

LE TENDRE  
NARRATEUR



OLGA TOKARCZUK

LE TENDRE  
NARRATEUR

Discours du Nobel et autres textes

*Traduit du polonais  
par Maryla Laurent*

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

Titre original : *Czuty narrator*

Copyright © THE NOBEL FOUNDATION 2019  
pour « Le tendre narrateur »

© Olga Tokarczuk, 2019, pour « Les travaux d'Hermès... »  
© Olga Tokarczuk, 2020, pour « La fenêtre »

© 2020, Les Éditions Noir sur Blanc  
pour la traduction française  
ISBN : 978-2-88250-657-3

Discours de réception  
du prix Nobel de littérature 2018



## Le tendre narrateur

1.

La première photographie qui éveilla en moi une émotion consciente est celle de ma mère juste avant ma naissance. Hélas, le cliché est en noir et blanc, de ce fait nombre de détails s'estompent pour ne laisser que des formes grises. Une lumière douce, peut-être celle d'un jour pluvieux de printemps, pénètre à n'en pas douter par une fenêtre pour assurer à la pièce une clarté discrète. Maman est assise près de notre vieux poste de TSF, de ceux qui avaient un œil vert et deux molettes, l'une pour régler le son, l'autre pour rechercher les stations. Cette radio devint ensuite la camarade de mon enfance. C'est d'elle que j'appris l'existence de l'univers. Le bouton en ébonite permettait de déplacer doucement les récepteurs sensibles de l'antenne à la portée desquels se trouvaient diverses stations : Varsovie, Londres, Luxembourg ou Paris. Parfois, le signal disparaissait comme si entre Prague et New York, Moscou ou Madrid, les capteurs rencontraient des trous noirs. Un frisson me parcourait

alors. J'étais persuadée que d'autres systèmes solaires, des galaxies s'adressaient à moi par ce poste pour m'envoyer des informations à travers la friture et les grésillements, mais que moi, je ne parvenais pas à les décrypter.

Tandis que, petite fille, j'examinais cette photographie, j'étais certaine que, en tournant le bouton, c'était moi que maman cherchait. Tel un radar d'une sensibilité toute de tendresse, elle explorait les espaces infinis du cosmos pour tenter de savoir quand j'arriverais et d'où. Sa coiffure et sa tenue (un grand décolleté col bateau) sont une indication de l'époque du cliché, soit le début des années soixante du siècle dernier. Le regard dirigé vers un point hors du cadre, cette jeune femme un peu courbée voyait ce qui est invisible pour celui qui découvre la photographie. Enfant, je croyais que maman regardait le temps. Sur cette image, il ne se passe rien, elle raconte une situation et non pas un processus. La jeune femme est triste, pensive, un peu comme absente.

Par la suite, tandis que je l'interrogeais sur cette tristesse – et je le fis maintes fois, pour entendre toujours la même réponse –, maman me disait qu'elle était triste parce que je n'étais pas encore née et que je lui manquais.

« Comment pouvais-je te manquer alors que je n'avais pas encore été ? » demandais-je.

Je savais déjà que nous manquaient ceux que nous avions perdus, que le regret était l'effet d'une perte.

« Il arrive que ce soit l'inverse, répondait-elle. Si quelqu'un vous manque, c'est qu'il est déjà là. »



Ce bref échange, quelque part dans une province de l'Ouest polonais à la fin des années soixante du xx<sup>e</sup> siècle, entre ma mère et moi, sa petite enfant, se grava à jamais dans ma mémoire et m'assura une réserve de forces pour toute la vie. Cette conversation porta mon existence au-delà de la banale matérialité du monde, du hasard, de la cause et de l'effet, ou de la loi des probabilités. Elle la plaça, d'une certaine manière hors du temps, dans la douce proximité de l'éternité. Avec mon esprit d'enfant, je compris que j'étais plus que je ne m'étais imaginé être. Que même lorsque je disais « je suis absente », en premier lieu s'imposait le « je suis » – qui est le syntagme le plus important et le plus étrange du monde.

C'est ainsi qu'une jeune femme areligieuse, ma mère, me donna ce que jadis l'on appelait une âme, c'est-à-dire qu'elle me dota ainsi d'un *tendre narrateur*, le meilleur au monde.

## 2.

Le monde est une toile que nous tissons chaque jour sur les grands métiers de l'information, des discussions, des films, des livres, des commérages et des anecdotes. Aujourd'hui, la portée de ces métiers à tisser est énorme. Internet permet presque à chacun de prendre part à ce processus, de façon responsable ou irresponsable, avec amour ou haine, pour le bien ou le mal, en faveur de la vie ou de la mort. Quand le

récit change, le monde change. En ce sens, le monde est créé par les mots.

La manière dont nous pensons le monde – et, ce qui est probablement plus essentiel, comment nous le racontons – est d’une importance majeure. Ce qui arrive mais n’est pas raconté cesse d’exister. C’est un fait bien connu non seulement des historiens, mais aussi – et surtout – des politiciens et des tyrans de tout acabit. Celui qui contrôle et qui tisse le récit gouverne.

De nos jours, il semble que le problème réside en ceci que, non seulement nous n’avons pas encore de narration pour l’avenir, mais que nous n’en possédons pas même pour notre très concret « maintenant », pour les changements ultrarapides qui interviennent dans le monde actuel. Il nous manque un langage, des points de vue, des métaphores, des mythes et des fables nouvelles. En revanche, nous voyons comment on s’efforce d’intégrer de vieux récits inadaptés, rouillés et anachroniques aux visions de l’avenir ; sans doute en application du principe selon lequel *une chose existante vaut mieux qu’un nouveau rien*, à moins que ce ne soit la ligne de fuite des horizons bouchés. Pour le dire brièvement, nous manquons de nouvelles manières de raconter le monde.

Nous vivons dans une réalité de narrations multiples à *la première personne*. Un brouhaha de voix innombrables nous assaille de partout. En disant « à la première personne », je pense au genre de récit qui se concentre strictement sur le « moi » d’un auteur

qui parle peu ou prou uniquement de lui-même ou de sa vision des choses. Cette sorte de point de vue individualisé, cette parole du « moi » est considérée comme la plus naturelle, humaine et honnête, y compris quand elle néglige toute perspective plus vaste. Narrer ainsi à la première personne équivaut à tisser un motif absolument inimitable, unique en son genre, c'est s'assurer d'un sentiment d'autonomie en tant qu'individu, être conscient de soi et de son destin. Néanmoins, cela signifie également instaurer une opposition entre le « moi » et le « monde » qui est à coup sûr aliénante.

Je pense que la narration à la première personne est très caractéristique de l'optique contemporaine, qui prête à l'individu le rôle de centre subjectif du monde. La civilisation occidentale s'est dans une large mesure construite et se fonde encore sur la découverte de ce « moi », à l'aune duquel elle mesure en premier lieu la réalité. L'homme tient ici le rôle principal, son jugement – alors qu'il est loin d'être le seul – jouit toujours d'attention et de considération. Le récit mené à la première personne semble être l'une des plus grandes découvertes de la civilisation. Il est lu avec gravité et confiance. Ce genre de narration, où nous regardons le monde avec les yeux d'un « moi » et où nous sommes à l'écoute du monde au nom de ce « moi », crée un lien sans pareil avec le narrateur et nous engage à nous mettre dans sa position unique.

On ne saurait méconnaître ce que la narration à la première personne a fait pour la littérature et, plus généralement, pour la civilisation humaine : rompant avec le récit d'un monde qui n'était que le théâtre des

actions de héros ou de divinités, et qui échappait à notre influence, elle a fait place à une histoire individuelle, où la scène est dévolue à des gens semblables à nous. Et comme il est aisé de s'identifier à ceux qui nous ressemblent, il s'instaure entre le narrateur et le lecteur, ou le narrateur et l'auditeur, une entente émotionnelle basée sur l'empathie. Cette dernière, de par sa nature même, rapproche les êtres et efface les frontières. Dans un roman, il lui est très aisé de gommer la ligne qui sépare le « moi » du narrateur de celui du lecteur. Et pour être « dévoré », le roman compte précisément sur l'effacement, la disparition de cette limite, ce qui, grâce à l'empathie, permettra au lecteur de devenir narrateur pour un temps. La littérature s'est donc transformée en un terrain d'échanges d'expériences, en une agora où chacun peut raconter son destin ou prêter la parole à son alter ego. En outre, cet espace est démocratique. Chacun peut s'y exprimer, chacun peut également y créer « une voix qui parle ». Jamais encore dans l'histoire de l'homme, sans doute, il n'y a eu autant de personnes qui se sont essayées à l'écriture et à la narration. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un œil aux statistiques.

Quand je me rends dans un salon du livre, je vois combien d'ouvrages publiés ont précisément à voir avec cela : le « moi » de l'auteur. L'instinct de l'expression de soi, un instinct peut-être aussi puissant que ceux qui déterminent notre vie, se manifeste le plus pleinement dans l'art. Nous voulons être remarqués, nous voulons nous sentir exceptionnels. Les narrations

du genre « Je vais te raconter mon histoire », « Je vais te raconter l'histoire de ma famille », ou encore « Je vais te raconter où j'étais » sont aujourd'hui les genres littéraires les plus populaires. Par ailleurs, s'il s'agit d'un phénomène à grande échelle, c'est également parce que, de nos jours, nous savons communément utiliser l'écriture et beaucoup de gens accèdent à la faculté, jadis réservée à de rares individus, de s'exprimer par les mots et le récit. Paradoxalement, pourtant, cela ressemble à un chœur qui se composerait uniquement de solistes. Les voix se couvrent mutuellement, rivalisent pour attirer l'attention, se meuvent sur des pistes semblables et, finalement, s'annulent les unes les autres. Nous savons tout d'elles, nous sommes en mesure de nous identifier à elles pour vivre leur existence comme si c'était la nôtre. Malgré cela, notre expérience de lecteur, étonnamment, se révèle souvent incomplète et décevante, parce que exprimer le « moi » du narrateur ne donne aucune assurance d'universalité. Ce qui manque, semble-t-il, c'est une dimension parabolique. Car le héros d'une parabole est à la fois lui-même – il vit dans des conditions historiques ou géographiques particulières – et, en même temps, se situe bien au-delà de ces contingences précises, il est un « Tout un chacun » susceptible de vivre « Partout ». Quand, dans un roman, le lecteur lit l'histoire d'un personnage, il peut s'identifier au destin de ce dernier et réfléchir à sa situation comme si elle était sienne. En revanche, dans une parabole, le lecteur doit abandonner complètement sa singularité pour devenir « Tout un chacun ». Lors de cette opération psychologiquement difficile, l'existence d'un dénominateur

commun à divers destins rend l'expérience universelle. Or, de nos jours, la présence insuffisante des paraboles témoigne d'une impuissance narrative.

Sans doute est-ce pour ne pas nous perdre dans le foisonnement des titres et des noms, que nous nous sommes mis à diviser le corpus littéraire, ce gigantesque Léviathan, *en genres* que nous traitons comme des divisions sportives dont les concurrents spécialisés seraient les écrivains et écrivaines.

La commercialisation générale du marché littéraire a débouché sur la création de secteurs éditoriaux, et, dès lors, on organise des salons ou des festivals dédiés à telle ou telle littérature. Le lectorat se voit segmenté en clientèles qui s'enferment volontiers, dans le roman policier pour les uns, le roman fantasy ou la science-fiction pour les autres, etc. La caractéristique spécifique de cet état des choses est que ce qui devait simplement aider les libraires et les bibliothécaires à ranger les très nombreux livres parus sur les étagères, et aider les lecteurs à s'orienter dans cette immensité de l'offre, est devenu une suite de catégories abstraites. Ainsi, non seulement les œuvres existantes se trouvent classées artificiellement, mais, en outre, les auteurs s'y conforment au moment de se lancer dans l'écriture. Leurs ouvrages de chacun de ces genres rappellent de plus en plus souvent le gâteau qui sort du moule, ils se ressemblent. La prévisibilité de ces fictions est considérée comme une vertu, leur caractère banal fait leur succès. Le lecteur sait à quoi s'attendre et il se voit offrir ce qu'il voulait. Mon instinct m'a toujours poussée à m'opposer à

pareille ségrégation, tant elle conduit à restreindre la liberté de l'écrivain, à déprécier l'expérimentation et les transgressions qui sont les qualités essentielles de la création en général. Pareil ordre exclut l'excentricité, or l'art ne saurait exister sans elle. Un bon livre n'a pas besoin d'être représentatif de tel ou tel genre. Le classement en catégories résulte du marketing littéraire. Il est dû au fait que la littérature est traitée comme un produit à vendre selon le même esprit et les mêmes règles que les grandes marques avec leurs marchés cibles, et autres inventions similaires du capitalisme contemporain.

De nos jours, nous pouvons avoir l'immense satisfaction d'assister à la naissance d'une nouvelle manière de raconter le monde, qui nous vient grâce aux *séries télévisées* dont l'objectif secret est de nous mettre en transe. Bien sûr, un tel mode narratif existait déjà dans les mythes ou les récits homériques. Hercule, Achille ou Ulysse sont indéniablement les premiers héros de récits à rebondissements. Néanmoins, jamais par le passé le feuilleton n'avait accaparé autant d'espace ni n'avait influencé aussi intensément l'imagination collective. Les deux premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle appartiennent sans conteste aux séries. Leur manière de raconter le monde, et par là même de le comprendre, est révolutionnaire.

Dans sa version actuelle, la série a non seulement étendu notre participation au récit dans la durée, en générant divers rythmes, détours et aspects, mais elle a également instauré un ordre nouveau, qui lui est propre. Dans la mesure où elle se propose

généralement de capter l'attention du public le plus longtemps possible, sa narration multiplie les trames qu'elle croise d'une manière des plus invraisemblables, et, quand elle se trouve acculée, elle recourt à un vieux tour narratif et fait apparaître le *deus ex machina* de jadis, usé jusqu'à la corde par l'opéra classique. Au fur et à mesure des nouveaux épisodes, la psychologie des personnages change du tout au tout pour être mieux en adéquation avec les événements qui interviennent. Un individu aimable et réservé au début de l'histoire se transforme en un être vindicatif et violent, un protagoniste de second plan passe au premier tandis que le héros principal auquel nous avons eu le temps de nous attacher perd de son importance quand il ne disparaît pas carrément, à notre plus grand désarroi.

La production toujours possible d'une nouvelle saison crée la nécessité de fins ouvertes ne laissant aucune place à la mystérieuse catharsis qui veut que s'opère pleinement une transformation intérieure, un accomplissement, avec la satisfaction d'avoir été impliqué dans l'action du récit. La complication des trames qui ne se concluent jamais et repoussent sans cesse la récompense que serait la catharsis entraîne une dépendance hypnotique. Les contes enchâssés, inventés il y a très longtemps et connus grâce aux *Mille et Une Nuits*, font un retour en force dans les séries et, de ce fait, interviennent sur notre sensibilité avec des conséquences psychologiques des plus surprenantes. Ils nous détachent de notre propre vie en nous hypnotisant comme le ferait une drogue. Par ailleurs, la série s'inscrit dans le nouveau rythme



du monde, confus et désordonné, elle épouse son mode de communication chaotique, son instabilité et sa labilité. Actuellement, il s'agit là sans doute de la recherche la plus créative d'une nouvelle formule. Dans les séries, un travail sérieux a lieu sur les narrations du futur, sur l'adaptation des récits à notre nouvelle réalité.

Mais avant tout, nous vivons dans un monde saturé d'informations contradictoires, qui s'affrontent avec férocité et qui s'excluent mutuellement.

Nos ancêtres croyaient que l'accès au savoir apporterait aux hommes non seulement le bonheur, l'opulence, la santé et la richesse, mais engendrerait aussi une société d'égalité et de justice. Selon eux, ce qui manquait au monde, c'était la sagesse généralisée que donneraient les connaissances.

Jan Amos Komenský, dit Comenius, grand pédagogue du XVII<sup>e</sup> siècle, forgea le terme de « pansophie » afin d'exprimer le concept d'une omniscience potentielle, d'une connaissance universelle qui intégrerait en elle tout le savoir possible. C'était également, et avant tout, le rêve que les connaissances seraient accessibles à chacun. L'accès aux informations sur le monde ne changerait-il pas le paysan analphabète en un individu pensant, conscient du monde et de lui-même ? Est-ce que la science à portée de main ne ferait pas que les hommes deviendraient réfléchis et conduiraient leur vie avec sagesse ?

Quand Internet est apparu, il semblait que toutes ces idées allaient enfin pouvoir être pleinement réalisées. À Comenius, comme à beaucoup d'autres penseurs

de courants similaires, Wikipédia aurait pu apparaître comme la réalisation des rêves de l'humanité. Voici que nous allons créer et recevoir un énorme compendium de connaissances complétées et actualisées en permanence, accessibles à tous, pratiquement partout sur Terre.

Les rêves qui se réalisent déçoivent souvent. Il est apparu que nous n'étions pas en mesure d'assumer une telle immensité d'informations qui, au lieu de réunir, d'harmoniser, de libérer, provoquaient des différences, des divisions, enfermaient dans des bulles, et créaient une multitude de narrations incompatibles entre elles, voire tout simplement antagonistes.

En outre, Internet, soumis sans aucun discernement aux lois du marché et livré à ses géants, contrôle une quantité phénoménale d'informations, lesquelles ne sont nullement utilisées de façon « pansophique », pour fournir un vaste accès au savoir à tous, mais, bien au contraire, afin de programmer la conduite des utilisateurs, comme nous l'avons appris avec le scandale *Cambridge Analytica*.

Au lieu d'écouter l'harmonie du monde, nous sommes assourdis par une cacophonie de sons, un mugissement insupportable dans lequel nous cherchons désespérément à percevoir la moindre mélodie plus douce ou un semblant de rythme. Jamais par le passé, la fameuse citation shakespearienne ne s'est aussi bien appliquée qu'à cette réalité cacophonique : Internet s'apparente de plus en plus à une « histoire racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur ».

Malheureusement, les études des politologues contredisent, elles aussi, les intuitions de Jan Amos

Komenský basées sur la conviction que plus il y aurait de savoir communément accessible sur le monde, plus les politiciens se serviraient de leur jugement pour prendre des décisions raisonnables. Il semble que ce ne soit pas du tout aussi simple. Le savoir peut s'avérer écrasant, d'autant que, par nature compliqué et peu univoque, il génère l'apparition de divers mécanismes défensifs qui vont de la dénégation et du rejet à la fuite vers des modes de penser simplistes, idéologiques, ou relevant d'une discipline de parti.

La catégorie des *fake news* et des contrevérités soulève de nouvelles questions sur ce qu'est une fiction. Les lecteurs qui ont été maintes fois trompés, désinformés ou manipulés sont amenés à développer une idiosyncrasie névrotique particulière. Le succès considérable de la littérature de *non-fiction*, qui, dans ce grand chaos de l'information, hurle au-dessus de nos têtes « Je vous dis la vérité, rien que la vérité », « Mon histoire repose sur des faits ! », est peut-être une réaction à cette lassitude du fictionnel.

La fiction a perdu la confiance des lecteurs depuis que le mensonge est devenu une arme de destruction massive, et ce, en dépit du fait qu'il reste toujours un outil primitif. Je n'ai droit que trop souvent à cette question pleine d'incrédulité : « Est-ce vrai, ce que vous avez écrit ? » À chaque fois, j'ai l'impression que cela annonce la fin de la littérature.

Cette question, innocente du point de vue du lecteur, sonne vraiment comme l'apocalypse à l'oreille d'un écrivain. Que dois-je répondre ? Comment

expliquer le statut ontologique de Hans Castorp, Anna Karénine ou Winnie l'ourson ?

Pour moi, pareille curiosité du lecteur correspond à une régression de notre civilisation. Il s'agit d'une défaillance de notre capacité multiforme – concrète, historique, mais aussi symbolique et mythique – à participer à la chaîne d'événements que nous appelons notre existence. La vie est créée par des événements, mais ceux-ci ne peuvent se transformer en expérience que lorsque nous savons les interpréter, lorsque nous cherchons à les comprendre et à leur donner sens. Les événements sont des faits alors que l'expérience est une chose tout à fait différente. C'est elle, et non pas l'événement, qui constitue la matière de notre vie. L'expérience est un fait soumis à une interprétation pour rejoindre notre mémoire. L'expérience se réfère également à une assise de l'esprit, une structure profonde de significations sur laquelle nous pouvons déployer notre propre existence pour l'observer avec précision. Je pense que le mythe remplit le rôle d'une telle structure. Comme nous le savons, le mythe n'a jamais eu lieu, mais il a toujours lieu. Désormais, il agit non seulement par l'intermédiaire des aventures des héros de l'Antiquité, mais il pénètre les histoires omniprésentes et ô combien populaires du cinéma, des jeux vidéo et de la littérature contemporaine. La vie des habitants de l'Olympe a été transportée dans celle de *Dynastie*, tandis que Lara Croft incarne les actes mémorables des héros.

Dans ce partage fébrile entre vérité et mensonge, la narration de notre expérience telle que la crée la littérature possède une dimension spécifique.