

**« Territoires critiques : le cas de la série *Min kamp* du norvégien Karl Ove Knausgård »**

Soline Asselin

**Pour citer cet article :**

Asselin, Soline. 2016. « Territoires critiques : le cas de la série *Min kamp* du norvégien Karl Ove Knausgård », *Postures*, Actes du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire », n°24, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/asselin-24>> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

## Territoires critiques : le cas de la série *Min kamp* du norvégien Karl Ove Knausgård

Soline Asselin

---

Au sein du régime massifié de diffusion qui est le nôtre, la relation privilégiée entre la lectrice<sup>1</sup> et le livre – qui serait pure de toute influence extérieure – est désormais reconnue comme relevant du domaine de la fiction. L'affirmation « on ne lit jamais seule » renvoie d'abord à une série d'intermédiaires qui ont permis au livre d'arriver jusqu'à nous, en le modifiant toujours un peu. Or, elle se réfère aussi à notre inscription dans le social, à ce que la théorie féministe nomme le point de vue situé (*standpoint*), c'est-à-dire que notre subjectivité de lectrice est influencée par notre histoire personnelle (toujours socialisée) et notre position sociale (toujours politique). Un livre, par conséquent, est un objet collectif qui « ne se limite pas à lui-même, il est également constitué, dès sa diffusion, par l'ensemble mouvant des séries d'échanges que sa circulation suscite » (Bayard, 2007, 49).

Ce sont justement par ces échanges que je propose d'entrer dans l'œuvre de Karl Ove Knausgård, « the literary world's latest hero » (Eyre, 2014). Écrits et publiés simultanément entre 2009 et 2011, les six tomes de la série *Min kamp* sont en processus de traduction en langues française et anglaise. Les entrevues accordées par l'auteur et les articles qui lui sont consacrés alimentent un débat critique qui se réactive, se modifie et s'épaissit avec la parution en traduction de chaque volume. C'est à partir d'un échantillon de critiques publiées dans des journaux grand public et revues littéraires, provenant de cinq « nations » différentes (Norvège, Angleterre, États-Unis, France, Québec)<sup>2</sup> que je tenterai de démêler le débat critique – dont le sujet principal est de savoir si Karl Ove Knausgård a écrit un « chef-d'œuvre » qui marquera l'histoire littéraire ou un « blockbuster » (Deresiewicz, 2014) dont l'« addiction » serait « de l'ordre de celle qui [nous]

---

<sup>1</sup> Le féminin tient pour les deux genres.

<sup>2</sup> J'emploie le terme « nation » quelque peu ironiquement; bien que cette appellation est aujourd'hui critiquée et qu'on parle volontiers de mondialisation, il apparaît que la provenance géographique des œuvres demeure au cœur de notre conception de la littérature, jusqu'à en informer une certaine réception.

attache à certaines séries télévisées » (Assouline, 2014). Les trois questions que j'adresse à l'ensemble de ces échanges critiques sont les suivantes : 1) pourquoi *Un homme amoureux*, deuxième volume de la série, a-t-il été désigné « coup de cœur » dans les librairies Renaud-Bray?, 2) que signifie la comparaison entre Knausgård et Proust? 3) existe-t-il une « bonne » manière de lire *Min kamp*? À partir de ces réflexions, il sera possible de déterminer le véritable sujet de la critique « knausgårdienne » et possiblement de répondre à cette question qui sous-tend chacune des critiques parcourues : « The real question about Knausgård's work is not whether, in the coming months, you will find yourself discussing it with friends and workmates – you probably will. The real question is whether anyone will be reading it in 20 years' time » (Faber, 2012).

### « Coup de cœur »

Ma réflexion découle d'une question simple en apparence : pourquoi lisons-nous Knausgård plutôt qu'un autre auteur provenant de la Norvège? Cette interrogation prend appui sur un choc ressenti à l'automne 2014 où, entrant dans une librairie Renaud-Bray, je vis un énorme collant « coup de cœur » sur la couverture du second tome de la série. Je me suis alors demandé d'où venait cette soudaine passion pour un auteur norvégien auparavant inconnu. Qui avait décidé, et sur quelles bases, de coller un cœur sur tous ces exemplaires d'*Un homme amoureux*? Dans son plus récent ouvrage, *Pour une écologie de l'attention*, Yves Citton réfléchit à ce qui se produit « avant que le lecteur ne se mette à l'œuvre » (2013, 37), soit aux mécanismes transindividuels de présélection et de préconditionnement qui attirent l'attention des individus vers tel ou tel phénomènes. Puisque notre attention est limitée, il s'ensuit ce que Citton nomme le « corollaire de rivalité », c'est-à-dire que « la somme d'attention attribuée à un certain phénomène réduit la masse d'attention pour considérer d'autres phénomènes » (2014, 56). La reconnaissance de Karl Ove Knausgård par l'institution littéraire mondiale « éclipse des dizaines de phénomènes littéraires marginaux [...] qui probablement ne perceront jamais et qui ne seront donc pas reconnus par le centre » (Krysinski, 1995, 148). Nécessairement, l'attention de la critique internationale pour l'œuvre de Knausgård relègue les autres œuvres norvégiennes à leur contexte national. En ce sens, le « coup de cœur » est la pointe visible de l'iceberg; il est le symbole d'une sélection *en amont*. Il convient donc d'observer le parcours de l'œuvre de Knausgård depuis sa publication en Norvège jusqu'à son arrivée au Renaud-Bray pour

comprendre comment la littérature circule d'un territoire critique à l'autre, amassant au passage une partie de notre attention collective.

Les facteurs qui expliquent le succès national de Knausgård traduisent une effectivité du texte littéraire. En effet, « la littérature appartient au monde » (Coste et Mondémé, 2008, 52), comme en témoigne le scandale entourant la parution du premier tome, ses ventes record (un Norvégien sur dix a acheté *Min kamp I*) ou encore sa récompense par le prix Brage. Plus intéressant encore est le contexte particulier de publication de la série. *Min kamp* a quelque chose d'une performance artistique puisque l'écriture, la publication et la promotion des œuvres ont eu lieu simultanément. En ce sens, la réception critique influence l'écriture qui à son tour influence la réception. Les frontières entre écriture et lecture sont brouillées, puisque la temporalité qui leur est normalement attribuée – un texte est un objet fini et la lecture vient *après* – bascule. Cette production singulière conteste par sa forme notre vision traditionnelle de la lecture comme étant limitée au livre et vient déjà suggérer que la lecture est constituée d'un ensemble de renvois entre le texte et le hors-texte.

Le succès national ne constitue qu'une étape du trajet de l'œuvre de Knausgård, qui ne suffit pas à expliquer sa présence au Renaud-Bray. Aborder la littérature en termes d'objet national/international implique la reconnaissance des tensions politiques et culturelles qui existent entre les « communautés imaginées », c'est-à-dire que « la plupart des membres de cette communauté [...] ne seront jamais en contact les uns avec les autres : pourtant est présent en chacun, en tout instant, le sentiment de faire partie de cet ensemble » (Thiesse, 2009, 64). Le parcours d'une œuvre n'est pas une simple translation entre des espaces littéraires équivalents. La circulation d'un contexte national à un contexte international passe par une série d'institutions – dont les critiques, les revues, les académies, les prix littéraires, les traductions n'en sont que les agents les plus apparents – qui donnent une « valeur littéraire » (Casanova, 2008, 33) au texte. Ces institutions, dont le nombre et l'influence varient selon les pays, constituent le chemin que doit emprunter une œuvre pour accéder à la reconnaissance littéraire au sein de l'espace mondial. Cet espace, que Pascale Casanova appelle ironiquement la « République mondiale des lettres », n'est pas « une construction abstraite et théorique, mais un univers concret bien qu'invisible » (2008, 20). Il s'agit de « l'univers où s'engendre ce qui est déclaré littéraire, ce qui est jugé digne d'être considéré comme littéraire, où l'on dispute des moyens et des voies spécifiques à

l'élaboration de l'art littéraire » (20). La reconnaissance par ces institutions centrales constitue l'enjeu de la lutte des auteurs, qui tentent de l'emporter à armes inégales, c'est-à-dire en fonction du « capital littéraire » d'une nation ou, en d'autres mots, de la valeur accumulée de toutes les œuvres publiées, du nombre d'institutions consacrées à la littérature et de la fréquence de représentation des écrivains dans la sphère publique (timbre, billet de banque, nom de rue). Ainsi, les pays comme la France et l'Angleterre ont nécessairement un capital littéraire plus élevé que la Norvège.

La reconnaissance de la « littérarité » d'une langue et son exportation sont des facteurs essentiels de la lutte pour la reconnaissance. Dans le cas du norvégien, la langue écrite est double – le *bokmål*, marqué par l'historicité de la colonisation danoise et le *nynorsk*, produit d'une revendication des intellectuels du début du XX<sup>e</sup> siècle qui prônèrent, au moment de l'indépendance, la « création » d'une langue vraiment norvégienne. Parlée par environ six millions de personnes, il s'agit d'une langue peu valorisée sur le « marché littéraire », « ce qui a pour conséquence une marginalisation quasi mécanique des écrivains qui [la] pratique et [la] revendique, et une difficulté immense à se faire reconnaître dans les centres littéraires » (Casanova, 2008, 385). En ce sens, la traduction est une « forme de reconnaissance littéraire et non pas un simple changement de langue » (199) puisqu'elle donne accès à tout un univers littéraire. Le début de l'internationalisation de l'œuvre de Knausgård débute par cette exportation vers des langues reconnues sur le marché littéraire (je parle ici du français et de l'anglais), qui non seulement rejoignent davantage de lectrices, mais surtout donnent accès à un plus grand nombre d'institutions (prix, académies, critiques, revues, etc.).

Ainsi, lorsque le premier tome de *Min kamp* arrive en version française, il a déjà subi des modifications dans le but de l'adapter à un public francophone. Le titre de la série est relégué à la première page du roman au profit de sous-titres inexistant dans la version originale, ce qui montre que « la culture institutionnelle nous prédispose à une réception particulière du texte » (Goulemot, 2003, 127), selon cet horizon d'attente théorisé par Hans Robert Jauss et l'école de Constance. L'horizon d'attente, dans le cas de Knausgård, se déploie aussi sur le plan médiatique; les photos, les entrevues et les articles publiés dans les journaux préparent les modalités de la réception. En 2010, alors que seuls les trois premiers tomes avaient été publiés dans leur langue originale, un article du *Courrier International*, « *Min kamp*,

un combat de longue haleine », lui était dédié : « en Norvège, l'œuvre est débattue comme aucune autre dans l'histoire de la littérature récente de ce pays, notamment du fait qu'une grande partie de sa famille lui a tourné le dos après qu'il eut décrit en détail la vie avec son père alcoolique et la mort de ce dernier » (Korsgaard, 2010). En ce sens, la série est, avant même d'être publiée, déjà attendue à l'étranger comme l'œuvre qui a soulevé scandales et passions en Norvège. Chaque parution réactive ainsi un débat critique entamé avec la parution du premier tome en 2009. Déjà en 2010, Kristoffer Jul-Larsen écrivait que, du fait de la publication en série, la « réception de chaque livre est forcée de prendre en considération les livres précédents et leur réception » [je traduis]. Ainsi, chaque nouvelle parution est accompagnée de l'histoire des réceptions précédentes (en Norvège ou ailleurs) et force à lire le texte en fonction de cette histoire, ce dont témoigne le résumé de l'édition française : « immense succès en Norvège, traduit dans le monde entier, *La mort d'un père* est un livre à la fois intime et universel » (2012). Le débat critique accompagne nécessairement la lecture de chaque commentateur; il en dicte les effets. Les possibilités d'interprétation d'un texte littéraire ne sont pas illimitées, elles sont contraintes par le texte lui-même qui produit des stratégies de lecture, ainsi que par l'appartenance à une communauté. Par conséquent, « on ne peut pas lire un texte n'importe comment car les usages non limités de la littérature ne sont pas contextuellement illimités, mais culturellement sanctionnés et normés » (Coste et Mondémé, 2008, 30).

Pascale Casanova soutient que les critiques du monde entier forment une sorte d'« aristocratie » artistique qui a la puissance de « décider de ce qui est littéraire, et de consacrer à coup sûr tous ceux qu'elle désigne comme de grands écrivains ». (Casanova, 2008, 44) C'est à cette société lettrée que fait référence Rachel Cusk lorsqu'elle écrit : « His audience was scandalised by his honesty; the cultural establishment, however, recognised Knausgård's project as a work of the highest artistic ambition. » (Cusk, 2013) Le « pouvoir de consécration » (Casanova, 2008, 38) de cette aristocratie repose sur la croyance en leur propre pouvoir, mais également sur ce sentiment d'appartenance à une communauté mondiale de lettrés. En ce sens, le « coup de cœur » découle d'une tendance critique qui préconditionne sa réception en tant que bestseller. Si la critique littéraire porte attention à l'œuvre de Knausgård (et ne porte pas attention à celle de son contemporain norvégien Tomas Espedal, par exemple), c'est parce que la littérarité de l'œuvre a été proclamée par la traduction de

l'œuvre, les prix littéraires et les textes critiques. L'effet produit par le « coup de cœur » est du même ordre que l'affirmation de Rachel Cusk, à savoir que *Minkamp* est « probably one of the most significant literary enterprise of our time » (2013); il ajoute à la valeur littéraire du livre et consolide le statut de Knausgård au sein de l'institution. Le « coup de cœur » travaille à consacrer *Un homme amoureux* en tant que « littérature », tout en témoignant de la croyance en la validité et la pertinence du sceau de littéarité déjà apposé par l'institution. Double effet qui prouve que les critiques, eux aussi, ne lisent jamais seuls.

### **Knausgård et Proust**

En lisant les textes critiques de langue française et anglaise, on retrouve de manière quasi systématique le nom de Knausgård aux côtés de celui de Proust. Pour tenter de comprendre cette association, Pierre Assouline écrit : « il y a effectivement quelque chose d'universel à monter ses meubles Ikéa tout en s'interrogeant sur le sens de la vie. D'où le succès interplanétaire d'un norvégien proustisant qui se contente de raconter la sienne. À propos, pourquoi Proust? Parce qu'il est long et que la vie est courte. » (Assouline, 2014) La réponse d'Assouline, dont l'article présente Knausgård comme un simple « phénomène de société » voué à l'oubli, offre une réponse facile à une question qui mérite réflexion. Le lien entre Proust et Knausgård repose inmanquablement sur l'ampleur et le sujet de leur travail respectif. En ce sens, ce n'est pas la réponse d'Assouline, mais bien sa question qui est incorrecte. Pour comprendre cette annexion proustienne, il ne faut pas se demander « pourquoi Proust », mais plutôt quel usage fait-on de Proust dans les textes critiques?

Proust, auteur qui se passe de toute présentation, est « le classique [qui] incarne la légitimité littéraire elle-même, c'est-à-dire ce qui est reconnu comme *La littérature*, ce à partir de quoi seront tracées les limites de ce qui sera reconnu comme littéraire, ce qui servira d'unité de mesure spécifique » (Casanova, 2008, 38). Il représente la norme à partir de laquelle les critiques mesurent la littéarité de Knausgård. La comparaison sert donc les admirateurs et les détracteurs; elle permet une lutte en terrain connu. Ainsi, James Wood écrit : « In the course of this Augean task, Knausgård has a moment of Proustian retrospect, prompted not by tea and a madeleine but by the smell of Klorin (the Scandinavian equivalent of Clorox) » (Wood, 2012), reconnaissant à l'œuvre une place auprès du maître de la réminiscence. De son côté,

William Deresiewicz soutient :

but here are some things that the *Recherche* contains that *Min Kamp* does not: wit, satire, comedy, verbal and symbolic complexity, psychological penetration, sociological reach, the ability to render complicated situations, a genuine engagement with the subtleties of memory, the power to convey the slow unfolding of the self. And here is something that Proust did that Knausgård did not : he took his time (2014).

Dans les deux cas, Proust est utilisé comme le condensé d'une culture consacrée; l'évocation de son nom fait ressortir tout un capital et une histoire littéraires. Or, la « norvégianité » de *Min kamp* accentue la nécessité d'avoir recours à la comparaison. La production norvégienne est majoritairement méconnue au sein de l'institution – on dit d'ailleurs de Knausgård qu'il est « Norway's biggest literary star since Ibsen » (Robson, 2014), résumant la place de la littérature norvégienne au sein de la littérature mondiale à un dramaturge du XIX<sup>e</sup> siècle. En référant à Proust, les critiques inscrivent Knausgård dans un rapport (inclusif ou exclusif) à une histoire littéraire mondiale. Ce processus comparatif joue un rôle dans la « fabrication de l'universel », à savoir le « passage de l'inexistence à l'existence littéraire, de l'invisibilité à l'état de littérature, transformation appelée ici littérisation » (Casanova, 2008, 190).

Si Proust fait figure récurrente, les comparaisons ne manquent pas d'affluer : Camus, Dostoïevski, Tolstoï, Benjamin, Thomas Bernhard, Rilke, Joyce, pour ne nommer qu'eux, remplissent un rôle similaire à celui de Proust. Comme le souligne Jean-Marie Goulemot : « toute lecture est une lecture comparative, mise en rapport du livre avec d'autres livres. Comme il y a dialogisme et intertextualité, au sens où Bakhtine entend le terme, il y a dialogisme et intertextualité dans la pratique de la lecture elle-même. » (2003, 126) Le travail de la lecture s'effectue toujours en relation avec d'autres textes, convoquant une bibliothèque culturelle, « c'est-à-dire la mémoire des lectures antérieures et des données culturelles » (126). Cette bibliothèque est nécessairement individuelle, mais également collective. Les noms de ces géants littéraires font office de passe-partout culturels, en ce sens où leurs noms renvoient à des représentations culturelles communes<sup>3</sup>. En ce sens, les textes critiques ne portent pas uniquement sur *Min*

---

<sup>3</sup> À ce sujet, voir le travail de Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2007.



*kamp*, « mais sur un ensemble beaucoup plus large, qui est celui de tous les livres déterminants sur lesquels repose une certaine culture à un certain moment donné » (Bayard, 2007, 27). Il est curieux de voir que les comparaisons se limitent à des œuvres qui datent, pour la plupart, de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Entre les auteurs modernes et *Min kamp* se trouve le trou noir de l'histoire littéraire contemporaine, ce qu'énonce William Deresiewicz : « How depressing to suppose that just as modernism culminated in Joyce, Proust and Woolf, the literature of our own time has been leading up to... Knausgård. » (2014) Sans le vouloir, William Deresiewicz invite à repenser la fixité de notre bibliothèque culturelle, mésadaptée pour appréhender les textes contemporains, et le rapport sacré pareil à la « magie religieuse » (Citton, 2010, 167) que nous entretenons avec les auteurs qui la composent.

Le processus comparatif dépasse toutefois la simple comparaison avec des auteurs consacrés. Dans les commentaires de langues française et anglaise, on assiste à un double mouvement de rapprochement et d'éloignement; une volonté de rapprocher l'œuvre de sa propre littérature nationale pour ensuite montrer ce qui l'en distingue. Dans le contexte français, on souligne que « l'autofiction chère aux Français pren[d] enfin de la graine au Nord » (Dargent, 2010), ramenant la démarche de Knausgård à une tradition littéraire bien établie en France. En Angleterre, on soutient que, par les sujets qu'il aborde, *Min kamp* peut être lu « like an English novel, with all the pleasing dowdiness that implies » (McLaren, 2014). Dans ce processus de rapprochement, l'auteur est « dénationalisé » : il est assimilé à la « communauté imaginée » à laquelle appartient le critique. Ces deux exemples témoignent que les littératures « mineures » sont toujours pensées en fonction des caractéristiques des cultures « majeures ». En parallèle, les critiques font ressortir la singularité absolue de *Min kamp*. Françoise Dargent écrit : « Pour la première fois, un écrivain norvégien s'appliquait à raconter sa vie par le menu, toute sa vie jusque dans les détails les plus infimes (l'achat d'une bouteille de Cif, par exemple) » (2012) tandis que David Caviglioli affirme que « *Mon combat* est un chef-d'œuvre inexplicable » (2014).

Le mouvement d'éloignement sert à tracer une distinction franche entre la critique scandinave et la critique au-delà de la Scandinavie. Certains critiques vont même jusqu'à tenter de « comprendre » les facteurs qui ont fait de Knausgård une « obsession nationale ». Leo Robson explique : « Norwegians have an appetite for the kind of

transfixing boringness that Knausgård offers », ce que prouve leur intérêt pour « a six-day documentary of footage from a camera mounted on an express ferry, which it advertised as “watching paint dry – live on TV” » (2014). Le succès de Knausgård dans son pays serait dû à l'inclinaison des Norvégiens pour les choses quotidiennes. Robson conclut sa réflexion en soutenant que : « The attraction beyond Scandinavia is of a more elevated, boredom-seeking sort. » (2014) Ainsi, les textes critiques produits par des auteurs éloignés du contexte norvégien tenteraient de comprendre l'ennui propre à *Min kamp* tandis que les Norvégiens ne feraient que consommer cet ennui. Pour Rachel Cusk, la distance permise par l'éloignement culturel permettrait une véritable analyse de l'œuvre de Knausgård, non accessible aux Norvégiens :

As each volume is translated into other languages, Knausgård's literary fame increases while his notoriety becomes somewhat more theoretical : in his own (small) country, his intimate descriptions of friends and family and of his social and professional milieux were regarded as invasive and brought him in for much criticism. Elsewhere, the specifics have less currency and the moral status of the project itself – which in its entirety bears the title *My Struggle* – can be approached more objectively (2013).

Le complexe débat critique ayant eu lieu en Norvège est ainsi réduit à un scandale familial – quatorze membres de la famille de Knausgård ayant effectivement accusé publiquement *Min kamp* de « littérature de Judas » [je traduis] (14 berørte familiemedlemmer, 2009). Ce mouvement diminue la réception norvégienne à du simple « potinage » et découle d'une logique ethnocentriste. Les critiques francophones et anglophones se positionnent comme ceux et celles qui ont su voir en Knausgård une valeur littéraire, là où les Norvégiens n'y auraient vu que de la provocation.

### **Des « bonnes » et des « mauvaises » manières de lire**

En s'attribuant le succès institutionnel de *Min kamp*, les textes critiques réactivent la division entre une « bonne » et une « mauvaise » façon de lire. La lectrice est essentialisée par le biais d'affirmations qui lui dictent ce qu'elle devrait penser et ressentir à la lecture de *Min kamp* : « le lecteur est lui, depuis longtemps, fasciné par cette implacable confession d'un enfant du siècle dernier d'où émerge la sincérité des intentions et le talent d'un écrivain. » (Dargent, 2012). Pourtant, « le

lecteur n'existe pas » (Citton, 2013, 37) dans sa dénomination singulière. Il y a *des* lectrices, « toutes multiples et toutes (un peu) différentes » (37). Dans les textes critiques, les lectrices sont divisées entre lectrices de masse et lectrices critiques. Leo Robson, toujours sur les raisons du succès de Knausgård, écrit : « The arrival of *My Struggle* has coincided with a growing intolerance, expressed more by writers and critics than by average readers, towards the shapely, plotted, made-up novel, and the made-up American novel in particular. » (2014) La division entre la lectrice « moyenne » et la lectrice « lettrée » (dont font partie, bien entendu, les écrivaines) a comme effet de distancer les textes critiques de l'engouement des lectrices « moyennes ». La lectrice critique parviendrait à déceler un « sens » (a « key » (Wood, 2012)) à travers une attention portée à la forme et au langage tandis que la lectrice moyenne ne ferait que consommer l'œuvre.

Cette manière traditionnelle de concevoir les rôles de la lectrice, de la critique et de l'auteur est toutefois remise en question par *Min kamp*. La Norvégienne Toril Moi écrit avec justesse :

For in these novels Knausgård shows us something that everybody knows, but that literary critics have done their best to forget, namely that the author exists, and that he always conveys the world as he sees it based on his own experiences and his own world view. Knausgård undermines the established doctrine that art, style and language at all costs must be perceived as divorced from life. To read *My Struggle* we have to liberate ourselves from what Wittgenstein calls "the picture that holds us captive", our prejudices about how things must be. (2013, 206)

La lecture de Knausgård, selon Toril Moi, force à repenser nos pratiques de lecture. En effet, le projet derrière *Min Kamp* est d'écrire l'ordinaire, sans les artifices de la fiction. Projet pragmatiste, s'il en est, qui tente de faire coïncider l'art avec la vie. Selon Pierre Assouline, ardent opposant à la canonisation littéraire de *Min kamp*, « les événements rapportés semblent indifférenciés, hors de portée de toute hiérarchie. Tout se vaut, l'essentiel et le superflu, l'évocation de sa baignoire et un vers de Paul Celan, la liste des courses à faire et *Les Mots et les choses* de Michel Foucault » (2014). La destitution de l'art, de même que l'absence de structure narrative et de travail de la langue, entre en conflit avec une vision de l'art comme entité supérieure nécessitant des outils pour décoder son contenu. Le projet derrière *Min kamp* est toutefois paradoxal : l'auteur tente de

rapprocher l'art de la vie, mais toute une institution (à laquelle l'auteur participe activement) travaille à restituer la distinction millénaire entre les deux. Le refus d'une norme littéraire a permis à la série norvégienne de se faire reconnaître en tant que littérature par l'institution. Celle-ci est donc en processus de devenir la nouvelle norme, et le nom de Knausgård, utilisé pour situer les livres sur l'échelle de la « littérarité ». Comme l'explique Pascale Casanova, « les dénonciations de l'ordre institué sont en réalité des coups de force ou des tentatives de prises de pouvoir littéraires » (2008, 240), ce que Knausgård reconnaît : « I have actually sold my soul to the devil. That's the way it feels. Because in addition I get such a huge reward. » (Kunzru, 2014)

Cette tentative pragmatiste produit un effet d'ennui sur lequel toutes les lectrices (critiques ou non) s'entendent. Pour certains, il s'agit de la force de l'œuvre. James Wood écrit : « There is something ceaselessly compelling about Knausgård's book : even when I was bored, I was interested. » (2012) Pour d'autres, cet ennui est une perte de temps : « I wasn't just bored (even his fans are bored), I was angry about being bored. I felt my time was being wasted. » (Robson, 2014) Dans un cas comme dans l'autre, il ressort que les effets de lecture de *Min kamp* dépassent la simple évocation métaphorique, ce sont des effets concrets qui affectent directement le corps, comme le prouve cet incident dans une librairie de Malmö où un homme a mis le feu à la section « k », sous prétexte que Knausgård « est le pire auteur de tous les temps » [je traduis] (Johansen, 2014). James Wood écrit : « The labor of our reading merges with the labor of Knausgård's writing. » (2012) Le travail de lecture rapprocherait la lectrice de l'auteur; la lecture (souvent) pénible s'accordant avec l'acharnement scripturaire de Knausgård. Cette difficulté de lecture est intimement liée à la question de l'identification. Zadie Smith écrit à ce sujet : « A narrative claustrophobia is at work [...] with no distance permitted between reader and protagonist. » (2013) L'identification, généralement associée à une « mauvaise », sinon « naïve », manière de lire, est reconnue par certains critiques. Comme l'écrit Toril Moi, « ever since modernism became the dominant aesthetic norm in literary studies », « a critic trained in the dominant paradigm would never indulge such behavior, for she has learned to value selfconsciousness and critical distance, not absorption and identification » (2013, 206). L'œuvre de Knausgård marque en ce sens un tournant dans la tendance critique actuelle puisque que celle-ci se voit obligée de repenser sa propre pratique, mais surtout de reconnaître la part subjective dans

l'institution critique. *Min kamp* n'est toutefois pas un phénomène isolé; au contraire, il est issu d'une tradition littéraire contemporaine multipliant les autofictions, « where in the self is considered a *living thing* composed of fictions » (Sturgeon, 2014). Ce qui pointe à travers le débat critique concernant *Min kamp* est le conflit entre résistance et changement, entre une tradition de lecture héritée du modernisme et accentuée par le structuralisme, et une manière de lire adaptée à nos problématiques contemporaines, qui redonne une subjectivité et une agentivité à la lectrice « moyenne ».

Si un retour par Proust est nécessaire, c'est peut-être moins pour évoquer un capital littéraire que pour retrouver ce que lui-même disait à propos de la lecture : « en réalité chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. » (1999, 2296/7) Se lire soi-même dans une œuvre, c'est reconnaître l'existence d'une pluralité de lectrices dont les interprétations, bien que largement conditionnées, leur donnent accès à une forme d'émancipation. Comme l'affirme Michel de Certeau, le « texte n'a de signification que par ses lecteurs; il change avec eux; il s'ordonne selon des codes qui lui échappent » (1990, 247). Les textes critiques analysés montrent bien la diversité des interprétations, les grilles de lecture variées, et les effets concrets du livre qui poussent les commentateurs à s'immiscer avec passion dans un débat critique. Le débat autour de Knausgård prouve que le travail de la lecture n'est pas univoque, car il est impossible de se retrouver soi-même dans tous les textes. Le livre, parfois, ne s'ouvre pas, et la lectrice demeure en périphérie à se demander ce que les autres y voient qu'elle ne parvient pas à discerner. Toril Moi conclut son article sur cette question :

The American philosopher Stanley Cavell writes that all a philosopher like himself can do is to “express, as fully as he can, his world, and attract our undivided attention to our own.” The philosopher can only show the reader what he sees and ask if the reader can see it too. Great confessions work in the same way. The better and more convincingly they express their world, the more they inspire us to pay careful attention to our own. *My Struggle* asks the reader if she can see what Knausgård sees, understand what he understands, feel what he feels. We who have identified with Knausgård know that the answer is yes. We do see what he sees. And therefore we also see ourselves. (2013, 210)

Le rôle de l'auteur est de construire un monde de langage et d'y inviter la lectrice qui a le choix d'y entrer ou non, de continuer sa lecture ou de reposer le livre. Il me semble que c'est dans la capacité individuelle à se lire soi-même que repose la liberté de l'acte de lecture; en dernier recours, je peux fermer le livre.

À travers les dynamiques institutionnelles qui composent la critique de *Min kamp*, un phénomène particulièrement intéressant se produit : les textes critiques ont comme sujet des « livres dont [ils ont] entendu parler » (Bayard, 2007, 43-54). Si seulement deux volumes sont traduits à ce jour en langue française, cela n'empêche pas les commentateurs de faire référence aux volumes subséquents : « Knausgård confie même, à la fin du sixième tome de *Mon combat*, qu'à partir de cet instant, il n'est plus un auteur » (Guy, 2015); « Knausgård le raconte en détail dans le tome 6, assez largement consacré aux conséquences de son travail » (Dargent, 2012). Dans son essai consacré à l'art de parler des livres que l'on n'a pas lus, Pierre Bayard affirme qu'il suffit d'être informé de la situation d'un livre, « c'est-à-dire la manière dont il se dispose par rapport aux autres livres » (2007, 27), pour pouvoir en parler sans l'avoir lu. Les critiques discutent donc de livres qu'ils n'ont pas lus, ce qui porte à se demander à la suite de Bayard, quel est le référent des textes critiques<sup>4</sup>, ou en d'autres mots, si *Min kamp* en est réellement le sujet principal?

Il faut d'abord reconnaître que les critiques se lisent entre eux. Par exemple, lorsque Pierre Assouline écrit : « L'histoire littéraire n'est pas avare de grands romans où, en apparence, il ne se passe rien. Sauf que tout y advient quand rien ne se passe : un univers surgit, des personnages prennent forme, une sensibilité se dessine, une sensation du monde se précise petit à petit... Alors que là, rien. Du moins rien ne se produit dans *l'écriture* » (2014), il reprend quasi mot pour mot un article publié un mois auparavant par William Deresiewicz : « It's not that nothing happens. There are plenty of great novels in which "nothing happens"—most obviously, *Ulysses* and *Mrs. Dalloway*, each of which recounts the activities of an ordinary person over the course of a single day. [...] The problem with *My Struggle* is that nothing happens *in the writing*. » (2014) La similitude entre les deux phrases

---

<sup>4</sup> Dans *Enquête sur Hamlet* (2014), Bayard se demande si les critiques lisent bien le même texte, suggérant que la pratique des études littéraires constituent en fait un dialogue de sourds.

prouve que les critiques s'empruntent des idées, ils « s'inter-prêtent » (Citton, 2010) des manières de parler de l'œuvre. Tout comme les protagonistes-critiques d'*Enquête sur Hamlet*, les commentateurs de Knausgård se livrent une féroce bataille pour savoir quelle interprétation devrait faire consensus. Pour prouver leur point, ils citent davantage ce que d'autres ont dit de *Min Kamp* que le texte de lui-même. Ainsi, William Deresiewicz écrit: « Eugenides believes that Knausgård "broke the sound barrier of the autobiographical novel." Smith has said she needs his books "like crack." Lethem calls him "a living hero who landed on greatness by abandoning every typical literary feint." » (2014) Il apparaît ainsi que le référent des textes critiques n'est pas Knausgård, mais bien ce qui est dit à son sujet. Les textes critiques ont, en ce sens, la même importance que le texte littéraire. À cela s'ajoute le fait déjà mentionné que Knausgård apprécie les entrevues. Lors de ces prises de parole, il expose largement les modalités de son projet. Les textes critiques reprennent ces entrevues en tant que sources d'information. Jean-Philippe Guy débute son article en écrivant :

Lors d'une entrevue en 2014, Karl Ove Knausgård tentait d'expliquer le processus d'écriture romanesque. Selon lui, "l'écriture vise à créer une chambre qui permet de s'exprimer. C'est ce qui constitue l'essence de l'écriture. C'est l'endroit d'où on peut dire les choses". Pour les lecteurs de *Mon combat*, cette chambre est familière. (2015)

Son interprétation de la série est donc médiatisée par la parole de l'auteur. Il faut donc reconnaître la part constitutive de transformation du texte par ces entretiens qui viennent imposer un angle de lecture. L'intention de l'auteur acquiert une importance équivalente au texte, et prévaut parfois sur lui. Il faut alors conclure que le débat critique porte davantage sur la question de la légitimité de cette intention que sur *Min kamp*. L'intention devient « contrainte » interprétative, amenuisant les possibilités « d'invention » des lectrices critiques (Cavallo et Chartier, 1997, 45-49).

À la lueur de ce que j'ai soulevé à propos de *Min kamp*, il ressort que le débat critique est *en retard* sur une certaine réalité de l'œuvre. Tandis que les textes critiques tentent de déterminer si le panthéon littéraire a un siège disponible pour Knausgård, des milliers de lectrices ont lu – en partie ou en totalité – *Min kamp*. Elles se sont identifiées (ou non) au personnage de Karl Ove, elles ont (ou non) décidé de consacrer une place à cette œuvre dans leur bibliothèque vécue. Avec

*Min kamp*, c'est tout « un public qui se retrouve, se pense à travers [un] modèle narratif » (Goulemot, 2003, 123). En ce sens, si on peut écrire « l'histoire des générations à travers leurs lectures »(123), il ressort que *Min kamp* a quelque chose à nous apprendre sur l'époque culturelle que nous traversons, mais surtout sur le régime contemporain de l'attention. En effet, la série norvégienne permet d'éclairer la manière dont les objets culturels sont portés à notre attention, tant par les discours critiques qui l'entourent que par la position de l'œuvre dans les vitrines de librairies. Montrant que l'appareil critique est une structure politique littéralement divisée en territoires nationaux, la réception de *Min kamp* permet également d'interroger les répercussions du geste critique. Même si la visée d'une critique peut être de soulever les problèmes rattachés à l'œuvre, en parlant de *Min kamp*, chaque texte contribue à augmenter la visibilité de l'auteur, à réactiver un débat polarisé dont les effets immédiats sont la vente massive de livres et les contrats octroyés à l'auteur. C'est sans doute là l'aspect incontrôlable du geste critique; dans le régime médiatique contemporain, les discours sont aspirés par la figure de l'auteur, pour qui les dissensus ne sont qu'un autre moyen de promotion.



## BIBLIOGRAPHIE

### Fictions

KNAUSGÅRD, Karl Ove.2012[2009]. *Mon combat I. La mort d'un père*, trad. Marie-Pierre Fiquet, Paris : Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 592p.

\_\_\_\_\_. 2014 [2009]. *Mon combat II. Un homme amoureux*, trad. Marie-Pierre Fiquet, Paris : Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 784p.

PROUST, Marcel.1999. *À la recherche du temps perdu :Le temps retrouvé*, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 2408p.

### Critiques

ASSOULINE, Pierre. 2014. « Karl Ove Knausgård. Proust norvégien, phénomène de société », *La République {des livres}*, 7 juin [en ligne]. <http://larepubliquedeslivres.com/karl-ove-knausgaard-proust-norvegien-phenomene-de-societe/>.

BARON, Jesse. 2013. « Completely without Dignity: An Interview with Karl Ove Knausgård », *The Paris Review*, 26 décembre [en ligne]. <http://www.theparisreview.org/blog/2013/12/26/completely-without-dignity-an-interview-with-karl-ove-knausgaard/>.

CAVIGLIOLI, David. 2014. « J'ai créé un monstre que je ne contrôle plus », *BibliObs*, 21 septembre, [en ligne]. <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140919.OBS9702/karl-ove-knausgaard-j-ai-cree-un-monstre-que-je-ne-controle-plus.html>.

CUSK, Rachel. 2013. « A Man in Love by Karl Ove Knausgård – a review », *The Guardian*, 12 avril,[en ligne]. <https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/man-in-love-knausgaard-review>.

DARGENT, Françoise. 2012.« L'homme qui n'avait pas d'âge », *Le Figaro*, 17 octobre, [en ligne]. <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/10/17/03005-20121017ARTFIG00657-l-homme-qui-n-avait-pas-d-age.php>.

DERESIEWICZ, William. 2014. « Why has My Struggle been anointed literary masterpiece? », *The Nation*, 13 mai, [en ligne]. <https://www.thenation.com/article/why-has-my-struggle-been-anointed-literary-masterpiece/>.

EYRE, Hermione. 2014. « Meet Karl Ove Knausgård, the literary world's latest hero », *The London Evening Standard*, 25 juillet, [en ligne]. <http://www.standard.co.uk/lifestyle/esmagazine/meet-karl-ove-knausgaard-the-literary-worlds-latest-hero-9626561.html>.

FABER, Michel. 2012. « A death in the Family by Karl Ove Knausgård – review », *The Guardian*, 25 avril, [en ligne]. <https://www.theguardian.com/books/2012/apr/25/death-in-family-karl-ove-knausgaard-review>.

GUY, Jean-Philip. 2015. « Karl Ove Knausgaard : La chambre du fils », *Le libraire*, no.88, 14 avril [en ligne]. <http://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-etrangere/karl-ove-knausgaard-la-chambre-du-fils>.

JUL-LARSEN, Kristoffer. 2010. « Kritikkens oppgave », *Dagbladet*, 8 janvier.

KJÆRSTAD, Jan. 2010. « Den som ligger med nesen i grusen er blind », *Aftenposten*, 7 janvier, [en ligne]. [http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Den-som-ligger--med-nesen-i-grusen\\_--er-blind-234397b.html](http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Den-som-ligger--med-nesen-i-grusen_--er-blind-234397b.html).

KORSGAARD, Lea. 2010. « *Min Kamp*, un combat de longue haleine » (trad. du danois), *Courrier international*, 16 septembre, [en ligne]. <http://www.courrierinternational.com/article/2010/09/16/un-combat-de-longue-haleine>

KUNZRU, Hari. 2014. « Karl Ove Knausgaard: the latest literary sensation », *The Guardian*, 7 mars, [en ligne]. <https://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru>.

MCLAREN, Rose. 2014. « Art does not know a beyond: On Karl Ove Knausgård », *The White Review*, [en ligne]. <http://www.thewhitereview.org/features/art-does-not-know-a-beyond->

on-karl-ove-knausgaard/.

MOI, Toril. 2013. « Shame and Openness », *Salmagundi*, Saratoga Spring, no 177, pp. 205-210.

PERREAULT, Mathieu. 2015. « Karl Ove Knausgård : le polémiste norvégien », *La Presse*, 30 janvier, [en ligne]. <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201501/30/01-4839823-karl-ove-knausgaard-le-polemiste-norvegien.php>.

ROBSON, Leo. 2014. « Karl Ove Knausgård's Nordic existentialism », *The New Statesman*, 3 avril, [en ligne]. <http://www.newstatesman.com/culture/2014/03/new-man-existentialism>.

SMITH, Zadie. 2013. « Man VS Corpse », *The New York Review of Books*, [en ligne]. <http://www.nybooks.com/articles/2013/12/05/zadie-smith-man-vs-corpse/>.

STURGEON, Jonathan. 2014. « The Death of the Postmodern Novel and the Rise of Autofiction », *Flavorwire*, 31 décembre, [en ligne]. <http://flavorwire.com/496570/2014-the-death-of-the-postmodern-novel-and-the-rise-of-autofiction>.

TØMTE, Lasse. 2010. « Debatten om Knausgaard », *Aftenposten*, 13 janvier, [en ligne]. <http://www.aftenposten.no/meninger/Debatten-om-Knausgard-233731b.html>.

WOOD, James. 2012. « Total recall », *The New Yorker*, 13 août, [en ligne]. <http://www.newyorker.com/magazine/2012/08/13/total-recall>.

14 berørte familiemedlemmer. 2009. « Om Judaslitteratur », *Klassekampen*, 3 octobre, [en ligne].

### **Corpus théorique**

BAYARD, Pierre. 2007. *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris : Minuit, 162p.

\_\_\_\_\_. 2014 [2002]. *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*, Paris : Minuit, coll. « Double », 205p.

CAVALLO, Guglielmo et Roger Chartier. 2001 [1997]. « Introduction », *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris : Seuil, coll. « Points », pp. 7-49.

CASANOVA, Pascale. 2008 [1999]. *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, coll. « points », 504p.

CITTON, Yves. 2010. *L'Avenir des humanités. Économie de la connaissance ou culture de l'interprétation?*, Paris : La Découverte, 204p.

\_\_\_\_\_. 2012. *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris : Armand Colin, coll. « Le temps des idées », 320 p.

\_\_\_\_\_. 2013. « L'œuvre de lecture et économie de l'attention », dans Michel Jeanneret et Frédéric Kaplan (dir.), *Le lecteur à l'œuvre*, Genève : Infolio, pp. 37-55.

\_\_\_\_\_. 2013. « L'économie de l'attention », *La Revue des livres*, no 10, pp. 70-79.

\_\_\_\_\_. 2014. *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Seuil, coll. « La couleur des idées », 312p.

COSTE, Florent et Thomas Mondémé, 2008. « L'ordinaire de la littérature. Des bénéfiques pragmatistes dans les études littéraires », *Tracé*, vol.2, no15, pp.47-65.

DE CERTEAU, Michel. 1990[1980]. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 416p.

GOULEMOT, Jean-Marie. 2003 [1985]. « De la lecture comme production de sens » dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de lecture*, Paris : Payot, coll. « Petite bibliothèque », pp.115-128.

HEINICH, Nathalie. 2012. *De la visibilité : Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 608p.

KRYSINSKI, Wladimir. 1995. « Récit de valeurs. Les nouveaux actants

de la Weltliteratur », dans Manfred Schmeling (dir.), *Weltliteraturheute*,  
Würzburg : Königshausen & Neumann coll.  
« Konzepte und Perspektiven », pp.141-152.

THIESSE, Anne-Marie.2009. « Communautés imaginées et littérature »,  
*Romantisme*, vol.1, no 143, pp.61-68.