

VALENTINA STURLI

*Senso della fine e senso del finale  
nei romanzi di Michel Houellebecq*

1. *Fine del mondo, fine di un mondo*

Il saggio si propone di indagare dal punto di vista tematico il senso della fine in Houellebecq a partire dall'analisi in parallelo dei paragrafi conclusivi dei suoi romanzi, e ciò nella convinzione che proprio in quei punti ad alta rilevanza retorica sia possibile cogliere, dispiegati in massimo grado, elementi fondanti di tutta la sua produzione. Poche opere letterarie contemporanee sembrano infatti esplorare le molteplici declinazioni della fine, individuale e collettiva, con maggiore insistenza e pregnanza di queste: ripercorrendo anche soltanto sommariamente le trame, è evidente già in prima battuta che esse hanno tutte a che fare con la rappresentazione della fine del mondo, o per lo meno della fine di un mondo.

L'esordio, con *Extension du domaine de la lutte* (1994), contiene già le caratteristiche fondanti dell'universo immaginario di Houellebecq: l'indagine degli effetti e dei cambiamenti, irreversibili e catastrofici, che la rivoluzione dei costumi degli anni sessanta e settanta, insieme all'avvento del mercato globale, avrebbero operato sulle relazioni umane. Come è ben noto,

costante nelle riflessioni dei narratori houellebecquiani è l'idea che liberazione sessuale, lungi dal portare più felicità per tutti, avrebbe esteso il dominio della competizione tra gli individui anche al campo amoroso, che nelle società tradizionali era tutelato dall'istituzione della famiglia. Così facendo, una larghissima parte di soggetti occidentali (e potenzialmente mondiali), i meno competitivi a livello di prestigio erotico, si sarebbe trovata in una situazione di indigenza affettiva e deprivazione, a dover manovrare, senza riuscirci, codici di comportamento e spinte libidiche sempre più multiformi e contraddittori (Lavigne 2011: 251-55; Sweeney 2013: 125-50).

Su questa linea, il successivo *Les particules élémentaires* (1998) segue le tormentose vicende dei due fratellastri protagonisti, Michel e Bruno, dalla nascita negli anni cinquanta, e attraverso gli anni settanta, fino all'età attuale. Oltre ai temi che troviamo già in *Extension*, il passo avanti in direzione futuribile-apocalittica consiste nel dare come prossima la fine dell'umanità, prospettando il passaggio – che avviene effettivamente nell'*Épilogue* e sarà ripreso in *La possibilité d'une île* (2005) – a un'epoca post-umana, in cui nuovi esseri, non a caso semi-immortali e asessuati, saranno almeno in apparenza in grado di lasciarsi alle spalle il desiderio, il dolore e la morte. Anche in *Plateforme* (2001) e in *La carte et le territoire* (2010) vengono ripresi i temi della crisi del mondo post-industriale, e la sua mutazione in una società del *loisir* globalizzato, priva di conflitti e tensioni, in cui la figura del turista – colui che per eccellenza gode di luoghi e piaceri in modo aproblematico – diventa il prototipo dell'uomo futuro. Nell'ultimo *Soumission* (2015) la fine è quella della Francia e dell'Europa laiche e liberali.

Si può notare come in tutti questi testi la narrazione instauri progressivamente, tra la vicenda del protagonista e la società che lo circonda, una sorta di dialettica tra rispecchiamento e resistenza. A livello collettivo viene immaginata la radicale mu-

tazione di un assetto socio-antropologico: ne sono un esempio proprio la società francese di *Soumission*, che si affida alla teocrazia musulmana, l'umanità di *Possibilité*, che evolve in una comunità post-umana in cui gli individui vivono isolati, non hanno necessità corporali e si reincarnano. Lo stesso avviene alla fine di *Particules*, mentre in *Carte* a trasformarsi è la morfologia territoriale e industriale della Francia. Tali cambiamenti sono proposti come inevitabili conseguenze di uno stato di cose non più altrimenti gestibile che investe l'Occidente nel suo complesso. Essi dunque, almeno in una certa misura, permettono di uscire da un'*impasse* le cui premesse sono da rintracciarsi nella crisi del tardo capitalismo, minacciato da nuovi concorrenti e incapace di reinventarsi se non abdicando ai suoi presupposti o programmando la propria estinzione.

In questo quadro di riferimento, i protagonisti dei romanzi ci vengono da un lato presentati come incarnazioni della medesima *impasse*: medio-borghesi con un buon livello di istruzione, con un lavoro e un certo benessere economico, essi vivono una condizione di disagio profondo e isolamento. Da questo punto di vista, come nota giustamente Sayer (2007: 151), "il y a chez Houellebecq une sorte de congruence entre l'évolution de notre société occidentale de plus en plus assistée par la technique, [...] et le gel sentimental des héros incapables d'établir un contact réel". Ma esiste anche qualcosa che li distingue rispetto al mondo circostante: perennemente in bilico tra angoscia e apatia, essi si pongono come osservatori dei meccanismi di cui analizzano spietatamente le dinamiche, e questo dà loro un'acutissima coscienza della condizione di alienazione generale<sup>1</sup>.

Nello sviluppo delle vicende, proprio in virtù di una lucidità che è anche la loro maggiore condanna, e mentre a livello collettivo sembra possibile l'instaurarsi di nuovi assetti che risolvano – per quanto ambiguamente – la crisi generale, i protagonisti andranno assumendosi, in senso quasi "sacrificale" (Laforest

2007: 271), il carico di perdita e di sconfitta legato a quegli stessi fenomeni di mutamento irreversibile. Nella conclusione, quasi sempre in seguito alla presa d'atto di uno scacco connesso alla sfera relazionale e affettiva, i vari Michel, Daniel, Jed, François finiscono per consegnarsi volontariamente a una fine, reale o metaforica, rifiutandosi di sentirsi parte integrante di un mondo che pretende ancora di marciare "in avanti".

Se la società sembra tendere, per quanto in modo ambivalente e problematico, verso un nuovo ordine e assetto, essi decidono di farsi da parte. E ciò anche quando (come in *Soumission* e *Possibilité*) sembrerebbe verificarsi il contrario: l'adesione incondizionata al cambiamento sta infatti anche in quei casi per l'accettazione di una fine. Cardine tematico comune è il tentativo da parte del soggetto di disfarsi della propria individualità a vantaggio di una *fusionne con un tutto più ampio* che ha tratti sempre intrinsecamente ambivalenti. Questo momento è riscontrabile in tutti i finali; ma se l'aspirazione a una qualche forma di comunione è sempre presente, essa può di volta in volta – come vedremo – assumere forme diverse: si va dall'impossibilità frustrante (*Extension*) al desiderio di annichilimento totale (*Plateforme*); dalla dolente liberazione (*Possibilité*) al trascendimento ascetico (*Carte, Particules*), fino alla soppressione volontaria della propria autonomia (*Soumission*).

## 2. Modi della fine

### 2.1. Separazione e annullamento

Come dicevamo in apertura, proponiamo di analizzare in parallelo i paragrafi conclusivi dei sei romanzi di Houellebecq leggendoli come una sorta di *continuum* tematico, per indagarne le convergenze e differenze. Consideriamo per prime le ultime righe di *Extension*, in cui il protagonista – reduce da un ricovero psichiatrico – si imbarca in un'insensata e massacrante ascesa in montagna (i corsivi di tutte le citazioni seguenti sono miei):

Je *m'avance* encore un peu plus loin *dans la forêt*. Au-delà de cette colline, annonce la carte, il y a les sources de l'Ar-dèche. Cela *ne m'intéresse plus*; je continue quand même. Et je ne sais même plus où sont les sources; *tout, à présent, se ressemble*. Le paysage est de plus en plus *doux, amical, joyeux*; j'en ai mal à la peau. Je suis au *centre du gouffre*. Je *ressens ma peau comme une frontière*, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de *séparation est totale*; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la *fusion sublime*; le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi (Houellebecq 1994: 180-81).

Nelle pagine precedenti il testo ha esplorato la fenomenologia dell'isolamento estremo di un quadro medio della borghesia francese, smascherando con sarcasmo ogni retorica della comunicazione e liberazione su scala globale<sup>2</sup>. Attraverso le vicende dell'anonimo narratore protagonista è stato ampiamente mostrato al lettore come all'origine dell'alienazione dell'occidentale moderno sia l'atrofizzarsi di qualsiasi condizione di scambio autentico e condivisione umana. La retorica della libertà e della facilità di contatto, derivata dalla liberazione dei costumi, ha finito anzi per ricoprire una funzione superegoica: chi non riesce a partecipare attivamente al gioco del desiderio si sente un prodotto di scarto, ben più isolato e infelice di quanto non si verificasse in precedenza. Quella che avrebbe dovuto nelle intenzioni portare a una moltiplicazione delle occasioni di scambio amoroso e relazionale ha in realtà generato una competizione ben più feroce<sup>3</sup>. Senza più possibilità di ribellione – come ci si può ribellare *alla libertà?* – gli individui più isolati e più deboli hanno come unica opzione la fuga nella violenza (per lo più autolesionistica) o nell'annichilimento di sé<sup>4</sup>.

Entrambe le possibilità sono ampiamente esplorate in *Extension*, e trovano massima espressione proprio nel finale, in cui compaiono per la prima volta elementi che torneranno – sotto varie forme e maniere – in tutti i romanzi successivi. Innanzi-

tutto, l'indeterminatezza spazio-temporale esperita dall'individuo, che si inoltra in un luogo dai confini incerti per raggiungere progressivamente la totale solitudine. Poi un'acuita sensibilità delle percezioni, l'oscillazione tra esaltazione mistica e tendenza ad assimilarsi all'inorganico; una caratterizzazione del paesaggio mediante tratti che rimandano al campo semantico della calma, ma anche dell'assenza totale di vita umana e animale. Infine, l'indecidibilità se questo stato rechi in sé qualche sollievo liberatorio, o non sia piuttosto una sconfitta definitiva.

Nel caso di *Extension* il protagonista è condannato a restare segregato nei confini del suo corpo, in una condizione che "radicalise, socialement, psychiquement et physiquement, l'état de séparation" (Studer 2014: 19) tra sé e mondo. Irrimediabilmente frustrato nel suo struggente bisogno di contatto, egli esemplifica – estremizzandola – una condizione universalmente diffusa: quella della *separazione* di ogni individuo dagli altri<sup>5</sup>. Come giustamente ha notato Studer (2014), questo è un tema cardine nei romanzi di Houellebecq, e costituisce quasi un sinonimo perfetto di dolore e morte in vita.

Lo si vede bene anche nelle ultime pagine di *Plateforme*, dove Michel – dopo aver perso la compagna Valérie in un attentato in Thailandia – decide di lasciarsi morire in quello stesso paese, e taglia ogni ponte con la sua vita precedente. Nell'ultimo paragrafo leggiamo:

Contrairement à d'autres peuples asiatiques, les Thaïs ne croient pas aux fantômes; et éprouvent peu d'intérêt pour le destin des cadavres; la plupart sont enterrés directement à la fosse commune. Comme je n'aurai pas laissé d'instructions précises, il en sera de même pour moi. Un acte de décès sera établi, une case cochée dans un fichier d'état civil, très loin de là, en France. Quelques vendeurs ambulants, habitués à me voir dans le quartier, hocheront la tête. Mon appartement sera loué à un nouveau résident. On m'oubliera. On m'oubliera vite (Houellebecq 2001: 370).

Questo passo non compendia soltanto la fine dell'universo individuale del protagonista, che per un breve lasso di tempo ha potuto sperare in una felicità tutta terrena e privata, ma anche la definitiva distruzione – da parte del terrorismo, e più in generale dei conflitti che la modernità non smette di generare – di ogni possibile eden fatto di spontaneità e gratuità dell'amore. Con l'uccisione di Valérie, che il narratore descrive come una delle ultime donne occidentali in grado di vivere una relazione sessuale e affettiva piena col proprio partner, viene ancora una volta messa in scena l'eliminazione brutale di qualsiasi possibilità di fare un'esperienza condivisa, non solo a livello individuale, ma anche collettivo, dell'intimità e del piacere. Nel momento in cui questa possibilità di comunione sparisce, anche l'esistenza del singolo non ha più nessun senso: Michel, che aveva potuto immaginare una vita e una famiglia con Valérie, in seguito alla morte di lei desidera solo cancellare ogni traccia della propria esistenza – finanche il nome su una tomba.

In questo caso la fine assume il senso di un disinvestimento radicale dell'individualità, ridotta beffardamente a qualche casellario in patria, e il narratore muove l'attacco del bene supremo dell'occidente moderno: l'io individuale. Consegnandosi volontariamente al nulla (*on m'oubliera vite*) Michel mette in scena la sua totale dimissione da individuo: ma non perché la soggettività sia irrilevante di per sé, bensì perché essa, dopo il trauma della separazione da un oggetto d'amore sentito come insostituibile, è solo fonte di dolore insopportabile. Ciò accredita l'idea che nell'universo di Houellebecq non siano tanto l'individualità e il desiderio – la schopenaueriana volontà di vita<sup>6</sup> – a costituire un male di per sé, quanto piuttosto l'impossibilità di dividerli con un altro essere. Al di là delle convinzioni filosofiche coltivate da Houellebecq non si tratta di un destino metafisico che incombe da sempre sul protagonista: egli sente irrimediabilmente di non avere più alcun valore solo nel mo-

mento in cui il legame – nel quale pure confidava – diventa impossibile; fattosi scarto o residuo, desidera semplicemente cessare la propria esistenza, in quanto ormai privata di scopo.

Commentando questo medesimo finale, Laforest (2007: 272) scrive: “le personnage [...] conserve une nostalgie, mais la qualité temporelle de celle-ci, élément indissociable de l’histoire personnelle d’un moi dont l’illusion a été battue en brèche, s’est estompée pour laisser place au manque nu qui, selon toute apparence, l’anime secrètement”. In altri termini, al centro del soggetto houellebecquiano abiterebbe un vuoto essenziale, sempre in cerca di una controparte affettiva che possa accoglierlo e trasformarlo. L’accento non cade tanto sulla «mancanza» come dato metafisico da constatare bensì sul bisogno struggente, anche se irrealizzabile, di riempirla o almeno di dividerla con l’altro.

Si può affermare che tutti e sei i romanzi mettono in forma questa unica, perenne dinamica: il tentativo, da sempre e per sempre fallimentare, di una trasfigurazione della singolarità (egoistica, brutta, primaria) in una comunione (con un altro essere, con la società, con la natura) che possa compensarne l’insufficienza intrinseca e pacificarla. Dietro le apparenze ciniche tutti i personaggi di Houellebecq in fondo aspirano a questo, e solo quando constatano che si tratta di una strada sbarrata prendono quella opposta, che li porta verso il ritiro definitivo e la sparizione.

## 2.2. *Liberazione e trascendimento*

Sul crinale tra annullamento e distacco liberatorio si muove il finale di *Possibilité*, dove a decidere di abbandonare la propria condizione di essere vivente – mettendo fine al ciclo delle reincarnazioni successive – è il clone di un lontano progenitore (Daniel), chiamato Daniel25, che vive come pochi altri suoi simili in una condizione di artificiale separazione dal mondo

circostante, preda di cataclismi. Al termine del romanzo – che può essere letto come progressivo smascheramento di uno stato di inutile attesa messianica<sup>7</sup> – il neo-umano Daniel25 decide di lasciarsi alle spalle l'ambiente protetto in cui sono vissuti i suoi predecessori, per esplorare la *waste land* intorno a lui e porre fine al ciclo delle reincarnazioni. Le ultime pagine ci mostrano il protagonista mentre tenta senza riuscirci di stabilire un contatto sia con i suoi simili che con i discendenti dei vecchi umani, regrediti allo stato bestiale. Dopo che questi ultimi hanno ucciso per pura crudeltà il cane Fox, suo unico legame affettivo, Daniel25 abbandona il cammino, e va a stabilirsi in uno spazio marino-desertico in attesa della morte:

Il me restait peut-être soixante ans à vivre; plus de vingt mille journées *qui seraient identiques*. *J'évitais la pensée comme j'évitais la souffrance*. *Les écueils de la vie étaient loin derrière moi*; j'étais maintenant entré dans un espace paisible dont seul m'écarterait le processus létal.

Je me baignais longtemps, sous le soleil comme sous la lumière des étoiles, et *je ne ressentais rien d'autre qu'une légère sensation obscure et nutritive*. Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. Mon corps m'appartenait pour un bref laps de temps; *je n'atteindrais jamais l'objectif assigné*. Le futur était vide; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. *J'étais, je n'étais plus*. La vie était réelle (Houellebecq 2005: 484-85).

Anche questo finale è sotto il segno dell'ambivalenza: c'è infatti prima di tutto una positività in questa accettazione della "realtà della vita". L'esistenza precedente era protetta, ma anche sommamente artificiale, e dunque l'allontanamento da essa può essere letto come distacco da una perfezione illusoria, tenuta in piedi dalla chimera di un'improbabile salvazione finale. E se il mondo esterno è caratterizzato da scabrosità, imprevedibilità e asperità di superfici, esso però permette a Daniel25 di

sperimentare sensazioni prima sconosciute: il fastidio e il godimento fisico, la curiosità, il pianto.

In questo caso dunque l'inoltrarsi nel deserto non riveste i tratti di una rinuncia o di un tentativo di annichilimento, bensì di un definitivo distacco dall'illusione ("Je n'atteindrais jamais l'objectif assigné. Le futur était vide") che ha i tratti di una accettazione pacificante: ("J'éviterais la pensée comme j'éviterais la souffrance. Les écueils de la vie étaient loin derrière moi; j'étais maintenant entré dans un espace paisible"). E tuttavia questa pacificazione rinvia anche a un profondo senso di perdita e smarrimento. Lo si comprende meglio se si confronta questa attesa della morte alla fine del progenitore Daniel: mentre quest'ultimo si era suicidato in preda all'oscillazione tra desolazione assoluta e sete di reincarnazione (Houellebecq, 2005: 427-28)<sup>8</sup>, Daniel<sup>25</sup> chiude il ciclo con la quieta consapevolezza che nessun futuro è possibile fuori dall'attimo presente. Il primo Daniel era ancora completamente umano – forse troppo, nelle sue aspirazioni e paure –, e tuttavia è difficile non provare compassione per le angosce e le mancanze che i cloni sono riusciti a superare *quasi* del tutto. La prospettiva della fine senza rinascita affranca dalla schiavitù del sé e del futuro, da ogni volontà di discendenza, di immortalità o palingenesi. Per il clone la cessazione dell'esistenza diventa allora liberatoria e consolante almeno quanto lo era stato, per il suo progenitore, la prospettiva della vita eterna; ma tanta pacatezza nel distacco porta con sé anche il senso di un impoverimento rispetto all'imperfezione dei progenitori, alla loro vitale paura della fine.

Tratti analoghi tornano in due finali piuttosto prossimi, quelli di *Particules* (escluso *l'Epilogo*) e di *Carte*. In entrambi i casi i protagonisti sono creatori visionari, Michel Djerzinski nel campo dell'ingegneria genetica e Jed Martin in quello dell'arte, e seguono traiettorie parallele: animati da una passione che rimonta all'infanzia, non riescono mai veramente a integrarsi

con i propri simili e preferiscono tenersene ai margini, assorti nel loro progetto. A un certo punto della vita viene loro data la possibilità di amare una donna, già sfiorata nel passato, ma l'incontro fallisce. Proprio come se questo ultimo scacco liberasse una riserva di energia creatrice che esige il distacco da ogni attaccamento terreno, sia Jed che Michel dedicano gli ultimi anni della loro esistenza a realizzare, in ritiro ascetico, un progetto che cambierà la storia (dell'arte in un caso, del mondo in un altro). Una volta compiuta la missione si lasciano morire in uno stato di quiete quasi mistica:

Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski a trouvé la mort en Irlande, là même où il avait choisi de vivre ses dernières années. Nous pensons également qu'une fois ses travaux achevés, *se sentant dépourvu de toute attache humaine*, il a choisi de mourir. De nombreux témoignages attestent sa fascination *pour cette pointe extrême du monde occidental, constamment baignée d'une lumière mobile et douce*, où il aimait à se promener, où, comme il l'écrit dans une de ses dernières notes, «le ciel, la lumière et l'eau se confondent». Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski *est entré dans la mer* (Houellebecq 1998: 379).

L'œuvre qui occupa les dernières années de la vie de Jed Martin peut ainsi être vue – c'est l'interprétation la plus immédiate – comme une méditation nostalgique sur la fin de l'âge industriel en Europe, et plus généralement sur le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine. Cette interprétation est cependant insuffisante à rendre compte du *malaise* qui nous saisit à voir ces *pathétiques petites figurines* de type Playmobil, *perdues au milieu d'une cité futuriste abstraite et immense*, cité qui elle-même s'effrite et se dissocie, puis semble peu à peu *s'éparpiller dans l'immensité végétale qui s'étend à l'infini*. Ce *sentiment de désolation*, aussi, qui s'empare de nous à mesure que les représentations des êtres humains qui avaient accompagné Jed Martin au cours de sa vie ter-

restre se délitent sous l'effet des intempéries, puis se décomposent et partent en lambeaux, semblant dans les dernières vidéos se faire le symbole de *l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine*. Elles s'enfoncent, semblent un instant se débattre avant d'être étouffées par les couches superposées de plantes. *Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total* (Houellebecq 2010: 428).

Nel primo caso la fine è individuale, ma comunque carica di risonanze epocali (Michel Djerzinski è colui che renderà possibile il superamento della condizione umana, e la creazione di una nuova specie superiore), nel secondo caso la fine è sublimata nella rappresentazione artistica, ma prefigura quella del mondo reale. Passi come questi sembrano suggerire una concezione di trascendimento – e in qualche modo celebrazione – dell'umanità proprio mediante la rappresentazione e presa d'atto della sua estrema fragilità e finitezza. Basti pensare all'*Épilogue* di *Particules*, in cui una voce neo-umana prende la parola dal futuro per rivelarsi narratrice della vicenda, e tributare – proprio mediante la rievocazione dei tortuosi e infelici percorsi di vita dei protagonisti – un estremo omaggio all'umanità ormai scomparsa. Anche nel finale di *Carte*, dove non si parla d'altro se non del senso di progressiva e irreversibile degradazione di ogni relazione e opera umana nell'opera di Houellebecq (Lavigne 2011: 258), ciò è messo sotto il segno di una insopprimibile nostalgia per tutto ciò che è condannato *ab origine* e perituro senza rimedio. Ritroviamo anche in questi casi la calma, la pace del finale di *Possibilité*, e constatiamo la stessa ambivalenza.

Sempre a proposito di questi passi, appare perspicua la riflessione di Novak-Lechevalier (2017), quando legge la particolare declinazione della fine di questi due excipit come un "sommet pathétique", dove il sentimento di desolazione per la progressiva scomparsa del genere umano verrebbe controbilanciato da

un movimento in senso opposto. Esso è costituito da “une série de rappels qui condensent, comme un final symphonique, certains leitmotifs du roman, [...] soutenu par la tension poétique du texte qui se clôt sur deux alexandrins”. In questa stessa direzione (quasi una sorta di trascendimento e di commiato rispetto a ciò che nel bene o nel male l’umanità è stata) andrebbe anche la comparsa – proprio nelle ultime righe – di un insolito pronome “nous”, “qui fait émerger *in extremis* une forme de communauté au plein cœur de la perte”. Degno di nota è il recupero di un ‘noi’, corale e patetico, in un autore che ha messo al centro della sua opera l’esplorazione delle fenomenologie individualistiche e il rifiuto dei falsi miti collettivi. Come se solo alla fine, e anzi dopo la fine, la narrazione potesse fare vibrare la corda di un’appartenenza alla comunità e anzi alla specie umana.

### 2.3. *Cedimento e disfatta*

Rispetto ai finali precedenti, quello di *Soumission* sembra esprimere un senso della fine più univocamente tendente alla sconfitta, anche se in questo caso come negli altri non manca l’ambivalenza: la rinuncia può rivelare i tratti di una soluzione. Dopo vari e tutto sommato poco convinti tentativi di resistenza, François, professore di lettere alla Sorbona, pondera la concreta possibilità di una conversione all’Islam: ciò gli permetterà di conservare la propria posizione sociale, godere di privilegi insperati e soprattutto liberarsi del peso dell’autodeterminazione, percepito ormai come insopportabile. L’adesione alla nuova religione lo costringerà però ad abrogare alla sua indipendenza intellettuale e a disfarsi una volta per sempre dell’amore per Myriam, una giovane studiosa che lo coinvolge perché sfida e disturba, come donna indipendente e come ebrea, le sue scelte di sottomissione.

Il romanzo si chiude su una descrizione ironicamente sticcheggiante della probabile cerimonia di conversione, tutta

giocata al condizionale; con un'immagine attiva lungo tutta la narrazione, l'entrata nel bagno purificatore e la dismissione della vecchia identità sono proposti dalla voce narrante come l'opportunità per affidarsi a una nuova comunità rassicurante e protettiva, che è appunto in questo caso quella islamica:

La cérémonie de la conversion, en elle-même, serait très simple; elle se déroulerait probablement à la Grande mosquée de Paris [...] puis, dans une salle plus petite, ornée elle aussi de mosaïques raffinées, *baignée d'un éclairage bleuté*, je laisserais l'eau tiède couler longuement, très longuement, sur mon corps, jusqu'à ce que mon corps soit purifié. Je me rhabillerais ensuite, j'aurais prévu des vêtements neufs; puis *j'entrerais dans la grande salle, dédiée au culte*. Le silence se ferait autour de moi. *Des images de constellations, de supernovas, de nébuleuses spirales me traverseraient l'esprit; des images de sources aussi, de déserts minéraux et inviolés, de grandes forêts presque vierges; peu à peu, je me pénétrerais de la grandeur de l'ordre cosmique [...]. Un peu comme cela s'était produit, quelques années auparavant, pour mon père, une nouvelle chance s'offrirait à moi; et ce serait la chance d'une deuxième vie, sans grand rapport avec la précédente. Je n'aurais rien à regretter* (Houellebecq 2015: 297-300).

Si possono riscontrare similitudini rispetto ai paragrafi conclusivi di *Particules* o *Possibilité*, che propongono entrambi l'immagine dell'entrata in uno spazio acquatico dai tratti amniotici. In questo caso però il senso della fine è declinato in modo molto più negativo che negli altri: la perdita dell'autonomia e il sacrificio della propria soggettività portano con loro un senso di rinuncia e disfatta.

L'ultima frase, non a caso separata dal periodo precedente mediante un a capo alla pagina successiva, funziona a questo proposito come perfetta negazione rispetto a quanto affermato subito sopra, e attira l'attenzione su quanto in realtà l'intellet-

tuale François perderebbe, e probabilmente perderà, con quella scelta.

La conversione – presentata come una seconda chance, ma una chance profondamente regressiva – permette di liberarsi del fardello di un'identità ormai insopportabile, ma a prezzo dell'annullamento di sé. La fusione in questo caso presenta solo superficialmente i tratti pacificanti degli altri finali che abbiamo analizzato, e in definitiva ci mette davanti a una disfatta dell'identità individuale. Non a caso, poche righe prima lo stesso François pensa di sé: "Que ma vie intellectuelle soit terminée, c'était de plus en plus une évidence" (Houellebecq 2015: 295). In realtà, mentre variamente i protagonisti di *Extension* e di *Possibilité*, di *Carte* e *Plateforme*, ma in definitiva anche di *Particules*, rompono con la norma sociale, si allontanano dal consesso degli uomini e decidono – a diversi gradi e livelli – di andare incontro a una fine che certo non li salverà, ma ha una sua disperata grandezza, in questo caso "François choisit justement de se conformer à la norme, de rentrer dans le rang, de renoncer à une vie sublimée, pour réintégrer la vie sociale. [...] La « chance » qu'il évoque dans les dernières lignes n'en est donc pas une, à l'évidence: l'hypothèse ici formulée est celle d'un renoncement irréversible à ce qui a, dans *Rester vivant*, été défini comme l'essence de la poésie – et comme la possibilité d'un accès à l'éternité" (Novak-Lechevalier, 2017).

D'altra parte, proprio l'intrinseca ambivalenza della scrittura di Houellebecq suggerisce di non leggere il finale di *Soumission* in una luce esclusivamente connessa alla privazione e all'annullamento. François è infatti l'unico tra tutti i protagonisti a raggiungere, grazie alla sua scelta di sottomissione, ciò che per gli altri resta un miraggio: il pieno inserimento all'interno di una comunità di viventi, la riparazione (almeno apparente) di quell'isolamento straziante che per gli altri è fonte di sofferenza irrimediabile.

### 3. *Il finale tra eccesso e difetto di pathos*

Quando la narrazione si apre Michel, Bruno, Jed, Daniel, François sono già tutti sotto scacco, reale o potenziale, e in modo sostanzialmente irrimediabile. Questo perché essi abitano un tempo e uno spazio in cui non è semplicemente più possibile non essere infelici o alienati. Nonostante, o forse proprio a causa di questa assunzione di base, nella strategia romanzesca viene sempre inserita un'occasione che conduce i protagonisti a intravedere, illusoriamente e solo per un istante, *un'altra possibile fine*. Nella maggioranza dei casi si tratta di un amore che, se realizzato, rivelerebbe tratti diametralmente opposti proprio a quelli delle scene conclusive: fusione che non domanda annullamento, spazio vitale, orizzonte abitato invece che infinitamente vuoto.

Il testo ci suggerisce che questa relazione avrebbe potuto essere un patto di condivisione e indulgenza reciproca tra due soggetti contro le spinte disgreganti del mondo circostante, e più in generale della natura umana: è il caso della storia d'amore tra Bruno e Christiane, che ci viene presentata come una possibilità niente affatto idilliaca ma certamente reale. Essa fallisce nel momento in cui lui non riesce ad accettare la menomazione irreversibile di lei, che la rende inadeguata ai modelli di performatività corporea e sessuale dominanti. È il caso della dolorosa impossibilità di Michel e Annabelle, ma anche di Jed e Olga, di sopportare l'intimità di una relazione amorosa che duri nel tempo e che può implicare la stanchezza, la noia, il declino fisico. Scrive a proposito di queste relazioni Roy (2007: 340) che "*il existe de petites places chaudes, des parenthèses privilégiées et fragiles hors desquelles il n'est point de salut. De les avoir connues, le héros en ressort encore plus brisé, définitivement mort à sa présence humaine*". Che gli eroi escano ancora più sconfitti dalla perdita dell'occasione che avrebbe potuto dare senso all'esistenza, lo si può ben comprendere proprio dall'ar-

ticolazione retorica dei nostri finali. Essi presuppongono infatti che nessuno dei protagonisti sia riuscito a cogliere l'occasione che avrebbe reso possibile un altro esito, e sono quindi costruiti sulla falsariga di altre conclusioni (im)possibili.

Come se in ogni legame che si presenti tentante e tentabile si mostrasse sì l'utopia di un'intesa piena con un altro essere umano, ma fosse anche in agguato un tale grado di sofferenza e di complessità dolorosa che appena il precario equilibrio si rompe quello che resta è soltanto il senso di una rovina definitiva, il desiderio di annullarsi. Non è un caso che nel finale di *Carte* – tra i più emblematici in questo senso – Jed utilizzi le fotografie degli esseri amati e perduti, esposte alle intemperie e decomposte (“*pathétiques petites figurines*”), per dar conto del “*sentiment de désolation*” universale per quello che avrebbe potuto essere e non è stato. Tutti i romanzi di Houellebecq, qualunque sia il loro modo di articolare la fine, portano in sé questo rimpianto e questa nostalgia.

È utile sottolineare a questo punto l'importanza di un tratto retorico e stilistico fondamentale nella scrittura di Houellebecq, ovvero un peculiare utilizzo della litote. Come è noto, questa figura funziona mediante la forte attenuazione – spesso grazie un giro di frase che comprende l'utilizzo di una negazione (es. “non molto buono” per “decisamente cattivo”) – di un concetto che si vuole affermare<sup>9</sup>. La litote funziona nella prosa di Houellebecq come una sordina che smorza momenti a intensità affettiva particolarmente eccedente. Nota giustamente Novak-Lechevalier (2013: 73) che Houellebecq fa uso tutt'altro che parco dell'elemento patetico, ma quasi mai in modo diretto, bensì obliquo: “[...] par une sorte de renversement constant, il semble que la volonté même d'atténuation, lorsqu'elle est particulièrement manifeste [...] signifie d'autant mieux une souffrance hyperbolique – c'est-à-dire que l'euphémisme se renverse dans la litote”.

In altri termini, quando la temperatura emotiva rischia di diventare insopportabile (caso tutt'altro che raro) scattano meccanismi che, se superficialmente sembrano intesi a smorzare il *pathos*, in realtà mirano a ottenere un effetto di rincaro. Ancora Novak-Lechevalier fa l'esempio di alcuni tratti ricorrenti, come l'inserzione inaspettata, nei momenti a più alta valenza affettiva, di dettagliate spiegazioni scientifiche o aneddoti che interrompono bruscamente il flusso emotivo degli eventi narrati (2013: 73-74).

Qualunque sia la fine, in Houellebecq il *pathos* è sempre ricavato da un consapevole utilizzo di questi dispositivi retorici, come nel caso delle brevissime frasi terminali di ognuno dei romanzi. In *Extension* una notazione lapidaria e apparentemente del tutto irrelata sull'ora chiude un periodo che contiene in crescendo affermazioni eclatanti, di portata sempre più generale. In *Plateforme*, dietro l'apparente piatezza di una constatazione, l'anafora ("On m'oubliera. On m'oubliera vite") si carica di enorme rimpianto rispetto all'impossibilità d'essere ricordato dall'unica persona a cui si teneva e che è perduta per sempre. In *Possibilité* il periodo si chiude con due frasi che nella loro semplicità quasi tautologica aprono al metafisico ("J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle"), così come è sublime, nei finali di *Carte* e di *Particules*, la sproporzione tra natura trionfante e insignificante piccolezza dell'umano ("Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski est entré dans la mer"; "Le triomphe de la végétation est total"). La fusione dell'io con un orizzonte più ampio, ottenuta o anche solo desiderata, è sempre ambivalente, e il tono apparentemente neutro non fa che potenziare lo strazio per l'irraggiungibile equilibrio tra identità e fusione, tra individualità e alterità. Se ci si abbandona a un'Alterità assoluta è perché è fallita qualunque possibilità di un'unione senza rinuncia a se stessi.

Da questo punto di vista il senso della fine in Houellebecq non sembra darsi come catastrofe *strictu sensu*, come è il caso di tanta letteratura fantascientifica o post-atomica che pure romanzi come *Particules* o *Possibilité* sembrerebbero voler ricalcare. Siamo anzi davanti a situazioni quasi opposte rispetto a quelle di molti protagonisti delle narrazioni apocalittiche contemporanee, che raccontano di come il personaggio si trovi a dover fare i conti con il senso di spaesamento e smarrimento dovuto ai cambiamenti traumatici e irreversibili del paesaggio antropologico usuale. In tutti questi casi, solitamente il protagonista deve cercare di ristabilire un qualche tipo di ordine e senso in un mondo nuovo che è diventato, per un verso o per l'altro, completamente alieno<sup>10</sup>; l'umano è qui comunque sempre invariabilmente positivo rispetto al dis-umano, al sotto-umano o all'oltre-umano.

Un caso per certi versi paradigmatico, su cui è utile misurare la distanza rispetto alla concezione della fine in Houellebecq, è quello di *The Road* (2006) di McCarthy, in cui compito principale dei protagonisti è quello di difendere a tutti i costi i residuali valori di ritualità, civiltà e cultura umane in un mondo regredito al bestiale (Cataldi 2006). Il sistema assiologico è chiaro: chi si fa portatore dell'umanità è depositario di valori che contrastano la generale entropia. Opporsi attivamente – anche senza speranza – alla cessazione di ogni significato trasmissibile è un atto di eroismo che valorizza chi lo compie.

Niente di tutto questo sembra avvenire nei romanzi di Houellebecq, tanto più nei loro finali – tutti, per un verso o per l'altro, 'diversamente apocalittici': se dall'antichità fino a oggi la fine del mondo può essere pensata nei due termini antinomici di palingenesi o di catastrofe<sup>11</sup>, i testi che abbiamo analizzato sembrano introdurre una fondamentale variazione, tematizzando la possibilità di una dimissione volontaria e consapevo-

le. In questo senso Lavigne (2011) può scrivere che “cet échec de l’utopisme dans l’œuvre houellebecquienne, condamnant par la même occasion le «futur» à ne jamais être autre chose qu’une sorte de «présent amoindri», met aussitôt fin à tout espoir de type téléologique, eschatologique ou sotériologique; c’est-à-dire, à toute conception historique qui s’apparenterait à une temporalité tendant vers le Salut de l’humanité, sa libération et son illumination progressive”.

Considerando *Soumission*, ma lo stesso può valere per *Possibilité*, *Particules* e gli altri, il minimo che si possa dire è proprio che non è affatto scontato da che parte si collochi – sempre ammesso che esista – una qualche positività, speranza o progresso; la catastrofe e la mutazione sono anzi presentate come sviluppi per nulla sorprendenti di dinamiche storico-sociali descrivibili e individuabili. L’umanità può dunque diventare oggetto di nostalgia, ma mai di santificazione, perché la fine ha a che fare proprio col fallimento delle promesse e delle aspirazioni che si è fabbricata, e non è in grado di gestire.

#### 4. Conclusioni

Per sintetizzare alcuni aspetti del senso della fine nei romanzi di Houellebecq possiamo parlare di rapporti, sempre precari e oscillanti, tra tendenze alla separazione e alla fusione, o più in generale ancora tra *complessità* e *semplificazione*. Da un lato la complessità può articolarsi in senso positivo come ricchezza di relazioni e di possibilità di scambio, e in questo senso si presta bene a descrivere relazioni amorose sfaccettate e multiformi come quelle di Bruno e Christiane, di Jed e Olga, di Michel e Valérie. Tutte sotto il segno di una condivisione o fusione che non implica il sacrificio della propria individualità ma richiede negoziazione, sopportazione, e dunque anche un certo grado di inevitabile complicazione.

Questo tipo di relazioni sono sempre, nel mondo di Houellebecq, destinate allo scacco, o relegate in un passato che se mai è esistito oggi non può più esistere. Implicitamente rientrano nella complessità positiva anche i tentativi dell'uomo moderno di autodeterminarsi e progettare organizzazioni sociali e civili che possano rendere più liberi gli individui e migliori le loro condizioni di vita. In altri termini, mentre si racconta della fine prossima ventura di una civiltà che ha puntato tutto sul tentativo di emancipare, di separare gli individui e le comunità dalla natura e dalla tradizione, affidando solo alle loro libere scelte il compito di organizzare e gestire la vita; mentre si dichiara provocatoriamente che si è trattato di uno sforzo troppo difficile da portare avanti, nello stesso tempo si suggerisce che per i singoli e per le società una possibilità di comunione c'è stata (e forse c'è ancora), per quando difficile e complessa essa sia.

D'altro canto la complessità può rivestire i tratti angoscianti di una complicazione insostenibile, a partire da quelli impliciti in ogni relazione amorosa, e più in generale nelle situazioni in cui il soggetto è alle prese con stimoli e pulsioni conflittuali che la liberazione sessuale ha potenziato: in questi romanzi quasi nessun personaggio sa o può più reggere la sproporzione tra offerta sessuale e capacità di vincere nella competizione scatenata da quell'offerta. E più in generale il conflitto tra l'ingiunzione paradossale a essere liberi e la difficoltà oggettiva di riuscirci.

Nel momento in cui la complessità dell'umano sembra lasciare posto solo alla sua declinazione in negativo, nei protagonisti dei romanzi si fa largo il desiderio di una semplificazione che svolga un'azione riequilibrante. È interessante notare che anche questa possibilità sia declinabile in due forme per certi versi complementari: se da un lato c'è la perdita, e sempre vagheggiata, idea di una semplicità nelle forme di vita e nelle relazioni, di una facilità e spontaneità di espressione che è sempre frustrata, come nel caso dell'innocente tentativo di contatto

del giovane Bruno con Caroline Yessayan (Houellebecq 1998: 66-69), dall'altra l'unico rimedio sembra essere appunto quello dell'entrata in uno spazio vuoto, che ponga fine a tutte le tensioni una volta per sempre. La cessazione del dolore non si dà come obiettivo primario, quanto piuttosto come rinuncia alla sfiancante sovranità su sé stessi e sui propri desideri. La fine è dunque prima di tutto una *soluzione*, nel senso etimologico di "scioglimento", rispetto a una situazione di conflitto insopportabile.

Considerati in questa luce, i romanzi di Houellebecq possono essere letti come la storia di soggetti irrimediabilmente intrappolati in una modernità che li costringe alla complicazione perenne, e poi li condanna al desiderio di annichilimento, proprio perché nel frattempo le vicende li hanno posti di fronte all'impossibilità tanto di vivere una relazione complessa e nutritiva con un altro essere, quanto di sperimentarne la naturale spontaneità. Proprio ai finali viene affidato il compito di esprimere la carica di nostalgia, rimpianto, desiderio che questi grandi oggetti perduti possono ancora suscitare. Come se, nel momento del superamento dell'orizzonte che la vita del protagonista ha rappresentato fino a lì, si manifestasse tutta la nostalgia di un'occasione mancata: la vera chance che la modernità ha dato all'uomo, senza che questi sapesse gestirla, per provare a coniugare complessità e innocenza, libertà e solidarietà.

Se molti teorici contemporanei (Lipovetsky 1983; Bauman 2000) hanno variamente registrato e descritto fenomenologie della liquidità, dell'omologazione e della disaffezione irreversibili e radicali, il romanziere Houellebecq sembra fare un passo avanti nel momento in cui – sfruttando una delle peculiarità cardine della letteratura – rivela la carica contraddittoria e angosciata che il fantasma della fine comporta per un'umanità sempre in bilico tra desiderio di estinzione e resistenza.

## NOTE

<sup>1</sup> Spesso viene fatto notare (cfr. Morrey 2013: 62-63), quasi fosse una contraddizione in termini, che i narratori-protagonisti di Houellebecq incarnano quegli stessi difetti di egoismo, individualismo, meschinità che criticano nella società circostante. Lungi dall'essere indice di contraddittorietà nell'impostazione concettuale dell'autore, questo mostra bene come i protagonisti houellebecquiani siano sempre contemporaneamente *dentro* e *fuori*, *osservatori* e *vittime* delle dinamiche di alienazione che denunciano. Baroni (2017) scrive proposito di *Particules*: "En se scindant en deux personnalités antagonistes, Houellebecq parvient à articuler un double point de vue sur l'histoire, qui oscille entre une expérience incarnée, embourbée dans l'empirie, formant la trame principale du récit, et un regard plus neutre, distancé, visant à en dégager l'exemplarité. Bruno et Michel incarnent ainsi un dispositif dont la fonction est autant de renvoyer à l'écrivain que d'éclairer la dualité de son regard sur le monde, à la fois embrayé sur une expérience concrète et débrayé par l'adoption d'un point de vue impersonnel sur cette expérience". Proprio questo meccanismo permette la realizzazione di interessanti – e spesso ironici – effetti prospettici, giocati sulla stratificazione di più voci e punti di vista. Per una disamina più approfondita di questi effetti nella prosa di Houellebecq cfr. Baroni (2014; 2016; 2017).

<sup>2</sup> Paradigmatico in questo senso il capitolo 10 di *Extension* (Houellebecq 1994: 45-47), dal titolo *Les degrés de liberté selon J.-Y. Fréhaut*. Il medesimo passo è analizzato anche da Studer (2014: 34-35) in un'analogia prospettiva.

<sup>3</sup> Una delle similitudini più efficaci e strazianti per descrivere questo stato di separazione irrimediabile è l'immagine della coscia di pollo in uno scaffale di supermercato (Houellebecq 1994: 113): "Vous avez l'impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups de rasoir ou vous masturber dans le métro, personne n'y prêtera attention; personne ne fera un geste. Comme si vous étiez protégé du monde par une pellicule transparente, inviolable, parfaite. D'ailleurs Tisserand me l'a dit l'autre jour (il avait bu): «J'ai l'impression d'être une cuisse de poulet sous cellophane dans un rayon de supermarché»".

<sup>4</sup> Va in questo senso la descrizione che il narratore di *Extension* fa del suo soggiorno in ospedale psichiatrico (Houellebecq, 1994: 173). Descrivendo gli ospiti della struttura, e domandandosi perché siano lì, arriva alle seguenti conclusioni: "L'idée me vint peu à peu que tous ce gens – hommes et femmes – n'étaient pas le moins du monde dérangés; ils manquaient simplement d'amour. Leurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissaient une soif déchirante de contacts physiques et de caresses; mais, naturellement, cela n'était pas possible. Alors ils gémissaient, ils poussaient des cris, ils se déchiraient avec leurs ongles; pendant mon séjour, nous avons eu une tentative réussie de castration".

<sup>5</sup> Giustamente Lavigne (2011: 258) ricorda il passo di *Ennemis publics* (2008: 118-19) in cui Houellebecq afferma come alla base dei suoi romanzi sia l'idea dell'irreversibilità assoluta di tutti i processi di degradazione, compresi quelli che riguardano la famiglia, le amicizie, la coppia o i gruppi sociali. In questa concezione non c'è spazio né per il perdono né per una seconda – reale – occasione. Quello che è perduto lo è per sempre, perché l'unica legge universale è l'entropia.

<sup>6</sup> Per rapporti tra Houellebecq e Schopenhauer, riferimento peraltro riconosciuto e dichiarato, e per le connessioni con la filosofia buddista, cfr. Bottarelli (2016).

<sup>7</sup> Scrive a questo proposito Rosendahl Thomsen (2013: 203): “the clones’ vague and helpless attempts to get in touch with one another [...], explores how the transformation of humanity into a posthuman condition is a loss, despite all humanity’s flaws. [...] Houellebecq’s pessimism is positioned between two grand negatives, death and endless repetition in a world that is not worth inhabiting”.

<sup>8</sup> “Il n’y a plus de monde réel, de monde senti, de monde humain, je suis sorti du temps, je n’ai plus de passé ni d’avenir, je n’ai plus de tristesse ni de projet, de nostalgie, d’abandon ni d’espérance; il n’y a plus que la peur. L’espace vient, s’approche et cherche à me dévorer. Il y a un petit bruit au centre de la pièce. Les fantômes sont là, ils constituent l’espace, ils m’entourent. Ils se nourrissent des yeux crevés des hommes”.

<sup>9</sup> Secondo la definizione del dizionario di Mazaleyra-Molinié (1989: 203), la litote è definibile come “figure macrostructurale selon laquelle on dit moins pour faire entendre plus. [...] La litote s’oppose à l’euphémisme, en ce que la pragmatique de l’une est d’amplifier l’information, et celle de l’autre de l’atténuer”.

<sup>10</sup> L’argomento è troppo vasto e complesso perché qui possa darsene più che un accenno cursorio e estremamente sommario. Per una disamina più approfondita cfr. Lino (2014).

<sup>11</sup> Scrive De Martino (1977: 467) in proposito: “Nella vita religiosa dell’umanità il tema della fine del mondo appare in un contesto variamente escatologico, cioè come annuncio di un definitivo riscatto dei mali inerenti alla esistenza mondana [...]. L’attuale congiuntura culturale dell’occidente conosce invece il tema della fine al di fuori di ogni orizzonte religioso di salvezza, e cioè come nuda e disperata presa di coscienza del mondano “finire”. In particolare questa disposizione risalta in alcuni documenti letterari nei quali si esprime il vario immergersi nella attuale catastrofe del mondano, del domestico, dell’appaesato, del significante e dell’operabile, onde risultano minute descrizioni dell’assurdo, veri e propri inventari di macerie e meticolosi regressi distruttivi”.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

- Baroni, Raphaël (2014), "La guerre des voix. Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq", *COntEXTES*, Varia, <<http://journals.openedition.org/contextes/5979>> [17/02/2018].
- (2016), "Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq", *Arborescences*, 6, 2016, <<https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2016-n6-arbo02664/1037505ar.pdf>> [17/02/2018].
- (2017), "Combien d'auteurs y a-t-il dans cette œuvre?", *Fabula / Les colloques*, *Les «voix» de Michel Houellebecq*, <<http://www.fabula.org/colloques/document4222.php>> [16/02/2018].
- Bauman, Zigmunt (2000), *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press.
- Bottarelli, Alice (2017), "Le bouddhisme chez Houellebecq – un « Espace du Possible » en palimpseste", *Fabula / Les colloques*, *Les «voix» de Michel Houellebecq*, <<http://www.fabula.org/colloques/document4291.php>> [16/02/2018].
- Cataldi, Piero (2006), "Cormac McCarthy, La Strada", *Allegoria online*, 63: 188-208, <<https://www.allegoriaonline.it/PDF/431.pdf>> [15/02/2018].
- De Martino, Ernesto (1977), *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi.
- Houellebecq, Michel (1994), *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau.
- (1998), *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion.
- (2001), *Plateforme*, Paris, Flammarion.
- (2005), *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard.
- (2010), *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion.
- (2015), *Soumission*, Paris, Flammarion.
- Houellebecq, Michel; Lévy, Bernard-Henri (2008), *Ennemis publics*, Paris, Flammarion.
- Laforest, Daniel (2007), "Mondialisation, espace et séparation chez Michel Houellebecq", *Michel Houellebecq sous la loupe*, eds. Mu-

- rielle Lucie Clément; Sabine Van Wesemael. Amsterdam&New York, Rodopi: 265-76.
- Lavigne, Jean-Baptiste (2011), "De Chronos à Chaos. Houellebecq, le roman et l'histoire", *Fictions de l'Histoire. Écritures et représentations de l'Histoire dans la littérature et les arts*, ed. Michael Kohlhauer. Chambéry, Presses Universitaires de Savoie: 247-63.
- Lino, Mirko (2014), *L'Apocalisse postmoderna tra letteratura e cinema. Catastrofi, oggetti, metropoli, corpi*, Firenze, Le Lettere.
- Lipovetsky, Gilles (1983), *L'ère du vide*, Paris, Gallimard.
- Mazaleyrat, Jean; Molinié, Georges (1989), *Vocabulaire de stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Morrey, Douglas (2013), *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Novak-Lechevalier, Agathe (2013), "Michel Houellebecq: le pathétique en lisière", *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, eds. Sabine van Wesemael; Bruno Viard. Paris, Classiques Garnier: 67-80.
- (2017), "Porté disparu: Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement", *Fabula / Les colloques, Les «voix» de Michel Houellebecq*, <<http://www.fabula.org/colloques/document4307.php>> [16/02/2018]
- Rosendahl Thomsen, Mads (2013), *The New Human in Literature. Post-human Visions of Changes in Body, Mind and Society after 1900*, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury.
- Roy, Patrick (2007), "Une étrange lumière: Michel Houellebecq ou la vision du poisson", *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, eds. Sabine van Wesemael; Bruno Viard. Paris, Classiques Garnier: 333-44.
- Sayer, Frédéric (2007), "Transformations des symboles du mal en signes du vide chez Michel Houellebecq et Bret Easton Ellis", *Michel Houellebecq sous la loupe*, eds. Murielle Lucie Clément; Sabine Van Wesemael. Amsterdam&New York, Rodopi: 145-55.
- Studer, Olivia (2014), *Aspects de la séparation dans l'oeuvre de Michel Houellebecq*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes.

- Sturli, Valentina (2017), “«Plus vous serez ignoble, mieux ça ira»”. Stratégie de l’invective dans deux romans de Michel Houellebecq”, *Revue Italienne d’Études Françaises*, 7, <<http://journals.openedition.org/rief/1449#tocfrom1n1>>
- Sweeney, Carole (2013), *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury.
- Viard, Bruno (2013), *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier.

