajärvi et la *Suomen kirjallisuuden antologia* (SKA) d'Otava.

Joenpolvi, « Kunniavieras » (*Kuparirahaa*)
 Katz, « A little night music » (*Naisen torso ja muita kertomuksia*)
 Krohn, « Akvaariumi » (*Donna Quijote*)
 Liksom, « I met him at the beginning of January » (*Yhden yön pysäkki*)
 Meri, « Naulalaatikot » (*Novellit*)
 Alpo Ruuth, « Ruuth » (*Suomalaisia novelleja*)
 Siekkinen, « The meal » (*Elämän keskipiste*)
 Skiftesvik, « The black gull » (*Suolamänty*)
 Tuuri, « Melancholy tale » (*Sammuttajat*)
 Vartio, « Hautajaiset » (*Maan ja veden välillä*)

Annexe 9 : les auteurs canoniques dans les manuels estoniens

	ANNUS 2001 et ANNUS 2006	HENNOSTE 1996-1998 (H) et VEIDEMANN 2011 (V)	VEKL 1998	SÕGEL 1965-1987 puis KALDA 1991 (à partir de Mati Unt)
Kreutzwald	Reinuvader Rebane Paar sammokest rändamise-tee Kilplaste imevärklikud jutud ja teud Tuisulased Mihkel Põllupapp Uus koolmeister Põllumees ja ametmees		Reinuvader Rebane Paar sammokest rändamise-tee Kilplaste imevärklikud jutud ja teud	Narrilased Reinuvader Rebane Üks ööpilt Videvik Paar sammokest rändamise- tee Põllumees ja ametmees Kilplaste imevärklikud jutud ja teud Tuisulased Mihkel Põllupapp Uus koolmeister
Koidula	Olesja Ainuke Enne ukse lukutamist Tammiste küla veskitonid		Olesja Ainuke Enne ukse lukutamist Tammiste küla veskitonid Loigu perenaine	
Pärn	Oma tuba, oma luba Must kuub			Oma tuba, oma luba Must kuub Jumala abiga omast jõuust
Suburg	Liina			Liina
Kõrv	Kindel eesmärk			Kindel eesmärk
Põdder	Bob Ellerhein			
Aspe	Enne ukse lukutamist			Enne ukse lukutamist Õde Ennosaare Ain
Liiv	<i>Kümme lugu</i> Nööpnõel Pildikene Peipsi	Pildikene Peipsi rannalt Igapäevane lugu (H)	Igapäevane lugu Vari Nõia tütar	<i>Kümme lugu</i> Päästetud Nööpnõel +

	rannalt Muldmäe Mats Peipsi pääl + Igapäevane lugu + Vari + Nõia tütar +			Pahased naabrid Juak Ühe kirjaniku päevaraamatust Muldmäe Mats Peipsi pääl Esimesed kirjaniku tundmused Igapäevane lugu Vari + Nõia tütar +
Vilde	<i>Jutustused</i> <i>Asta ohver</i> <i>Muiged</i> a. Mustad leegid Musta mantliga mees Ärapõletatud peigmehed Vigased pruudid Kosilane Rakverest Noored hinged Suguvend Johannes b. Astla vastu Koidu ajal Jõulumees Nende poeg Ma tulen taevast ülevalt Viimne öö Teine Joosep Dr. Aadu Rebane Seadusemees Nimekiri Liha Viaburi Tooma tohter + Kupja-Kaarli adjustaadid Kuival Minu esimene business Jack Brown c. Asunik Woltershausen 30 aastat armastust Casanova jätab jumalaga	Teine Joosep Sõber (H)	<i>Jutustused</i> Norra rannas Musta mantliga mees Sala sidemed Mustad leegid Rõuge armid Kännud ja käbid Peiu käsiraha Röövitud tiivad Astla vastu Koidu ajal	<i>Jutustused</i> (9 nouvelles résumées) <i>Asta ohver</i> (résumés de la nouvelle-titre et « Punane viir ») <i>Muiged</i> Kurjal teel Musta mantliga mees Jumala tahe Ma tulen taevast ülevalt + Viimne öö + Ärapõletatud peigmehed Klaamani emanda kosilased Pill pinu taga, toru toa taga Vigased pruudid Laadalelled Suguvend Johannes Kuul pähe ! Röövitud tiivad Peiu käsiraha Kippari unerohi Västriku Aadu Mihkli vurrud Kännud ja käbid Uus toaneitsi Muhulaste imelikud juhtumised Dr. Aadu Rebane Astla vastu Koidu ajal + Seadusemees + Tooma tohter + Asunik Woltershausen 30 aastat armastust Casanova jätab jumalaga
Peterson- Särgava	<i>Paised</i> , les quatre nouvelles sont citées		<i>Paised</i> <i>Jutustused</i> Kolonist Liisi	<i>Paised</i> + Õnnetu õnnelik Ühe härja elulugu + Marjad silmas + Oheliku onu jõulunägemine Jõulupuu Kolonist
Kitzberg	<i>Külajutud</i>		<i>Külajutud</i>	Maimu -

	Maimu Libahunt Jänest püüdsin, tedre tõin koju Rätsepp Õhk ja tema õnneloos Sauna-Antsu 'oma' hobune Püve Peetri 'riukad' Kui lokku löödi Nüüd Jumalale austust Don Arrago Liisi Rõika päevaraamat Räime-Reeda 10 kopikat Veli Henn Hennu veli		Rätsepp Õhk ja tema õnneloos Sauna-Antsu 'oma' hobune Püve Peetri 'riukad'	Libahunt Rätsepp Õhk ja tema õnneloos Sauna-Antsu 'oma' hobune Koopavana Rahvuslik Püve Peetri 'riukad' + Veli Henn + Hennu veli Unenägu uneta ööl (Pika patsiga preili) Räime-Reeda 10 kopikat
Metsanurk			<i>Jumalalapsed</i> Isamaa õilmed Toho-oja Anton Epp Jumalata	<i>Viimne päev</i> <i>Elu murrab sisse</i> Isamaa õilmed Toho-oja Anton + Epp + Jumalata Taniel heitleb Mändide all Vennad
Kallas	<i>Võõras veri</i> Bernhard Riives Vanhan Orun kuolema			<i>Meren takaa</i> <i>Lähtevien laivojen kaupunki</i> <i>Vieras veri</i> Barbara von Tisenhusen + Reigin pappi + Sudenmorsian + Pyhän joen kosto Häät Enkeli Saarenmaan profeetta
Tuglas	<i>Kahekesi</i> <i>Liivakell</i> <i>Saatus</i> <i>Raskuse vaim</i> <i>Hingede rändamine</i> Toome helbed Arthur Valdes Hingemaa Suveöö armastus Jumala saar Kuldne rõngas Rändaja	Popi ja Huhuu (V) Suveöö armastus Arthur Valdes (H)	<i>Kahekesi</i> <i>Õhtu taevas</i> <i>Saatus</i> <i>Raskuse vaim</i> <i>Hingede rändamine</i> Hingemaa	<i>Kahekesi</i> <i>Õhtu taevas</i> <i>Liivakell</i> ¹ <i>Saatus</i> <i>Raskuse vaim</i> <i>Hingede rändamine</i> Hingemaa Suveöö armastus Toome helbed Vilkuv tuli Hunt + Jumala saar

¹ Le manuel cite toutes les nouvelles de ce recueil en général négligé par la critique (« Nõiutud ringis », « Hämarus », « Surm », « Ärasõit », « Sügise viiul » et « Palavikud »).

	Androgüüni päev Inimesesööjad (analyse détaillée dans ANNUS 2006) Maailma lõpus Inimese vari Popi ja Huhuu Taevased ratsanikud Vabadus ja surm Merineitsi			Androgüüni päev Inimesesööjad Maailma lõpus + Inimese vari + Arthur Valdes Poeet ja idiot Popi ja Huhuu Taevased ratsanikud Vabadus ja surm Merineitsi Õhk täis on kirge nouvelles tardives : Keiserlik kokk Armastuskiri Ühe elu mõistatus Käsu Hansu noorus Viimne tervitus +
Oks	Küla (reproduite dans ANNUS 2006)	<i>Tume inimeselaps (V)</i>	<i>Tume inimeselaps Neljapäev Vaevademaal Hingemägede ääres</i>	<i>Tume inimeselaps Neljapäev</i> Tume inimeselaps Vana madrus
Jakobson				<i>Kotkapoeg Reisijad lõppjaamas Reamees Mattias Mälestusi laulvast kuldnokast</i> Kangelane
Johannes Ruven				<i>Võitlus Julius Jürgens võidab enese</i> Eksitus Sõbrad
Kivikas	<i>Sookaelad Verimust</i>			<i>Sookaelad Verimust Punane ja valge</i>
Tassa	<i>Höbelinik Nõiasõrmus</i>			<i>Höbelinik Nõiasõrmus</i> Uneraamat nombreuses nouvelles citées
Tammsaare	Mäetaguse vanad Pikad sammud Üle piiri Kärbes + Varjundid +	Kärbes, prussakas ja ämblik Kuningas ja ööbik Ööbik ja lilled Poiss ja liblik (H)	Kuresaare vanad Vanad ja noored Pikad sammud Noored hinged Üle piiri Kärbes Varjundid Uurimisel Meie rebane <i>Pöialpoiss</i>	Mäetaguse vanad Vastukaja Tähtis päev Käbe-Kaarel ja tema noor naine + Kaks paari ja üksainus + Vanad ja noored ++ (long dév.) Päästmisel - Hea valitseja + Raha-auk Pikad sammud Noored hinged Üle piiri Varjundid

				Kärbes + Dans <i>Poiss ja liblik</i> (contes) : Poiss ja liblik + Kandlemängija Kuningas ja ööbik + Süütu armastus <i>Pöialpoiss</i>
Luts	Soo (long dév.)	Andrese elukäik (extrait, H) Tagahoovis Kirjad Maariale (V)	Tagahoovis Tuuleselli Vaikne nurgake Vanad teerajad Talvised teed Läbi tuule ja vee Tagala	Soo Kirjad Maariale Karavan Andrese elukäik Olga nukrus Udu Pankrot
Parijõgi		<i>Semendivabrik</i> (V)		<i>Semendivabrik</i>
Vallak	<i>Must rist</i> <i>Epp Pillarpardi</i> <i>Punjaba potitehas</i> <i>Ajude mäss</i> <i>Lambavarga Näpsi</i> <i>lorijutte</i> <i>Armuleib</i> <i>Lambavarga Näpsi</i> <i>lorijutte</i> Epp Pillapardi Punjaba potitehas Maanaine (texte intégral) nombreuses nouvelles citées	Lodjavahi surm (texte intégral, H)		<i>Must rist</i> <i>Epp Pillarpardi Punjaba</i> <i>potitehas</i> <i>Ajude mäss</i> <i>Lambavarga Näpsi lorijutte</i> + Tühjas löövis Maanaine + Must rist Lodjavahi surm Puusepp Reos Pihid Epp Pillarpardi Punjaba potitehas + Liha, veri Piibumeister Joobi ulaelu
Mändmets			<i>Meri</i> <i>Läbi rädi</i> Katkiraiatud kaljas	<i>Viirastused</i> <i>Isa talus</i> + <i>Külas</i> <i>Meri</i> ++ <i>Hingekarjane Römer</i> <i>Hiihid karil</i> <i>Läbi rädi</i> + Uus õpetaja (Juhisaare kiriku kellamees) Nina rannalt Lahjaverre tumm Lubjapõletaja Ahervare Häbitundmatu Viiu Sündinud lugu (Kraavikaevaja) Uus lamp (Kui valgus tuli) Tont Külamehed Velsandi pika Ohver Katkiraiatud kaljas

				Kolm laipa lumisel väljal Raehärra Flemingi tütre Katariina pulmad Kevadised veed
Hindrey	Vanitas		<i>Välkvalgus</i> <i>Armastuskiri</i> <i>Sigtuna häving</i> <i>Südamed</i> <i>Hukatus Mälaril</i>	<i>Välkvalgus</i> <i>Armastuskiri</i> <i>Sigtuna häving</i> <i>Südamed</i> <i>Hukatus Mälaril</i> Ristitütar Perekond Neero Armastav loom Vanitas Sepponkel Argus Vikerlased Raffi kavatiin Viinapisarad Võlur Kaugekõne Isa + Kõrvad Üks pühapäev Unenäod Ristteel Hukatus Mälaril
Smuul	<i>Kirjad Sõgedate külast</i> <i>Muhulaste imelikud</i> <i>juhtumised Tallinna</i> <i>juubelilaulupeol</i> <i>Muhu monoloogid</i> Pühadekari hukkumine Seafarmi juhataja Ahastus		<i>Muhulaste imelikud</i> <i>juhtumised Tallinna</i> <i>juubelilaulupeol</i>	<i>Kirjad Sõgedate külast</i> + (nombreuses nouvelles résumées) <i>Muhulaste imelikud</i> <i>juhtumised Tallinna</i> <i>juubelilaulupeol</i> + <i>Muhu monoloogid</i> + Mardi Riste + Mari Tüürimees ja tema abikaasa Konstantin
Unt	Hüvasti, kollane kass Võlg Elu võimalikkusest kosmoses Mõrv hotellis Mattias ja Kristiina Tühirand Ja kui me surnud ei ole... Via Regia Kuuvarjutus <i>Kuu nagu kustuv päike</i>	Võlg Tühirand (V)	Tühirand Via Regia Kuuvarjutus <i>Kuu nagu kustuv</i> <i>päike</i> <i>Mattias ja Kristiina</i> <i>Must mootorrattur</i>	Võlg Elu võimalikkusest kosmoses Mõrv hotellis Tühirand Ja kui me surnud ei ole... Via Regia nouvelles brèves : Kuu nagu kustuv päike Must mootorrattur Ratsa üle Bodeni järve
Vetemaa	Monument Pillimees Munad hiina moodi Tulnuk	Monument Pillimees Väike reekviem suupillile (H)	Monument Pillimees Väike reekviem suupillile Munad hiina moodi Tulnuk	Monument Pillimees Väike reekviem suupillile Munad hiina moodi Kulunud paabulinna paraad

		Monument (V)		(recueil 13 lugu)
Valton	<p><i>Kaheksa jaapanlannat</i> + <i>Sõnumitooja</i> <i>Õukondlik mäng</i> <i>Vanad arved</i> <i>Üksildased ajas</i></p> <p>Salmonella Rohelise seljakotiga mees Kaheksa jaapanlannat Aruanne Kaks paari pastlaid Ohver Punane pilvik Kummitab Vabadus Müür Tõrvikukandja Sõnumitooja Vernanda leib Silmus Mustamäe armastus Roostetanud nael Mina Pärast unenägusid Hetk Näitemäng Kontrolltöö Krahvitar Metsas Tulede vahel Kuradi armuke Pööriöö külaskäik Mööda meesliini + Ohtlik leiutis + Tünn Õndsusesse kulgev päev Üleminekutund Viissada minutit igaviku algusest</p>	<p>Rohelise seljakotiga mees (texte intégral dans H, même choix dans ILUS 1986)</p> <p>Tort (H)</p> <p>Mustamäe armastus (V)</p>	tous les recueils sont énumérés	<p><i>Veider soov</i> <i>Rataste vahel</i> <i>Kaheksa jaapanlannat</i> + <i>Luikede soo. Karussell</i> + <i>Õukondlik mäng</i> <i>Sõnumitooja</i> <i>Pööriöö külaskäik</i> <i>Läbi unemaastikke</i> <i>Mustamäe armastus</i> <i>Võõras linnas</i></p> <p>Mošee Ohtlik leiutis Näitemäng + Ravimine Mustamäe armastus</p>
Kross	<p><i>Kajalood</i> <i>Ülesõidukohad</i></p> <p>Neli monoloogi Püha Jüri asjus Michelsoni immatrikuleerimine Taevakivi Pöördtoolitund</p>	<p>Neli monoloogi Püha Jüri asjus Kahe kaotsiläinud paberi lugu (texte intégral) (H)</p> <p>Pöördtoolitund (V)</p> <p>ILUS 1986 reproduit intégralement « Neli</p>		<p><i>Klio silma all</i> <i>Kajalood</i> <i>Ülesõidukohad</i> <i>Silmade avamise päev</i></p> <p>Kahe kaotsiläinud paberi lugu Neli monoloogi Püha Jüri asjus Michelson immatrikuleerimine Pöördtoolitund Tuhatoos Onu Väike Vipper Stahli grammatika</p>

		monoloogi Püha Jüri asjus »		
Traat	Irdinimene Türgi oad	ILUS 1986 reproduit « Mänguveski »	<i>Koputa kollasele aknale Mänguveski Umsölm. Armuvägi</i> Irdinimene	Irdinimene Türgi oad Kohvioad
Saat	Katastroof Mida teha emaga? Laanepüü Õun valguses ja varjus Udumäe kuningas Elsa Hermann	<i>Roosipuupunga d Õun valguses ja varjus</i> Mida teha emaga? Salapuudel (H) ILUS 1986 reproduit « Salapuudel »	<i>Roosipuupungad Õun valguses ja varjus</i> Mida teha emaga? Udumäe kuningas	Koobas Katastroof
Vahing	<i>Kaemus Näitleja Machiavelli kirjad tütrele Kaanimad jutud</i> Lugu Sina Etüüd Machiavelli kirjad tütrele Näitleja (chacune évoquée sur un paragraphe)	Lugu (V)	<i>Kaemus Näitleja</i> Lugu Sina	<i>Kaemus Machiavelli kirjad tütrele</i> Lugu Sina
Saluri	<i>Koguja</i> Krahvi poeg Mälu Mees teab Kala metsas Lõimetishoole Puusõda Naiste maraton Rahapada 5.3.53	Lõimetishoole (V)	<i>Koguja</i> 5.3.53	Mälu (analyse) Lõimetishoole 5.3.53 Koguja Mees teab Kala metsas

Les auteurs en exil

	ANNUS 2001 et ANNUS 2006	HENNOSTE 1996-1998 (H) et VEIDEMANN 2011 (V)	VEKL 1998	SÖGEL	KRUUSPERE 2008	KANGUR 1991
Rumor				<i>Sääsed tornis - Siiruviruline - Tuled sügisöös Mürgine vili</i>	<i>Kui Saara naerab</i> <i>Uned ja mured</i>	<i>Sammud kaduvikku</i> <i>Uned ja</i>

				<i>Sammud kaduvikku</i> <i>Kui Saara naerab</i> <i>Uned ja mured</i> - <i>Tuuleviil</i> Surm Vagunis Viirastused Näitsik Põlevad laevad Ummikpimedus Ürgöö Veritähised Kuldlind +	<i>Kuldlind</i> <i>Tuuleviil</i> Fata morgana (dans <i>Sääsed tornis</i>) Peeglite vahel Kuldlind Kerberos Armastus ja flööt Sfinks Armastus ja flööt Ralf Riskin Janis Bulle Uned unetuses Lavelis ja Beata	<i>mured</i> <i>Tuuleviil</i> Peeglite vahel Kuldlind Kerberos Armastus ja flööt Ralf Riskin Lavelis ja Beata
Gailit	<i>Saatana karussell</i> <i>Klounid ja faunid</i> <i>Aja grimassid</i> <i>Idioot</i> <i>Vastu hommikut</i> <i>Ristisõitjad</i> <i>Toomas</i> <i>Nipernaadi</i> <i>Kas mäletad, mu arm?</i> Kui päike läheb looja Arthur Valdes Sinises tualetis daam (extrait) Rändavad rüütlid Merilind Õine teekond August Gailiti surm Pupurne surm Viimne romantik (analyse) Punased hobused + Lubahunt + Laatsarus		<i>Vastu hommikut</i> <i>Ristisõitjad</i> <i>Toomas</i> <i>Nipernaadi</i>	<i>Aja grimassid</i> <i>Vastu hommikut</i> <i>Ristisõitjad</i> Sinises tualetis daam Viimne romantik + Libahunt + Vastu hommikut Ristisõitjad Kuristik <i>Toomas Nipernaadi</i> (toutes les nouvelles sont évoquées) œuvres en exil méprisées	<i>Kas mäletad, mu arm?</i> Nelli Võõras veri Annele Longo	<i>Vastu hommikut</i> <i>Ristisõitjad</i> <i>Toomas</i> <i>Nipernaadi</i>
Mälk	<i>Rannajutud</i> <i>Projekt</i>	Surnu surm Surnud elu	<i>Rannajutud</i> <i>Mere tuultes</i>	<i>Rannajutud</i> + <i>Mere tuultes</i>	<i>Jumala tuultes</i> +	<i>Rannajutud</i> <i>Mere tuultes</i>

	<i>Victoria</i> les cinq nouvelles des <i>Rannajutud</i> (dév.)	(H)	<i>Jumala tuultes Jumalaga, meri</i> Surnu surm Surnud elu	<i>Kadunud päike Jumala tuultes Tuli sinu käes Jumalaga, meri Projekt Victoria</i> Surnud elu Uus karjane Viis saatust Jumalaga, meri Loo lõpp Projekt Victoria Kaotatud aasta nouvelles des <i>Rannajutud</i>	<i>Tuli sinu käes Jumalaga, meri</i> (comparé à <i>Rannajutud</i>) Sealpool värvaid Jumala tuultes Jumalaga, meri Projekt Victoria	<i>Tuli sinu käes Jumalaga, meri</i>
Uibopuu	<i>Viljatu puu Linnud puuris Igavene küla</i> Värvate all	Värvate all (simple mention) Aeg (texte intégral) Vana aednik (texte intégral) (H)	<i>Viljatu puu</i>		<i>Viljatu puu</i> tous les recueils d'exil sont cités Värvate all Kübar Hea leib Hobune kõnniteel Väike-Kristus Toselli serenaad +	tous les recueils d'exil sont cités
Krusten		Aedniku armastus (texte intégral) (H)	<i>Vasema käega Hädaohtlik tee Purustatud pesa Otsiv hääl Huupi valitud Laevasõit Leaga</i>	<i>Purustatud pesa + Otsiv hääl - œuvres en exil dépréciées Huupi valitud</i> Vasema käega Hädaohtlik tee Varjujäanu Tühikus	<i>Otsiv hääl Hullumajast möödumisel Aiapidu lampioonidega</i> Laevasõit Leaga Tühikus Hädaohtlik tee Maapoiss	<i>Purustatud pesa Huupi valitud Laevasõit Leaga</i>
Helbemäe	<i>Vaikija</i> Vana Toomas	<i>Vaikija</i> (H)	<i>Vaikija</i> Vana Toomas Katsumus Õigus eluks		<i>Vaikija</i> Vana Toomas Õigus eluks Õõ nõiapoes	<i>Vaikija</i>
Jaks	<i>Aruanne</i> Vastassuunas Janu				<i>Aruanne, Mapp Keldrist põõningule Augeiase tallid</i> nombreuses nouvelles évoquées	<i>Aruanne, Mapp, Keldrist põõningule, Augeiase tallid</i>

Nõu	<i>Kord kolmapäeval</i>		<i>Kord kolmapäeval</i>		<i>Kord kolmapäeval</i> Kell kaheksa Armas Mati Unt ehk Vaarikate eest	<i>Kord kolmapäeval</i>
-----	-------------------------	--	-------------------------	--	--	-------------------------

Annexe 10 : manuels estoniens d'importance secondaire

Ce tableau présente les nouvelles¹ mises en avant (résumées ou présentées avantagement, et non pas seulement citées) par les manuels secondaires, pour chaque auteur considéré.

	KAMPMAA 21-36 (<i>Eesti kirjandusloo peajooned</i>)	MIHKLA-PARLO 35a (anthologie <i>Kirjanduslooline valimik</i>) ²	ALTTOA 46 et TUGLAS 47 (<i>Eesti kirjanduse ajalugu</i> , tome III, tome IV à partir de Vilde)	RISTIKIVI 54 (<i>Eesti kirjanduse lugu</i>)	PUHVEL 84-88, SIKK 89 : <i>Eesti kirjandus (IX, X, XI, XII klassile)</i> ³
Kreutzwald		Reinuvader Rebane Tuisulased Kilplased Paar sammukest rändamise teed		Reinuvader Rebane » Kilplased ⁴	Reinuvader Rebane Paar sammukest rändamise teed
Jannsen		Maatargad (texte donné)	Uus variser ehk ilma kõrtsita ja		

¹ Nous avons isolé uniquement les titres de nouvelles et non de recueils. Beaucoup d'auteurs ne sont représentés en ce qui concerne la forme courte, dans PUHVEL 84-88 par exemple, que par des titres de recueils, et de ce fait ne sont pas inclus dans ce tableau. La croix à côté du titre d'une nouvelle indique que le commentaire du manuel est particulièrement élogieux.

² Les textes de Kreutzwald et Jannsen qui sont évoqués viennent en fait d'un autre livre des mêmes auteurs, le manuel *Eesti kirjanduslooline lugemik* (pour la 8^e classe, deuxième fascicule) (MIHKLA-PARLO 35b).

³ Série de manuels de littérature intitulés *La littérature estonienne* à destination des quatre dernières classes de lycée.

⁴ « Au moins deux de ses livres populaires [...] sont encore lisibles aujourd'hui. » (p. 27)

			kõrtsiga küla Maatargad		
Pärn	Peretütar ja vaenelaps Oma tuba, oma luba(+) Juhan ja Adele Must kuub (+) Jumala abiga Omast jõust ¹		Oma tuba, oma luba ²		
Suburg	Liina		Liina (pour raisons historiques)		
Koidula	Ojamõlder Enne ukse luku- tamist Ainuke Liisu		Enne ukse luku- tamist (avec des réserves) Ainuke		Enne ukse lukutamist Tammiste küla 'veskitondid' Loigu pèrenaine.
Elisabeth Aspe	Kasuõde Ennosaare Ain (+)		Ennosaare Ain ³		
Saal	Aita Leili (+) (et « Vambola » tenue pour un roman)		Vambola		
Vilde	Nouvelles de jeunesse ⁴ Nouvelles à idées, socialistes : Karikas kihvti Astla vastu Raudsed käed (4 longs para- graphes)	Uued orjad	Kurjal teel Musta mantliga mees (en tant que préludes à l'œuvre) et autres nouvelles de jeunesse ⁵ Seconde période (1896-		Seadusemees Nimekiri Viaburi Tooma tohter ³ Asunik Wolters- hausen ⁴

¹ Développement très bref, comme pour « Lahtine aken » et « Head sõbrad ».

² Les autres histoires villageoises de Pärn, « Juhan ja Adele », « Must kuub » et « Jumala abiga Omast jõust » sont assez longuement évoquées.

³ Le manuel est très élogieux au sujet de cette nouvelle, qu'il met au-dessus de Pärn et Suburg.

⁴ « Kurjal teel », « Norra rannas », « Teravad nooled », puis considérées comme plus sérieuses et littéraires « Musta mantliga mees », « Kännud ja käbid », « Lina-Mai », « Laada-lelled ».

⁵ Tuglas s'arrête successivement sur « Lina Mai », « Rõugearmid », « Punane mulk », « Jumala tahe », « Haige tuvi », « Kondivalu kõrtsirahvas », puis avec plus d'enthousiasme sur « Tema ja ta laps », « Lihavõtte-musu », « Peiu käsiraha », « Kaks abielu » (même s'il accuse la composition de cette dernière d'être romantique) ; la qualité littéraire, la force de conviction du réalisme s'améliorent encore dans « Västriku Aadu », « Kippari unerohi », « Mihkli vurrud » et « Minu postipoiss ». Tuglas a sciemment choisi ces nouvelles parmi les nombreux textes de jeunesse de Vilde, il s'agit déjà d'un embryon de canonisation. Il mentionne également « Suguvend Johannes » mais uniquement pour des raisons historiques (voir ci-dessus la polémique avec Liiv), en précisant que le texte n'a guère de mérite littéraire. Il rejette également toutes les nouvelles humoristiques du Vilde de cette première époque.

	Tooma tohter Kubja-Kaarli adjustaadid Kuival (dév.)		1911) : Astla vastu Teine Joosep Ameti poolest kosilane Nende poeg Äi Minu esimesed tribulised(+) Koidu ajal (dév. élogieux) nouvelles révolutionnaires ¹ Kupja-Kaarli adjustaadid (+) Kuival (dév. élogieux) Troisième période (12- 33) ² : Tooma tohter Joost ja Needu Asunik Wolters- hausen Casanova jätab jumalaga		
Särgava	Toutes les <i>Paised</i> , mais « Ühe härja elulugu » est plus explici- tement louée ; « Marjad sil- mas » est la seule à n'être pas résumée en détails.	Ühe härja elulugu	Toutes les <i>Paised</i> sont vivement louées, « Issanda kiituseks » avec un peu plus de réserve. Moins impor- tantes : Hõiskama Jaagup Heinakuhi Oheliku-onu jõulunägemine Nime pärast Jõulupuu ¹		Tulge appi!

³ Le manuel signale que celle-ci est particulièrement réussie du point de vue esthétique.

⁴ Le manuel explique que là où *Mäeküla piimamees*, de Vilde, montrait « la dégénérescence des propriétaires terriens », cette nouvelle « montre leur disparition de la scène de l'histoire » (p. 135). Ceci permet de voir qu'on a là aussi affaire à une perspective politiquement orientée.

¹ « Seadusemees », « Nimekiri », « Liha », « Griša kummaline unelm », toutes nouvelles qui « restent dans notre littérature comme les meilleurs documents décrivant cette époque » (p. 137).

² Toutes les nouvelles de cette période sont évoquées et brièvement résumées, mais seules celles de notre tableau sont mises en avant, présentées comme spécialement méritoires.

Liiv	Peipsi peal Muldmäe Mats Igapäevane lugu (avec réserves) Vari (dév. mais réserves) Käkimäe kägu (dév. mais réserves pour sentimentalisme) Nõia tütar (dév. ; jugée « plus homo- gène » que les deux précé- dentes)	Vari	Vari (très long dév.) Nõia tütar (long dév.) Nööpnõel Pahased naabrid Mis sest vii- maks sai Muldmäe Mats Peipsi peal (+) Igapäevane lugu	Punasoo Mari Peipsi peal Nõia tütar Käkimäe kägu Vari (particu- lièrement élogieux)	Vari
Kitzberg	Maimu (-) Libahunt (-) Sauna-Antsu oma hobune ² Rätsepp Õhk ja tema õnneloos Püve-Peetri riukad Veli Henn Hennu veli	Püve-Peetri riukad	Maimu (fortes réserves) Püve-Peetri riukad Veli Henn Hennu veli	Püve-Peetri riukad Veli Henn Hennu veli	
Mändmets	Juhisaare kiriku kellamees Vana käsikiri Pulmalipp Käiv õlu Und 5 nouvelles de <i>Hingekarjane Römer</i>	Ahervare Surnuaial			
Mälk		Hilinenud vabadus			
Kallas		Bernhard Riives		Lasnamäe valge laev ³	

¹ Et *Rahvavalgustaja* ici considéré comme un récit, ce qui d'ailleurs était déjà le cas dans KAMPMAA 21-36.

² « Maimu » et « Libahunt » sont bien évoquées mais pas de manière élogieuse. « Sauna-Antsu oma hobune » se voit consacrer trois lignes seulement, mais est qualifiée de *jutupärl* (une perle).

³ Nouvelle opposée au roman *Prohvet Maltsvet* de Vilde, que Ristikivi juge médiocre, laissant malgré son ampleur une impression moindre que la nouvelle de Kallas. (p. 46)

Parijõgi		Vanaema Jõuluküünal Uued saapad			
Tuglas	Suveöö armastus Toome helbed ¹ Arthur Valdes Popi ja Huhuu (+) Vabadus ja surm (+) Maailma lõpus (réserves) Kuldne rõngas (++) Inimese vari (+) ²	Hingemaa		Hunt ³ Jumala saar (avec des défauts, de la naïveté) Maailma lõpus Popi ja Huhuu Androgüüni päev	Popi ja Huhuu Inimese vari ⁴ Maailma lõpus ⁵ Viimne tervitus
		Dans MIHKLA 35a (manuel sur <i>Noor-Eesti</i>) ⁶ , plusieurs pages sur les nouvelles : Hunt Hingemaa Jumala saar (mais critiquée pour le style pathétique) Toome helbed Maailma lõpus (+) Vabadus ja surm Popi ja Huhuu (+) ⁷			

¹ Sur ces deux nouvelles : « Parmi les œuvres de Tuglas ayant une valeur artistique, les nouvelles de *Kahekesi* sont les plus populaires. Mais le style descriptif de Tuglas ne restera pas longtemps aussi simple et naturel. » (KAMPMAA 36, p. 95)

² Cette nouvelle est la seule choisie dans le recueil *Raskuse vaim*. En ce qui concerne *Hingede rändamine*, Kampmaa explique que toutes les nouvelles de ce recueil sont intellectuelles, érudites, mais sans passion, et laissent le lecteur de marbre. Aucune d'entre elles n'est donc louée.

³ « Plus estimable sur le plan littéraire que les œuvres de jeunesse de Bornhöhe et Vilde par exemple. » (p. 62)

⁴ Considérée comme son chef-d'œuvre, sa *meisternovell*.

⁵ Une vingtaine de lignes en sont citées, visant à illustrer la profusion de détails dans les textes de Tuglas.

⁶ Ce manuel de terminale est consacré à l'époque de *Noor-Eesti* et est enrichi, dans le chapitre sur Tuglas, de citations abondantes et de courtes analyses stylistiques. Le seul prosaïste présent est Tuglas. Sont également évoqués, mais très brièvement, Aleksander Tassa (« En raison d'une forme stylisée et de sujets archaïques, ses travaux sont restés inconnus du grand public. » p. 198) et Jaan Oks (dont on dit comme bien souvent que « Tume inimeselaps » est « son œuvre la plus riche »).

⁷ Ces trois nouvelles, tirées de *Saatus* (« Inimsööjad » et « Kuldne rõngas » ne sont pas évoquées) sont « les nouvelles fantastiques les plus artistiques de Tuglas » (p. 186). Dans la conclusion sur Tuglas p. 191, l'auteur affirme que « Tuglas est à son sommet dans les nouvelles purement fantastiques, comme 'Popi ja Huhuu' et 'Maailma lõpus' ».

		Kangastus (plus brièvement) Inimese vari Androgüüni päev Õhk täis on kirge ¹			
Tamm- saare	Kureaare vanad Kaks paari ja üksainus (comme exemple typique de naturalisme) Vanad ja noored Tähtis päev Rahaauk (fortes réserves) Uurimisel (mieux que la précédente, mais légères réserves) Pikad sammud (+) Noored hinged (long dév. mais réserves) Üle piiri (même chose) Varjundid (+) Kärbes (+) ²	Tähtis päev Kuningas ja ööbik Dans MIHKLA 35b (manuel sur Tammsaare), sous-parties sur : * Kureaare vanad (bref) * Kaks paari ja üksainus (bref) * Vanad ja noored * Tähtis päev Tõsi jah Raha-auk Uurimisel ³ * les trois nouvel- les étudiantes (« Üle piiri » est présentée comme la plus réussie)		(les nouvelles étudiantes sont seulement citées, ainsi que « Kaks paari ja üksainus » et « Vanad ja noored » ; les suivantes, impressionnistes et fantastiques, ne sont que vaguement évoquées)	Varjundid Kärbes Mäetaguse vanad Vanad ja noored Raha-auk Poiss ja liblik Kuningas ja ööbik

¹ Ces deux dernières nouvelles, tirées du dernier recueil classique de Tuglas, *Hingede rändamine*, « comptent parmi les *chefs-d'œuvre tardifs* de Tuglas. La composition en est exemplaire et le style travaillé dans les moindres détails » (p. 190, le manuel souligne).

² Le côté élogieux du traitement de cette nouvelle doit être tempéré par une réserve finale concernant toute l'œuvre en nouvelles de Tammsaare : ces textes sont « abstraits », « peu crédibles », il faut les considérer comme un « prélude prometteur ». *Pöialpoiss* est cité sans s'y attarder.

³ Cette dernière est d'ailleurs jugée « beaucoup plus homogène et équilibrée » (p. 30) que « Raha-auk ».

		* Ööbik ja lilled Poiss ja liblik Kandlemängija ¹			
Oks	Tume inimeselaps			Tume inimeselaps	
Tassa	Laulvad kellad (dans <i>Nõiasõrmus</i> ; les autres nouvelles sont groupées par thèmes) Jutt mungast, Maarja maalijast ²				
Rumor	Lumiste kõrguste poole (poème en prose, +) Kuld lind (+)				
Semper	Armukadedus (jugée bien meilleure que les recueils de 27, et pourtant ennuyeuse ! mais la forme est irréprochable)				
Luts	Soo (développement dépréciateur) Kirjad Maarjale (+) Karavaan Harald tegutseb			Soo Andrese elukäik ³ Tagahoovis Vaikne nurgake	Andrese elukäik Tagahoovis
Metsanurk	Kive kaalumas Isamaa õilmed Orjad (+) Toho-oja Anton ⁴	Rist			Epp Jumalata
Gailit	Saatana karussell (dév.) Vana Reineke (« bien composée »)			<i>Toomas Nipernaadi</i>	<i>Toomas Nipernaadi</i> ³

¹ Ces trois dernières sont plutôt de très courts contes que des nouvelles. Dans ce manuel, le recueil de Tammsaare *Pöialpoiss* est ignoré.

² Dans son analyse, Kampmaa semble s'appuyer sur les articles de Bernhard Linde dans *Looming* 32/6 et de Kärner (critique de *Höbelinik*) dans le *Postimees*.

³ Ristikivi regrette que la fin soit bâclée alors qu'autrement ce texte aurait pu être son chef-d'œuvre (p. 103)

⁴ L'auteur dit explicitement trouver que « Epp » et « Jumalata » n'apportent rien à l'œuvre de Metsanurk.

	Rändavad rüütlid (+) Fosfortõbi Laatsarus Barrabas Viimne romantik (+) Libahunt (+) Nouvelles à personnage ou à idée ¹ <i>Toomas</i> <i>Nipernaadi</i> ²				
Vallak		Maanaine			Maanaine ⁴
Hindrey				Ori(et le cycle « Vikerlased »)	Ja oli kunagi keegi
Jakobson					Kangelane Maaomanik Sakkeus ⁵
Smuul					Ahastus ⁶ <i>Muhu monoloogid</i> Suvitajad Kuidas sündis laul 'Halli- püksi hiidlasest' Hea meremeeste Hoidja
Vetemaa					Monument Pillimees
Unt					Elu võimalikkus- est kosmoses ⁷
Rudolf Sirge					Rabamännid Unenägu ¹

³ Les recueils de Gailit *Vastu hommikut* et *Ristisõitjad* sont cités, mais aucune nouvelle n'est mise en avant.

¹ « Vastu hommikut », « Taevaskoja asunik », « Kangelane partneriga », « Peetrus Kuppelvaar », « Meri », « Ristisõitjad » : toutes sont résumées.

² Long développement, toutes les nouvelles sont résumées, les trois premières (« Parvepoiss », « Toomas Nipernaadi », « Pärlitepüüdja ») sont considérées comme les meilleures formellement.

⁴ Apparaissent également « Nälg ja surm », « Parukas », « Laip metsas », puis « Ulaharilane » dans Relvad vastamisi, mais pour des raisons secondaires (l'aspect énigmatique dans le cas des trois premières), donc on ne les considérera pas vraiment comme mises en avant.

⁵ Les recueils de Jakobson cités sont nombreux, et l'on note p. 104 que « les mérites de Jakobson sont tout à fait essentiels dans la fondation de la tradition de la nouvelle estonienne soviétique ».

⁶ Il s'agit de la sixième lettre du recueil *Kirjad Sõgedaste külast*.

⁷ Ce texte est d'abord présent en tant qu'exemple de « roman court » typique de l'époque considérée (PUHVEL 84), puis il est davantage mis en avant dans le volume suivant, SIKK 89, étant commenté et cité plus longuement que les autres « romans courts » de Unt.

Traat					Irdinimene Tants aurukatla üumber (long développement) ²
Kross					Taevakivi Pöördtoolitund (long dév.)
Leberecht					« Valgus Koordis »
Lilli Promet					Sakslane Ühe suve akvarellid
Mart Raud					Õnged õpetusega (long dév.) ³
Valton					Rohelise seljakotiga mees Tünn Silmus ⁴
Saluri					Kolm kartulit Lõimetishoole Kased Krahvi poeg Rebane räasta all Pained

Par manque de place, nous n'avons pas inclus dans le tableau JÄNES 37-38 (*Eesti kirjanduslugu*, Histoire de la littérature estonienne), manuel en deux tomes relativement concis. Le dernier tiers de chaque tome est consacré à une petite anthologie reprenant essentiellement des poèmes, mais également de courts extraits de Juhan Liiv (« Vari » et « Nõia tütar »), un extrait de « Veli Hend » de Kitzberg et un extrait de *Rahvaalgustaja* de Säreava.

Voici une courte liste des nouvelles mises en avant dans ce manuel :

Kreutzwald : « Paar sammokest rändamiseteed »

Koidula : toutes les nouvelles habituelles sont citées, mais « Enne ukse lukutamist » est jugée superficielle et « Ainuke » est la seule qui soit vraiment jugée estimable d'un point de vue esthétique

Pärn : on trouve des développements sur « Oma tuba, oma luba » et secondairement « Must kuub », mais avec des réserves stylistiques dans les deux cas

Andres Saal : le roman *Vambola* et les récits « Aita » et « Leili » sont mentionnés, mais leur intérêt n'est qu'historique

¹ Nouvelles tirées du recueil *Tuulest sasitud* de cet auteur soviétique peu important dans notre corpus, auteur d'un roman, *Maa ja rahvas*, qui est un exemple typique d'œuvre mise en avant par les idéologues soviétiques mais oubliée depuis. D'autres recueils sont cités dans PUHVEL 1984, p. 73.

² Aussi bien dans le manuel de 11^e classe que dans celui de 12^e classe.

³ Cette nouvelle est prise comme exemple de la persistance de la forme classique de la nouvelle en une période de grandes innovations formelles.

⁴ Sont également résumées (mais non commentées) dans la marge du manuel « Preemia », « Uksi puhastamas », « Kalamees » et « Salmonella ».

Aspe : là aussi on trouve des réserves, mais « Kasuõde » et « Ennosaare Ain » sont tout de même louées, présentées comme plus réalistes que chez les prédécesseurs d'Aspe, mais l'ensemble demeure encore trop romantique, le mélange d'orientations esthétiques ne prend pas

Liiv : « Igapäevane lugu » est jugée inférieure à « Peipsi peal » ; « Ühe kirjaniku päevaraamat » est évoquée dans un paragraphe ; on trouve cinq pages sur « Vari », qui apparaît donc comme nettement mise en avant ; l'auteur émet à la fin de réserves sur quelques invraisemblances du texte ; une page et demie sur « Nõia tütar », sans réserves cette fois-ci
Kitzberg : « Maimu » est certes jugée un peu plate, mais le développement sur elle est tout de même plus élogieux que d'habitude ; deux très courts paragraphes sur « Sauna-Antsu oma hobune » et « Rätsep Õhk », un paragraphe bien plus long sur « Püve-Peetri riukad » ; une page et demie sur « Veli Henn » et « Henu veli », la première est considérée comme la meilleure

Vilde : il y a très peu d'intérêt pour les nouvelles de Vilde dans ce manuel

Särgava : discrète réserve sur « Ühe härja elulugu », jugée un peu immature ; les autres nouvelles des *Paised* sont à peine résumées, mais considérées comme des œuvres fondamentales du réalisme social estonien ; le manuel ne tarit pas d'éloges sur

Rahvavalgustaja

Tammsaare : « Vanad ja noored » est jugée la meilleure de ses nouvelles réalistes de jeunesse
En conclusion, ce manuel, dans un paragraphe consacré à la nouvelle estonienne, estime que « les nouvelles courtes de Liiv, les histoires villageoises de Kitzberg et les *Paised* de Särgava constituent les fondements (*raudvara*) de la littérature estonienne, et certains de ces textes atteignent même un niveau international » (JÄNES 1938).

L'anthologie RAUD 22 (*Kirjanduslooline lugemik*) donne « Oma tuba, oma luba » de Pärn, « Vari » et « Käkimäe kägu » de Liiv, ainsi que « Püve-Peetri riukad » et un extrait de « Veli Henn », de Kitzberg.

Annexe 11 : liste des nouvellistes évoqués dans des articles de

Keel ja kirjandus

Auteurs estoniens d'avant 1940

Vilde : 1958, 1960, 1961, 1962 (« Tooma tohter »), 1963, 1965 (plusieurs articles), 1967, 1971, 2005, 2006, 2009

Tuglas : 1960, 1965, 1966, 1971 (in memoriam), 1981, 1986 (plusieurs articles), 1997, 2004, 2006 (« Poeet ja idioot »), 2007, 2008, 2011 (« Popi ja Huhuu »)

Tammsaare : 1959, 1963 (plusieurs articles), 1966, 1969, 1970, 1971, 1975, 1976, 1977, 1978 (plusieurs articles), 1979 (plusieurs articles), 1999, 2007 (plusieurs de ces articles portent en fait principalement sur *Tõde ja õigus*)

Aino Kallas : 1968, 1970, 1972, 1978, 1984, 1991, 1992, 2003, 2009 (plusieurs articles)

Vallak : 1959 (in memoriam), 1965, 1966, 1967, 1993 (plusieurs articles)

Luts : 1962, 1968, 1977, 1982, 1987 (plusieurs articles)

Semper : 1967, 1968, 1970 (in memoriam), 1972, 1982

Metsanurk : 1959, 1979 (plusieurs articles), 1981 (correspondance)

Juhan Liiv : 1964, 1993, 2005 (« Vari »)

Jaan Oks : 1969, 1996, 2005 (deux articles)
Pedro Krusten : 1987, 1992, 1993
Kitzberg : 1958, 1963
Särgava : 1958, 1970
Albert Kivikas : 1999, 2006
Juhan Jaik : 1999 (plusieurs articles)
Rumor : 1986
Jakob Mändmets : 1971
Mihkel Jürna : 1969
Jaan Lintrop : 1985
Jüri Parijõgi : 1960
Hindrey : 1996

Auteurs apparus pendant la période soviétique

Jaan Kross : 1973, 1978, 1980, 1990, 2000 (plusieurs articles), 2005
Arvo Valton : 1985, 1990 (entretien), 1991, 1995, 2005
Mati Unt : 1977, 1994, 2006
Mats Traat : 1986, 1996, 2004 (et Asta Põldmäe)
Juhan Peegel : 1994 (plusieurs articles), 2004
Enn Vetemaa : 2011
Betti Alver : 1981
Rein Saluri : 1984
Vaino Vahing : 2009
Mihkel Mutt : 1985
Toomas Vint : 2004

Auteurs soviétiques

Juhan Smuul : 1971, 1978, 1979, 1982, 1988, 2003
Erni Krusten : 1960, 1975, 1980, 1984 (in memoriam)
Eessaare Aadu : 1959, 1979, 1984
Aadu Hint : 1965, 1985
Eduard Männik : 1966 (par Paul Kuusberg, autre écrivain soviétique), 1976
Paul Kuusberg : 1966, 1996
Osvald Tooming : 1984, 1992 (in memoriam)
August Jakobson : 1964, 1975
Lilli Promet : 1972

Auteurs exilés

August Mälk : 1980, 1985, 1988 (in memoriam), 1991, 1992, 1993, 2001 (tous signés Aarne Vinkel), 2000 (entretien avec Vinkel)
Valev Uibopuu : 1988, 1993, 1997, 2002
Arvo Mägi : 1988, 1993 (entretien et article), 2005 (in memoriam)
August Gailit : 1991, 1994 (*Toomas Nipernaadi*)
Helga Nõu : 1994

Auteurs récents

Ehlvest : 2004, 2007
Raudam : 2004
Heinsaar : 2010

Annexe 12 : anthologies estoniennes

ORAS 1937

Vilde, Casanova jätab jumalaga

Metsanurk, Maître et domestique

Tuglas, Popi ja Huhuu

Semper, « Karikakar » (tirée d'Ellinor, également mise en avant dans SIIRAK 1968)

Vallak, Le méchant bougre

Kivikas, Tiluliluli

Jürna, Madame et son chien

Mälk, Mere annid

Jakobson, Hundid

UIBOPUU 1946

Kallas, Bernhard Riives

Gailit, Armastus

Karl Rumor-Ast, Püksid

Kivikas, Den förtrampades lycka

Mälk, Mere annid

Pedro Krusten, Livbältet

Edgar Saks, En småkonung

Uibopuu, Vid floden

Ristikivi, Kristus med ögon av glas.

Anthologie en traduction *The Dedalus book of Estonian literature* (KAUS 2011)

Gailit, Põhjaneitsi

Hindrey, Väikvalgus

Vilde, Leib

Liiv, Peipsi peal

Tuglas, Toome helbed
Tammsaare, Vanaisa surm
Valton, 8 jaapanlannat
Kross, Onu
Unt, Tühirand
Saluri, Koguja
Maimu Berg, Rokokoo daam
Eeva Park, Juhuslik
Peeter Sauter, Kõhuvalu
Madis Kõiv, Nuuma Aljla
Heinsaar, Aspendal Vihmategija

Bibliographie

- AALTO Anja et Pyötsiä Helena, 1981, « Mitä lukiossa luetaan », *Parnasso* 1, p. 46-47.
- ADAMSON Jaanus, 1996, « Postmodernne detektiiv », *Vikerkaar* n°4 p. 72-85.
- ADAMSON Jaanus, 1999, recension de « Elli lend » d'Ehlvest, *Vikerkaar* n°7 p. 108.
- ADAMSON et Lindroos, 2002, « Jüri Ehlvest : paranoiline moralist », *Looming* p. 901.
- ADSON Arthur, 1928, « Mälestades Jaan Oksa », *Looming* p. 127-139.
- ADSON Arthur, 1929, « Toomas Nipernaadi ideest ja tähendusest », *Looming* p. 84-88.
- ADSON Arthur, 1930, « Möödunud aasta ilukirjandus », *Looming* p. 345-359 et p. 425-432.
- ADSON Arthur, 1933, panorama annuel, *Looming*.
- ADSON Arthur, 1938, recension de *Lambavarga Näpsi lorijutte* de Vallak, *Looming* p. 330-332.
- ADSON, 1968, « Juhan Jaigi kaks tähtpäeva », *Tulimuld* p. 226-229.
- AHO Juhani, 2005, *Copeaux*, L'Élan.
- AHO Juhani, 2009, *Le Peuple genévrier et autres récits*, L'Élan.
- AHOKAS Jaakko, 1969, « The short story in Finnish literature », *Books from Finland* 3 p. 2-6.
- AHTI Keijo, 1962, « Toivo Pekkassen minuuden ongelma », *Suomalainen Suomi* p. 405-412.
- AHTI Keijo, 1965, « Toivo Pekkanen ja sota », *Suomalainen Suomi* p. 393-400.
- AHTI Keijo, 1968, « Literary portrait : Toivo Pekkanen », *Books from Finland* 2, p. 9-10.
- AITIO Tommi, 1993, recension de *Tapaus Bruus* de Westö, *Parnasso*, p. 380.
- ALEKÖRS, 1958, « Püha kunsti jüngrid », *Looming* p. 139-144.
- ALEKÖRS, 1968, « Mõttekilde meie uuema proosa vormiseadest », *Looming* p. 1084-1093.
- ALLE August, 1924, « Juhan Jaik : Võrumaa jutud », *Looming* p. 808-810.
- ALLUIN B. et SUARD F. 1990, *La Nouvelle, définitions, transformations*, Presses Universitaires de Lille.
- ALTSOO Mart, 1982 « 1960.-1970. aastate eesti lühiromaani arengujooni », *Looming* p. 979-982.
- ALTTOA Villem, 1963, « Kahe proosameistri stiilist » (Sirge et Hint), *Looming* p. 763-775.
- ANDRESEN Nigol, 1924, « Eesti ilukirjandus 1923 : jutustav proosa », *Looming* p. 124-127.
- ANDRESEN Nigol, 1960, « Noore Tuglase kunstiline täisealisus », *Looming* p. 1415-1428.
- ANDRESEN Nigol, 1962, « Eduard Vilde ja Friedebert Tuglas » *Looming* p. 1095-1107.
- ANDRESEN Nigol, 1965, « Friedebert Tuglas tõlgetes », *Looming* p. 1417-1428.
- ANDRESEN Nigol, 1970, « Jaan Kross », *Keel ja kirjandus* p. 77-78.
- ANDRESEN Nigol, 1972, « Läänud aasta proosateoste ühest joonest », *Looming* p. 647.
- ANDRESEN Nigol, 1975, « Friedebert Tuglas ja ta teoste tegelased », *Looming* p. 487-493.
- ANDRESEN Nigol, 1976, « Friedebert Tuglase eepilise perioodi süntees », *Looming* p. 508-514.
- ANDRESEN Nigol, 1977a, « Valikuraskuste võitmine », *Looming* p. 1044-1046.
- ANDRESEN Nigol, 1977b, « Tuglase novellistika epiloo », *Looming* p. 1557-1563.
- ANDRESEN Nigol, 1978, « Tammsaare 'Kärbes' ja selle unistused », *Looming* p. 142-146.
- ANDRESEN Nigol, 1979, « A.H. Tammsaare varasemate teoste väärtusest », *Keel ja kirjandus* p. 415.
- ANHAVA Tuomas, 1950, « Elävää kirjallisuudentutkimusta », *Suomalainen Suomi* p. 48-50.
- ANHAVA Tuomas, 1953, recension de *Tornitalo* de Pennanen, *Suomalainen Suomi* p. 422-423.
- ANHAVA Tuomas, 1957, « Romaanityyppjä IV : Arkielämää », *Parnasso* n°2, p. 66-71.
- ANHAVA Martti, 2011, « Jos huonetta ei rakenna », *Parnasso* 6, p. 36-41.
- ANNUS Epp, 1996, recension de *Kaunimad jutud* de Vahing, *Vikerkaar* n°5-6 p. 172-175.
- ANNUS Epp, 2000a, « Proosast », *Looming* p. 1354.
- ANNUS Epp, 2000b, « Jüri Ehlvest — traagiline looduskirjanik », *Vikerkaar* n°4 p. 71.
- ANNUS Epp, 2000c, « Postmodernism kui hilissotsialismi kultuuriloo », *Keel ja kirjandus* p. 769.
- ANNUS Epp, et al., 2001a, *Eesti Kirjanduslugu*, Tallinn, Koolibri.
- ANNUS Epp, 2001b, « Kirjutamine ja surm: Ervin Üunapuu ja teised », *Looming* p. 743-749.
- ANNUS Epp, 2001c, recension de *Vanameesta näppaja* de Heinsaar, *Vikerkaar* n°7 p. 99.
- ANNUS Epp, 2005, « Jüri Ehlvest eesti kirjandust tegemas -- hobusega eikusagilt », *Looming* p. 911-919.
- ANNUS Epp, et al., 2006a, *20. sajandi I poole Eesti kirjandus (gümnaasiumi kirjandusõpik)*, Tallinn, Koolibri.
- ANNUS Epp, 2006b, « Jalajäljed ja pilgud : Matu Undi Mustamäe », *Looming* p. 112-123.
- ANNUS Epp, 2010, « Mehis Heinsaar ja kirjanduse allikad. Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest », *Keel ja kirjandus*, p. 713.
- ANNUS Epp, 2011, « Mats Traat ja aurukatel », *Looming* p. 1576-1584.
- ANTTILA Aarne et al., 1955, *Suomalaiset kertojat*, Porvoo, WSOY.

- ANTTILA Pauli, 1966, « Pentti Haanpää oppikoulun kirjallisuuden opetuksessa », *Parnasso* 6, p. 299-301.
- ARNOLD Heinz Ludwig 1990, *Literarische Kanonbildung*, Munich, Edition Text+Kritik.
- ARUSOO Margit, 1986, « Friedebert Tuglas ja Noor-Eesti », *Vikerkaar* n°1 49-53.
- ASPET, 1936, « Tuglase novellisüsteem », *Looming* p. 339-345.
- BARGUM Marianne, 1987, présentation de Raija Siekkinen, *Books from Finland* p. 97-102.
- BEEKMAN Vladimir, 1975, « Arenguhooni ja tendentse eesti nõukogude kirjanduses », *Looming* p. 824-837.
- BEIGBEDER Frédéric, 2001, *Dernier inventaire avant liquidation*, Paris, Grasset.
- BENGTSSON 2003, *Kirjallisuuspalkinnot Suomessa*, BTJ Kirjastopalvelu.
- BENOIT-DUSAUSOY Annick et Guy Fontaine (dir.), 2007, *Lettres européennes*, De Boeck.
- BERG Maimu, 1987, « Jutukirjanik Luts », *Looming* p. 97-102.
- BERGHOLM, 1905, « Suomalaisesta kirjallisuudesta », *Valvoja*, p. 733-736.
- BIRKERTS, Sven 1996, *Literature : the evolving canon*, Boston, Allyn & Bacon.
- BLOOM Harold 1994, *The Western canon : the books and school of the ages*, New York, Harcourt Brace.
- BRAW, 2002, « Jaan Kross ja võõras võim : vastutus ja iroonia », *Looming* p. 3/376.
- BURGESS Anthony, 1984, *Ninety-nine novels: the best in English since 1939*, Londres, Allison and Busby.
- CANTH Minna, 2012, *Hanna et autres récits*, Genève, Éditions Zoé.
- CARAYOL Martin, 2008, « Le fantastique et la science-fiction en Finlande et en Estonie » (<http://www.noosfere.com/icarus/articles/article.asp?numarticle=595>).
- CARAYOL Martin, 2012, préface au recueil *Le Fantastique et la science-fiction en Finlande et en Estonie*, Paris, L'Harmattan.
- CARPELAN Bo, Meri Veijo et Suurpää Matti, 1992, *A way to measure time*, Helsinki, SKS.
- CHALVIN Antoine (dir.), 2002, *Les Hirondelles*, Caen, PUC.
- CHALVIN Antoine (dir.), 2011, *Labyrinthes du réel*, Paris, Maison des cultures du monde.
- De MAN Paul 1993, *Romanticism and Contemporary Criticism*, Baltimore, Londres, Johns Hopkins university press.
- DEUTSCHE BIBLIOTHEK, 1996, *Fennica in der deutschen Bibliothek*, Helsinki, Deutsche Bibliothek.
- DUTU Alexandru (collab.) 1986, *Literarische Kanonbildung*, Bayreuth, Ellwanger.
- EELMÄE August, 1970, « Tagasivaateid kahekümnendate aastate proosale », *Looming* p. 4/615-628 et 5/778-783.
- EELMÄE August, 1984, « Saja-aastane Oks », *Looming* p. 243-248 et 410-417.
- EELMÄE August, 1998, « Hubel ja Mihkelson, Metsanurk ja Tuglas », *Looming* p. 599-608.
- EELMÄE August, 2006, « Tuglas pimedas », *Looming* p. 394.
- EHIN Andres, 1967, recension de « Elu võimalikkusest kosmoses » de Unt, *Looming* 1751-1754.
- EHIN Andres, 1988, recension de *Mana* 56, *Looming* p. 1286-1288.
- EHIN Andres, 2002, recension de *Härri Pauli kroonikad* de Heinsaar, *Looming* p. 143-147.
- EILART, 1980, « Erni Krusten eesti loodumurekirjanduse arenguloos », *Looming* p. 554-563.
- EINBERG O., 1963, recension des *Muhulased* de Smuul, *Looming* p. 1592.
- EKELUND Erik, 1939, « Maaailma ja Lintukoto », *Valvoja* p. 160-175 et 256-265.
- ELG Tanja et Kadár György, « Kirjallisuudenopetuksen tila nyky-Suomen koulussa », *Parnasso*, p. 220-233.
- ELLER Helmi, 1959, « Vaistud ja vaim » (sur Gailit), *Tulimuld* p. 155-156.
- ENÄJÄRVI-HAAVIO Elsa, 1934, recension du manuel de Tarkiainen, *Suomalainen Suomi* p. 83-85.
- ENÄJÄRVI-HAAVIO Elsa, 1937, recension de *F.E. Sillanpää* de Vaaskivi, *Suomalainen Suomi* p. 526-534.
- ENÄJÄRVI-HAAVIO Elsa, 1939, « Heikki Toppilan kertomataide tutkimuksen esineenä », *Suomalainen Suomi* p. 299-303.
- ENVALL Markku, 1994, *Suuri illusionisti: Mika Waltarin romaanit*, Porvoo, WSOY.
- ENWALD Liisa, 1984, recension de *Elämän keskipiste* de Siekkinen, *Parnasso* 1, p. 60-61.
- EPNER Luule, 2010, « Rändajad ja paigalised. Tähelepanekuid Jaan Kruusvalli loominguust », *Looming* p. 1711-1724.
- EPNER Luule, 2012, « Tõelus ja unes-elu. Tähelepanekuid Mari Saadi tegelaste tajukogemustest », *Looming* p. 719-729.
- ERBSEN Anne, 2007, *Diskursiivsed valikud 20. sajandil ilmunud eesti kirjanduse õpikutes* (mémoire de master), Tallinna ülikool.
- ERTIS Eduard, « Ole tervitatud, elurõõm ! » (le comique chez Smuul), *Looming* p. 767-779.
- ERTIS Eduard, 1985, « Märkmeid Suure Isamaasõja aegsest eesti nõukogude kirjandusest », *Looming* p. 540.
- ERVASTI Esko et Pertti Karkama, 1973, *Suomen kirjallisuushistoria*, Helsinki, Tammi.
- ERVASTI Esko et Pertti Karkama, 1974, *Parnasso* 1, p. 48-53.
- EVEN-ZOHAR Itamar 1990a, « Polysystem theory », in *Polysystem studies*, [= *Poetics Today* 11:1], p. 9-26.
- EVEN-ZOHAR Itamar 1990b, « The Literary System », in *Polysystem studies*, [= *Poetics Today* 11:1], p. 27-44.
- EVERT Herman, 2004, « Teekond Tuglasega », *Looming* p. 1683-1698.

- FEHÉRVÁRI Győző, 2010, « Arvo Valtoni teosed ja nende vastuvõtt Ungaris », *Looming* p. 1706-1710.
- FORSBLOM Harri, 1986, recension de *Novellit* de Joenpolvi, *Parnasso*, p. 501-503.
- HEINAPUU Andres, 1990, « Tulimulla nelikümmend aastakäiku korraga : siin ja praegu », *Looming* p. 1274-1281.
- HELLAT Henn-Kaarel, 1984, « Hea inimese otsingud eesti 1983. aasta proosas », *Looming* p. 388.
- GAILIT Karl, 1991, « August Gailitit meenutades », *Looming* p. 88-95.
- GOLDBERG Heinz, 1964, *Finnen erzählen*, Rostock, VEB Hinstorff Verlag.
- GORAK Jan 1991, *The making of the modern canon : genesis and crisis of a literary idea*, Londres, Athlone.
- GORAK Jan 2001, *Canon vs culture : reflections on the current debate*, New York, Garland.
- GRABBI Hellar, 1959, « Virvendused muinasmaalt » (sur Gailit), *Mana* n°1.
- GRABBI, 1970, recension de *Mõrv hotellis* d'Unt, *Mana* p. 103.
- GRABBI, 1976, « Esto-Atlantist ihaledes », *Mana* p. 2-4.
- GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, 1989, *Le Savant et le populaire*, Paris, Gallimard.
- GRIINATI et al., 2001, *Päin näköä*, Laatusana.
- GRÖNHOLM Jouko, 1988, « Kuu paistaa, kuollut ajaa », *Parnasso* 1, p. 37-39.
- GROSS Villem, 1975, « Viimase viie aasta proosakirjandusest », *Looming* p. 838-845.
- GRÜNN et al., 1995-2000, *Sanavalmis*, Helsinki, Kirjayhtymä.
- GRÜNN et al., 1999, *Kivijalka : lukion äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirja*, Helsinki, Tammi.
- GRÜNTAL Ivar, 1957, « Tuglas redivivus », *Mana* n°1, p. 50.
- GRÜNTAL, 1985, « Mari Saadi hõõgub proosa », *Mana* p. 71-73.
- GRÜNTAL, 1988, « Vägivalla mikrofüüsika » (recension de *Tulnuk* de Vetemaa), *Mana* p. 78.
- GUIADER Vincent, 2006, « L'extension du domaine de la réception », in Charpentier Isabelle, 2006, *Comment sont reçues les œuvres*, Creaphis, p. 177-189.
- GUILLORY John 1993, *Cultural capital : the problem of literary canon formation*, Chicago, University of Chicago press.
- HAAHTELA Sampo, 1939, « Volter Kilpi », *Suomalainen Suomi* p. 198-204 et 259-268.
- HAAHTELA Sampo, 1966, « Puheenvuoro kirjallisuudenopetuksen valintaongelmasta », *Parnasso* 6, p. 275-281.
- HAANPÄÄ Harri, 1983, recension de *Puhalluskukkapoika ja taivaankorjaaja* de Skiftesvik, *Parnasso* 8, 503-505.
- HAAVIO Martti, 1934, recension de *Tunturien yöpuolta* de Paulaharju, *Suomalainen Suomi* p. 269-271.
- HAKULINEN, 1980, « Hyryn lause ja suomentunnit », *Parnasso* 6, p. 399-400.
- HAKULINEN et al., 1996-2001, *Lukiolaisen äidinkieli ja kirjallisuus*, Helsinki, WSOY.
- HÄLLI Matti, 1961, « Toisella tavalla », *Parnasso* 2, p. 88-95.
- HARGLA Indrek et Sven Vabar, 2002, « Antikristlik kevadekuulutaja Harglast » (entretien), *Looming* p. 1081-1091.
- HARGLA Indrek, 2005, *Õudne Eesti*, Tallinn, Varrak.
- HASSELBLATT Cornelius, 1984 recension de trois anthologies en allemand, *Looming* p. 1293.
- HASSELBLATT Cornelius, 1990a, « Kross ja sakslased », *Looming* p. 821-825.
- HASSELBLATT Cornelius, 1990b, « Jaan Kross », *Keel ja kirjandus* p. 65.
- HASSELBLATT Cornelius, 2003, « Rudolf Sirge preisldest ametnike töölaual », *Keel ja kirjandus* p. 81-91.
- HASSELBLATT Cornelius, 2006, *Geschichte der estnischen Literatur*, Berlin, De Gruyter.
- HAUG Toomas, 1981, recension de *Kajalood* de Kross, *Looming* p. 135.
- HAUG Toomas, 1988, « Karl Ast-Rumor ja vana maailm », *Looming* p. 969-976.
- HAUG Toomas, 2000, « Proosa 1999 », *Looming* p. 424-442.
- HAUG Toomas, 2001, « Tallinna tänava kolmnurgas », *Looming* p. 1858-1877.
- HAUG Toomas, 2006a, « Soome modernism ja Tammsaare leidmine », *Looming* p. 883.
- HAUG Toomas, 2006b, « Toimetaja järeilmärkus : Toomas Nipernaadi, Balti kukeke », *Looming* p. 1382-1385.
- HAUG Toomas, 2010a, « Lahkumine tuuliselt rannalt. Aadu Hint 100 », *Looming* p. 96-115.
- HAUG Toomas, 2010b, « Puhas kirjanik, tema elukäik. Meenutusi ja märkmeid Jaan Kruusvallist », *Looming* p. 1725-1738.
- HAUG Toomas, 2011, « Tuglase armastus », *Looming* p. 696-704.
- HAUG Toomas, 2012, recension du livre de Vabar sur Heinsaar, *Looming* p. 596-599.
- HAVU I., 1923, recension de « Barbara von Tisenhusen » de Kallas, *Valvoja*, p. 595-596.
- HAVU I., 1924, recension de *Valkolan vaarin jouluviinat ja muita kertomuksia* de Toppila, *Valvoja*, p. 154.
- HAVU I., 1925, « Teuvo Pakkala », *Valvoja*, p. 215-224.
- HAVU I., 1932, recension de manuels de littérature finlandaise étrangers, *Valvoja* p. 602.
- HAVU Toini, 1948, « Viron kauden Aino Kallas », *Valvoja* p. 154-158.
- HEIN Manfred Peter, *Moderne Erzähler der Welt : Finnland*, Horst Erdmann Verlag.

- HEISKALA Hanna-Liisa, 1952, recension de *Niin ja toisin* de Mannerkorpi, *Suomalainen Suomi* p. 59.
- HELLAAKOSKI Aaro, 1937, « Eräs kirjallisuutemme monumentaaliteos », *Suomalainen Suomi* p. 19-26.
- HENNOSTE Märt, 1996-1998, *Eesti kirjandus tekstides (lugemik keskkoolile)*, Tallinn, Eesti entsüklopeediakirjastus.
- HENNOSTE Tiit, 1993a, « Mati Unt. Mälestused ja lootused », *Vikerkaar* n°12 p. 60-63.
- HENNOSTE Tiit, 1993b, « Hüpped modernismi poole : Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal », *Vikerkaar*, n°10 p. 41-50, n°11 p. 62-66 et n°12 p. 69-74.
- HENNOSTE Tiit, 1994, « Hüpped modernismi poole : Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal », *Vikerkaar* n°1 p. 74, n°3 p. 41-49, n°4 p. 71-74, n°5 p. 63, n°6 p. 68, n°7 p. 73, n°9 p. 74-78, n°11 p. 70-75, n°12 p. 63.
- HENNOSTE Tiit, 1995, « Hüpped modernismi poole : Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal », *Vikerkaar* n° 2 p. 78, n°3 p. 76, n°4 p. 78-84, n°5-6 p. 131-136, n°9-10 p. 124-130 et n°11 p. 87-93.
- HENNOSTE Tiit, 1996, « Hüpped modernismi poole : Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal », *Vikerkaar* n°3 p. 69, n°4 p. 86, n°5-6 p. 142-149.
- HENNOSTE Tiit, 1997a, « Hüpped modernismi poole : Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal », *Vikerkaar* n°1-2 p. 115, n°4-5 p. 144-154, n°7-8 p. 152-161, n°9 p. 101-107 et n°10-11 p. 142-149.
- HENNOSTE Tiit, 1997b, « Kaanon. Kaanan », *Vikerkaar* n°12 p. 59-69.
- HENNOSTE Tiit, 2000, « Kaanonist lahti », *Looming* p. 254.
- HENNOSTE Tiit, 2001a, « Probleemid ja õnnestumised » (recension d'ANNUS 2001a), *Looming* p. 1226-1239.
- HENNOSTE Tiit, 2001b, « Armastusest abieluni : eesti ajakirjanduse viimased kümmekond aastat », *Vikerkaar* n°2-3 p. 140.
- HENNOSTE Tiit, 2005-2012, « Hüpped modernismi poole II : 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal », *Vikerkaar*, série d'articles.
- HENNOSTE et al., 2009, « Mõttevahetus » : 00-ndad eesti kirjanduses », *Looming* p. 1271-1280 (Hennoste), 1410-1425 (Velsker), 1564-1573 (Vaher) et 1687-1695 (Kaus).
- HESSE Hermann 2010, *Une bibliothèque idéale*, Paris, Payot & Rivages.
- HILLI Pentti, 1946, recension de *Europas literaturhistoria*, *Valvoja* p. 346-348.
- HINRIKUS Mirjam, 1999, « Tammsaare 'naine' », *Vikerkaar* n°8-9 p. 109.
- HINRIKUS Mirjam, 2005, « Ja oli kunagi keegi. K.A. Hindrey kirjad Anton Jürgensteinile », *Looming* p. 1240.
- HINRIKUS Rutt (commentaires), 2012, « Juhan Smuuli kirju Ellen Noodale 1967-1968 », *Looming* p. 239-261.
- HINT Aadu, 1938, article sur la critique sociale chez Särgava, *Looming* p. 462-466.
- HINT Aadu, 1947, recension du recueil *Algava päeva eel* de Rudolf Sirge, *Looming*.
- HOLAPPA Pentti, 1954, critique d'*Iisakki Vähäpuheinen* de Haanpää, *Parnasso* 3, p. 133.
- HOLAPPA, Pentti, 1964, recension de *Suomalaista huumoria* de Timo Tiusanen, *Parnasso* 6, p. 280-282.
- HOLLO J.A., 1913, recension de *Hämähäkki* de Talvio, *Valvoja*, p. 50-52.
- HOLLO J.A., 1918a, recension de *Teuvo Pakkala* de Siljo, *Valvoja*, p. 668-669.
- HOLLO J.A., 1918b, recension de *Lastuja VII* d'Aho, *Valvoja*, p. 38-40.
- HORMIA Osmo, 1954, recension de *Kymmenen kansalliskirjailijaa*, *Suomalainen Suomi* p. 39-41.
- HORMIA Osmo, 1955a, recension de *Suomalaiset kertojat*, *Parnasso* 2.
- HORMIA, Osmo, 1955b, recension de *Ikoni ja omena* de Saastamoinen, *Parnasso* 2.
- HORMIA Osmo, 1955c, recension d'*Ettei maa viheriöisi* de Meri, *Parnasso* 5, p. 235-6.
- HORMIA Osmo, 1955d, recension de *Suuret suomalaiset kertojat*, *Suomalainen Suomi* p. 174.
- HORMIA Osmo, 1965, recension de *Suomen kirjallisuuden antologia III*, *Parnasso* 5, p. 229-231.
- HORMIA Osmo, 1966, recension de *Suomen kirjallisuus* de Koskimies, *Parnasso* 1, p. 37-39.
- HORMIA Osmo, 1968, recension de *Suomen kirjallisuuden antologia IV*, *Parnasso* 3, p. 183-184.
- HUBBELL Jay B. 1972, *Who are the major American writers? A study of the changing literary canon*, Durham, Duke University Press.
- HUBEL Ed., 1924, « Wilde enne ja nüüd », *Looming* p. 50-55.
- HUBEL Ed., 1925, « Fr. Tuglas : Poeet ja idioot », *Looming* p. 79-81.
- HUBEL Ed., 1926, « Fr Tuglas : Hingede rändamine », *Looming* p. 432-437.
- HUBEL Ed., 1934, recension de *Võrumaa jutud II* de Jaik, *Looming* p. 227-228.
- HUOVINEN Pentti, 1957, « Haanpää ja Matson », *Suomalainen Suomi* p. 236-237.
- ILISTE Ivo, 1960, « Mett ja mürki », *Mana* p. 261-263.
- ILUS, 1986, *Eesti uuem novell*, Tallinn, Eesti Raamat.
- IVASK Ivar, 1952a, « Kriitilisi mõtisklusi », *Tulimuld* p. 33-36.
- IVASK Ivar, 1952b, « Ettepanekuid Eesti tutvustamiseks », *Tulimuld* p. 267-269.
- IVASK Ivar, 1959, « Vallaku novellikunst », *Mana* p. 210-211.
- IVASK Ivar, 1968, « Millest jutustab meile Enn Vetemaa ja Mati Undi proosa ? », *Mana* p. 19-26, 92-94.
- IVASK Ivar, 1973, « Eesti kultuuriruumi kroonik », *Mana* 40 p. 14-22.

- JAANUS, 1990, « Modernism Eestis : Mati Undi proosa », *Vikerkaar* n°4, p. 55-60.
- JAANUS, 1997, « Mati Undi 'Via Regia' : vorm ja praxis », *Vikerkaar* n°1-2 p. 105.
- JALKANEN Huugo, 1927a, recension de *Tuuli käy heidän ylitseen* de Haanpää, *Valvoja* p. 440-443.
- JALKANEN Huugo, 1927b, recension de *Tyttö ruusutarhassa ynnä muita novelleja* de Jotuni, *Valvoja* p. 489-491.
- JÄNES, 1937-1938, *Eesti kirjanduslugu*, Tartu, EKK.
- JANSEN Ea, 1972, recension de *Klio silma all* de Kross, *Looming* p. 1921-1924.
- JÄRV Ants 1975, recension d'une monographie de Rudolf Sirge par Tonts, *Looming* p. 2086.
- JÕERÜÜT Jaak, 1985, recension d'*Õun valguses ja varjus* de Saat, *Looming* p. 845.
- JÕGI Olev, 1954a, « Eesti nõukogude proosa 1953. aastal », *Looming* p. 76-88.
- JÕGI Olev, 1954b, « Rida lahtiseks jäävaid probleeme », *Looming* p. 523-530.
- JÕGI Olev, 1955, « Rudolf Sirge kirjanduslik arengutee », *Looming* p. 1246-1265 et 1372-1397.
- JÕGI Olev, 1957, panorama annuel, *Looming* p. 435-448.
- JÕGI Olev, 1974, « 1973. aasta proosamaastik », *Looming* p. 649-670.
- JÕGI Olev, 1978a, « Proosa 1977 », *Looming* p. 310-328.
- JÕGI Olev, 1978b, recension de la nouvelle de Saat « Mida teha emaga ? », *Looming* p. 1223.
- JÕGI Olev, 1980, « Jaan Kross Maarjamaa kroonikuna », *Keel ja kirjandus* p. 65-73.
- JÕGI Mall, 1991, recension de Karukell de Traat, *Keel ja kirjandus* p. 310-312.
- JÕGI Mall, 1994, recension d'*August Mälik* de Vinkel, *Looming* p. 1578.
- JÕGI Mall, 1997, « Isiksuse võlu. Pedro Krusten 100 », *Looming* p. 935-942.
- JUVONEN Helvi, 1957, recensions de *Pasiasssi* d'Eila Pennanen et *Tulikukka* de Tyyne Saastamoinen, *Parnasso* 7, p. 328.
- KAALEP Ain, 1964, « Kolme tulevikufantaasiat üle lugedes », *Keel ja kirjandus* p. 641-647.
- KABUR, 1970, « Semper ajaloo üldpildis », *Looming* p. 308.
- KAEVATS Mihkel, 2007, recension de *Rändaja õnn* de Heinsaar, *Looming* p. 1893-1896.
- KAINTS H, 2011, « Mats Traadi proosast tänase pilguga », *Looming* p. 1565-1575.
- KALDA Maie, 1990, recension de *Machiavelli kirjad tütrele* de Vahing, *Looming* p. 1708.
- KALDA Maie, 1991, « Kärner kitseks 'Loomingu' aias », *Looming* p. 693-699.
- KALDA Maie, 1992a, « 'Semendivabrik ei olnud lastekirjandus », *Looming* p. 1269-1272.
- KALDA Maie, 1992b, « Kirjandusloo vaateväljast ja -nurkadest eksiilis », *Vikerkaar* n°5, p. 65-71.
- KALDA Maie, 1994, entretien, *Vikerkaar* n°8 p. 74-81.
- KALDA Maie, 1996, « Metsanurga ajalugu ja passionaarid », *Looming* p. 1255.
- KALDA Maie, 2003, « Smuuli mütolooiat. Suur hall », *Keel ja kirjandus* p. 633-647.
- KALDA Maie, 2008, « Noor Vahing », *Looming* p. 769-776.
- KALDA Katrina, 2003, « Mitmetahulisus ja katkestused Arvo Valtoni novellides », *Looming* p. 1389-1393.
- KALDMA Kersti, 1997, *Eesti lühiproosa valimik*, Tallinn, Avita.
- KALIMA Kyösti, 1907, recension de *Novelleja* de Wilkuna, Aika, p. 668-677.
- KALLAS Aino, 1911, article sur l'œuvre d'Aho, *Valvoja*, p.661-677.
- KALLAS Teet, 1980a, recension de *Võõras linnas* de Valton, *Looming* p. 1477.
- KALLAS Teet, 1980b, recension de *Fabiani õpilane* de Mutt, *Looming* p. 1777.
- KALLAS Teet, 2009, « Saladuslik Saluri. XX sajand », *Looming* p. 1251-1259.
- KAMPMAA, 1920-1936, *Eesti kirjandusloo peajooned*, Tallinn (trois premiers tomes de 1920 à 1923 sous le nom de Kampmann, puis quatrième tome en 1936).
- KANGRO Bernard, 1938, « Novell ja jutustus 1937. a. », *Looming* p. 87-91.
- KANGRO Bernard, 1941, « Realismi läbimurd », *Looming* p. 220-233.
- KANGUR Piret, et al., 1991, *Väliseesti kirjandus*, Tallinn, Eesti Raamat.
- KANGUR Juhan, 1993, souvenirs sur Aadu Hint, *Looming* p. 134-138.
- KANTOKORPI Mervi, 1983, recension de *Donna Quijote* de Krohn, *Parnasso* 7, p. 436-437.
- KAO, Wei-Hung 2007, *The formation of an Irish literary canon in the mid-twentieth century*, Stuttgart, Ibidem Verlag.
- KAPLINSKI Jaan, 1973, « Jaan Krossi teine tulemine », *Keel ja kirjandus* p. 129-135.
- KARE Kauko, 1946, « Suomalaisen novellin ongelma », *Suomalainen Suomi* p. 183.
- KARE Kauko, 1947a, recension de *Tuulta ja tyyntä* de Kojo, *Suomalainen Suomi* p. 333-335.
- KARE Kauko, 1947b, recension de *Heta Rahko korkeassa iässä* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 483.
- KARE Kauko, 1949, recension de *Seitsemän neitsyttä* d'Aino Kallas, *Suomalainen Suomi* p. 178.
- KARE Kauko, 1951a, recension de *Atomintutkija* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 298-299.
- KARE Kauko, 1951b, recension de *Mies ja punapartaiset herrat* de Pekkanen, *Suomalainen Suomi* p. 362.
- KARE Kauko, 1952a, recension de *Peikkokuninkaas* de Holappa, *Suomalainen Suomi* p. 430.
- KARE Kauko, 1952b, recension de *Johannes Angelos* de Waltari, *Suomalainen Suomi* p. 503-504.

- KARE Kauko, 1953, recension de *Iisakki Vähäpuheinen* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 560-562.
- KARE Kauko, 1958a, recension de *Kävelymusiikkia* de Manner et *Manillaköysi* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 59.
- KARE Kauko, 1959, article sur un nouveau projet de *Suomen kirjallisuus*, *Suomalainen Suomi* p. 511.
- KARE Kauko, 1961a, recension d'œuvres de Haavikko, Hyry et Meri, *Suomalainen Suomi* p. 48-49.
- KARE Kauko, 1961b, recension de *Sujut* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 564.
- KARE Kauko, 1962, recension de *Tilanteita* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 506.
- KARE Kauko, 1963, recension de *Kuikka* de Huovinen, *Suomalainen Suomi* p. 593.
- KARE Kauko, 1966, recension de *Everstin autonkuljettaja* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 511.
- KÄRNER, 1925, « Eesti kirjandus 1924 », *Looming* p. 157-170.
- KÄRNER, 1926, « Eesti kirjandus 1925 », *Looming* p. 176-188.
- KÄRNER, 1927, « Eesti proosa 1926 », p. 259-264 et p. 362-369.
- KÄRNER, 1928, « Eesti proosa 1927 », *Looming* p. 333-341 et p. 440-447.
- KÄRNER, 1931, article sur Mändmets, *Looming* p. 278-297.
- KÄRNER, 1932, recension de *Pombi ja Üdsimärdi nõiad* de Juhan Jaik, *Looming* p. 5.
- KAUKOVALTA Ilpo, 1943, recension de *Novelleja* de Waltari, *Valvoja* p. 334-336.
- KAUP Johannes, 1989, « Juhan Jaigist aastate tagant », *Tulimuld* p. 19-21.
- KAUPPINEN Eino, 1940, recension de *Korpisotaa* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 168.
- KAUPPINEN Eino, 1945, recension de *Elämän ja kuoleman pidot* de Pekkanen, *Valvoja* p. 375.
- Eino KAUPPINEN, 1967-69, *Keskikoulun peruslukemisto*, Lemola, Tupala.
- KAUPPIS-HEIKKI, 1911, « Mitä Juhani Aho on ollut minulle kirjailijana », *Valvoja*, p. 451-455.
- KAUS Jan, 2006, « Kolm pildikest Mati Undist -- või pigem tema jälgedest », *Looming* p. 92-93.
- KAUS Jan (dir.), 2011, *The Dedalus book of Estonian literature*, Sawtry, Dedalus.
- KELAM T., 1989, « Eesti Vabariik kui reaalsus », *Looming* p. 646-653.
- KERMODE Frank, 2004, *Pleasure and change*, New York, Oxford University Press.
- KESKÜLA Kalev, 1994, recension de *Järelhüüd* de Kross, *Vikerkaar* n°9 p. 90-92.
- KESKÜLA Kalev, 1998, « Eesti erootika lühikursus », *Looming* p. 1228-1235.
- KESKÜLA Kalev, 2005, « Jaan Kross ajaloo autorina ja tegelasena », *Looming* p. 260-266.
- KESKÜLA Kalev et al., 2010, « Mõttevahetus » : 00-ndad eesti kirjanduses », *Looming* p. 116 (Kesküla), 273 (Viies), 562 (Pilv) et 713 (Väljataga).
- KIIN, 2006, « Vilde ja Under », *Looming* p. 755.
- KIIN, 2008, « Marie Under ja Friedebert Tuglas », *Looming* p. 1885-1902.
- KINNUNEN Aarne, 1980, « Avattu viesti - kertomataiteen tarkastelua », *Parnasso* 1, p. 11-20.
- KINNUNEN Aarne, 1981, « Kakkonen, Pentti Haanpään kantaluuku », *Parnasso* 1, p. 17-27.
- KINNUNEN Aarne, 1983, recension de *Suomalaisia kirjailijoita* (POLKUNEN 1982), *Parnasso* 4, p. 252-254.
- KINNUNEN Aarne, 2005, « Ensin katetaan, sitten herkutellaan », *Parnasso* 5, p. 36-43.
- KIRSTINÄ Leena, 2000, *Kirjallisuutemme lyhyt historia*, Helsinki, Tammi.
- KIVIJÄRVI Erkki, Oskari Mantere, V. Tarkiainen, 1947 (1^{ère} éd. 1916), *Keskikoulun lukukirja*, Helsinki, WSOY.
- KIVIKAS, 1927, « Raamatute keskel », *Looming* p.91-92.
- KIVIKAS, 1935, recension de *Neli tuult jalge all* de Vallak, *Looming*.
- KIVIMAA Arvi, 1934, « Ahosta Sillanpään, Kertomataiteemme ideologia ja Aleksis Kiven perintö », *Suomalainen Suomi* p. 208-211.
- KIVIMAA, 1946, recension de *Maila Talvio* de Koskenniemi, *Valvoja* p. 307.
- KIVIMIES Yrjö, 1933, « Kirjallinen kauppataseemme », *Suomalainen Suomi* p. 183-185.
- KIVIMIES Yrjö, 1946, recension de *Jutut* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 384.
- KIVIMIES Yrjö, 1954, recension de *Ettei maa viheriöisi* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 559-560.
- KIVISILDNIK, 2002, recension de *Eesti ulme antoloogia* de Hargla, *Looming* p. 6/948.
- KIVIRÄHK Andrus, 2001, recension de *Pan Grpowski üheksa juhtumit* de Hargla, *Looming* p. 1900-1903.
- KIVIRÄHK Andrus, 2006a, recension de *Artur Sandmani lugu* de Heinsaar, *Looming* p. 465.
- KIVIRÄHK Andrus, 2006b, « Metsik õunapuu ja Ervin », *Looming* p. 1044.
- KIVISTÖ Jorma, 1952, recension de *Peikkokuninkaat* de Holappa, *Parnasso* 3, p. 271-275.
- KLINGE Matti et al., 2003-2008, *Suomen kansallisbiografia*, Helsinki, SKS.
- KÕIV Mari, 1982, « Aleksander Tassa sada aastat », *Looming* p. 1127-1137.
- KÕIV Madis, 1999, « Juhan Jaik. Vihmatark ja Luudermikk », *Looming* p. 117-135 et 261-281.
- KÕIV Madis, 2008, « Jaan Krossi hiilgav maskiball », *Looming* p. 280-283.
- KOIVISTO Risto, 1972, recension de *Seitsemän kertomusta* d'Antti Tuuri, *Parnasso* 4, p. 240.
- KOJO Viljo, 1946, *Bâtie sur le roc*, Paris, Denoël.

- KONKKA Juhani, 1955, « Suomalaisia kirjailijoita naapurimaamme tietosanakirjoissa », *Parnasso* 7, p. 318-320.
- KONSALA Simo, 1960, recension de *Muodonmuutoksia* de Holappa, *Suomalainen Suomi* p. 308.
- KOPSO Ilmar, 1975, recension de *Roosipuupungad* de Saat, *Looming* 1975, p. 690-692.
- KÕRESSAAR Victor, 1980, « August Gailiti loominguteekond », *Tulimuld* p. 6-12.
- KOSKELA Lasse, 1987, recension de *Taivaanranta* de Seppälä, *Parnasso* 6, p. 395-396.
- KOSKELA Lasse, 1989, recension de *Silta* de Seppälä, *Parnasso* 2, p. 131-132.
- KOSKELA Lasse, 1991, recension de *Kuinka rakkaus syntyy* de Siekkinen, *Parnasso* 7, p. 446.
- KOSKENNIEMI V.A., 1907, recension de *Rakkautta* de Jotuni, *Aika*, p. 818-821.
- KOSKENNIEMI V.A., 1923, recension de « Hiltu ja Ragnar » de Sillanpää, *Valvoja*, p. 440-444.
- KOSKENNIEMI V.A., 1925, recension de *Töllinmäki* de Sillanpää, *Valvoja*, p. 455-458.
- KOSKENNIEMI V.A., 1928a, recension de « Sudenmorsian » de Kallas, *Uusi Aura*, 16 décembre, p. 3.
- KOSKENNIEMI V.A., 1928b, recension de *Rippi* de Sillanpää, *Valvoja*, p. 493-496.
- KOSKENNIEMI V.A., 1930, recension de *Jättiläiset ovat kuolleet* de Waltari, *Valvoja* p. 391-393.
- KOSKENNIEMI V.A., 1932, recension de *Kiinlainen kissa ja muita satuja* de Waltari, *Valvoja* p. 583.
- KOSKENNIEMI V.A., 1933, recension d'une biographie de Pakkala, *Valvoja* p. 278-281.
- KOSKENNIEMI V.A., 1942, recension de « Fine van Brooklyn » de Waltari, *Valvoja* p. 302-303.
- KOSKENNIEMI V.A., 1946, recension de *Sinuhe* de Waltari, *Valvoja* p. 38-41.
- KOSKENNIEMI V.A., 1947, recension de *Suomalaisen kirjallisuuden historia* de Haila et Heikkilä, *Valvoja* p. 170-172.
- KOSKENNIEMI V.A., 1949, recension de *Tuonen virran tällä puolen* de Paloheimo, *Valvoja* p. 80.
- KOSKENNIEMI V.A., 1950, recension de *Mikael Hakim* de Waltari, *Valvoja* p. 25.
- KOSKENNIEMI V.A., 1958, recension de *Pasiassi* de Pennanen, *Valvoja* p. 88.
- KOSKENNIEMI V.A., 1959a, recension de *Novellin teoria* de Koskimies, *Valvoja* p. 79.
- KOSKENNIEMI V.A., 1959b, recension de *Noidanlukko* de Kilpi, *Valvoja* p. 79.
- KOSKENNIEMI V.A., 1962, recension de *Manillaköysi* de Meri, *Valvoja* p. 104-105.
- KOSKIMIES Rafael, 1927, recension d'*Auringon nousun maahan* de Toppila, *Valvoja* p. 38-39.
- KOSKIMIES Rafael, 1928, recension de « Sudenmorsian » de Kallas, *Uusi Suomi*, 20 décembre, p. 12-13.
- KOSKIMIES Rafael, 1931, « Valvojan kirjallisuusosastosta », *Valvoja*, p. 71-87.
- KOSKIMIES Rafael, 1932, recension de *Päästä meitä pahasta* de Toppila, *Valvoja*, p. 39.
- KOSKIMIES Rafael, 1938, « Unohdettuja kirjoja », *Valvoja* p. 192-196.
- KOSKIMIES Rafael, 1940, recension de *Korπισotaa* de Haanpää, *Valvoja* p. 367.
- KOSKIMIES Rafael, 1940, « Maila Talvion novelli 'Perintö syntymäkodista' », *Valvoja* p. 345-348.
- KOSKIMIES Rafael, 1944-1949, *Elävä kansalliskirjallisuus*, Helsinki, Otava.
- KOSKIMIES Rafael, 1953, recension de *Kuun maisema* de Waltari, *Valvoja* p. 311.
- KOSKIMIES Rafael, 1955, « Unto Seppänen », *Valvoja* p. 66-69.
- KRIMM Virve, 1974, recension de *Katastroof* de Saat, *Looming* p. 518.
- KROHN Eino, 1956, « Aino Kallas », *Valvoja* p. 262-271.
- KRONBERG Janika, 1997, « Ja liha saab sõnaks. Märkmeid Mari Saadi proosast », *Looming* p. 1260-1268.
- KRONBERG Janika, 2008, « Jonas Meelistega Karl Asti jälil », *Looming* p. 564-584.
- KRULL Hasso, 1993, « Unt, jäljendamise jäljendaja », *Vikerkaar* n°12 p. 63-68.
- KRULL Hasso, 1997a, « Ülevus ja anarhia. Peeter Sauteri liginimeseproosa », *Vikerkaar* n°9 p. 77.
- KRULL, Liiv et al., 1997b, « Eesti noorem proosa : üheksa arvamust », *Looming* p. 254-267.
- KRULL Hasso, 1999, « Kafka eesti kirjanduses », *Looming* p. 1719-1727.
- KRULL Hasso, 2007, « Suur häire : Jüri Ehlvesti universum », *Looming* p. 1403-1410.
- KRUUS Rein, 1988, recension de *Kolm koda* d'Arvo Mägi, *Looming* p. 414-415.
- KRUUS Rein, 1990a, « Karl August Hindrey jälgi ajamas », *Looming* p. 271-274.
- KRUUS Rein, 1990b, « Pagulaskirjanduse kodumaa-teelt », *Looming* p. 1282-1286.
- KRUUS Rein, 1993, « Arvo Mägi novellistina », *Looming* p. 835-840.
- KRUUS Rein, 2001, « Katkikäristatud kirjanikud ja karglev kirjandusprotsess » (recension d'ANNUS 2001a), *Looming* p. 1240-1244.
- KRUUS Rein, 2004, recension de *Valev Uibopuu* de Tonts, *Looming* p. 1587-1589.
- KRUUSPERE, Piret (dir.) 2008, *Eesti kirjandus paguluses XX sajandil*, Tallinn, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- KRUUSVALL, 1994, panorama annuel, *Looming* p. 406-415.
- KULA Kauko, 1950, « Maila Talvion novellitaitteesta », *Valvoja* p. 20.
- KULL A., 1987 « Oskar Luts ja arvustajad », *Looming* p. 124-128.
- KUNINGAS O., 1956, « Ühe unustatud realisti uusväljaandest », *Looming* p. 1664-1668.
- KÜNSTLER Peeter, 1987, « Lepitaja meelemõru. Oskar Luts 100 », *Vikerkaar* n°1 p. 38-40.

- KUNZE Erich, 1982, *Finnische Literatur in deutscher Übersetzung 1675-1975*, Helsinki.
- KUPIAINEN Unto, 1946a, recension de *Myllytuvan tarinoita* de Seppänen, *Valvoja* p. 128-129.
- KUPIAINEN Unto, 1946b, recension de *Ystävämme Andersson* de Hälli, *Valvoja* p. 128-129.
- KURG Kalle, 1973, « Proosaline 1972 », *Looming* p. 1010-1032.
- KURG Kalle, 2003, « Viimne panoptikonlane. Looming 80 », *Keel ja Kirjandus* p. 281–284.
- KURJENSAARI Matti, 1955, « Muistosanoja Pentti Haanpäälle », *Parnasso* 7, p. 289.
- KURLENTS Alfred, 1951, « Kuuekümmene Gailit », *Tulimuld* p. 25-29.
- KUSTAVUS Maie, 1970, « Rannaolustik August Mälgu teostes », *Looming* p. 1571-1577.
- KUUSBERG Paul, 1956, « Eduard Männikust ja tema teostest », *Looming* p. 92-101.
- KUUSBERG Paul, 1958, « August Jakobsonit ja tema 'Valitud teostest' », *Looming* p. 1090-1107.
- KUUSBERG et Rimmelgas, 1966, « Eesti nõukogude kirjanduse arengujoontest aastail 1959-1965 », *Looming* p. 446-479.
- KUUSBERG Paul, 1981, « Eesti nõukogude kirjanduse arengujoontest aastail 1976-1980 », *Looming* p. 686-702.
- KUUSBERG Paul, 1993, « Teist korda abielus Loominguga », *Looming* p. 543-553.
- KUUSI Matti, 1958, « 1930-luvun kirjallisuus », *Parnasso* 7, p. 299-301.
- KYTÖHONKA Arto, 1970, recension de *Mielikuvituksen todellisuus* d'Alex Matson, *Parnasso* 2, p. 122.
- LAINEN Jarkko, 1971, recension de *Lauantaina illalla* d'Antti Tuuri, *Parnasso* 6, p. 388-389.
- LAITINEN Kai, 1947, « Naiskirjailijaimme proosasta », *Suomalainen Suomi* p. 312-318.
- LAITINEN Kai, 1948, recension de *Erään elämän satoa* de Sillanpää, *Suomalainen Suomi* p. 38.
- LAITINEN Kai, 1949, recension de *Seitsemännen taivaan poika* de Hälli, *Suomalainen Suomi* p. 563.
- LAITINEN Kai, 1950, recension de *Mikael Hakim* de Waltari, *Suomalainen Suomi* p. 50.
- LAITINEN Kai, 1958a, « Kirjallisuutemme kääntämisestä », *Parnasso* 6, p. 266-268.
- LAITINEN Kai, 1958b, « 1950-luvun kirjallisuus », *Parnasso* 7, p. 311-314.
- LAITINEN Kai, 1959, « Mannerkorven kysymykset », *Parnasso* 7, p. 310-317.
- LAITINEN Kai, 1961, recension de *Kahdeksainen*, recueil d'Aapo Niemi-Junkola, *Parnasso* 7, p. 353.
- LAITINEN Kai, 1963, recension de *Seitsemän novellia*, *Parnasso* 1, p. 35-36.
- LAITINEN Kai, 1965, recension de *Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä* de Haavikko, *Parnasso* 1, p. 32-33.
- LAITINEN Kai et Matti Suurpää 1963-1975, *Suomen kirjallisuuden antologia II* (1963), *III* (1964), *IV* (1968), *V* (1969), *VI* (1972), *VII* (1975), *VIII* (1975), Helsinki, Otava.
- LAITINEN Kai, 1976, « Escape from the vicious circle. An introduction to Pentti Haanpää », *Books from Finland* p. 55-58.
- LAITINEN Kai, 1981, *Suomen kirjallisuuden historia*, Keuruu, Otava.
- LAITINEN Kai, 1994, « Finlandia, marraskuu », *Parnasso* 1, p. 22-31.
- LAMPING D. et ZIPPEL F. 2005, *Was sollen Komparatisten lesen*, Francfort .
- LANGEMETS Andres, 1989, « Vabast loomingust ja 'Loomingu' vabadusest », *Looming* p. 123.
- LANGEMETS Andres, 1993, « Seitsmekümneaastane "Looming" », *Looming* p. 559.
- LANGEMETS Andres, 2013, « Looming 90 vuotta », *Elo* n°3, p. 10-11 (revue de la Société Tuglas).
- LAPIN, 2010, « Doktor Vaino Vahing », *Looming* p. 984-989.
- LAPPALAINEN Pekka, 1955, recension de *Huumorin sukupolvi 1900-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa* d'Unto Kupiainen, *Parnasso* 2.
- LAURILA K.S., 1910, « Suomalainen kirjallisuus ulkomaisessa ja suomalaisessa valaistuksessa », *Valvoja*, p. 389-407.
- LAURILA K.S., 1911, « Juhani Aho 50-vuotias », *Valvoja*, p. 413-423.
- LAURILA K.S., 1921, « Juhani Aho », *Valvoja*, p. 301-304.
- LAURISTIN Marju, recension de *Via Regia* d'Unt, *Looming* p. 1748-1751.
- LEBERECHT, 1950, « Eesti nõukogude proosa », *Looming* p. 867-878.
- LEHT Kalju, 1987, anthologie scolaire (VIIIe classe), Valgus.
- LEHTONEN J.V., 1923, recension de *Silkki-laiva* d'Elenius, *Valvoja*, p. 106.
- LEHTONEN Soila, 1986, « Leena Krohn, Strange and familiar », *Books from Finland* p. 23-31.
- LEHTONEN Soila, 1988, recension de *Oofirin kultaa* de Krohn, *Parnasso* 2, p. 125-126.
- LEHTONEN Soila, 1991, présentation de Leena Krohn, *Books from Finland* p. 138-147.
- LEHTONEN Soila, 2000, présentation de Johanna Sinisalo, *Books from Finland* p. 271-284.
- LEMOLA Eero, 1966, « Opettajan asenteesta kirjallisuuden valinnassa », *Parnasso* 6, p. 271-275.
- LIAS Pärt, 1975, « Arvo Valtoni novellisüsteem », *Looming* p. 1380-1391.
- LIAS Pärt, 1978, « Kunstilise üldistamise põhimõtteid meie uuemas proosas », *Looming* p. 1372.
- LIAS Pärt, 1979, « Proosakirjandus 1978. aastal », *Looming* p. 551-556.
- LIAS Pärt, 1986a, « Proosa 1981-1985. Inimesekontseptsioon », *Looming* p. 802.

- LIAS Pärt, 1986b, « Mihkel Mutt prosaistina : üks tõlgenduskatse » *Vikerkaar* n°2 p. 53-54.
- LIAS Pärt, 1991, « Arvo Valtoni *kõik on võimalik* kui ülirealismil ilming », *Vikerkaar* n°1, p. 40-44.
- LIIV Toomas, 1985, « Karl August Hindrey novellikirjanikuna », *Looming* p. 1114-1117.
- LIIV Toomas, 1986, « Friedebert Tuglas novellikirjanikuna », *Looming* p. 265-271.
- LIIV Toomas, 1994, « Helga Nõu ja Kord kolmapäeval », *Looming* p. 1669.
- LIIV Toomas, 1995, « Eesti proosa 1994 », *Looming* p. 547-556.
- LIIV Toomas, 1997a, *Proosast*, Tallinn, Virgela.
- LIIV Toomas, 1997b, recension de *Krutsiaania* d'Ehlvest, *Looming* p. 273.
- LIIV Toomas, 1999, « Eesti uuemast kirjandusest : 1990-ndad », *Looming* p. 1362-1370.
- LIIV Toomas, 2000a, « Erni Hiir ja tööeestlus », *Looming* p. 1383-1392.
- LIIV Toomas, 2000b, recension de *Eesti gootika* de Öunapuu, *Looming* p. 1741.
- LIIV Toomas, 2001, « Uus traditsiooniline kirjanduslugu » (recension d'ANNUS 2001a), *Looming* p. 1245-1247.
- LIIV Toomas, 2006, « Teine Juhan Liiv », *Looming* p. 1860-1870.
- LIIVAMETS, 1978, « Tallinn Jaan Krossi ajaloolises proosas », *Looming* p. 147.
- LIIVAMETS, 1980, « Lilli Prometi kunsti- ja ilukontseptsioonist », *Looming* p. 1323-1329.
- LILLEMETS, 1987, « Daniel Palgi ja Peet Vallak », *Looming* p. 1404-1414.
- LINDE Bernhard, 1932, « Alexander Tassa 50-aastase sünnipäeva puhul », *Looming*, p. 731-736.
- LINDSALU, 2006, « E. Vilde kui naisõiguslane », *Keel ja kirjandus* p. 296.
- LIUKKONEN Tero, 1986, « Apean miehen tarina », *Parnasso* 8, p. 478-486.
- LIUKKONEN Tero, 1987, recension de *Välisema Gagarin* de Liksom, *Parnasso*, p. 525-527.
- LIUKKONEN Tero, 1989, recension de *Suolamänty* de Skiftesvik, *Parnasso* 4, p. 252-253.
- LÖHMUS A., 1974, recension de « Kohvioad » de Traat, *Looming* p. 1746-1748.
- LOORING A., 1938, « Tammsaare üliõpilasaastad », *Looming* p. 50-58.
- LOUNELA Pekka, 1952a, recension de recueils d'Ilmari Turja et Sakari Pälsi, *Parnasso* 1, p. 78-79.
- LOUNELA Pekka, 1952b, recension de *Närmare nägon* de Solveig von Schoultz, *Parnasso* 3, p. 275-277.
- LOUNELA Pekka, 1954, recension de *Kymmenen suomenruotsalaista kertojaa*, *Suomalainen Suomi* p. 246.
- LOUNELA Pekka, 1956, recension de *Maan ja veden välillä* de Marja-Liisa Vartio, *Parnasso* 1, p. 38.
- LOUNELA Pekka, 1958a, recension de *Teokset I-III* de Haanpää, *Parnasso* 1, p. 31-33.
- LOUNELA Pekka 1958b, recension de *Maantieltä hän lähti* d'Antti Hyry, *Parnasso* 3, p. 232-233.
- LOUNELA Pekka, 1959, recension de *Muodonmuutoksia* de Holappa, *Parnasso* 7, p. 322-323.
- LOUNELA Pekka, 1962, recension de *Tilanteita* de Meri, *Parnasso* 8, p. 371-372.
- MÄGER Mart, 1967, recension de « Irdinimene » de Traat, *Looming* p. 1910-1912.
- MÄGER Mart, 1978, « Tegelaste, probleemide ja kujutusvõtete vahekordi Jaan Krossi proosas », *Keel ja kirjandus* p. 321-328.
- MÄGI Arvo, 1960, « Gailiti hilisemast loomingust », *Tulimuld* p. 268-284.
- MÄGI, 1963, « Valev Uibopuu novellistina », *Tulimuld* p. 155-162.
- MÄGI, 1964, « Suomalaisen epiikan valtavirtauksia », *Suomalainen Suomi* p. 473-477.
- MÄGI, 1966, « Novellist Rumor », *Tulimuld* p. 2-7.
- MÄGI, 1978, recension de *Projekt Victoria* de Mälk, *Tulimuld* p. 162-163.
- MÄGI et Uibopuu, 1995, « Eesti Kirjanike Kooperatiiv 1951-1994 », *Looming* p. 123-129.
- MAJANDER Antti, 1987, recension de *Unohdettu vartti* de Liksom, *Parnasso* 1, p. 52-53.
- MÄKELÄ Hannu, 1967, « Huovinen, kertoja », *Parnasso* 2-3, p. 69-76.
- MÄKELÄ Matti, 1982, « Kirjallisuuden asialla », *Parnasso* 4, p. 237-240.
- MÄKI Hilikka, 1962, critique de *Koiranheisipuu* de Waltari, *Parnasso* 2, p. 131-2.
- MÄKI Hilikka, 1962, critique de *Kaksin* d'Eila Pennanen, *Parnasso* 5, p. 226.
- MÄKI Hilikka, 1963, critique de *Naisia* de Mikkola, *Parnasso* 2, p. 83-84.
- MÄKINEN Kirsti, 1993, *Yön ja päivän kartta*, Porvoo, WSOY.
- MÄLK Magnus, 1950, « Lõpuni hävitada kodanlik natsionalism meie kultuurielus », *Looming* p. 529-534.
- MÄLK Halliki, 1990, « Minu isa August Mälk », *Looming* p. 408-411.
- MALLENE Endel, 1993, *Keerdkäigustik: väliseesti novelle*, Tallinn, Eesti Raamat.
- MÄNNIK, 1958, « Ääremärkusi noorte prosaistide loomingust », *Looming* p. 1078-1089.
- MARCEL Patrick, 2002, *Atlas des brumes et des ombres*, Gallimard.
- MARTSON, 2002, recension de *Sealtmaalt* d'Orlau, *Looming* p. 1105.
- MASLOWSKI Michel, Didier Francfort et Paul Gradwohl, 2011, *Culture et identité en Europe centrale : canons littéraires et visions de l'histoire*, Paris, Institut d'études slaves.
- MATTILA Pekka, 1948, recension de *Heta Rahko korkeassa iässä* de Haanpää, *Valvoja* p. 169-170.
- MATTILA Pekka, 1949, recension de *Lokakuun morsian* de Talvio, *Valvoja* p. 123.
- MATTILA Pekka, 1951a, recension de *Niin ja toisin* de Mannerkorpi, *Valvoja* p. 91-92.

- MATTILA Pekka, 1951b, recension de *Vaivaisen leipä* de Kojo, *Valvoja* p. 88.
- MATTILA Pekka, 1951c, recension de *Hirri* de Huovinen, *Valvoja* p. 91-92.
- MATTILA Pekka, 1956, recension de *Sirkkeli* de Mannerkorpi, *Valvoja* p. 309-310.
- MATTILA Pekka, 1958, recension de *Maantieltä hän lähti* de Hyry, *Valvoja* p. 132.
- MATTILA Pekka, 1962a, « Koskenniemi kriitikkona ja kirjallisuudentutkijana », *Valvoja* p. 209-215.
- MATTILA Pekka, 1962b, recension de *Tilanteita* de Meri, *Valvoja* p. 283-284.
- MATSON Alex, 1957, « Novellitaiteen valotusta », *Parnasso* 2, p. 71-75.
- MERI Veijo, 1963, « Käsityksiäni novellista », *Parnasso* 6, p. 251-256.
- MERILAI, 1994, recension d' *August Mälk* de Vinkel, *Vikerkaar* n°4 p. 84.
- MEYER Johann Jakob, 1910, *Vom Land der tausend Seen*, Leipzig, Wigand.
- MIHKELSON Ene, 1977, « Tuglase kriitika iseloomulike jooni 1908-1921 », *Looming* p. 1199-1215.
- MIHKLA-PARLO, 1935a, *Kirjanduslooline valimik*.
- MIHKLA-PARLO, 1935b, *Eesti kirjanduslooline lugemik* (pour la 8^e classe).
- MIHKLA, 1935a, *Eesti kirjanduse ülevaade III* (classe de terminale, premier cahier sur Noor-Eesti).
- MIHKLA, 1935b, *Eesti kirjanduse ülevaade III* (classe de terminale, second cahier sur Tammsaare).
- MIHKLA, 1938, « Ernst Särgava kirjanduslik looming », *Looming* p. 452-459.
- MIKIVER Ilmar, 1974, « Vabadus — armastus — võim », *Mana* 41 p. 40-51.
- MIKKOLA Anne-Maria, 2004, *Äidinkieli ja kirjallisuus*, Helsinki, WSOY.
- MIROV Ruth, 1989, « Juhan Jaigi 'Võrumaa juttude' rahvaluuletaustast », *Looming* p. 1698-1704.
- MITTERAND Henri (dir.), 1989, *Littérature, textes et documents : XXe siècle*, Paris, Nathan.
- MOOR Arvi, 1968, « Jaigist mõnda meenutavat », *Tulimuld* p. 230-233.
- MÖRSÄRI Hilja, 1966, « Lukion antologioita », *Parnasso* 6, p. 306-308.
- MORTI Fagira D., 2002, recension de *Sealtmaalt* d'Orlau, *Vikerkaar* n°7 p. 99.
- MURU Karl, 1972, « J. Krossi luule maailma avastamise retkel », *Keel ja kirjandus* p. 155.
- MURU Karl, 1984, recension de l' *Eesti kirjandus* de Nirk, *Looming* p. 388.
- MURU Karl, Nirk, Peep et Vinkel, 1988, « Eesti kirjandus paguluses », *Looming* p. 93-108.
- MUSTONEN Juhani, 1966, « Romaanitaide matalikolla », *Suomalainen Suomi* p. 324-330.
- MUTT Mihkel, 1980, « Proosaimpressioone 1979 », *Looming* p. 269-288.
- MUTT Mihkel, 1991, recension de *Hauakaevaja lood* de Laipaik, *Looming* p. 708.
- MUTT Mihkel, 1994, « Mälestusi ja mõlgutusi Mati Undist », *Looming* p. 90.
- MUTT Mihkel, 2012, « Minu Oskar Luts », *Looming* p. 1605-1620.
- NAGELMAA Silvia, 1972, recension de *Kuu nagu kustuv päike* de Mati Unt, *Looming* p. 513-516.
- NAHKUR Anne, 1992, anthologie scolaire (VIIe classe), Koolibri.
- NEIDHART Christoph, 1990, « Jaan Kross -- keskeurooplane », *Looming* p. 826-829.
- NEIMALA Kaisa, 2007, recension de *Novellit* de Siekkinen, *Parnasso* 3, p. 54.
- NEITHAL Martin, 1970, « Vaeste-patuste alev kui sotsiaalne romaan », *Looming* p. 1578-1586.
- NEITHAL Martin, 1975, « August Jakobsoni varasem novellilooming », *Keel ja kirjandus* p. 586.
- NEITHAL Martin, 1978, « Aja probleemist proosakirjanduses », *Looming* p. 1912.
- NEITHAL Martin, 1981, « Enn Vetemaa lühiromaanide eetilise-filosoofilisest probleemistikust », *Looming* p. 1320-1327.
- NEITHAL, 1984, « August Jakobson haritlasromaanid », *Looming* p. 1275-1282.
- NEUHAUS Stefan 2002, *Revision des literarischen Kanons*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- NEVALA, 1999, *Sain roolin johon en mahdu*, Keuruu, Otava.
- NIINISTÖ Maunu, 1950, recension de *Pienestä kaupungista* de Samuli Suomalainen, *Suomalainen Suomi* p. 373-374.
- NIINISTÖ, Ojajärvi, Turunen, 1962-1964, *Keskikoulun lukukirja*, Porvoo, WSOY.
- NIIT Helen, 1954, « Õpik, mida on vaja põhjalikult parandada », *Looming* p. 875-878.
- NIRK Endel, 1948, « Eesti XIX sajandi ajalooliste jutustuste ühiskondlik funktsioon », *Looming* p. 978-993.
- NIRK Endel, 1956, panorama annuel, *Looming* p. 340-350.
- NIRK Endel, 1979, « Mait Metsanurga kirjanikumissioon », *Looming* p. 1608-1617.
- NIRK Endel, 1983, *Eesti kirjandus : arengulooline ülevaade*, Tallinn, Perioodika.
- NÕU Helga et Enn, 2012, « Pagulane Karl Ristikivi », *Looming* p. 1450-1455.
- OINONEN Yrjö, 1948, recension de *Tuulta ja tyyntä* de Kojo, *Valvoja* p. 25-26.
- OJA Arno, 1989, « Kaks müüti Rein Salurist », *Looming* p. 1276-1281.
- OLESK Sirje, 2008, revue de la prose de 2007, *Looming* p. 424-441.
- OLESK Sirje, 2011, « Nõukogude Eesti raamatud väliseestlaste lugemislaua », *Looming* p. 255-269.
- OLKINUORA Lauri, 1956, « Tsehov ja Pekkanen », *Parnasso* 7, p. 312-317.
- OLLINO, 2007, recension de *Rändaja õnn* de Heinsaar, *Vikerkaar* n°9 p. 129-132.
- ÖNNEPALU Tõnu, 2000, « Tammsaare kui eestluse alustekst / eestlase pealistekk », *Looming* p. 1067.

- ORAS Ants, 1933, recension de *Välkvalgus* de Hindrey, *Looming* p. 604-606.
- ORAS Ants, 1934, recension de *Armastuskiri* de Hindrey, *Looming* p. 347-349.
- ORAS Ants, 1936, recension de *Eesti kirjanduse peajooned IV* de Kampmaa, *Looming* p. 1068-1072.
- PAASILINNA Erno, 1963, recension de Lomapäivä de Salama, *Suomalainen Suomi* p. 400.
- PAASILINNA Erno, 1981, « Haanpään strategia », *Parnasso* 8, p. 449-450.
- PAAVO Elo, 1954, recension de *Iisakki Vähäpuheinen* de Haanpää, *Valvoja* p. 52.
- PAKKALA Teuvo, 1999, *Lapsia, Pikku ihmisiä*, Helsinki, SKS.
- PALGI Daniel, 1926, recension d' *Ajude mäss* de Vallak, *Looming* p. 1147-1148.
- PALGI Daniel, 1931, « 1930. a. lühijutustis », *Looming*.
- PÄLL Eduard, 1945, « Eduard Vilde ja tänapäev », *Looming* p. 273-276.
- PÄLL Eduard, 1957, « Sotsialistliku realismi rajaja eesti proosakirjanduses », *Looming* p. 1090-1108.
- PÄLL Eduard, « Kirjandusteoreetilise mõtte arenemisest eesti nõukogude kirjanduses 1920-1930 », *Looming* p. 1197-1206.
- PALMGREN Raoul, 1954, « Minna Canthin 'toinen kääntymys' », *Parnasso* 3, p. 289-301.
- PALOLA Eino, 1919, « Joel Lehtonen novellistina », *Valvoja*, p. 342-354.
- PARREST Harald, 1951, « Karge romantik », *Tulimuld* p. 30-34.
- PARREST Harald, 1952, « Gailit jälle sõdimas raskuse vaimu vastu » (recension de *Kas mäletad mu arm*), *Tulimuld* p. 51-53.
- PARVE Ralf, 1957, « Johannes Semperi tähtpäeval », *Looming* p. 475-477.
- PARVE Ralf, 1962, « Meie Semper », *Looming* p. 406-438.
- PASSERON Jean-Claude et Claude Grignon, 1989, *Le Savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil - Gallimard.
- PAUKSON, 1936a, recension de *Teod pahurpidi* de Vallak, *Looming* p. 355-357.
- PAUKSON, 1936b, recension des *Rannajutud* de Mälk, *Looming* p. 586.
- PAUKSON, 1940, « Metsanurga iroonia ja huumor », *Looming* p. 964-974.
- PEEGEL Juhan, 1955, « Meie mullusest proosaloomingust », *Looming* p. 332-342.
- PEEP Harald, 1984, « Gailitlik stiilifenomen », *Looming* p. 1555-1563.
- PEEP Harald, 1986, « Kirjandusloolane Bernard Kangro », *Looming* p. 1263-1267.
- PEKKANEN Toivo, 1943, recension de *Nykyaikaa* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 145-146.
- PEKKANEN Toivo, 1944, recension de « Ei koskaan huomispäivää » de Waltari, *Suomalainen Suomi* p. 338.
- PEKKANEN Toivo, 1946, recension de *Myllytuvan tarinoita* de Seppänen, *Suomalainen Suomi* p. 93.
- PEKONEN Osmo, 1993, « Ruokolahden leijona — kotimainen Dracula ? », *Parnasso*, p. 179-181.
- PELTONEN, 1951, critique de deux recueils de Haanpää et Viljo Kojo, *Parnasso* 1, p. 78-80.
- PENNANEN Eila, 1953a, « Novellin ahdas portti », *Parnasso* 2, p. 133-138.
- PENNANEN Eila, 1953b, « Suomalainen proosa vuonna 1952 », *Parnasso* 3, p. 250-252.
- PENNANEN Eila, 1953c, critique de *Rakkauskertomus* d'Anja Vammelveuo, *Parnasso* 3, p. 267.
- PENNANEN Eila, 1954, critique de *Aikamme parhaita rakkauskertomuksia*, *Parnasso* 4, p. 187.
- PENNANEN Eila, 1955, recension de *Ansa och samvetet* de Solveig von Schoultz, *Parnasso* 7.
- PENNANEN Eila, 1957b, critique de *Haikeat leikit* de Satu Waltari, *Parnasso* 5, p. 227.
- PENNANEN Eila, 1959, recension de *Den Blomstertid* de Solveig von Schoultz, *Parnasso* 7, p. 324-325.
- PENNANEN Eila, 1960, recension de *Noidanlukko* d'Eeva Kilpi, *Parnasso* 1, p. 37.
- PENNANEN Eila, 1962, recension de *Junamatkan kuvaus* d'Antti Hyry, *Parnasso* 4, p. 174-175.
- PENNANEN Eila, 1963, « Novelli ja sen kirjoittaja », *Parnasso* 6, p. 243-248.
- PENNANEN Eila, 1968, « Joel Lehtosen novellit — inventaario » *Parnasso* 5, p. 298-305, et 6, p. 364-371.
- PENNANEN Eila, 1973, « Uusi oppikirja, uudet kliseet », *Parnasso* 5, p. 330-341.
- PENNANEN Eila, 1974, « Astian mausta », *Parnasso* 1, p. 53-55.
- PENNANEN Eila, 1983, présentation de Hyry, *Books from Finland* p. 50-58.
- PEROMIES Aarno, 1957, recension de *Pasiassi* de Pennanen, *Suomalainen Suomi* p. 499-500.
- PEROMIES Aarno, 1958, recension de Maantieltä hän lähti de Hyry, *Suomalainen Suomi* p. 291.
- PIHLAJAMAA Heimo, 1969, recension de *Leveitä lautoja* de Hyry, *Parnasso* 4, p. 245-246.
- PIHLAJAMAA Heimo, 1970a, recension de *Pientä rakkautta* de Pennanen, *Parnasso* 5, p. 323-324.
- PIHLAJAMAA Heimo, 1970b, recension de *Sata metriä korkeat kirjaimet* de Veijo Meri, *Parnasso* 6, p. 374-377.
- PIHLAJAMAA Heimo, 1971, recension de *Mä lähden nyt* de Synnöve Stigman, *Parnasso* 2, p. 173-175.
- PIIRTO Pekka, 1957, recension de *Sirkkeli* de Mannerkorpi, *Suomalainen Suomi* p. 184-185.
- PILVRE B., 1987, « Mulluse proosa arutelu », *Looming* p. 705-708.
- POLKUNEN et VIIKARI Auli, 1982, *Suomalaisia kirjailijoita. Kirjailijat kirjailijoista*, Helsinki, Tammi.
- Questionnaire « Aho ja Järnefelt tänään », 1961, *Parnasso* 1961, p. 271-278.
- PRUUL 1997, « Ebakindluse kiituseks. Märkmeid Jüri Ehlvesti proosast », *Looming* p. 1691-1699.

- PUHVEL Heino, 1965, panorama, *Looming* p. 565-566.
- PUHVEL Heino, 1977, *Novelliraamat: eesti nõukogude novelli antoloogia*, Tallinn, Eesti Raamat.
- PUHVEL Heino, 1978, « Rahvuslik ja internatsionaalne Tammsaare », *Looming* p. 120-130.
- PUHVEL Heino, 1983, « Looming eesti kultuurielu järjepidevuses », *Looming* p. 1265-1269.
- PYYSSALO Joni, 2000, « Nykyäikää vastavirtaan », *Parnasso* 4, p. 375-384.
- RAEKALLIO-TEPPO Vuokko, 1966, « Yliopiston kirjallisuuden opetus oppikoulun näkökulmasta », *Parnasso* 6, p. 264-271.
- RAJALA Panu, 2008, *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*, Helsinki, WSOY.
- RANTASALO Kyösti, 1956, « Leikkivä Seppänen », *Parnasso* 1, p. 3-13.
- RANTAVAARA Irma, 1964, « Novellin teoria ja vaiheita », *Parnasso* 6, p. 245-251.
- RAUD K., 1954, « Mõningaid märkmeid », *Looming* p. 1017.
- RAUDAM Toomas, 2008, « Väike Tuglas », *Looming* p. 1212-1223.
- RAUDSEPP 1932, panorama annuel, *Eesti Kirjandus* p. 65-72.
- RAUDSEPP 1941, recension de *Purustatud pesa* de Krusten, *Looming* p. 114-117.
- RAUHALA Martti, 1965, recension de *Talvituristi* de Huovinen, *Suomalainen Suomi* p. 436.
- REENPÄÄ Erkki, 2002, « Juttuja kirjailijoista », *Parnasso*, p. 186.
- REETS Paul, 1970, « Jaan Oksast ja tema loomingust », *Mana* p. 1-4.
- REIMAR Ilmar, 1929, recension de « Surnud elu » de Mälk, *Looming* p. 752-755.
- REINANS Alur, 1958, « Jaan Oks », *Mana* p. 55-57.
- REINLA Astrid, 1991, « Kuhu on jäänud eesti ulmekirjandus ? », *Keel ja kirjandus* p. 434-435.
- REINLA Astrid, 1992, recension de *Tarzani seiklused Tallinnas* de Raudam, *Looming* p. 997.
- REINLA Astrid, 1993, « Eesti proosa 1992 », *Looming* p. 395.
- REKUNEN Eilo, 1976, recension de *Yksinäisyys* de Joenpolvi, *Parnasso* 3, p. 194-5.
- REKUNEN Eilo, 1977, recension de *Saarelaistarinoita* d'Emil Elenius, *Parnasso* 1, p. 61.
- RELANDER O., 1888, recension de *Elämän havainnoita* de Päivärinta, *Valvoja*, p. 586-591.
- RELANDER O., 1890, recension de « Helsinkiin » et « Yksin » d'Aho, *Valvoja*, p. 601-605.
- RELANDER O., 1891, recension de *Lastuja* d'Aho, *Valvoja*, p. 521-524.
- RELANDER O., 1892, recension de *Uusia lastuja* d'Aho, *Valvoja*, p. 648-651.
- RELANDER O., 1896, recension de *Lastuja III* d'Aho, *Valvoja*, p. 477-482.
- REMMELGAS Lembit, 1955, article sur Kitzberg, *Looming* p. 1505-1516.
- REMMELGAS Lembit, 1964, panorama, *Looming* p. 766-778.
- REMMELGAS Lembit, 1976, recension de « Muinasjutt Grandi leidmisest » de Valton, *Looming* p. 2085-2088.
- REMMELGAS Lembit, 1980, « Monoloog Jaan Krossi asjus », *Looming* p. 263-268.
- REMSU, 1992, « Hetkemuljeid ja -tõdemusi 1991. aasta proosa kohta », *Looming* p. 388-393.
- REMSU, 1995, recension de *Kaanimad jutud* de Vahing, *Looming* p. 1278.
- REMSU, 2005, « Valton mis Valton », *Looming* p. 1882.
- REPO Ville, 1955, recension de « Avain » de Mannerkorpi, *Suomalainen Suomi* p. 562-563.
- REPO Ville, 1968, « Publishing in Finland », *Books from Finland* 3 p. 2-5.
- REPO Risto, 1967, recension de *Kenttäläinen käy talossa* de Salama, *Parnasso* 4, p. 199-201.
- RIKAMA Juha, 1981 « Lukio ei kavalla kotimaisia klassikoita », *Parnasso* 3, p. 178-9.
- RIKAMA Juha, 2000, *Kaanon ja reseptio*, Helsinki, WSOY.
- RIKAMA Juha, 2008, « Kilpailuideologia jyrää kirjallisuudenopetuksen », *Parnasso* 4, p. 34-39.
- ROJOLA, 1994, « Uue naise ähvardav seksuaalsus Aino Kallase 'Hundimõrsjas' », *Vikerkaar* n°6 p. 59-68.
- ROOSTE Jürgen, 2001, recension de *Vanameeste näppaja* de Heinsaar, *Looming* p. 1106-1110.
- ROOSTE Jürgen, 2010, recension de *Sügaval elu hämaras* de Heinsaar *Looming* p. 883.
- ROSS Johanna, 2011, recension de *Ebatavaline ja ähvardav loodus* de Heinsaar, *Looming* p. 580-583.
- RUMMO Paul-Eerik, 2005, « Valton ja mina. Ja Valton », *Looming* p. 1879.
- RUNNEL Hando, 1993, « Elati ju ennegi », *Looming* p. 554-558.
- RUUSKA Helena, 1990, recension de *Tyhjän tien paratiisit* de Liksom, *Parnasso* 2, p. 125-126.
- RUUSKA Helena, 1993, recension de *Matemaattisia olioita* de Krohn, *Parnasso*, p. 249.
- SAARIKOSKI Pentti, 1962, recension de *Lomapäivä* de Hannu Salama, *Parnasso* 6, p. 275-276.
- SAARIKOSKI Pentti, 1983, « Matti Kuuselle », *Parnasso* 5, p. 304.
- SAARIMAA Eemil, 1911, « Teuvo Pakkalan kielen ja tyylin kansanomaisuudesta », *Valvoja* p. 277.
- SAARIMAA Eemil, 1953, *Lukemisto II*, WSOY.
- SAARIMAA Eemil, 1957, *Oppikoulun lukukirja II*, WSOY (1° éd. 1952).
- SAARIMAA Eemil, 1959, *Isänmaallinen lukukirja*, WSOY (1° éd. 1926).
- SAARIMAA Eemil, 1960, *Lukemisto uudempaa suomalaista kirjallisuutta* (10° éd. refondue 1940, 16° éd. 1960), WSOY.
- SAASTAMOINEN Tyyne, 1957, recension de *Kävelymusiikkia* de Manner, *Parnasso* 8, p. 371.

- SAKARI Aimo, 1981, *Manuel de littérature finlandaise*, Vendôme, PUF.
- SALOKANNEL, 1983, « Hyvää päivää », *Parnasso* 1, p. 1.
- SALOKANNEL, 1986, « Ikävä oikeaan olemiseen », *Parnasso* 7, p. 406-410.
- SALOKANNEL Juhani, 2000, « Erandlik, tõsine, uudne. Jaan Krossi vastuvõtt Soomes », *Looming* p. 280-289.
- SALOKANNEL Juhani, 2004, « Direktor Maurus -- Soome Vabariigi president. Tammsaare tegelased ja soome arhetüübid », *Looming* p. 564-575.
- SALOKANNEL Juhani, 2005, « Saarestik, arhipelaag, plejaadid. Jaan Krossi omaeluloolised romaanid ja lähiajalugu », *Looming* p. 900.
- SALONEN Matti, 1935, « Haanpääta etsimässä », *Suomalainen Suomi* p. 180-181.
- SALOVAARA Kyösti, 1983, recension de *Kauan kukkineet omenapuut* de Joenpolvi, *Parnasso*, p. 56-58.
- SALURI Rein, 1987, recension de *Mana* 55, *Looming* p. 1714-1717.
- SARAJAS Annamari, 1953, « Novellista », *Parnasso* 4, p. 311-316.
- SARAPIK Virve et al., 2010, *Spiraali lagunemine : Jüri Ehlvesti maailm*, Tartu, Eesti Kirjandusmuuseum.
- SÄRG Indrek, 1991, recension de *Peeglite vahel* de Rumor, *Vikerkaar* n°8 p. 92-94.
- SARMAVUORI Katri, 1998, *Tie kiinnostukseen*, Helsinki, BTJ.
- SARMAVUORI Katri, 2007, *Miten opetan ja tutkin äidinkieltä ja kirjallisuutta*, Helsinki, BTJ.
- SAURI Eero, recension de *Junamatkan kuvaus* de Hyry, *Suomalainen Suomi* p. 377.
- SAUTER et Pilvre, 1997, « Orgaaniline Sauter. Intervjuu », *Looming* p. 1405-1414.
- SAVUTIE Maija, 1958, « 1940-luvun kirjallisuus », *Parnasso* 7, p. 308-310.
- SAXELL Jani, 2006, recension de *Yönseutuun* de Mikkonen, *Parnasso* 7, p. 26-34.
- SCHAKIR Taina, 1982, critique de « Tuomitut » de Raija Siekkinen, *Parnasso* 8, p. 502.
- SCHOOLFIELD George C., 1972, « Some reflections on Finland's literature », *Books from Finland* 3 p. 2-7.
- SCHOOLFIELD George C., 1988, présentation de Runar Schildt, *Books from Finland* p. 154-170.
- SEMPER Johannes, 1926a, « Meie kirjanduse teed », *Looming* p. 764-774.
- SEMPER Johannes, 1926b, « Meie uuema proosa stiilist », *Looming* p. 875 -890 et 969-987.
- SEMPER, 1935a, panorama, *Looming* p. 199-204.
- SEMPER, 1935b, étude sur les personnages de Hindrey, *Looming* p. 676-681.
- SEMPER, 1936a, panorama, *Looming* p. 79-84.
- SEMPER, 1936b, « Tuglast üle lugedes », *Looming* p. 319-329.
- SEMPER, 1947, article sur les objectifs de la littérature estonienne soviétique, *Looming* p. 6-30.
- SEPPÄLÄ Arto, 1986, présentation de Martti Joenpolvi, *Books from Finland* p. 77-84.
- SEPPÄLÄ Arto, 1988, « Erään novellin jäljillä », *Parnasso* 4, p. 206-208.
- SETÄLÄ Emil, 1898, *in memoriam* Minna Canth, *Valvoja*, p. 303-304.
- SIEKKINEN Raija, 1985, recension de *Haastemies* de Joenpolvi, *Parnasso* 4, p. 241-242.
- SIEKKINEN Raija, 1986, recension de *Tainaron* de Krohn, *Parnasso* 4, p. 246.
- SIHVO Hannes, 1967a, « Valiokirjallisuutemme vaiheita », *Suomalainen Suomi* p. 368-371.
- SIHVO Hannes, 1967b, recension de *Yhden yön tarinat* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 368-371.
- SIHVO Hannes, 1968, recension de *Toivo Pekkasen kirjailijantie I* de Keijo Ahti, *Suomalainen Suomi* p. 114.
- SIHVONEN Lauri, 2005a, recension de *Muistelmat* de Tamminen, *Parnasso* 1, p. 94.
- SIHVONEN Lauri, 2005b, recension de *Nimbus ja tähdet* de Niemi et Salminen, *Parnasso* 3, p. 76.
- SIIMISKER Leenu, 1961, « A.H. Tammsaare loomingutee kahe esimese aastakümne äärjooni », *Looming* p. 1398.
- SIIMISKER Leenu, 1966, « Taaskohtumiselt Friedebert Tuglasega », *Looming* p. 1616-1621.
- SIIMISKER Leenu, 1971, « Proosa 1970 », *Looming* p. 267-289.
- SIIMISKER Leenu, 1978, « Sünd ja surm Tammsaare loomingus », *Looming* p. 1/131, 3/498, 4/652, 5/821.
- SIIRAK Erna, 1968, « J. Semperi novell ajaloolises perspektiivis », *Keel ja kirjandus* p. 321.
- SIIRAK Erna, 1972, « Kompromissitu Tuglas », *Looming* p. 831-845.
- SIIRAK Erna, 1982, « Johannes Semperist stiiliprobleemide taustal », *Looming* p. 393-398.
- SIKEMÄE Ilmar, 1959, recension des *Valiud nouvelle* de Vallak, *Looming* p. 144.
- SIKEMÄE Ilmar, 1993, « Toimetaja meenutusi », *Looming* p. 538-542.
- SILJO Juhani, 1913, recension de *Pikku ihmisiä* de Pakkala, *Valvoja*, p. 270-272.
- SILLANPÄÄ Frans Emil, 1946, « Tervehdys Maila Talvion 75-vuotispäivän johdosta », *Valvoja* p. 339-340.
- SILLAOTS, 1928a, « A.H. Tammsaare naiskujud », *Looming* p. 49-58.
- SILLAOTS, 1928b, Karl Rumor : Sammud kaduvikku, *Looming* p. 898-900.
- SINERVO Helena, 2003, recension de *Kävelymusiikkia* de Manner, *Parnasso* 4, p. 65-69.
- SINIJÄRV, 2003, recension de *Hathawareti teener* de Hargla, *Looming* p. 624-626.
- SINISALO 2005, *The Dedalus Book of Finnish Fantasy*, Sawtry, Dedalus.
- SIRGE, 1958, « Ernst Särgava tänapäevale », *Looming* p. 603-612.

- SMUUL, 1959, « Eesti nõukogude kirjandus aastail 1954-1958 ja kirjanduse ees seisvad ülesanded », *Looming* p. 85-100.
- SMUUL, 1966, « Kolmkümmend aastat tagasi », *Looming* p. 263-264.
- SÖDERHJELM Werner, 1913, « Kotimainen kirjallisuus akateemisen oppiaineena », *Valvoja*, p. 588-597.
- SÕGEL Endel, 1954, réponse aux critiques, *Looming* p. 1372-1385.
- SÕGEL Endel et Päll, 1961, article sur les 60 ans de Tuglas, *Looming* p. 298-302.
- SÕGEL Endel, 1962, « Veel kord emigrantlikust kirjandusest ja kirjasõnast », *Looming* p. 1711-1723.
- SÕGEL Endel, 1965-1987, *Eesti kirjanduse ajalugu* (Histoire de la littérature estonienne), Tallinn, Eesti Raamat.
- SOMMER, 2002, recension de *Härra Pauli kroonikad* de Heinsaar, *Vikerkaar* n°1 p. 102.
- STORMBOM Nils-Börje, 1957, « Suomenruotsalainen perinne », *Parnasso* 3, p. 123-128.
- SUIK A., 1929, recension de *Relvad vastamisi* de Vallak, *Looming* p. 1299-1301.
- SUIK, 1937, recension d'*Armuleib* de Vallak, *Looming* p. 119-121.
- SUITS Gustav, 1909, « Aino Kallas novellinkirjoittajana », *Valvoja*, p. 790-805.
- SUITS Gustav, 1928, « Tammsaare tee ja töö », *Looming* p. 43-48 et p. 250-253.
- SUITS Gustav, 1950, « Eduard Wilde maapaos », *Tulimuld* p. 13-29.
- SUITS Gustav, 1951, « Jonas Meeliste taastulek », *Tulimuld* p. 93-102.
- SULBI Raul, 2000, « Eesti ulme 1999 », *Looming* p. 586-598.
- SULBI Raul, 2005, recension de *Õudne Eesti*, *Looming* p. 938-941.
- SUOMI Vilho, 1946a, « Volter Kilven taidekäsitus », *Suomalainen Suomi* p. 125-133.
- SUOMI Vilho, 1946b, recension de *Elävä kansalliskirjallisuus II* de Koskimies, *Suomalainen Suomi* p. 506.
- SUOMI Vilho, 1952, recension de *Juhani Aho* par Antti Aho, *Suomalainen Suomi* p. 370-372.
- SUSI Mart, 1988, « Eesti kirjanduskriitika politiseeritusest », *Vikerkaar* n°10 p. 67-70.
- SUURPÄÄ Matti, 2011, *Parnasso 1951-2011*, Helsinki, Otava.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 2001, *Literary canons : national and international*, Budapest, Akadémiai kiadó.
- TAKALA Tuija, 1991, « Tulenkantajien proosa ja kirjallisuushistorioiden modernismikäsitukset », *Sananjalka: Suomen kielen seuran vuosikirja*, p. 109-122.
- TALVE I., 1989, « Eestlane maapaos », *Looming* p. 247-256.
- TALVET Jüri, 1990, « 'Krutsifiksist' ja 'maagilisest realismist' », *Vikerkaar* n° 11, p. 36-44.
- TAMPERE Kaja, 2010, « August Mälk 110 », *Looming* p. 1260-1266.
- TARKIAINEN Viljo, 1904, recension de *Pikku Mari ja muita kertomuksia* de Päivärinta, *Valvoja* p. 699-700.
- TARKIAINEN Viljo, 1907, recension de *Novelleja* de Suomalainen, *Valvoja*, p. 390-393.
- TARKIAINEN Viljo, 1911, « Juhani Ahon 'lastujen' tyylistä », *Valvoja*, p. 470-484.
- TARKIAINEN Viljo et Kauppinen, 1962 (première éd. 1934), *Suomalaisen kirjallisuuden historia*, Helsinki, Otava.
- TARKKA Pekka, 1981, « Joel Lehtonen and his alter ego 1881-1934 », *Books from Finland* p. 140-147.
- TARKKA Pekka, 1987, présentation de Rosa Liksom, *Books from Finland* p. 10-17.
- TARKKA Pekka, 1991, « Mystery and imagination » (présentation de Jyrki Vainonen), *Books from Finland* p. 245-246.
- TEDER, 2002, « Aastatuhande avalöögid. Eesti proosa 2001 », *Looming* p. 408-438.
- TIGANE L., 1949, recension de *Viisteist sammu* de Männik, *Looming* p. 1002-1004.
- TILLEMANN Erna, 1938, recension de *Sigtuna häving* de Hindrey, *Looming* p. 815-816.
- TILLEMANN Erna, 1939, recension de *Südated* de Hindrey, *Looming* p. 334.
- TOBIAS Heinrich, 1951, « Sotsialistliku realismi põhijooni », *Looming* p. 106-117.
- TOMBERG Jaak, 2005, « Postmodernsest nimepillamisest », *Keel ja kirjandus* p. 984.
- TONTS, 1969, « Kaks eesti novellikirjanikku » (Hindrey et Vallak), *Looming* p. 623-629.
- TONTS, 1972, « Juhan Smuuli tulek proosasse », *Looming* p. 1375-1381.
- TONTS, 1990, recension de *Lindude jooginõu* de Krusten, *Looming* p. 1430.
- TONTS 1992 « Pedro Krusten iseenesest ja kirjandusest », *Keel ja kirjandus* n°8.
- TONTS, 1993, « Valev Uibopuu muutumised », *Looming* p. 1415-1420.
- TONTS, 2002, « Paar mõtteringi Lilli Prometi kirjanikutee alguse ümber », *Looming* p. 265.
- TONTS, 2003a, « Tammsaare enne ja nüüd », *Looming* 1 p. 76.
- TONTS, 2003b, « Kirjanik ja teised. Tähelepanekuid Valev Uibopuu kirjanikuteelt », *Looming* p. 1549-1556.
- TONTS, 2007, « Pedro Krusten ja unustatud eesti kirjandus », *Looming* p. 755-759.
- TOOM Liidia, 1954, « August Jakobsoni loominguline tee », *Looming* p. 1124-1142 et 1229-1248.
- TOOMET K., 2009, « Novellikirjanik Vilde », *Keel ja kirjandus* p. 459-460.
- TREIER Elem, recension de *Eduard Vilde elu ja looming* de Mihkla, *Looming* p. 1741-1748.
- TURUNEN Markku, 2006, « Ontuva paholainen », *Parnasso* 7, p. 26-31.
- TUDEER O.E., 1887, recension de « Hanna » et « Köyhää kansaa » de Canth, *Valvoja*, p. 34-39.
- TUDEER O.E., 1888, recension de « Salakari » de Canth, *Valvoja*, p. 101-103.

- TUDEER O.E., 1890, recension de « Lain mukaan » et « Kauppa-Lopo » de Canth, *Valvoja*, p. 548-550.
- TUDEER O.E., 1892, recension de Novellikokoelma de Canth, *Valvoja*, p. 567-572.
- TUDEER O.E., 1894, recension de Papin rouva d'Aho, *Valvoja*, p. 28-37.
- TUGLAS Friedebert, 1923, panorama, *Looming* p. 140.
- TUGLAS, 1925, « Eduard Wilde », *Looming* p. 209-222.
- TUGLAS, 1930, « Karl Rumor. Elu ja loomingu äärjoni », *Looming* p. 784-797, 891-903, 994-1007.
- TUGLAS, 1945, « Eduard Vilde oma elust ja tööst », *Looming* p. 284-288.
- TUGLAS, 1947, « Eduard Vilde kujunemine sotsialistlikuks kirjanikuks », *Looming* p. 599-611.
- TULIK Arnold, 1951, « Novelli osast ja ülesandeist », *Looming* p. 1112-1127.
- TULIK Arnold, 1954, « Ühe kirja puhul », *Looming* p. 762-765.
- TUULIO Tyyni, 1958, « Vuosisadan alun kirjallisuus », *Parnasso* 7, p. 291-293.
- TUURI Antti, 1989, « Miten kirjani ovat syntyneet », *Parnasso* 8, p. 450-464.
- UIBO Udo, 1982, recension d'Ülesõidukohad de Kross, *Looming* p. 422.
- UIBO Udo, 1987a, « Eesti juturaamat 1986 », *Looming* p. 393-403.
- UIBO Udo, 1987b, recension de *Mana* 54, *Looming* p. 1290.
- UIBO Udo, 1988, « Inimesega. Valev Uibopuu romaanidest », *Looming* p. 1416-1419.
- UIBO Udo, 1997, « Eesti proosa 1996 : midagi olulist », *Looming* p. 530-545.
- UIBO Udo, 2002, « Tiblast tondiks. Oskar Luts ja jeekimid », *Looming* p. 1/129.
- UIBO Udo, 2009, recension de *Undi jutud. Mälestusi Mati Undist* de Kalev Kesküla, *Looming* p. 1158.
- UIBOPUU Valev, Ants Oras et Edgar V. Saks, 1946, *Estland berättar*, Helsinki, Söderström.
- UIBOPUU Valev, 1969, « Tammsaare üle piiri », *Tulimuld* p. 196-204.
- TÄHTINEN Tero, 2004, « Missä olet, Antti Hyry ? », *Parnasso* 5, p. 42.
- UNDLA-PÖLDMÄE Aino, 1990, « Lilli Suburgi tütarlastekool », *Looming* p. 560.
- UNDUSK Jaan, 2005, « Isiksusest, ajaloost ja häbist. Jaan Krossi lugedes », *Looming* p. 597.
- UNDUSK Jaan, 2009, « Juhani Salokannel ja tema Jaan Kross », *Looming* p. 1260-1270.
- UNDUSK Jaan, 2011, « Panteism ja inimsuhted. Friedebert Tuglase elutundest », *Looming* p. 676-695.
- UNT Mati, 1971, *Kuu nagu kustuv päike*, Tallinn, Eesti raamat.
- UNT Mati, 1978, recension de *Mustamäe armastus* de Valton, *Looming* p. 1042.
- UNT Mati, 1986a, recension du recueil *Tuglase novelliauhinnage premeeritud töid*, *Looming* p. 281.
- UNT Mati, 1986b, « Vetemaa ja naised », *Looming* p. 824-828.
- UNT Mati, 1992, « Vestlus Mati Undiga », *Vikerkaar* n°11, p. 82-86.
- URGART Oskar, 1929, « Mait Metsanurk », *Looming* p. 1120-1134.
- URGART, 1931, recension de *Rumor* de Tuglas, *Looming* p. 317-318.
- URGART, 1933, recension de *Kotkapoeg* de Jakobson, *Looming* p. 224.
- URGART, 1937a, recension de *Esimesed meheteod* de Jakobson, *Looming*, p. 366-368.
- URGART, 1937b, « 1936. a. novellitoodang », *Looming* p. 553-557.
- URGART, 1937c, recension de *Hädaohtlik tee* de Krusten, *Looming* n°7.
- URGART, 1938a, recension de *Mere tuultes* de Mälk, *Looming* p. 436.
- URGART, 1939b, panorama « Novellitoodang 1938 », *Looming* p. 527-532.
- URGART, 1947, recension de « Elu tsitadellis » de Jakobson, *Looming* p. 484-489.
- URMET, 2001, « Läbi raskuste tähtede poole. Mõlgutus omamaise ulmekirjanduse hetkeolust ja perspektiividest », *Looming* p. 1250-1252.
- URMET, 2011, « Intervjuu Enn Vetemaaga », *Looming* p. 856-864.
- UTT Olaf, 1956, recension des *Kirjad Sõgedaste külast* de Smuul, *Looming* p. 376-381.
- UTT Olaf, 1959, panorama annuel, *Looming* p. 601-614.
- UTT Olaf, 1963, panorama annuel, *Looming*.
- UUSTALU, 1979, « Mait Metsanurga ajaloolised romaanid », *Looming* p. 1618-1624.
- VÄÄNÄNEN-JENSEN Inkeri, 1982, *Finnish Short Stories*, St Paul, Minnesota, Nordic Translators.
- VAASKIVI Tatu, 1935, « Heikki Toppila ja hänen uusi romaaninsa », *Suomalainen Suomi* p. 262-267.
- VAASKIVI Tatu, 1937, recension de *Lauma* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 542.
- VAASKIVI Tatu, 1939, recension de *Taivalvaaran näyttelijä* de Haanpää, *Suomalainen Suomi* p. 56-57.
- VABAR Sven, 2002, « Pikamaajooksja Heinsaar ja tema üheksakümmend üheksa hullu », *Looming* p. 121-128.
- VABAR Sven, 2009, « Jaan Kaplinski ja fantastika », *Looming* p. 562-570.
- VABAR Sven, 2011, *Luhutatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes*, Tallinn-Tartu, Tartu Ülikooli kirjastus ja Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm.
- VAHER Vaapo, 1995, « Noor Valton -- hiiliv realist », *Looming* p. 1670-1674.
- VAHER Vaapo, 2001, « Kaanoni orjuses » (recension d'ANNUS 2001a), *Looming* p. 1247-1249.
- VAHER Berk, 2003, « Animaalne aristokraat. Katse mõista Ervin Õunapuu proosaloomingut », *Looming* p. 1711-1716.

- VAHER Berk, 2006, « Animaalne aristokraat 50. Verevad lõimed mustas voolus. Jubilatiivne korduskatse mõista Ervin Õunapuu proosaloomingut », *Looming* p. 1048.
- VAHER Berk, 2010, « Teekond Artur Sandmani teise otsa », *Looming* p. 1689.
- VAHER Berk, 2012, « Mehis Heinsaar ühiskonnakriitilise esseistina », *Looming* p. 76-82.
- VÄLBA Mari, 1983, anthologie scolaire (IVe classe), Valgus.
- VÄLJATAGA Märt, 1999, recension de *Kogu moos* de Sauter, *Vikerkaar* n°1 p. 70.
- VALVE Eetu, 1922, « Teuvo Pakkala kirjailijana », *Valvoja*, p. 87-91.
- VALTASAARI Matti, 1933, recension de N.P. Virtanen, *Teuvo Pakkala*, *Suomalainen Suomi*, p. 248.
- VARPIO Yrjö 1999, HUHTALA Liisi, ROJOLA Lea et LASSILA Pertti, *Suomen kirjallisuushistoria*, Helsinki, SKS.
- VARTIAINEN Pekka, 2013, *Postmoderni kirjallisuus*, Helsinki, Avain.
- VASENIUS, 1889, « Döbeln Juuttaalla ja Kauppa-Lopo », *Valvoja*, p. 524-530.
- VASENIUS, 1895, « Teuvo Pakkala », *Valvoja*, p. 327-336.
- VEIDEMANN Rein, 1981, « Teese (r)evolutsioneeruvast inimesest eesti nõukogude kirjanduses », *Looming* p.121-124.
- VEIDEMANN Rein, 1995, « Jumalaga, ainsus ! (Postmodernismi väljakutse eesti kirjandusele ja kriitikale) », *Keel ja kirjandus* n°1 p. 1-8 et n°2 p. 77-83.
- VEIDEMANN Rein, 2002, « Autobiograafiline Jaan Kross », *Looming* p. 3/380.
- VEIDEMANN Rein, 2006, « Ajakiri Vikerkaar saab 20-aastaseks », http://www.pressimuuseum.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=92&Itemid=60&lang=et, consulté le 25 mai 2013.
- VEIDEMANN Rein, 2011, *101 eesti kirjandusteost*, Tallinn, Varrak.
- VEKL, 1998, *Väike Eesti Kirjanike Leksikon*, Virgela.
- VELSKER Mart, 2009, « Mõttevahetus : 00-ndad eesti kirjanduses », *Looming* p. 1410-1425.
- VIIDANG Juhan 1967, recension de *Kord kolmapäeval* de Nõu, *Mana* p. 7-9.
- VIIDING Paul, 1936, « Karl Rumor », *Looming* p. 206-211.
- VIIDING Paul, 1937, « Oskar Lutsu 'tagahooivid' ja 'vaiksud nurgakesed' », *Looming* p. 91-97.
- VIIDING Ine, 1964, recension de *Veider soov* de Valton, *Looming* p. 311.
- VIIDING Ine, 1970, « Pilk 1969. aasta proosakirjandusse », *Looming* p. 441-460.
- VIIDING Ine, 1982, « Visandeid Lilli Prometi kujunemisloost », *Looming* p. 263-269.
- VIIDING Ine, 1973, recension de *Sõnumitooja* de Valton, *Looming* p. 335-337.
- VIITOL Liivia, 2005, « Eduard Vilde vaikselt eurooplaseks saamisest », *Keel ja kirjandus* p. 311.
- VIIKARI Auli, 1976, « Hyryä lukiessa », *Parnasso* 5, p. 265-274 et 8 p. 473-485.
- VILJANEN Lauri, 1928, recension de « Sudenmorsian » de Kallas, *Helsingin Sanomat*, 15 décembre, p. 11.
- VILJANEN Lauri, 1932, recension de *Kuolemattomat* de Pekkanen, *Valvoja* p. 113.
- VILJANEN Lauri, 1937, « Kolme mestaria », *Valvoja* p. 179-185.
- VILJANEN Lauri, 1954, recension de *Kuun maisema* de Waltari, *Parnasso* 5, p. 232-233.
- VILJANEN Lauri, 1958, « 1920-luvun kirjallisuus », *Parnasso* 7, p. 294-297.
- VILLA Kyllikki, 1951, recension de *Rakkauden vangit* d'Aino Kallas, *Valvoja* p. 294.
- VILLAND Leo, 1988, anthologie scolaire (VIIe classe), Valgus.
- VILUMAA Rainer et Uibo, recension de *Järelehüüd* de Kross, *Looming* p. 1424-26.
- VINKEL Aarne, 1956, « Kitzberg-proosist nõukogude lugeja laual », *Looming* p. 522-527.
- VINKEL Aarne, 1980a, « August Mälk romaanikirjanikuna », *Looming* p. 1456-1467.
- VINKEL Aarne, 1980b, « August Mälgu lühiproosa ja näidendid », *Keel ja kirjandus* p. 600.
- VINKEL Aarne, 1984, « Kirjaniku noorus », *Looming* p. 684-696.
- VINKEL Aarne, 1985, « August Mälk ja 'Noor-Eesti Kirjastus' », *Keel ja kirjandus* p. 19.
- VINKEL Aarne, 1987, « August Mälk Lümandas », *Looming* p. 252-260.
- VINKEL Aarne, 1991, « August Mälgu humanism », *Keel ja kirjandus* p. 148.
- VINKEL Aarne, 1993, « Sealpool vikerkaart. August Mälgu viimased teosed », *Looming* p. 1556-1566.
- VINKEL Aarne, 1998, « Uut August Mälgu kohta Saksa okupatsiooni ajast », *Looming* p. 1236.
- VINKEL Aarne, 2000, « August Mälk okupatsioonide võrendikes », *Looming* p. 1549-1560.
- VIRTANEN Arto, 1985, recension de *Tuulen poika* de Skiftesvik, *Parnasso* 7, p. 438-439.
- VIRTANEN Arto, 1986, recension d' *Yhden yön pysäkki* de Liksom, *Parnasso* 2, p. 118-121.
- VIRTANEN Arto, 1988, recension de Pronssikausi de Joenpolvi, *Parnasso* 8, p. 516-518.
- VIRTANEN Arto, 1994a, « Olen erilainen ihminen », *Parnasso*, p. 94-98.
- VIRTANEN Arto, 1994b, « Olla, tapahtua, tuntua, ajatella », *Parnasso*, p. 219-223.
- VIRTANEN Arto, 2010, recension de *Takla Makan* de Seppälä, *Parnasso* 2.
- VIRTANEN Arto, 2011, recension de *Novellit 2011*, *Parnasso* 3, p. 58-59.
- VISNAPUU, 1927, recension de *Vastu hommikut* de Gailit, *Looming* p. 168-171.
- VUORIKURU Silja, 2006, « Alakulon yölintu, sininen tunti », *Parnasso* 6, p. 12-14.

WEBERMANN Otto, 1960, « Miscellanea », *Tulimuld* p. 200-203.
WESTÖ Kjell, 1997, « The man who saw Helsinki » (sur Runar Schildt), *Books from Finland* p. 127-129.
WIKSTEDT Raimo, 1963, analyse de *Peiliin piirretty nainen* de Meri, *Suomalainen Suomi* p. 594-596.

Table des matières

Remerciements	3
----------------------------	----------

Introduction	4
---------------------------	----------

Partie A : Éclairages théoriques et pratiques sur le canon littéraire

.....	14
-------	-----------

<i>I LA FORMATION DES CANONS</i>	17
--	----

1. <i>Qu'est-ce qu'un classique ?</i>	17
---	----

2. <i>Lectures sociologiques</i>	21
--	----

3. <i>Lectures politiques</i>	28
-------------------------------------	----

4. <i>Les instances participant à la formation du canon</i>	30
---	----

5. <i>À quoi sert un canon ?</i>	34
--	----

<i>II EXEMPLES DE CANONS CONCRETS</i>	36
---	----

1. <i>Quelques canons récents</i>	37
---	----

2. <i>Les canons internationaux sont-ils possibles ?</i>	53
--	----

3. <i>Canons et fluctuations des goûts</i>	59
--	----

<i>III LES PROPOSITIONS MODERNES DE REVISION DU CANON</i>	63
---	----

1. <i>Canons et postmodernisme</i>	64
--	----

2. <i>Propositions concrètes de Stefan Neuhaus</i>	66
--	----

<i>CONCLUSION DE LA PARTIE A</i>	69
--	----

Partie B : Les instances canonisatrices en Finlande et en Estonie .72

<i>I LES CANONS ACTUELS</i>	74
-----------------------------------	----

1. <i>Un aperçu du canon finlandais selon les manuels récents</i>	74
---	----

2. <i>Un aperçu du canon estonien selon les manuels récents</i>	98
---	----

3. <i>Divergences avec les préférences des lecteurs</i>	103
---	-----

<i>II LA PRESSE SPECIALISEE, PREMIERE INSTANCE DE CANONISATION</i>	112
--	-----

1. <i>Les premières décennies de la canonisation en Finlande</i>	113
--	-----

2. 1920-1950 : fixation du canon classique	122
3. Looming de 1945 à 1962 : la formation du canon estonien soviétique	136
4. 1950-1970 : l'inscription du modernisme dans le canon finlandais	140
5. Looming de 1963 à 1970 : « les années d'or »	155
6. 1970-2010 : la venue du postmodernisme, facteur de renouvellement du canon ?	159
7. Les revues littéraires estoniennes de 1971 à 1991 : stagnation puis libéralisation	175
8. Une canonisation par sélection	180
III LES PRIX LITTÉRAIRES ET LES TRADUCTIONS DE NOUVELLES	181
1. Les prix littéraires finlandais	182
2. Les prix littéraires estoniens	186
3. Les traductions	187
4. Une canonisation par confirmation	194
IV LES ANTHOLOGIES, REEDITIONS ET TRAVAUX DE RECHERCHE	194
1. Les anthologies	195
2. Les rééditions de recueils de nouvelles ; les recueils pseudo-canoniques ..	201
3. La recherche en littérature, un retour sur les auteurs jugés importants	204
4. Une canonisation par approfondissement	215
V LA NOUVELLE DANS L'ENSEIGNEMENT : MANUELS ET HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE	216
1. 1920-1950 : le temps des grands canonisateurs (Tuglas en Estonie, Koskimies en Finlande)	216
2. 1960-1990 : une histoire soviétique de la littérature estonienne	219
3. 1990-2000 : les manuels de littérature et la canonisation d'œuvres encore récentes	226
4. L'intronisation dans l'enseignement, dernière étape de la canonisation ...	230
 Partie C : Analyses détaillées	231
1. La réception de quelques nouvelles emblématiques de Juhani Aho : « Sühen aikaan kun isä lampun osti », « Yksin » et « Kosteikko, kukkula, saari »	232
2. Vilde et Särgava, deux réalistes au parcours dissemblable	237
3. La canonisation avortée : les cas de Heikki Toppila et Viljo Kojo	242

<i>4. La réception des nouvelles de Runar Schildt et la question des nouvellistes suédophones</i>	249
<i>5. Kuolleet omenapuut de Joel Lehtonen : itinéraire d'un recueil canonique</i>	254
<i>6. Les nouvelles de Mika Waltari et Frans Emil Sillanpää : une canonicité occultée</i> ...	257
<i>7. Tammsaare, une œuvre en nouvelles peu fréquentée</i>	268
<i>8. Karl Rumor et son recueil de nouvelles érotiques</i>	273
<i>9. Hindrey, un auteur trop aristocratique ?</i>	278
<i>10. Le franchissement de l'écueil de marginalité : les nouvelles fantastiques en Finlande (Aino Kallas, Leena Krohn et Johanna Sinisalo)</i>	284
<i>11. La réception des textes fantastiques de Tuglas, Gailit et Juhan Jaik</i>	294
<i>12. Pentti Haanpää : une canonisation à la trajectoire heurtée</i>	304
<i>13. August Jakobson et les nouvellistes emblématiques de l'Estonie soviétique</i>	311
<i>14. Fortunes diverses des recueils estoniens publiés en exil</i>	315
<i>15. « Maantieltä hän lähti » et le bénéfice d'exemplarité canonique</i>	321
<i>16. Jaan Kross et l'exception canonique</i>	326
<i>a. Histoire de la canonisation de Kross</i>	326
<i>b. L'exception canonique : une nouvelle canonique dans un recueil secondaire</i>	329
<i>17. Un cas de canonisation accélérée : Rosa Liksom, Yhden yön pysäkki</i>	331
<i>18. Mehis Heinsaar, autre cas de canonisation accélérée ?</i>	335
<i>a. Itinéraire d'une canonisation rapide</i>	335
<i>b. Une lacune qui attendait d'être comblée</i>	339
<i>19. Quelques « petits maîtres » jamais canonisés</i>	341
<i>20. Les principaux critères de canonisation en Finlande</i>	351
<i>a. Présence de kansankuvaus</i>	351
<i>b. Un tropisme réaliste</i>	353
<i>21. L'évolution des critères mis en avant par les critiques estoniens</i>	354
<i>22. Quelques biais de canonisation en Finlande</i>	361
<i>a. Le poids de la fennomanie</i>	361
<i>b. Une tentative de lecture marxiste</i>	366
<i>c. Une marginalisation de l'imaginaire ?</i>	368
<i>23. Les impulsions canonisantes improductives : quelques exemples finlandais</i>	372
Conclusions	377

<i>Annexes</i>	387
Annexe 1 : Les 100 livres du siècle, classement du quotidien <i>Le Monde</i>	387
Annexe 2 : All Time 100 novels, classement de l'hebdomadaire <i>Time Magazine</i>	391
Annexe 3 : les 49 recueils (et nouvelles isolées) de la <i>Bibliothèque idéale</i> de Pierre Boncenne	394
Annexe 4 : la « petite bibliothèque de la nouvelle » dans GROJNOWSKI 2005	395
Annexe 5 : anthologies scolaires finlandaises	398
Annexe 6 : anthologies non scolaires finlandaises	402
Annexe 7 : nouvelles le plus souvent publiées en Finlande d'après SEPPÄ 1990	411
Annexe 8 : anthologies étrangères	412
Annexe 9 : les auteurs canoniques dans les manuels estoniens	415
Annexe 10 : manuels estoniens d'importance secondaire	425
Annexe 11 : liste des nouvellistes évoqués dans des articles de <i>Keel ja kirjandus</i>	434
Annexe 12 : anthologies estoniennes	436
<i>Bibliographie</i>	438
<i>Table des matières</i>	455

Martin CARAYOL

LA FORMATION DU CANON DE LA NOUVELLE EN FINLANDE ET EN ESTONIE

Ce travail vise à observer les mécanismes à l'œuvre dans la canonisation des nouvelles finlandaises et estoniennes. L'auteur présente d'abord les travaux théoriques qui concernent le canon littéraire et les fréquents débats entourant cette notion. Il étudie ensuite le rôle des plus importantes instances canonisatrices (recensions, travaux critiques, prix littéraires, anthologies, traductions, institution scolaire et universitaire) en Finlande et en Estonie. Une attention particulière est accordée à la réception critique dans les revues littéraires des deux pays, et à la présentation qui est faite des classiques de la nouvelle dans les manuels de littérature.

Des études de cas sont ensuite présentées : à partir d'exemples tirés d'écrivains ou de thèmes précis, l'auteur y met en lumière certains phénomènes caractéristiques de la canonisation, et diverses circonstances susceptibles de faciliter la canonisation des textes, ou au contraire d'y faire obstacle. Ces analyses débouchent sur des propositions de nouveaux outils théoriques pour l'étude diachronique des canons.

Mots-clés : canon littéraire, nouvelle, Finlande, Estonie, canonisation, classiques littéraires, étude de réception

This study aims to analyze the mechanisms of canonization, based upon Finnish and Estonian short stories. The author first presents the theoretical works about literary canons and the frequent debates that surround that notion. He then studies the respective roles of the most important canonizing instances (critical articles, critical works, literary prizes, anthologies, translations, educational system) in Finland and Estonia. Attention is particularly drawn toward critical reception in literary journals, and the way classical short stories are evocated in literary handbooks.

Case studies dealing with precise authors and themes lead to several proposals of new theoretical tools for the diachronic study of canons and the description of canonization-related phenomena and the different circumstances which can help or hinder the canonization of short stories.

Keywords : literary canon, short story, Finland, Estonia, canonization, literary classics, reception study