

Traduction (original ci-dessous)

Des récits qui portent un regard sur la société islandaise à travers les yeux de ses exclus

Il arrive parfois que certaines voix littéraires importantes restent confinées à leur langue maternelle et ne franchissent ses frontières qu'après de longues décennies. C'est ce qui s'est produit avec l'écrivaine islandaise Ásta Sigurðardóttir (1930 – 1971), considérée aujourd'hui comme l'une des figures fondatrices du modernisme narratif en Islande, alors que son nom est resté pratiquement inconnu hors de son pays, jusqu'à ce que ses œuvres soient traduites en anglais et en allemand ces dernières années.

Avec la publication récente par les éditions parisiennes « Sabine Wespieser » de la première traduction française de ses nouvelles et de certains de ses poèmes dans un ouvrage intitulé « Dehors, c'est le printemps », le lecteur francophone peut désormais découvrir cette autrice disparue prématurément, mais dont l'influence ne cesse de s'étendre avec le temps.

Ásta n'est pas une autrice facile à classer, ce qui explique peut-être pourquoi ses textes ont mis du temps à être traduits dans d'autres langues. Elle s'inscrit dans la modernité, mais sa modernité ne repose pas uniquement sur l'expérimentation formelle, mais plutôt sur un renversement complet du regard porté sur l'être humain. Elle a en effet été l'une des premières à donner la parole aux femmes pauvres, aux ivrognes et aux sans-abri, loin de l'héroïsme traditionnel qui dominait la littérature islandaise.

La pauvreté

Quiconque s'intéresse à la vie d'Ásta comprend rapidement que ce choix n'était pas seulement d'ordre esthétique. Elle a elle-même grandi dans un milieu rural pauvre, avant de s'installer à Reykjavík où, après avoir terminé ses études, elle s'est consacrée à l'écriture, à la peinture et à la sculpture, tout en travaillant parfois comme mannequin pour des étudiants en arts plastiques.

Entre pauvreté, toxicomanie, errance et quête permanente de liberté, sa vie ressemblait à ses récits. Mais ce parcours, aussi rude soit-il, n'explique pas tant la valeur de ses œuvres qu'il aide à comprendre l'énergie qui s'en dégage. Plus qu'un simple récit ou une représentation de la vie, la littérature était pour Ásta une recreation de la vie dans un langage qui transcende les faits pour atteindre l'essence même de l'expérience humaine.

Cela transparaît dans son ouvrage « Dehors, c'est le printemps », qui rassemble quinze nouvelles qui, à première vue, semblent disparates tant par leurs thèmes que par leurs intrigues, mais dont le lecteur découvre peu à peu qu'elles forment un univers unique, régi par une sensibilité particulière. Chaque nouvelle apparaît comme une pièce d'une grande mosaïque dépeignant une société extrêmement rigide, dont les membres vivent sous l'emprise des traditions et des préceptes moraux, tandis que les personnages se faufilent entre les fissures, à la recherche d'un moment de chaleur, d'un regard de compassion ou d'un petit répit pour respirer.

Dès la première nouvelle, « Du dimanche soir au lundi matin », qui fit sensation lors de sa publication en 1951, le projet littéraire d'Ásta apparaît clairement. La jeune femme qui nous guide à travers une longue nuit d'errance et d'aventures n'est ni un

modèle moral, ni un cas social destiné à être analysé. C'est une personne qui cherche sa place dans un monde qui ne cesse de se refermer sur elle.

Ásta ne cherche ni à condamner cette jeune femme, ni à la défendre. Elle permet au lecteur de voir la nuit à travers ses yeux, de ressentir son désarroi, sa solitude et son désir fiévreux de quelque chose qui s'apparente au salut. C'est pour cette raison que cette nouvelle a fait sensation en Islande à l'époque, car elle a fait passer la femme du statut d'objet dont on parle à celui de sujet qui s'exprime et dévoile sa fragilité sans détours.

Cette approche se retrouve dans d'autres récits, même si les personnages et les circonstances varient. Dans « Une course nocturne », la promenade dans les rues de la ville se transforme en un voyage au plus profond de soi, où la peur se mêle au désir, et la réalité à l'imaginaire, au point que le lecteur en vient presque à perdre la capacité de distinguer ce qui se passe réellement de ce qui se forme dans la conscience de l'héroïne.

Dans « Les lis royaux », l'auteure brosse un tableau précis de la pression que les conventions sociales islandaises exercent sur les femmes, sans pour autant transformer son récit en un discours de protestation direct. Tout est dit à travers les petits détails, les regards, les silences et les allusions fugaces qui en disent plus long que de longs dialogues.

Un instant d'humanité

Ásta ne s'appuie pas sur une intrigue traditionnelle fondée sur une montée en puissance des événements suivie d'une résolution. La plupart de ses récits s'apparentent davantage à la saisie d'un instant d'humanité intense, ou à la capture d'un état d'esprit fugace, qu'elle laisse ensuite résonner dans l'esprit du lecteur une fois la lecture terminée. C'est pourquoi on a parfois l'impression que la fin, plutôt que de clore l'histoire, l'ouvre à de nouvelles interprétations. L'histoire n'est alors pas tant un récit à raconter qu'une expérience à vivre.

Ce sentiment est renforcé par la langue extrêmement condensée d'Ásta. Ses phrases sont le plus souvent courtes, mais chargées de sous-entendus, et presque dépourvues de fioritures descriptives. La métaphore est utilisée pour élargir la réalité, et non pour l'embellir, de sorte que la mer, le brouillard ou la lumière de l'aube deviennent des éléments qui révèlent l'état intérieur des personnages. C'est pourquoi le monde dans ses récits semble à la fois familier et étrange. Un monde dont on reconnaît les détails du quotidien, mais qui reste à chaque instant exposé à un glissement vers la tragédie.

Mais l'économie linguistique n'explique pas à elle seule le caractère unique de l'écriture d'Ásta. Elle possède en effet une capacité rare à faire glisser la réalité, avec une extrême douceur, vers une zone où le rêve se mêle à la veille. Et cela se produit par le biais d'un léger changement dans le regard que porte le personnage sur le monde, et non par le biais d'éléments surnaturels explicites. Il suffit d'un rayon de lumière sur la mer, d'un oiseau planant au-dessus du port ou d'une ombre passant sur un mur pour que le rythme intérieur de l'ensemble du texte s'en trouve modifié.

Ce qui semblait être la description d'un quartier pauvre ou d'une pièce froide se transforme soudain en une scène frôlant l'hallucination. C'est pourquoi il est difficile de classer ses récits dans la seule catégorie du réalisme social, bien qu'ils prennent toujours pour point de départ la vie des pauvres et des marginaux. La réalité n'est alors pas une donnée immuable. C'est une matière qui se façonne sans cesse sous

la pression de la mémoire, du désir et de la peur.

Ce mélange entre réalité et onirisme transparaît clairement dans plusieurs récits qui prennent l'enfance comme point de départ. Chez Ásta, l'enfant ne joue pas le rôle traditionnel de l'innocent. C'est un être doté d'une sensibilité exceptionnelle face au monde, qui voit ce que les adultes ne remarquent pas et perçoit les fissures qui commencent à affecter la famille ou la société, avant qu'elles ne se transforment en catastrophes avérées. C'est pourquoi il apparaît dans ces textes, animé d'une prise de conscience précoce de la fragilité, sans pour autant perdre son émerveillement initial face à la nature ou aux êtres vivants.

De chair et de sang

Dans la plupart des récits du recueil, la femme occupe une place centrale, non pas en tant que simple symbole d'oppression, ni en tant que porte-parole d'une cause générale, mais simplement en tant qu'être de chair et de sang, qui désire, qui commet des erreurs, qui rêve, qui subit des défaites, puis se relève.

C'est là l'une des principales caractéristiques de la littérature d'Ásta : le refus des personnages unidimensionnels. La femme qui boit jusqu'à l'ivresse, qui s'engage dans une relation éphémère ou qui est incapable de s'occuper de ses enfants ne perd pas son humanité un seul instant, alors que la société semble souvent plus cruelle qu'elle. Mais ces récits vont au-delà de l'image de la femme victime pour remettre en question l'ensemble du système moral, avec les jugements tout faits qu'il impose à ceux qui sont différents.

Quant à la violence, elle ne se limite pas aux relations humaines, mais s'étend au corps lui-même qui, chez Ásta, porte les traces de la pauvreté, de la fatigue, de la dépendance, du froid et de la faim, tout comme il porte le désir, l'amour et la tendresse. C'est le registre sur lequel la vie inscrit ses cicatrices.

C'est là que réside la force des scènes qui décrivent le mouvement d'une main, le tremblement d'un visage ou la fatigue des pieds après une longue nuit d'errance. Au lieu d'expliquer la douleur, l'auteure la rend palpable, de sorte que le lecteur la ressent lui-même, tandis que le corps devient le langage par lequel s'expriment les personnages lorsque les mots ne suffisent plus à exprimer ce qui les anime.

Parmi les éléments marquants figure également la présence de la capitale, Reykjavík, en tant que personnage à part entière qui façonne le destin des gens et contribue à créer l'atmosphère psychologique des récits à travers ses rues, son port, ses cafés, ses pièces exiguës et ses longues nuits. Ásta a été l'une des premières à faire sortir la littérature islandaise de l'espace rural qui l'avait longtemps dominée pour l'amener vers la ville moderne, où la solitude côtoie la foule et où l'individu devient anonyme au milieu des autres.

Ce qui distingue également ces récits, c'est qu'ils ne cherchent pas à susciter la compassion ou la pitié du lecteur, malgré tout ce qu'ils regorgent de pauvreté, de violence et de déceptions. Ses personnages dorment peut-être dans la rue, rentrent d'une nuit difficile ou font face à une société impitoyable, mais ils restent capables de saisir un éclair de beauté éphémère : une cigarette offerte par un marin, une tasse de café, un rayon de soleil perçant les nuages ou le bleu de la mer après une nuit pluvieuse.

Le Printemps

Ces petits détails n'effacent pas la tragédie, mais ils l'empêchent de monopoliser le monde. C'est de là que jaillit l'énergie qui se dégage des textes d'Ásta. Chaque

histoire porte en elle un conflit permanent entre la dureté de la réalité et la soif de vivre. Son éditrice française a parfaitement résumé cette contradiction en choisissant « Dehors, c'est le printemps » comme titre de l'ouvrage, alors que la plupart de ses textes se déroulent au cœur des ténèbres. Le printemps, en tant que possibilité constante d'une renaissance de l'être humain.

À leur parution, les œuvres d'Ásta ont suscité l'étonnement et le rejet. Mais le temps leur a rendu justice en faisant en sorte que ces textes, écrits pour la marge, occupent aujourd'hui une place centrale au sein du paysage littéraire islandais contemporain. Elles méritent amplement cette reconnaissance compte tenu de leur capacité à interpeller des générations successives, grâce à leur sincérité humaine et à leur audace artistique. Son influence est désormais manifeste chez un grand nombre d'autrices et d'auteurs islandais, et ses œuvres ont commencé à être lues hors de son pays aux côtés de noms tels que Tove Ditlevsen et Lucia Berlin, en raison de ce qui les unit : un intérêt pour la fragilité humaine et les personnages vivant en marge de la société.

En fin de compte, bien plus qu'un simple événement de traduction, la parution de « Dehors, c'est le printemps » constitue la redécouverte d'une voix en avance sur son temps dans son regard sur la femme, la ville et les marginaux, ainsi que dans sa compréhension profonde du lien entre liberté et écriture. Et bien qu'Ásta Sigurðardóttir n'ait pas laissé derrière elle une œuvre abondante, elle a laissé un univers littéraire captivant et cohérent qui prouve que la valeur d'un écrivain ne se mesure pas au nombre de ses livres, mais à l'espace qu'il ouvre dans la littérature pour ceux qui viendront après lui.

آستا سيغورذاردوتير تحول الهامش إلى قلب العالم

قصص تتأمل المجتمع الآيسلندي بعيون منبذيه

يحدث أحيانا أن تبقى بعض الأصوات الأدبية المهمة حبيسة لغتها الأم، فلا تعبر حدودها إلا بعد عقود طويلة. وهذا ما حدث مع الكاتبة الآيسلندية آستا سيغورذاردوتير (1930 - 1971) التي تُعدّ اليوم إحدى الشخصيات المؤسسة للحدث السردية في آيسلندا، بينما ظل اسمها شبه مجهول خارج وطنها، إلى أن حظيت في السنوات الأخيرة بترجمات إنجليزية وألمانية.

ومع إصدار دار "سابين ويسبيزر" الباريسية حديثاً الترجمة الفرنسية الأولى لقصصها وبعض قصائدها في كتاب بعنوان "في الخارج، إنه الربيع"، باتت ممكنة للقارئ الفرنكفوني اليوم مطالعة هذه الكاتبة التي رحلت مبكراً، لكنها تركت أثراً ما برح يتسع مع الزمن.

آستا ليست كاتبة يسهل تصنيفها، ولعل هذا ما يفسر تأخر عبور نصوصها إلى لغات أخرى. فهي تنتمي إلى الحداثة، لكن حداثتها ليست قائمة على التجريب الشكلي وحده، وإنما على انقلاب كامل في زاوية النظر إلى الإنسان. إذ كانت من أوائل من منحوا الكلمة للنساء الفقيرات، والسكراري، والمشردين، بعيدا عن البطولة التقليدية التي كانت تهيمن على الأدب الآيسلندي. ومن خلال رؤية العالم بعيون هذه الشخصيات، نقلت الأدب الآيسلندي من مراقبة المهمشين من بعيد إلى الإصغاء إليهم، ومن وصف الهامش إلى السكن فيه.

فقر

من يطلع على حياة آستا يدرك سريعا أن هذا الخيار لم يكن مجرد قرار جمالي. فقد نشأت هي نفسها في بيئة ريفية فقيرة، قبل أن تنتقل إلى ريكيافيك حيث كرس وقتها، بعد إكمال دراستها، للكتابة والرسم والنحت، بموازاة عملها أحيانا عارضة لطلاب الفنون.

وبين فقر، وإدمان، وتشرّد، وبحث دائم عن الحرية، كانت حياتها تشبه قصصها. لكن هذه السيرة، على قسوتها، لا تفسر قيمة أعمالها بقدر ما تساعد على فهم الطاقة التي تتدفق فيها. فأكثر من مجرد تسجيل أو تصوير للحياة، كان الأدب عند آستا إعادة خلق للحياة في لغة تتجاوز الوقائع لتبلغ جوهر التجربة الإنسانية.

يتجلى ذلك في كتابها "في الخارج، إنه الربيع" الذي يضم خمس عشرة قصة قصيرة تبدو، للوهلة الأولى، متفرقة من حيث الموضوعات والأحداث، لكن القارئ يكتشف تدريجيا أنها تشكل عالما واحدا، تحكمه حساسية خاصة. فكل قصة تبدو كأنها قطعة من فسيفساء كبيرة تصور مجتمعا شديد الصرامة، يعيش أفراده تحت سلطة التقاليد والأحكام الأخلاقية، فيما تتسلل الشخصيات بين الشقوق، باحثة عن لحظة دفء، أو نظرة رحمة، أو فسحة صغيرة للتنفس.

منذ القصة الأولى، "من مساء الأحد إلى صباح الاثنين"، التي أثارت ضجة عند نشرها عام 1951، يتجلى المشروع الأدبي لآستا بوضوح. فالشابة التي تقودنا عبر ليلة طويلة من التجوال والمغامرات ليست نموذجا أخلاقيا، ولا حالة اجتماعية يراد تحليلها. إنها إنسانة تبحث عن مكان لها في عالم يضيق بها باستمرار. ولا تتشغل آستا بإدانة هذه الشابة أو الدفاع عنها. إنها تجعل القارئ يرى الليل بعينيها، ويشعر بارتباكها، ووحدها، وتوقها المحموم إلى شيء يشبه الخلاص. ولهذا السبب أحدثت القصة صدمة في آيسلندا آنذاك، إذ نقلت المرأة من موقع الموضوع الذي يُتحدث عنه إلى موقع الذات التي تتكلم وتكشف هشاشتها من دون موارد.

وتتكرر هذه المقاربة في قصص أخرى، وإن اختلفت الشخصيات والظروف. ففي "سباق ليلي"، يتحول السير في شوارع المدينة إلى رحلة داخل النفس، حيث يختلط الخوف بالرغبة، والواقع بالخيال، حتى يكاد القارئ يفقد القدرة على التمييز بين ما يحدث فعلا وما يتشكل في وعي البطلة.

وفي "الزنايق الملكية"، تقدم الكاتبة صورة دقيقة للضغط الذي تمارسه الأعراف الاجتماعية الآيسلندية على المرأة، من دون أن تحول قصتها إلى خطاب احتجاجي مباشر. فكل شيء يقال عبر التفاصيل الصغيرة، والنظرات، والصمت، والإشارات العابرة التي تحمل من المعنى أكثر مما تحمله الحوارات الطويلة.

لحظة إنسانية

ولا تعتمد آستا على الحبكة التقليدية القائمة على تصاعد الأحداث ثم حلها. فمعظم قصصها تبدو أقرب إلى النقاط لحظة إنسانية مكثفة، أو الإمساك بحالة نفسية عابرة، ثم تركها تتردد في ذهن القارئ بعد انتهاء القراءة. ولهذا نشعر أحيانا أن النهاية، بدلا من إغلاق القصة، تفتحها على تأويلات جديدة. فالقصة عندها ليست حكاية تُروى بقدر ما هي تجربة تُعاش.

ويزداد هذا الإحساس بفضل لغة آستا شديدة التكثيف. فجمالها قصيرة في الغالب، لكنها مشحونة بالإيحاء، وتكاد تخلو من الزوائد الوصفية. والاستعارة تُستخدم لتوسيع الواقع، لا للتجميل، بحيث يتحول البحر، أو الضباب، أو ضوء الفجر، إلى عناصر تكشف عن الحالة الداخلية للشخصيات. لذلك يبدو العالم في قصصها مألوفا وغريبا في آن واحد. عالم يمكن التعرف إلى تفاصيله اليومية، لكنه يظل معرّضا في كل لحظة للانحراف نحو المأساة.

لكن الاقتصاد اللغوي لا يفسر وحده فرادة كتابة آستا. فهي تمتلك قدرة نادرة على جعل الواقع ينزلق، بهدوء شديد، نحو منطقة يختلط فيها الحلم باليقظة. ويحدث ذلك من خلال تغير خفيف في نظرة الشخصية إلى العالم، لا عبر عناصر خارقة صريحة. إذ تكفي بقعة ضوء على البحر، أو طائر يحلق فوق الميناء، أو ظل يمر على جدار، حتى يتبدل الإيقاع الداخلي للنص كله.

وما كان يبدو وصفاً لحي فقير أو لغرفة باردة يتحول فجأة إلى مشهد يكاد يلامس الهلوسة. ولهذا يصعب إدراج قصصها في خانة الواقعية الاجتماعية وحدها، رغم أنها تنطلق دائما من حياة الفقراء والمهمشين. فالواقع عندها ليس معطى ثابتا. إنه مادة تتشكل باستمرار تحت ضغط الذاكرة والرغبة والخوف. يتجلى هذا المزج بين الواقعي والحلمي بوضوح في عدد من القصص التي تتخذ من الطفولة منطلقا لها. فالطفل عند آستا لا يؤدي وظيفة البريء التقليدية. إنه كائن يمتلك حساسية استثنائية تجاه العالم، يرى ما يغفل عنه الكبار، ويلتقط التصدعات التي بدأت تصيب الأسرة أو المجتمع، قبل أن تتحول إلى كوارث معلنة. ولذلك يحضر في هذه النصوص محملا بإدراك مبكر للهشاشة، من غير أن يفقد دهشته الأولى أمام الطبيعة أو الكائنات.

من لحم ودم

في معظم قصص المجموعة، تحتل المرأة موقعا محوريا، لا بوصفها رمزا مجردا للاضطهاد، أو ناطقة باسم قضية عامة، بل فقط ككائن من لحم ودم، يرغب، ويخطئ، ويحلم، وينهزم، ثم يعود لينهض من جديد. وتلك إحدى أهم خصائص أدب آستا: رفض الشخصيات الأحادية. فالمرأة التي تشرب حتى الثمالة، أو التي تتورط في علاقة عابرة، أو التي تعجز عن رعاية أطفالها، لا تفقد إنسانيتها لحظة واحدة، فيما يبدو المجتمع غالبا أكثر قسوة منها. لكن هذه القصص تتجاوز صورة المرأة الضحية، لتسائل النظام الأخلاقي كله، بما يفرضه من أحكام جاهزة على المختلفين.

أما العنف، فلا يقتصر على العلاقات الإنسانية، بل يمتد إلى الجسد نفسه الذي يحمل عند آستا آثار الفقر والتعب والإدمان والبرد والجوع، كما يحمل الرغبة والحب والحنان. إنه السجل الذي تكتب عليه الحياة ندوبها.

من هنا تأتي قوة المشاهد التي تصف حركة يد، أو ارتجاف وجه، أو تعب قدمين بعد ليلة طويلة من التجوال. فبدلا من شرح الألم، تجعله الكاتبة محسوسا بحيث يختبره القارئ بنفسه، بينما يصبح الجسد اللغة التي تعبّر بها الشخصيات حين تعجز الكلمات عن قول ما يعتمل داخلها.

ومن العناصر اللافتة أيضا حضور العاصمة ريكيافيك بوصفها شخصية كاملة تصوغ مصائر الناس وتشارك في بناء المناخ النفسي للقصص بشوارعها، ومينائها، ومقاهيها، وغرفها الضيقة، ولياليها الطويلة. وقد كانت آستا من أوائل من نقلوا الأدب الآيسلندي من الفضاء الريفي الذي طغى عليه طويلا إلى المدينة الحديثة، حيث تتجاوز الوحدة مع الزحام، ويصبح الإنسان مجهولا وسط الآخرين.

وما يميز هذه القصص أيضا هو أنها لا تستدر عطف القارئ أو شففته، رغم كل ما تعج به من فقر وعنف وخيبات. فشخصياتها قد تنام في الشوارع، أو تعود من ليلة قاسية، أو تواجه مجتمعا لا يرحم، لكنها تظل قادرة على التقاط ومضة جمال عابرة: سيجارة يقدمها بخار، أو فنجان قهوة، أو شعاع شمس يخترق الغيوم، أو زرقة البحر بعد ليلة ممطرة.

ربيع

هذه التفاصيل الصغيرة لا تلغي المأساة، لكنها تمنعها من احتكار العالم. من هنا تتبع الطاقة التي تشع من نصوص آستا. فكل قصة تحمل داخلها صراعا دائما بين قسوة الواقع وشهية الحياة. وقد لخصت ناشرتها الفرنسية هذه المفارقة خير تلخيص حين جعلت الربيع عنوانا للكتاب، مع أن معظم نصوصه تدور في قلب العتمة. الربيع، باعتباره احتمالا دائما لانبعاث الإنسان من جديد.

لدى صدورهما، أثارت أعمال آستا الاستغراب والرفض. لكن الزمن أنصفها بجعل هذه النصوص المكتوبة من أجل الهامش تحتل اليوم موقعا مركزيا داخل المشهد الأدبي الآيسلندي الحديث. وهي تستحق بجدارة هذا الاعتراف نظرا إلى قدرتها على مخاطبة أجيال متعاقبة، بفضل صدقها الإنساني وجرأتها الفنية. وقد بات تأثيرها واضحا في عدد كبير من الكاتبات والكتاب في آيسلندا، كما بدأت تُقرأ خارج بلادها إلى جانب

أسماء مثل توفه ديتلفسن ولوسيا برلين، لما يجمع بينهما من اهتمام بالهشاشة الإنسانية والشخصيات التي تعيش على أطراف المجتمع.

في المحصلة، أكثر من مجرد حدث ترجمي، يشكل صدور "في الخارج، إنه الربيع" إعادة اكتشاف لصوت سبق عصره في نظرتة إلى المرأة والمدينة والمهمشين، وفي فهمه العميق للعلاقة بين الحرية والكتابة. ورغم أن آستا سيغورذاردوتير لم تترك وراءها إنتاجا غزيرا، فقد تركت عالما أدبيا أسرا ومتماسكا يثبت أن قيمة الكاتب لا تقاس بعدد كتبه، بل بالمساحة التي يفتحها في الأدب لمن يأتي بعده.

اقتباسات داخلية ممكنة:

الكتابة عند آستا إعادة خلق للحياة

كل قصة تحمل صراعا بين قسوة الواقع وشهية الحياة

يتحول السير في الشوارع إلى رحلة داخل النفس

الشخصيات المنبوذة هي مركز الحكاية

القصة تجربة نعيش قبل أن نروى

الطفل كائن يرى ما يغفل عنه الكبار

الجسد هو السجل الذي تكتب عليه الحياة ندوبها