

Christian van Treeck

**La réception de  
Michel Houellebecq dans  
les pays germanophones**

Tome 1



PETER LANG  
EDITION

*[M]a propre histoire serait [...] facilement interprétable en termes de destin. [...] Mais le destin est une idée que plus personne ne peut vraiment accepter. (Michel Houellebecq)<sup>1</sup>*

*En fait, ce succès me semble assez inexplicable[.]<sup>2</sup>*

## Introduction

Pendant ses vacances à la plage sur l'île des volcans, la touriste allemande Pam passe son temps, lorsqu'elle ne vaque pas à des occupations plus stimulantes, à lire « un roman de Marie Desplechin traduit en allemand ». <sup>3</sup> Cette situation, dans le récit *Lanzarote* de Michel Houellebecq, n'a rien d'incongru : plusieurs romans de Marie Desplechin sont effectivement disponibles en traduction allemande. Cette observation pourrait donner lieu à une étude de la réception de cet auteur dans les pays germaniques. Or, Michel, le narrateur du récit, ne sait « pas trop quoi dire de Marie Desplechin », et une étude de la réception de cette dernière en territoire germanique risquerait de se heurter à un problème analogue. C'est pourquoi ce n'est pas la réception de Marie Desplechin mais celle de Michel Houellebecq dans l'aire germanophone qui est au centre de cette thèse, car pour ce sujet, le problème évoqué ne se posera pas.

S'il en est ainsi, c'est que la réception de Houellebecq dans les pays de langue allemande revêt en effet un caractère exceptionnel. En France, la notoriété de cet auteur ne fait plus aucun doute : selon un sondage réalisé en été 2005, il est connu de 48% des personnes interrogées, âgées de plus de 15 ans. <sup>4</sup> Mais sa notoriété dépasse largement les frontières de l'Hexagone : ses romans sont aujourd'hui traduits dans une bonne trentaine de langues. Dans l'aire germanophone aussi – et sans doute plus qu'ailleurs –, Houellebecq a suscité un grand intérêt depuis 1998, au point d'y incarner, avec quelques autres, la littérature, voire la culture française d'aujourd'hui. C'est ce que montre un point de détail comme le suivant. Lorsque l'organisme public Cultu-

- 1 Houellebecq dans CORMARY, HOUELLEBECQ, VEBRET 2009 – Par la suite, le nom de l'auteur ne sera plus indiqué pour les épigraphes de la plume de Houellebecq. – Voici les indications pour les citations mises en exergue au début de cette thèse : 1) « Interessant ist [...] nicht Houellebecq, sondern seine derzeitige Wirkung. » (BÖNT 2006) Sauf indication contraire, les traductions des citations allemandes sont de la plume de l'auteur de cette thèse. 2) Houellebecq dans HOUELLEBECQ, LÉVY 2008, p. 297. 3) « Und dann habe ich eben promoviert, weil ich ein ordentlicher preußischer Mensch bin. » (Klaus Wagenbach dans LENZ, S., WAGENBACH 2004, p. 89).
- 2 GAMBARO, HOUELLEBECQ 1999 fr (dans la version originale de l'interview : « In realtà questo successo mi sembra abbastanza inesplicabile » ; GAMBARO, HOUELLEBECQ 1999)
- 3 HOUELLEBECQ, *Lanzarote*, p. 26
- 4 Selon un sondage téléphonique « réalisé auprès de 1016 individus de plus de 15 ans » (MATHIEU 2005 ; cf. aussi AMORE 2005). Ce sondage a été effectué début juillet 2005, c'est-à-dire avant le bruit médiatique suscité par la sortie de *La possibilité d'une île* qui a sans doute encore agrandi la notoriété de Houellebecq en France.

resFrance établit, suite à un sondage réalisé fin 2007 auprès de ses partenaires dans près de 80 pays, une liste comprenant 300 « créateurs français ou travaillant en France, “reconnus” dans un minimum de 20 pays étrangers », <sup>5</sup> non seulement Houellebecq figurait sur cette liste mais surtout, son nom faisait partie des quelques personnalités citées à titre d'exemple dans le texte de l'Agence France-Presse. <sup>6</sup> Et dans la presse germanophone, c'est une photo de Houellebecq que l'on choisit pour illustrer cette information. <sup>7</sup>

Comme le suggère à lui seul ce détail, Houellebecq jouit d'un statut particulier et bénéficie d'une attention extraordinaire dans l'aire germanophone. Pour certains journalistes français, il jouit même d'un statut de « dieu vivant en Allemagne ». <sup>8</sup> Cette attention et ce statut quasi-divin se manifestent dans des domaines et à des niveaux très divers : l'œuvre de Houellebecq, y compris les poésies, est presque entièrement disponible en traduction allemande, la plus grande partie l'est même en édition de poche. Par ce seul fait, Houellebecq fait figure d'exception dans le paysage de la littérature française contemporaine « que l'on a chaque année, comme le vin, de plus en plus de mal à exporter vers les pays étrangers », <sup>9</sup> y compris ceux de langue allemande. Pour acquérir les droits des œuvres de Houellebecq, les maisons d'édition allemandes paient même des sommes extraordinaires pour un auteur français. Car certains de ses livres ont connu un grand succès commercial et sont toujours réédités en traduction allemande ; ses romans ont même été des best-sellers. <sup>10</sup>

Ce succès commercial est un premier fait remarquable, car les traductions du français accèdent rarement au rang de best-seller dans les pays de langue allemande. <sup>11</sup>

5 POIVRE D'ARVOR 2008 – Les guillemets allemands sont utilisés dans cette thèse pour marquer une citation figurant au sein d'une citation mise entre guillemets français. Les guillemets simples par contre indiquent soit que le mot ou l'expression en question n'est pas employé au sens propre, soit qu'il s'agit d'un néologisme ou qu'il traduit un point de vue autre que le mien.

6 Cf. *Morte, la culture française ?* 2008.

7 Cf. *Französische Kultur 'tot'?* 2008.

8 NARBONNE 2005 – Nils Minkmar résume l'accueil de Houellebecq en Allemagne en des termes similaires, constatant que « c'est un dieu ! » (dans l'émission « Café littéraire » du 10/10/2008 sur France 2).

9 BESSARD-BANQUY 2006, p. 13 – Dans une interview accordée à *Livres hebdo*, l'éditeur allemand Joachim Unselde constate lui aussi : « En dehors de quelques auteurs, dont Michel Houellebecq, la littérature française d'aujourd'hui ne se vend pas très bien en Allemagne, alors que la littérature espagnole est plus visible » (FAVIER, UNSELDE 2006, p. 79).

10 Dans le cas des traductions allemandes de *Plateforme* et de *La possibilité d'une île*, ce sont les éditions 'originales' reliées (Hardcover) qui ont accédé aux listes de best-seller tandis que les deux premiers romans ont dû attendre la sortie des éditions de poche pour connaître un succès comparable.

11 Selon Hans T. Siepe (cf. SIEPE 1996, pp. 109-110), le roman français contemporain est peu apprécié du public allemand depuis le début des années 80. Ce constat est confirmé, pour l'ensemble de la littérature française contemporaine, par Hella Faust (cf.

Mais ce ne sont pas seulement les livres de Houellebecq qui rencontrent un intérêt extraordinaire dans l'espace germanophone, la personnalité de l'auteur attire elle aussi les regards. Quand Houellebecq fait des lectures en Allemagne, les salles sont bondées.<sup>12</sup> Les journalistes sont nombreux à solliciter des interviews avec lui, des institutions prestigieuses du champ culturel l'invitent à des débats, et même lorsqu'il se produit en concert, le public ne manque pas.

Dans les médias, l'intérêt pour Houellebecq ne se limite pas à la presse écrite qui publie nombre de critiques, reportages, portraits et autres articles à son sujet. La télévision et la radio ne demeurent pas en reste : dans l'ancienne émission culte de la critique littéraire télévisée, le *Quatuor littéraire* (*Das literarische Quartett*), on a discuté, tant que cette émission existait encore, des romans de Houellebecq. La radio allemande en a réalisé des adaptations radiophoniques qui ont été commercialisées par la suite sous forme de cassettes audio ou de disques compacts.

Comme le montre ce dernier exemple, la réception de Houellebecq dans l'aire germanophone comprend aussi une composante créatrice ou artistique. Les adaptations pour la scène produites par bon nombre de théâtres, dont des maisons prestigieuses, font également partie de cette réception créatrice. Dans la littérature d'expression allemande, certains écrivains se sont inspirés de Houellebecq ou ont dans leurs textes pris position par rapport à lui. Et en 2005, Oskar Roehler et Bernd Eichinger ont réalisé une adaptation cinématographique des *Particules élémentaires*, un film qui a participé en 2006 au festival international du film de Berlin (Berlinale) et qui a dans la foulée rencontré un grand succès auprès du public allemand.

Mais la présence des œuvres de Houellebecq dans le champ culturel germanophone ne dépend plus aujourd'hui de tel ou tel événement culturel. Elles ont en effet trouvé leur place dans des institutions évoluant selon une temporalité plus lente telles que les bibliothèques, le lycée et l'université, faisant l'objet tant de cours dans l'enseignement secondaire et supérieur que de publications universitaires. Et dans les rayons d'une bibliothèque municipale moyenne, le lecteur allemand a des chances de trouver un bon échantillon des œuvres de Houellebecq.

Dès 2001, un recueil non universitaire a été consacré à Houellebecq et à ce que certains journalistes appellent désormais *Das Phänomen Houellebecq* (*Le phénomène Houellebecq*),<sup>13</sup> s'inspirant sans doute de l'expression française désignant ce fait. Non

FAUST, LAUTERWEIN 2001, p. 108) et par Volker Neumann (cf. KÖRBER, LANDMANN, NEUMANN 2002, p. 20).

12 Par exemple les lectures organisées à Hambourg, au Literaturhaus, en octobre 1999 (cf. *Literaturhaus-Lesung ausverkauft* 1999), à Stuttgart en février 2002 (cf. STAIBER 2002) et à Cologne en 2002 : celle de février au cinéma Odeon, avec ses 350 places, tout comme celle de mars au théâtre municipal (Schauspielhaus), organisée dans le cadre du festival lit.cologne (cf. THOMAS, T. 2002).

13 STEINFELD 2001 – Pour les livres existant en français et en allemand, j'emploie en général le titre français, même en parlant de l'édition allemande. Je le fais non sans réserves méthodologiques mais respectant en cela une tradition de la philologie française. Pour les livres allemands qui n'ont pas été traduits en français, j'utilise en revanche le titre allemand, en donnant une traduction entre parenthèses.

seulement, ce livre s'inscrit, comme tout ce qui est publié au sujet de l'écrivain, dans le phénomène dont il traite. Mais surtout, les éléments cités prouvent que le 'phénomène Houellebecq' n'est pas une simple invention des médias mais un phénomène littéraire et culturel bien réel. C'est pourquoi il paraît plus intéressant et plus porteur – n'en déplaise à Pam – d'étudier la réception de Houellebecq dans l'espace germanophone plutôt que celle de Marie Desplechin ou de n'importe quel autre écrivain français contemporain. Car la réception de Houellebecq présente des caractéristiques qui la distinguent clairement de celle d'autres auteurs français d'aujourd'hui. C'est ce que pourrait établir dans le détail, si besoin en était, une comparaison systématique (qui n'est toutefois pas le but de cette analyse) avec la réception de trois auteurs contemporains aussi différents que Sylvie Germain, Jean Echenoz et Philippe Djian en Allemagne.<sup>14</sup> Et si l'on se rappelle les romanciers dont les œuvres ont fait fortune outre-Rhin ces vingt dernières années, on comprend là aussi à quel point le cas de Houellebecq est différent de ceux de Benoîte Groult, de Frédéric Beigbeder et de Catherine Millet. Car les traductions des *Vaisseaux du cœur* (*Salz auf unserer Haut* ; 1989), de 99 francs (*Neununddreißig neunzig* ; 2001)<sup>15</sup> et de *La vie sexuelle de Catherine M.* (*Das sexuelle Leben der Catherine M.* ; 2001) ont certes accédé aux listes des best-sellers allemands ; mais il s'agit là de succès essentiellement commerciaux, c'est-à-dire de succès auprès du grand public (des succès d'ailleurs qui dépassent souvent celui des éditions allemandes de Houellebecq),<sup>16</sup> sans que ces succès ne s'accompagnent d'une reconnaissance notable dans les champs littéraire et culturel. En revanche, les autres composantes observées dans la réception de Houellebecq – telles que les adaptations dramatiques, radiophoniques et cinématographiques,<sup>17</sup> le recueil de critiques consacré à cet auteur et sa consécration par les institutions scolaire et universitaire – font défaut dans le cas de la réception germanophone de Groult, Beigbeder et Millet.

Le 'phénomène Houellebecq' dans l'aire germanophone se caractérise donc par une complexité spécifique qui combine le succès commercial d'un côté, et, de l'autre,

14 Cf. à ce sujet la thèse de Mirjam Tautz (TAUTZ 2006). Pour Germain, Echenoz et Djian, Tautz constate certes aussi des « signes d'une consécration, comme la présence des œuvres des trois écrivains dans les programmes universitaires et dans les grandes bibliothèques » (p. 28). Mais l'absence d'une réception créatrice de ces auteurs dans l'espace germanophone qui se manifesterait dans des adaptations théâtrales, radiophoniques et cinématographiques ou encore dans des prises de position littéraires de la part d'écrivains de langue allemande constitue une première différence de taille entre leur réception et celle de Houellebecq en Allemagne.

15 Depuis l'introduction de l'euro, le roman est intitulé *14,99 euros*.

16 L'exemple des *Vaisseaux du cœur* est particulièrement impressionnant : l'édition allemande s'est vendue en quelques années plus de deux, voire plus de trois millions de fois (selon les indications divergentes données dans GERLACH, SCHALKE 1999, p. 35, et SIEPE 1996, p. 109).

17 L'adaptation cinématographique des *Vaisseaux du cœur* (1992) était certes une coproduction franco-germano-canadienne, mais ni le scénariste, ni le réalisateur, ni les acteurs principaux n'étaient germanophones.

l'intérêt de la critique, d'une partie des intellectuels et d'un nombre important d'agents et d'institutions du champ culturel. Cette thèse se propose de saisir cette spécificité de façon plus précise et de mieux comprendre la réception intense, variée et bien particulière de Houellebecq dans les pays de langue allemande.<sup>18</sup>

Un tel travail s'inscrit tant dans la tradition des études de réception<sup>19</sup> que dans le courant, plus récent, des recherches sur les transferts culturels. La combinaison de ces deux approches n'a rien de contradictoire. Car d'une part, toute étude de réception interculturelle, surtout si elle ne se limite pas à l'étude des seuls documents de réception mais élargit sa perspective aux personnes impliquées et au contexte culturel, est au fond une recherche sur un transfert culturel. Il s'agit donc de deux courants de la recherche dont les *domaines d'étude* se recoupent dans les cas de réception interculturelle. D'autre part, en ce qui concerne l'aspect *théorique*, ces deux courants sont suffisamment ouverts pour être compatibles l'un avec l'autre au niveau théorique et terminologique.

En raison de cette ouverture et de cette 'faible détermination' théoriques<sup>20</sup> tant des recherches sur les transferts culturels que des études de réception, il paraît pertinent de compléter la base théorique d'un travail de recherche dans ces domaines par une théorie plus forte.<sup>21</sup> Vu la diversité des domaines et des aspects impliqués dans la réception

18 A la différence de la thèse de Mirjam Tautz (cf. TAUTZ 2006), qui prétend à une certaine représentativité des trois romanciers choisis et des trois cas de transfert analysés (comme l'indique le titre même de son étude : *Transferts du roman français contemporain*), le travail ci-présent est donc consacré à un cas de transfert atypique et exceptionnel à plusieurs égards.

19 Je ne me réfère pas ici à l'esthétique de la réception développée par l'école de Constance (qui se rapproche au fond d'une théorie herméneutique du texte et s'intéresse plus au lecteur implicite qu'aux réactions des lecteurs réels) mais aux travaux portant sur des cas de réception concrets, qu'ils soient historiques ou contemporains.

20 Parler d'une 'faible détermination théorique' (par opposition à une 'forte détermination', voire une 'sur-détermination théorique') n'implique aucun jugement de valeur, ces expressions caractérisant uniquement la 'teneur en théorie' d'une approche et la rigueur des contraintes qu'elle implique pour la réflexion et le langage scientifique. Thomas Keller constate lui aussi la tendance au positivisme des chercheurs se réclamant du paradigme des transferts culturels et leur réticence à développer des théories totalisantes (« Transferforscher [...] sind hochtrabenden Theorien eher abgeneigt » ; KELLER 2006, p. 106). Ces appréciations correspondent d'ailleurs au point de vue de Michel Espagne, l'un des fondateurs de ce paradigme, qui déclare : « La théorie des transferts culturels ne se veut pas un dogme, ne propose pas d'explication globale » (ESPAGNE 1999, p. 267).

21 Cette ouverture théorique des deux courants de recherche rend possibles des choix différents concernant les outils théoriques. Si certains chercheurs s'inscrivent dans ces courants se passent tout simplement d'un outil théorique supplémentaire, Mirjam Tautz préfère fonder son étude de réception interculturelle sur la théorie du polysystème formulée par Itamar Even-Zohar (cf. TAUTZ 2006, p. 24). Son choix s'explique sans doute d'un côté par le fait que cette théorie est fréquemment utilisée dans le domaine de la littérature comparée dont relève sa thèse, de l'autre côté par l'orientation

de Houellebecq, allant de la critique journalistique et universitaire au cinéma en passant par la télévision, la radio, le théâtre et les ‘retombées’ littéraires, un instrument théorique général et d’une grande portée semble le plus approprié pour saisir et analyser l’objet d’étude complexe que représente le ‘phénomène Houellebecq’ germanique. La théorie des champs élaborée par Pierre Bourdieu présente ce caractère général et fournit les outils nécessaires pour décrire et modéliser non seulement des structures, des processus et des phénomènes d’ordre littéraire mais aussi d’ordre culturel, intellectuel, politique ou économique. Si elle permet ainsi de rendre compte de la complexité de l’objet d’étude, elle n’a en revanche pas été conçue pour modéliser des transferts culturels, raison pour laquelle il faudra réfléchir sur certains ajustements de cette théorie en fonction des spécificités que présentent les transferts culturels.

Dans la perspective d’une analyse du ‘phénomène Houellebecq’, la théorie des champs possède toutefois une autre qualité appréciable : celle de ne pas se limiter à la seule dimension textuelle mais d’intégrer dans ses modélisations les agents d’un champ, qu’il s’agisse de personnes ou d’institutions. Cette prise en compte du facteur que représente la personne est indispensable pour une analyse adéquate de ‘la réception de Houellebecq’ dans les pays germaniques. Car dans cette expression, le nom de l’auteur constitue certes une métonymie désignant ses œuvres et permettant d’éviter un terme plus long comme ‘la réception des œuvres de Houellebecq’ – mais ce n’est pas tout. Si pour beaucoup d’écrivains, il paraît possible d’étudier la réception de leurs œuvres, surtout dans une aire linguistique étrangère, en faisant abstraction de la personne de l’auteur, cela n’aurait pas de sens dans le cas de Houellebecq. Sa présence réelle dans les pays germanophones et l’importance de sa personnalité dans le processus de la réception sont telles qu’il faut absolument en tenir compte dans l’analyse. Pour ce faire, les concepts d’habitus et de posture élaborés par Pierre Bourdieu et Jérôme Meizoz dans le cadre ou sur la base de la théorie des champs fournissent des outils appropriés. Du côté de la réception, ils seront complétés par la notion d’image puisque l’image d’un écrivain ne dépend pas seulement de sa posture mais surtout de sa perception par autrui, en particulier par les médias.

Sur ces bases, l’étude de la réception interculturelle de Michel Houellebecq dans l’aire germanophone cherche à élucider un certain nombre d’aspects, à commencer par celui des *médiateurs* et des agents du champ impliqués. Tout transfert culturel – de même que, traditionnellement du moins, toute réception littéraire – implique en effet des médiateurs.<sup>22</sup> Leur activité est indispensable pour attirer l’attention d’autres agents

de son travail qui porte sur des phénomènes essentiellement littéraires (elle se propose d’analyser des « transfert[s] littéraire[s] » [p. 11 et *passim*]). En revanche, la théorie des champs me semble constituer un outil plus approprié lorsqu’il s’agit de tenir compte de l’importance de la posture auctoriale dans la réception.

22 A cet égard, le phénomène assez récent de la littérature publiée sur internet fait exception à la règle puisqu’un auteur peut y mettre un texte littéraire à la disposition de ses lecteurs sans que cela nécessite l’intervention d’un éditeur. Cette pratique est p. ex. adoptée par Elfriede Jelinek pour son roman *Neid (Jalousie)* ; cf. son site internet : <http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/> et surtout par des auteurs plus jeunes tels que Rainald Goetz et Ilija Trojanow. Houellebecq n’a publié que quelques

du champ culturel d'accueil, des médias et du public sur tel ou tel auteur et son œuvre, pour rendre cette dernière accessible dans la langue de la culture d'accueil et pour l'aider ensuite à y trouver son audience ou encore à y acquérir un capital symbolique. Il s'agira par conséquent dans cette étude d'identifier les agents du champ impliqués, de préciser leur rôle dans le transfert culturel ainsi que les effets de leur activité sur la réception. Parmi ces médiateurs, les éditeurs occupent une place importante, avec, dans le cas de Houellebecq, au premier chef les éditions DuMont. Mais l'ampleur qu'a pu prendre le 'phénomène Houellebecq' dans les pays de langue allemande ne saurait s'expliquer sans l'intervention de nombreux autres agents du champ culturel, que ce soient des personnalités comme Peter Sloterdijk, des institutions comme la Volksbühne de Berlin, les divers périodiques etc. publiant des textes de Houellebecq ou encore les producteurs publics et privés des adaptations dramatiques, radiophoniques ou cinématographiques de ses romans. Dans un deuxième temps, d'autres institutions telles que les bibliothèques et l'enseignement secondaire ont contribué à multiplier le nombre de lecteurs des œuvres de Houellebecq et à stabiliser leur réception dans la durée.

Les *formes* de la réception de Houellebecq ne s'avèrent pas moins variées que les acteurs impliqués. Un tel constat présuppose que le concept de réception soit entendu ici dans son acception large et comprenne toute réaction manifestée à l'égard de l'œuvre, des idées ou de la personne d'un auteur. Ces réactions peuvent se manifester soit sous forme d'un discours critique, soit sous une forme artistique, les deux termes de *critique* et d'*artistique* étant pris dans un sens large.<sup>23</sup> Cette distinction, sans être toujours nette, est suffisamment claire dans la grande majorité des cas pour servir de critère structurant.

La réception *critique* se manifeste à travers toute la gamme des *médias* : presse écrite, télévision, radio, internet, ainsi que les publications sous forme de revue ou de livre. Face à cette diversité de médias et à la masse énorme de documents qui pourraient entrer en ligne de compte, des choix s'imposent puisqu'il n'est pas possible d'étudier la réception critique dans l'ensemble des supports. L'analyse se focalisera donc sur ceux qui semblent revêtir la plus grande importance pour la réception de Houellebecq : la presse écrite et les autres publications imprimées. Ces médias seront complétés par les transcriptions de l'émission télévisée de critique littéraire *Das literarische Quartett (Le quatuor littéraire)*, incontournable à cause de son audience exceptionnelle. En revanche, aucune émission radiophonique n'ayant une audience et une

---

textes courts sur son site internet (<http://homepage.mac.com/michelhouellebecq/>), et même pour la lecture de ceux-ci, le lecteur germanophone moyen aura besoin d'un médiateur en raison de la barrière linguistique.

23 La réception 'critique' telle qu'elle est entendue ici comprend en effet tout texte et tout discours non-fictionnel et non-artistique sur Houellebecq ou ses œuvres. Quant à la réception 'artistique' ou 'créatrice', elle ne se limite pas aux productions relevant de genres (comme l'adaptation théâtrale) dont le caractère artistique est largement reconnu mais inclut des productions appartenant plutôt à la culture populaire (telle que le film d'Oskar Roehler).

influence comparables, la réception critique à la radio ne sera pas prise en compte.<sup>24</sup> Quant à internet, il a essentiellement été utilisé pour accéder plus facilement et plus rapidement à des articles de presse etc. En revanche, les documents produits spécialement pour le web et disponibles uniquement sur le web n'ont pas été recherchés de façon systématique et n'ont été intégrés dans l'analyse que dans les cas où leur intérêt le justifiait. Premièrement parce que la simple masse des documents disponibles sur internet rend toute exploitation systématique – du moins de type non-automatisé – difficile à réaliser pour une seule personne ;<sup>25</sup> deuxièmement parce que l'importance de la grande majorité de ces documents en termes d'impact sur l'opinion du public reste pour le moment incertaine, l'importance du public atteint étant difficile à évaluer.<sup>26</sup>

Pour les parties de cette étude où il s'agira d'analyser l'accueil de l'œuvre de Houellebecq (et non pas les réactions à sa personnalité et à ses propos), il sera nécessaire, vu les dimensions que commence à prendre cette œuvre même, mais surtout sa réception sous des formes très diverses dans l'espace germanophone, de limiter le domaine d'investigation. L'orientation même de la réception indique la direction à suivre. En effet, ce sont en premier lieu ses romans qui attirent l'attention du grand public,<sup>27</sup> de la critique (journalistique et universitaire) ainsi que de l'ensemble des acteurs de la réception. C'est pourquoi il paraît justifié, dans l'optique de cette étude, de limiter l'analyse de la réception à l'œuvre romanesque de Houellebecq, plus préci-

- 24 Le choix de ne pas tenir compte de la réception critique à la radio et à la télévision (ou de ne le faire que ponctuellement) est en outre motivé par des considérations pragmatiques. En effet, les sites internet des chaînes de radio et de télévision ne permettent en général pas d'accéder aux archives de ces chaînes pour y repérer et pour écouter ou visualiser des émissions concernant Houellebecq. Et le recours systématique aux services des archivistes de ces institutions aurait entraîné des coûts plutôt dissuasifs.
- 25 Une recherche effectuée le 13/6/2008 sur [www.google.de/advanced\\_search?](http://www.google.de/advanced_search?) avec le terme de recherche « Houellebecq » et portant sur les pages internet en langue allemande a ainsi fourni quelques 129.000 résultats. – Les adresses URL de nombreuses pages internet ne sont malheureusement pas stables dans la durée ; dans certains cas, elles changent suite à des restructurations des sites respectifs, dans d'autres cas, les pages et, partant, les textes sont tout simplement supprimés. En conséquence, il faut s'attendre à ce que certaines adresses citées dans les notes et la bibliographie de cet ouvrage ne soient plus valables au moment de sa publication. L'indication systématique de la date à laquelle j'ai accédé à ces adresses ne changerait rien à ce problème. Afin de ne pas alourdir inutilement les notes et la bibliographie, j'ai donc renoncé à indiquer cette date qui se situe dans tous les cas entre l'automne 2001 et fin 2009.
- 26 Le statut de tout document public de la réception est en effet double : d'un côté, il représente un témoignage d'une réception particulière, de l'autre côté, il est susceptible d'influer de sa part sur la réception ultérieure.
- 27 C'est ce qu'illustrent p. ex. les chiffres de ventes des romans de Houellebecq d'un côté, de ses autres livres de l'autre côté (cf. chap. 3.1.1).

sément à ses trois premiers romans : *Extension du domaine de la lutte*, *Les particules élémentaires* et *Plateforme*.<sup>28</sup>

Selon les médias, les institutions et les acteurs impliqués dans la réception, le *type de discours* déployé varie lui aussi. En fonction de la logique et des normes discursives du champ respectif, la réception critique de Houellebecq peut ainsi se manifester dans le cadre d'un discours journalistique ou universitaire.<sup>29</sup> Pour ces différents types de discours, il s'agira de dégager les orientations de la réception critique de Houellebecq et de déterminer leurs conséquences sur sa position et son capital symbolique dans les champs littéraire, intellectuel et culturel germanophones.

Or, l'écho considérable que suscitent Houellebecq et son œuvre ne saurait s'expliquer uniquement par des facteurs inhérents au champ culturel, le *contexte discursif* constituant un facteur primordial. Tant dans ses œuvres que dans ses propos, Houellebecq aborde en effet des sujets qui font débat dans les sociétés occidentales, ce qui augmente visiblement l'intérêt qu'il suscite, en particulier dans les médias. Pour pouvoir réaliser une analyse complète et systématique de ce phénomène, il faudrait dans un premier temps procéder à une reconstruction de chacun de ces discours publics dans les pays de langue allemande. Dans un deuxième temps, il faudrait résumer les prises de position de Houellebecq sur chacun de ces sujets et préciser comment elles se situent par rapport aux discours correspondants. Sur ces bases, on pourrait dans un troisième temps analyser les réactions à ces prises de position houellebecquiennes. Une telle analyse contextualisée de la réception permettrait d'identifier les interférences avec les différents discours publics et fournirait ainsi une contribution essentielle pour expliquer les réactions relevées aux propos et aux œuvres de Houellebecq. Or, ce serait là un projet bien trop vaste pour être réalisable dans le cadre de ce travail.<sup>30</sup> Espérant que le lecteur bien informé aura connaissance de l'essentiel des discours correspondants, je me contenterai donc d'une étude de la réception par sujets-clés. Parmi les différents sujets envisageables, deux ont été retenus pour l'analyse :

- l'appauvrissement de la vie sexuelle et des relations de couple entre hommes et femmes dans les sociétés occidentales suite à la libération sexuelle 'de 1968' et la soumission radicale de ces relations au principe de la libre concurrence ;

---

28 La réception de *La possibilité d'une île* n'apporte dans l'ensemble pas d'éléments nouveaux par rapport à celle des romans précédents ; c'est pourquoi son étude ne semble pas indispensable ici.

29 L'existence de textes au statut intermédiaire soit entre ces deux types de discours critique, soit entre les discours journalistique et littéraire, et dont le classement peut poser problème, n'entame pas la pertinence du principe même de ces distinctions.

30 La thèse de Stephanie Sing (cf. SINGH 2006 et 2008) contient, pour l'un de ces sujets, l'amorce d'une telle analyse mais sans que l'auteur ne s'intéresse à la réception des romans étudiés et aux interférences évoquées. Singh étudie en effet le discours biotechnologique développé par le *Feuilleton* (rubrique des journaux germanophones dont le profil n'est rendu que de manière très approximative par la traduction *pages culturelles*) du *FAZ* autour de l'an 2000, discours qu'elle met ensuite en relation avec la manière dont le sujet de la biotechnologie est abordé dans trois romans contemporains, dont *Les particules élémentaires*.

- l'application de la biotechnologie à l'homme dans le domaine du clonage ou des modifications génétiques.

Si, sur ces sujets controversés, des discours publics existaient et existent toujours indépendamment de l'œuvre et des propos de Houellebecq, ces derniers pourraient servir à ces débats publics (parmi d'autres événements) comme 'points de cristallisation', donnant aux différents partis en présence l'occasion d'exposer et de défendre leurs points de vue respectifs et de mener un combat symbolique contre la partie adverse. Il se pourrait que l'aptitude à provoquer ou servir de prétexte à des luttes symboliques, aptitude dont les bases textuelles et posturales seront à analyser, rende le sujet 'Houellebecq' particulièrement gratifiant, surtout (mais non seulement) pour la réception journalistique. Afin de dégager cette connexion, le principe structurant de l'analyse de la réception par sujets sera croisé avec une approche confrontant à chaque fois un aspect de la posture de l'écrivain avec sa réception.

Quant à la réception *créatrice* (à laquelle s'ajoute la réception critique par les créateurs), elle se traduit d'un côté par des textes littéraires, de l'autre côté par des adaptations théâtrales, radiophoniques et cinématographique des romans de Houellebecq. Dans ce contexte, le film d'Oskar Roehler mérite une attention particulière à cause du public nombreux qu'il a attiré.<sup>31</sup> Mais l'impact de telle ou telle prise de position artistique sur le grand public ne saurait être le seul critère justifiant une étude approfondie. Une prise de position littéraire peut en effet présenter de l'intérêt, malgré un impact limité en termes de public touché, en raison de son influence sur la position et le capital symbolique de Houellebecq dans le champ culturel et plus spécifiquement dans le champ littéraire. En outre, l'étude de prises de position littéraires peu importantes en termes d'impact permet de voir dans quelle mesure les aspects abordés et les discours développés au sujet de Houellebecq par des écrivains correspondent aux orientations la réception critique ou en divergent. C'est pourquoi les réactions littéraires seront elles aussi étudiées de manière détaillée.

L'ensemble de ces analyses permettra d'identifier les orientations, les acteurs et les facteurs ainsi que les mécanismes déterminants de la réception de Houellebecq dans l'aire germanophone. Au niveau théorique, il s'agira d'éprouver dans quelle mesure la théorie des champs représente un outil approprié pour l'analyse d'un tel cas de réception transculturelle.

Cette perspective de base s'accompagne d'un certain nombre de choix préalables qu'il convient de préciser. D'abord, ce travail ne s'inscrit pas dans une optique *comparative* ; il ne cherche donc pas à confronter les réceptions française et germanophone

---

31 Les dimensions du 'phénomène Houellebecq' germanique sont désormais telles qu'aucune analyse ne peut viser l'exhaustivité mais doit se contenter de la représentativité, voire de l'exemplarité des éléments analysés. Concernant les différentes adaptations, il aurait été long et fastidieux de les étudier dans leur totalité et difficile de justifier le choix de telle ou telle adaptation théâtrale ou radiophonique. C'est pourquoi je me limite à l'analyse de l'adaptation cinématographique de Roehler et Eichinger qui est la seule dans son genre en sorte que, dans ce cas, les deux problèmes évoqués ne se posent pas.

de Houellebecq (ce qui n'empêche pas des comparaisons ponctuelles). Ensuite, un aspect précis de ce transfert littéraire sera globalement écarté de ce travail : celui de la *traduction* des textes transférés et des transformations qu'ils subissent dans ce processus. Une justification solide de ce choix supposerait évidemment – et paradoxalement – une analyse préalable des traductions. Mais tant la comparaison ponctuelle de certains passages, termes et expressions des textes français avec leur traduction allemande que l'étude de la réception germanophone étayent l'hypothèse de travail selon laquelle, de façon générale, l'aspect de la traduction ne joue pas un rôle crucial dans la réception de Houellebecq en langue allemande.<sup>32</sup>

Quant aux *limites géographiques* de l'espace culturel au sein duquel la réception sera étudiée, il a paru logique de choisir une aire linguistique dans son intégralité. En pratique, il sera toutefois beaucoup plus souvent question d'éléments de la réception allemande que d'éléments des réceptions suisse et autrichienne de Houellebecq. Cette place inégale accordée aux réceptions dans les trois pays reflète non seulement les écarts réels qui existent concernant le nombre de journaux, d'universités, de théâtres, d'écrivains etc. dans les trois pays mais elle reflète aussi la structure géographique de la réception germanophone. Ses agents les plus importants se situent en effet dans le champ culturel allemand : c'est vrai des éditeurs de Houellebecq (Wagenbach et DuMont), de médiateurs et interlocuteurs centraux (tels que Peter Weibel et Peter Sloterdijk), des premiers metteurs en scène de ses romans dans l'espace germanophone (à Berlin et à Hanovre) mais aussi du producteur, du réalisateur et des acteurs de l'adaptation cinématographique des *Particules élémentaires*. C'est donc la structure même de l'objet étudié qui justifie une certaine focalisation sur la réception allemande.

Un dernier choix effectué est celui des *limites chronologiques* de l'objet d'analyse. Concernant le début de la période d'analyse (1998), la date retenue est tout simplement celle du début d'une réception significative de Houellebecq dans l'aire germanophone. Pour fixer le terme de la période d'analyse, il fallait de préférence prendre appui sur un événement marquant de la réception ; la sortie et l'accueil du film d'Oskar Roehler (2006) ont ici servi de repère. Si des documents et des données au sujet de la réception ont été recherchés de manière systématique jusqu'au printemps 2006, cette limite chronologique n'a pas empêché l'intégration ponctuelle d'informations qui se réfèrent à des éléments plus récents de la réception, lorsque leur intérêt le justifiait.

---

32 Etant donné que la réception critique de Houellebecq se tait largement sur l'aspect de la traduction, on peut constater qu'aucun élément ne vient infirmer cette hypothèse (ce qui ne signifie certes pas qu'elle est valable mais qu'elle est du moins plausible).