

Soumission. Michel Houellebecq e la conversione alla letteratura

Silvia Annavini

«Scrivere un romanzo significa
esasperare l'incommensurabile nella
rappresentazione della vita umana».

Walter Benjamin

«La Francia non è Michel Houellebecq, non è intolleranza, odio e paura», affermava il primo ministro Valls nel corso della prima intervista successiva agli attentati parigini. In quei giorni come recitavano i nostri status e le immagini dei profili dei nostri social network, eravamo tutti Charlie ma nessuno o in pochissimi al di fuori della Francia erano a conoscenza di cosa fosse “Charlie Hebdo” assunto improvvisamente a epitome universale della libertà d’espressione. E in pochissimi probabilmente avevano letto Houellebecq, pur rinnegandolo, per non ricadere dalla parte opposta della coscienza, ammansiti dalla consapevolezza provvisoria della possibilità netta di essere nel giusto. Era stata colpita al cuore quella Francia che ha inciso a fuoco la parola libertà nel DNA della propria storia e della propria identità. All’indomani degli attentati parigini, il testo di Houellebecq ha di fatto moltiplicato d’un colpo recensori e censori rimettendo in discussione il ruolo della letteratura come strumento d’interpretazione della contemporaneità.

Benjamin, informazione e narrazione

Nei giorni successivi all'attentato, registrando le reazioni collettive che dilagavano sui social media in relazione al romanzo di Houellebecq, ricordo di aver pensato spesso a un testo di Walter Benjamin del 1936, "Il narratore, saggio su Nicolaj Leskov", in cui si afferma: l'informazione ha la pretesa di poter essere controllata immediatamente. Dove anzitutto essa vuol essere intellegibile di per sé e alla portata di tutti. Essa spesso non è più esatta di quanto lo fossero le notizie dei secoli passati. (Benjamin, 2004: 253) Walter Benjamin decretava il tramonto della narrazione intesa come epica ed esperienza condivisa. L'informazione, sostituendosi alla narrazione, si consuma nell'istante della sua novità mentre il racconto mantiene viva la propria forza e tensione nel tempo, lasciando spazio all'interpretazione e alla sedimentazione paziente del senso. L'illusione di una compartecipazione virtuale non aveva condotto parallelamente ad una deviazione del processo ermeneutico del fatto in sé ma l'informazione immediata, sincronizzata e virtuale si estendeva anche al testo scritto. In breve, chi aveva letto o anche solo sentito parlare di *Soumission* lo leggeva orientato dall'*informazione*, dei fatti contingenti, tanto che perfino un'insolente vignetta su "Charlie Hebdo" raffigurava lo scrittore nei panni di un preveggenete alla vigilia dell'uscita del romanzo e degli attentati stessi. Usando una costellazione ermeneutica pertinente ancora una volta a Benjamin, eravamo immobilizzati in una *impasse* simbolica, credendo di poter unire nel quadrato semplice di un *hashtag*, in un processo intellettuale temporalmente sintetico, significante e significato. Alla luce di questo corollario epistemologico, Houellebecq – e non solo *Soumission* – sono diventati oggetto di una nutrita falange di detrattori. In fondo, Houellebecq aveva inaspettatamente pubblicato il proprio romanzo con un tempismo perfetto, colpendo al cuore dell'orgoglio laico francese.

Non è un caso probabilmente che *Soumission* costruisca un continuo controcanto con *À Rebours*, pubblicato nel 1884. Risale infatti alla terza Repubblica francese, 1881, la legge sulla libertà di stampa e,

più in generale, una profonda nazionalizzazione e laicizzazione della morale pubblica che sostituisce il culto religioso con quello della nazione. Da qui la “rivolta” spiritualista di Huysmans come ricerca e attenzione ad una coscienza trascendente, con cui il protagonista di *Soumission* si identifica:

La Révolution française, la République, la patrie... oui, ça a pu donner lieu à quelque chose; quelque chose qui a duré un peu plus d'un siècle. La chrétienté médiévale, elle, a duré plus d'un millénaire (Houellebecq, 2015:162).

All'interno del percorso interiore del protagonista, l'Islam si rivela come possibilità estetica oltre che trascendentale. Non si tratta di una conversione spirituale ma di un compromesso politico, di una sottomissione necessaria al perseguimento di un ideale che si identifica, in fondo, con la letteratura e più in generale con i valori delle scienze umane. *Soumission* si apre, infatti, con una dichiarazione d'amore per la letteratura, considerata un' "arte maggiore" in un «Occidente che si va consumando sotto i nostri occhi». In questa breve definizione - che contiene poi una chiave preziosa allo schiudersi del testo - la crisi dell'umanesimo lascia spazio ad una profondissima voragine di senso, alla necessità della fede e di una struttura trascendentale di riferimento con cui confrontarsi. Il romanzo affronta in modo sottile una profonda *autognosis* della tradizione secolare francese e lo fa attraverso alcuni autori fondamentali eppure non convenzionali della storia della sua letteratura: Huysmans, Bloy, Péguy; tre scrittori e protagonisti di tre conversioni molto diverse. Come in una sorta di costruzione cronotopica, i personaggi si ritrovano nei luoghi storici appartenenti all'epoca degli scrittori d'elezione:

En nous engagement dans la rue Ballu, déserte à cette heure, nous nous retrouvons exactement à l'époque de nos écrivains préférés, fis-je observer à Lampereur; presque tous les immeubles,

remarquablement conservés, dataient du Second empire ou du début de la Troisième république. (*ibidem*: 62)

La geografia romanzesca di *Soumission* mantiene, infatti, un fitto rapporto allegorico con il sottotesto letterario di riferimento. Così all'arrivo nella cittadina di Martel dove storicamente Carlo Martello sconfisse l'avanzata araba come nel corso della successiva visita a Rocamadour dove sembra avvenire l'effettiva conversione del protagonista al trascendente («[...] et je sentiais moi aussi mon individualité se dissoudre, au fil de me rêveries de plus en plus prolongées devant la vierge de Rocamadour» (*ibidem*: 167)). Come ricorda Homi Bhabha sulla scorta di Bachtin, il tempo nazionale trova forma concreta nella costruzione cronotopica - nel suo essere locale, geografico e particolare¹.

Nella fondamentale emarginazione del protagonista del romanzo moderno la letteratura appare come l'unico orizzonte plausibile e auspicabile. Ripensando sempre al saggio di Walter Benjamin ricordavo la solitudine in cui veniva relegata la figura del personaggio romanzesco² che si attaglia così bene all'immagine di Houellebecq nonché a quella di Huysmans o di Des Essaintes, reali alter ego romanzeschi dell'autore all'interno dell'opera. Nei romanzi precedenti la carenza pressoché patologica di una possibile comunione con l'altro avveniva unicamente attraverso il corpo e la liberazione di una sessualità esibita e convenzionale, feticista e perversa illustrata meticolosamente con la volontà esplicita di procurare avversione nel lettore. In *Soumission* tutto questo è attutito, la realtà rimbalza

1 " [...] national time becomes concrete and visibile in the chronotype of the local, particular, graphic from beginning to end" (Bhabha, 2005:205).

2 "Il romanziere si è tirato in disparte. Il luogo di nascita del romanzo è l'individuo nel suo isolamento, che non è più in grado di esprimersi in forma esemplare sulle questioni di maggiore peso e che lo riguardano più da vicino, è egli stesso senza consiglio e non può darne ad altri. Scrivere un romanzo significa esasperare l'incommensurabile della vita umana. Pur nella ricchezza della vita e nella rappresentazione di questa ricchezza, il romanzo attesta ed esprime il profondo disorientamento del vivente". (Benjamin, 2004: 251)

continuamente con un controcanto letterario spesso evocato in una costante ricerca di senso, di dialogo con gli autori e di identificazione. Sin dalle primissime righe, l'autore esordisce:

Pendant toutes les années de ma triste jeunesse, Huysmans demeura pour moi un compagnon, un ami fidèle; jamais je n'éprouvais de doute, jamais je ne fus tenté d'abandonner, ni de m'orienter vers un autre sujet (*ibidem*: 11)

La scrittura - e quindi la letteratura - si configurano come l'atto comunicativo per eccellenza in grado di porci in contatto con il prossimo:

Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami - aussi profonde, aussi durable que soit une amitié, jamais on ne se livre, dans une conversation, aussi complètement qu'on ne le fait devant une feuille vide, s'adressant à un destinataire inconnu (*ibidem*: 13).

Allo stesso tempo, queste prime pagine risuonano come una dichiarazione di poetica: l'autore torna al centro della narrazione ricollocando il soggetto all'interno del reale. Contemporaneamente, lo slittamento della collocazione dell'azione nel futuro consente di analizzare questa umanità da una prospettiva critica. Per questo motivo, *Soumission* è frutto di un percorso di rara coerenza formale, contenutistica e stilistica. Quello di Houellebecq è interpretabile come un atto quasi pressoché estremo di volontà narrativa, di ricondurre la letteratura sulla strada dell'interpretazione del reale in quanto storiografico e quindi politico e, allo stesso tempo, di ricongiunzione del singolare, del personale, in poche parole, della storia con la Storia che è anche storia della letteratura.

Charlie Hebdo: una questione letteraria?

Probabilmente da molto tempo un romanzo non godeva di tanta attenzione a causa di un rapporto così contiguo con la realtà. Eppure chi ha dimestichezza con i testi di Houellebecq sa bene che la questione islamica e islamista è presente sin da tempi non sospetti. Sin da *Estensione del dominio della lotta* uscito nel 1994 - con cui *Soumission* intrattiene una sorta di rapporto circolare - a *Piattaforma* e all'ultimo cortometraggio di Guillaume Nicloux che lo vede protagonista (*L'enlèvement de Michel Houellebecq*). Ma il paradosso di *Soumission* consiste nel fatto di essere stato oggetto dell'attualità più che della critica mentre la questione "Charlie Hebdo" ha immediatamente scosso il mondo della letteratura. Basti pensare alle reazioni successive alla decisione di affidare il prestigioso PEN Prize alla redazione del settimanale satirico. Teju Cole, fra gli scrittori che si sono rifiutati di presenziare alla giuria del premio, scriveva così sul "New Yorker" a breve distanza degli attentati:

This week's events took place against the backdrop of France's ugly colonial history, its sizable Muslim population, and the suppression, in the name of secularism, of some Islamic cultural expressions, such as the hijab. Blacks have hardly had it easier in *Charlie Hebdo*: one of the magazine's cartoons depicts the Minister of Justice Christiane Taubira, who is of Guianese origin, as a monkey (naturally, the defense is that a violently racist image was being used to satirize racism); another portrays Obama with the black-Sambo imagery familiar from Jim Crow-era illustrations. (Cole, 2015)

La posizione di Teju Cole solleva certamente una questione controversa che coinvolge non solo i precetti più cari agli studi culturali ma pone in evidenza le conseguenze di quella laicità e libertà d'espressione su cui la Francia e l'occidente si sono sollevate orgogliosamente. In modo significativo, qualche giorno dopo, l'Europa non condivideva in modo altrettanto massiccio la stessa solidarietà e

compartecipazione virtuale per i morti di Boko Haram³, lontani dai confini dello sguardo occidentale in una dinamica spicciola di egemonia culturale. Come sottolinea nello stesso articolo l'autore di *Open City*, l'occidente è uno spazio variegato in cui la libertà di pensiero riesce a convivere con una stretta autoregolamentazione espressiva e che, sotto attacco, trova omogeneità in fantasie storiche di resistenza e secolarismo.

In fondo, con *Soumission*, Houellebecq problematizza un discorso pertinente ed estremamente attuale che coinvolge non solo l'integrazione dell'altro ma la conservazione della propria identità nell'assimilazione dell'altro in quel cortocircuito contenuto dalla doppia semantica del termine "hostis" di cui tanto ha parlato Derrida. In un articolo di poco successivo agli attentati pubblicato su "New Statesmen", Slavoj Žižek partiva da un'altra citazione di Walter Benjamin: «every rise of Fascism bears witness to a failed revolution» additando la responsabilità dello sviluppo dell'estremismo islamico al fallimento della sinistra laica nei paesi islamici ma anche del sistema valoriale della sinistra liberale in Occidente - a partire dall'istruzione. Probabilmente non è un caso che Houellebecq individui l'accademia come allegoria del fallimento intellettuale che coinvolge l'intero sistema occidentale e su cui il partito islamista di Ben Abbes mette le mani per primo. In alcuni passi molto ironici di *Soumission* - che ricordano vagamente il migliore David Lodge - Houellebecq pare ridisegnare quasi l'immagine dell'accademico o dell'intellettuale in un'ulteriore condizione di perdita del mandato sociale alla quale la conversione islamica offrirebbe una sorta di riscatto. In un certo senso, la conversione all'Islam provocatoriamente ipotizzata da Houellebecq si configura come un cambiamento di codice della missione accademica e umanistica da occupazione piccolo borghese ad impegno civile e politico. *Soumission* si configura, pertanto, come il tentativo di

³ Boko Haram è un'organizzazione terroristica jihadista diffusa nel nord della Nigeria. Tra il 3 e il 7 gennaio 2015 ha perpetrato attacchi su larga scala distruggendo sedici villaggi in Nigeria e distruggendo la città di Baga.

ricollocare la prospettiva letteraria *vis à vis* lo snodarsi storico della realtà quotidiana e, contemporaneamente, sulle possibilità offerte dalla letteratura di interpretare il mondo come punto di vista aperto e sfumato. Come scrive Alain Finkielkraut in *Ce que peut la littérature* sulla scorta di Roland Barthes, la letteratura ci insegna a vivere di sfumature contrariamente alla saggezza democratica e monolitica delle nazioni e il relativismo delle scienze sociali:

“De l'égale dignité des personnes ou des cultures, on ne peut conclure à l'égale dignité des oeuvres et des discours sauf à déposer les armes devant les fictions sommaires proposées soit par l'idéologie, soit par l'industrie culturelle. «Je veux vivre selon la nuance», dit le dernier Barthes. Et il ajoute: «Il y a une maîtresse de nuances, la littérature: essayer de vivre selon les nuances que m'apprend la littérature». (Fienkelkraut, 2006: 16)

La forma-romanzo, in tal senso, non è una scelta casuale per un contenuto che poteva adattarsi forse ancor meglio all'interno di un contenitore diverso, primo fra tutti il saggio. Houellebecq si rivela un autore in grado di porre come un macigno i propri romanzi all'interno di quel processo eliotiano che coinvolge in una spirale tradizione e talento individuale, reagendo muscolarmente alla destrutturazione romanzesca che fra gli anni '50 e '70 aveva colpito la letteratura francese mettendo in discussione la possibilità stessa di raccontare, lo statuto stesso dell'opera e dell'unità del soggetto narrante. Allo stesso tempo, si tratta di un punto di vista poliprospectivo, sfaccettato che non a caso si chiude con un lunghissimo periodo al condizionale. Pur mettendo in discussione, quindi, la forma romanzo e le sue potenzialità, Houellebecq è in fondo e fino alla fine un personaggio e un autore romanzesco che intesse pagina dopo pagina una costruzione che si raggomitola sotto i nostri occhi come un'ipotesi di senso e un ventaglio di possibilità con cui interpretare la realtà:

Il romanzo esibisce la natura soggettiva dei nostri giudizi sul mondo: è l'ammiraglia che la letteratura schiera contro il pensiero sistematico, contro la scienza e contro la filosofia anche perché, mentre nei giochi linguistici della scienza e della filosofia certi punti di vista sono presentati come migliori degli altri, ogni punto di vista romanzesco, anche quello del più onnisciente dei narratori, convive sempre con altri epicentri di senso. (Mazzoni, 2011: 367)

Bibliografia

- Benjamin, Walter, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 2004.
Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 2005.
Cole, Teju, "Unmournable Bodies", *The New Yorker*, 9 gennaio 2015, url: <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/unmournable-bodies>, online.
Finkielkraut, Alain, *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard 2006
Houellebecq, Michel, *Soumission*, Paris, Flammarion 2015.
Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino 2011.
Žižek, Slavoj, "Are the worst really full of passionate intensity?", *NewStatesman*, 10 gennaio 2015, url: <http://www.newstatesman.com/world-affairs/2015/01/slavoj-i-ek-charlie-hebdo-massacre-are-worst-really-full-passionate-intensity>, online.

L'articolo

Data invio: 01/12/2015

Data accettazione: 15/12/2015

Data pubblicazione: 15/12/2015

Silvia Annavini, *Soumission. Michel Houellebecq e la conversione alla letteratura*

Come citare questo articolo

Annavini, Silvia, “*Soumission. Michel Houellebecq e la conversione alla letteratura*”, *Between*, V.9 (2015), <http://www.betweenjournal.it/>