



HAL
open science

Howard Phillips Lovecraft et Michel Houellebecq : visions d'un monde sans espoir ?

David Lambert

► **To cite this version:**

David Lambert. Howard Phillips Lovecraft et Michel Houellebecq : visions d'un monde sans espoir ?. Littératures. 2022. dumas-04127678

HAL Id: dumas-04127678

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04127678>

Submitted on 14 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Howard Phillips Lovecraft et Michel Houellebecq : visions d'un monde sans espoir ?

David Lambert

Sous la direction de M^{me} Anna Saignes

Laboratoire LITT&ARTS

UFR LLASIC

Département des Lettres

Parcours « Littérature : critique et création »

Mémoire de master 2
Parcours Lettres Modernes
Année universitaire 2021-2022



Howard Phillips Lovecraft et Michel Houellebecq : visions d'un monde sans espoir ?

David Lambert

Sous la direction de M^{me} Anna Saignes

Laboratoire LITT&ARTS

UFR LLASIC

Département des Lettres

Parcours « Littérature : critique et création »

Mémoire de master 2

Parcours Lettres Modernes

Année universitaire 2021-2022

*« 'All we who write put me in mind of sailors
hastily making rafts upon doomed ships ».*

Lord Dunsany, Fifty-one Tales, « The Raft-Builder ».

Remerciements

Ce mémoire n'est en rien le travail d'une seule personne. Je n'y serais jamais arrivé sans l'aide de tous ceux qui ont ajouté leur pierre à l'édifice. Même s'il n'est pas possible de remercier tout le monde, je tiens à rappeler ce que je dois aux noms qui suivent :

Je remercie infiniment Anna Saignes, ma directrice, pour avoir accepté de travailler avec moi sur ce projet, pour tous ses conseils, pour sa présence et pour son suivie. Sans vous, j'aurais été perdu.

Je remercie Catherine Mariette pour avoir fait germer dans mon esprit les premières graines de ce mémoire. Sans vous, j'aurais trouvé beaucoup moins d'idées.

Je remercie Anne-Marie Monluçon pour m'avoir donné l'amour de la littérature comparée. Sans vous, je n'aurais probablement pas fait de mémoire comparatiste.

Je remercie chaudement les lovecraftiens : David Camus, Ludovic Guichard et Christophe Thill, pour tous leurs travaux, pour avoir accepté de discuter avec moi et pour le temps qu'ils m'ont accordé. Sans vous, Lovecraft serait encore un étranger pour moi.

Je remercie la houellebecquienne : Agathe Novak-Lechevalier pour ses livres et articles ainsi que les conseils qu'elle m'a donné. Sans vous, mes analyses auraient été beaucoup plus brouillonnes.

Je remercie Guillaume Boulic, mon enseignant d'anglais, pour m'avoir aidé à améliorer mes traductions. Sans vous, j'aurais trahi la langue de Shakespeare.

Je remercie évidemment ma famille, je pense principalement à ma mère et à mon beau-père, pour tout leur soutien et leurs encouragements. Sans vous, je n'aurais jamais pu faire des études en littérature.

Je remercie mes camarades Élie, Emma et Méline pour leurs relectures, leurs retours, et leur patience. Sans vous les ami·e·s, ce travail aurait été illisible.

Enfin, je remercie Jules pour m'avoir fait découvrir Lovecraft. Sans toi, ce mémoire n'existerait pas.

Sommaire

INTRODUCTION.....	16
-------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie : la genèse des œuvres de Houellebecq

1.1. L'AVIS DES SPÉCIALISTES.....	30
1.2. CONTRE LE MONDE, UNE RIGUEUR DISCUTABLE.....	32
1.2.1. UN ESSAI BIOGRAPHIQUE ?.....	32
1.2.2. UNE SOURCE DOUTEUSE ?.....	33
1.2.3. UN PLAGIAT ?.....	36
1.2.4. LES PARTIES RÉVISÉES.....	38
1.2.4.1. Les erreurs formelles.....	38
1.2.4.2. Des citations dont la source est introuvable.....	39
1.2.4.3. Confusion entre réel et fiction dans l'œuvre de Lovecraft.....	40
1.2.4.4. Le rôle d'August Derleth dans la redécouverte de Lovecraft.....	40
1.2.4.5. L'influence du mariage de Lovecraft sur sa sociabilité.....	42
1.2.4.6. La présence du sexe et de l'argent dans l'œuvre de Lovecraft.....	43
1.2.4.7. L'absence du réalisme quotidien.....	44
1.2.4.8. Lovecraft, un personnage dépressif et suicidaire, ou contre la vie.....	46
1.2.4.9. L'importance majeure du racisme de Lovecraft dans son œuvre.....	47
1.3. <i>CONTRE LE MONDE, CONTRE LA VIE, POUR LA LITTÉRATURE</i>	52
1.3.1. UN ESSAI ANTI-BIOGRAPHIQUE.....	52
1.3.2. LE DOUBLE MODÈLE.....	53
1.3.3. L'AMITIÉ LITTÉRAIRE.....	56
1.3.4. <i>SOUSSION</i> OU <i>J.-K. HUYSMANS. CONTRE LE MONDE, CONTRE LA VIE</i>	59
1.3.5. SCHOPENHAUER, LE PREMIER « INFRÉQUENTABLE ».....	63
CONCLUSION.....	66

SECONDE PARTIE

H. P. Lovecraft, une inspiration du réalisme houellebecquien

II. 1. L'ICI, LES ENVIRONNEMENTS FAMILIERS.....	70
II.1.1. LES RÉFÉRENCES SOCIOCULTURELLES.....	70
II.1.2. LE JARGON DES PERSONNAGES PRINCIPAUX.....	71
II. 1.3. LES VILLES.....	77
II.2. L'AILLEURS, LES ENVIRONNEMENTS EXOTIQUES.....	81
II.2.1. LES VILLES.....	81
II. 2.2. LA NATURE.....	82

II.2.3. LE LANGAGE EXOTIQUE : XÉNISMES ET ACCENTS.....	84
II.3. LA FICTION DANS LE RÉEL.....	89
II.4. RÉALISME PAR LA FORME, LES OBJETS TEXTUELS.....	90
CONCLUSION.....	102

TROISIÈME PARTIE

Lovecraft et Houellebecq, des échos narratifs

III.1. TEXTES MÉTADIÉGÉTIQUES.....	106
III.2. LES PERSONNAGES LOVECRAFTIENS ET HOUELLEBECQUIENS.....	114
III.2.1 DES PERSONNAGES ARCHÉTYPAUX.....	114
III.2.2 LOVECRAFT, LE MODÈLE DES PERSONNAGES HOUELLEBECQUIENS.....	114
III.2.2.1. Les reclus de Paris.....	116
III.2.2.2. Des jeunes vieillards.....	117
III.2.2.3. Des morts joyeux.....	118
III.2.2.4. Des bibliophiles.....	121
III.2.2.5. Des créateurs.....	123
III.2.2.6. Des héros de tragédies.....	124
III.2.3 LA FICTION DANS LA FICTION.....	126
III.2.4. L'IMAGE DE LOVECRAFT, LE MODÈLE DU PERSONNAGE DE MICHEL HOUELLEBECQ.....	129
III.3. LE SCHÉMA NARRATIF.....	133
III.3.1. À LA RECHERCHE D'UNE ÎLE.....	133
III.3.2. UNE CONTINUITÉ ENTRE LES ŒUVRES.....	136
III.3.3. UNE CONTINUITÉ DANS LES ANTI-UTOPIES.....	139
III.3.4 RÉMINISCENCES NARRATIVES.....	143
III.3.4.1. Ce qui fut sera.....	143
III.3.4.2 À la recherche d'un paradis perdu	145
CONCLUSION.....	149

QUATRIÈME PARTIE

Houellebecq et Lovecraft : un monde sans espoir ?

IV.1. UN REGARD VERS L'ABÎME.....	154
IV.1.1. UNE VISION « FIN-DE-SIÈCLE ».....	154
IV.1.2. LA PLACE DES MONSTRES.....	157
IV.2. LA POSSIBILITÉ D'UN ESPOIR ?.....	160
IV.2.1 UN ESPOIR RELIGIEUX ?.....	160
IV.2.2. UN ESPOIR DANS L'ART ?.....	162
IV.2.2.1. La musique.....	162
IV.2.2.2. La peinture.....	162

IV.2.2.3. La littérature.....	163
IV.2.3. UN ESPOIR DANS L'AMOUR ?.....	166
IV.2.4 UN ESPOIR DANS LE RÊVE ?.....	168
CONCLUSION.....	171
ANNEXE 1 : MON CORPUS.....	173
I. LOVECRAFT.....	173
Cycle du rêve.....	175
Cycle des récits d'explorations.....	180
Cycle de Providence.....	183
Cycle des récits horribles.....	191
II. HOUELLEBECQ.....	199
ANNEXE 2 : CARTE DU « LOVECRAFT COUNTRY ».....	203
ANNEXE 3 : EKPHRASIS LOVECRAFTIENNES ET HOUELLEBECQUIENNES.....	206
ANNEXE 4 : INTERVIEW CHRISTOPHE THILL, VENDREDI 5 FÉVRIER 2021.....	209
ANNEXE 5 : INTERVIEW CHRISTOPHE THILL, VENDREDI 9 AVRIL 2021.....	214
ANNEXE 6 : INTERVIEW CHRISTOPHE THILL, VENDREDI 25 FÉVRIER 2022.....	218
ANNEXE 7 : QUESTIONS À DAVID CAMUS, MARDI ET MERCREDI 26 ET 27 AVRIL 2022.....	222
INDEX DES AUTEURS.....	224
Bibliographie.....	227

REMARQUES LIMINAIRES

Les références aux œuvres de mon corpus sont insérées dans le corps du texte à l'aide des abréviations suivantes :

Pour le corpus houellebecquien

- Contre le monde*¹ HOUELLEBECQ, Michel, H. P. Lovecraft. *Contre le monde, contre la vie*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1991.
- Extension* HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1994.
- La Carte* HOUELLEBECQ, Michel, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2010.
- La Possibilité* HOUELLEBECQ, Michel, *La Possibilité d'une île*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu » 2001.
- Les Particules* HOUELLEBECQ, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1998.

¹ La plupart des critiques raccourcissent le nom du livre en : *Lovecraft*. Mais le nommer ainsi risque de créer des confusions à la lecture. Je l'appellerai par conséquent, pour plus de commodité : *Contre le monde*.

Pour le corpus lovecraftien

- « Kadath » LOVECRAFT, Howard Phillips, « La Quête onirique de Kadath l'Inconnue », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.
- « L'Appel » LOVECRAFT, Howard Phillips, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.
- « Les Montagnes » LOVECRAFT, Howard Phillips, « Les Montagnes hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.
- « Dans L'abîme » LOVECRAFT, Howard Phillips, « Dans L'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.
- L'Affaire*² LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.
- « La Couleur » LOVECRAFT, Howard Phillips, « La Couleur tombée du ciel », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.
- « Le Cauchemar » LOVECRAFT, Howard Phillips, « Le Cauchemar d'Innsmouth », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

² À l'image de mon édition de référence et de la critique anglophone, je considère pour des raisons de clarté que Lovecraft n'a écrit qu'un seul roman : *L'Affaire Charles Dexter Ward*. Tous les autres textes sont traités comme des nouvelles et leur titre est en conséquence entre guillemets. Voir annexe 1 p. 173-174.

J'ai choisi comme édition de référence *L'Intégrale de Lovecraft* aux éditions Mnémos en sept tomes datant de 2021³. Le texte original de Lovecraft⁴ sera autant que possible disponible en note de bas de page. Pour ce faire, j'utiliserai comme référence *The Complete Fiction* aux éditions Barnes & Noble datant de 2011.

³ Je détaille ce choix en introduction, voir p. 20-24.

⁴ Ainsi que de toutes les œuvres étrangères citées.

INTRODUCTION

Toute la littérature, mais surtout la littérature de l'étrange et du fantastique, est une caverne où les lecteurs et les écrivains se *cachent* de la vie. (C'est exactement pour cela que tant de parents et de professeurs quand ils voient un adolescent avec un recueil de nouvelles se Lovecraft, de Bloch ou de Clark Ashton Smith, ont tendance à s'écrier : « pourquoi lis-tu des âneries pareilles ? ») c'est dans ces cavernes, ces refuges, que nous léchons nos blessures et nous préparons à la prochaine bataille à livrer dehors, dans le monde réel⁵.

Dans son introduction rédigée pour le livre *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* en 2004, Stephen King compare la littérature fantastique à un lieu permettant d'échapper à la vie. Ce besoin de s'évader est né de la souffrance que représente la vie pour certains auteurs comme Arthur Schopenhauer qui écrit « La vie donc oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui [...] »⁶. Face à cette représentation du monde et de la vie des auteurs ont cherché à fuir et à se réfugier dans les arts. La littérature a sans doute été un refuge pour les deux auteurs de mon corpus, à savoir Michel Houellebecq et Howard Phillips Lovecraft.

Ce dernier, né le 20 août 1890, est un écrivain américain, auteur de récit d'horreur et fantastiques qui n'a jamais eu de succès de son vivant. Il publie la majorité de ses textes entre 1920 et 1936 dans le *pulp Weird tales*. Les magazines *pulp* étaient très populaires aux États-Unis pendant la première moitié du XX^e siècle et peu coûteux, parce qu'ils utilisaient du matériel de piètre qualité. *Weird Tales* publiait principalement des histoires de fantasy ou de science-fiction assez souvent considérées comme bas de gamme. Les textes les plus connus de Lovecraft sont sans doute : « La Couleur tombée du ciel » (1927), « L'Appel de Cthulhu » (1928), « Les Montagnes hallucinées » (1931), « Dans l'abîme du temps » (1936), « Le Cauchemar d'Innsmouth » (1936) et *L'Affaire Charles Dexter Ward* (1941)⁷. Lovecraft passe la plus grande partie de sa vie dans la pauvreté, car il ne trouve aucun travail et gagne très peu d'argent avec la vente de ses histoires. Il meurt le 15 mars 1937 dans l'indifférence générale du milieu littéraire, sans doute convaincu que son œuvre disparaîtrait avec lui. Ce n'est qu'à partir des années 1950 et 1960 que ses textes commencent à avoir du succès comme l'explique Christophe Thill dans son article « H. P. Lovecraft sous presse : brève histoire (et préhistoire) éditoriale des écrits de Lovecraft⁸ ». Aujourd'hui,

5 S. King « L'oreiller de Lovecraft », M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1991, p. 20.

6 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, p. 361.

7 Les dates citées sont les dates de parution.

8 C. Thill « H. P. Lovecraft sous presse : brève histoire (et préhistoire) éditoriale des écrits de Lovecraft », J.-L. Del Socorro et J. Vincent (dir.), *Lovecraft au cœur du cauchemar*, Chambéry, ActuSF, 2017, p. 158-167.

Lovecraft est considéré comme l'un des grands maîtres de la littérature d'horreur américaine aux côtés d'Edgar Allan Poe et Stephen King.

Le second auteur de mon corpus, Michel Thomas, que l'on connaît plutôt sous son nom de plume : Michel Houellebecq, est né le 26 février 1956 à la Réunion. Houellebecq lit Lovecraft dans son adolescence et finit par lui consacrer un essai en 1991, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. C'est la première œuvre littéraire publiée par Michel Houellebecq, il publie aussi la même année *Rester vivant méthode* et *La Poursuite du bonheur*. Houellebecq écrit son premier roman *Extension du domaine de la lutte* (1994), qui lui permet de commencer à être connu dans les sphères littéraires. À partir de son deuxième roman, *Les Particules élémentaires* (1998), Houellebecq devient un écrivain très populaire en France. Au début des années 2000, il enchaîne les succès commerciaux avec *Plateforme* (2001) et *La Possibilité d'une île* (2005). En 2010, il obtient le prix Goncourt pour son cinquième roman *La Carte et le Territoire*, devenant ainsi l'un des plus grands auteurs français contemporains, traduit dans plus de quarante langues. Sa popularité n'a pas décliné depuis comme on peut le voir avec les ventes de ses derniers romans, *Soumission* (2015), *Sérotonine* (2019) et *Anéantir*⁹ (2022). Il reçoit même la Légion d'honneur en 2019. Il est considéré aujourd'hui par des chercheurs, comme Sandrine Rabosseau¹⁰, comme le Zola du XXI^e siècle, du fait de son réalisme saisissant utilisant le discours scientifique ainsi que des analyses sociobiologiques et anthropologiques.

Si on met de côté le fait que Houellebecq a écrit un essai sur Lovecraft, les auteurs du corpus écrivent, à première vue, une littérature assez différente, Lovecraft étant un auteur de récits fantastiques et d'horreur et Houellebecq d'œuvres réalistes. Même si comparer deux œuvres appartenant à des mouvements littéraires différents n'est pas incohérent, il est peut-être utile de discuter cette classification afin de réévaluer cette différence supposée. Les notions de fantastique et réalisme sont assez difficiles à présenter de manière concise. On peut tenter de définir la seconde de la façon suivante :

Le terme de « réalisme » renvoie, au sens strict, à une école littéraire du milieu du XIX^e s. ; en un sens large, il désigne la prétention de dire le réel dans sa vérité, qui constituait l'idée centrale de cette école. Cette idée a été reprise, en un sens plus général encore : dans le domaine littéraire, on appelle réaliste toute œuvre qui semble reproduire assez fidèlement la réalité à laquelle elle se réfère ; le mot s'applique alors également à la peinture ou au cinéma¹¹.

9 Bons nombres de journaux ont prétendu que le titre de ce roman s'écrivait sans majuscule, mais c'est faux jusqu'à preuve du contraire.

10 S. Rabosseau, « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental », M. L. Clément et S. Van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 43-52.

11 P. Aron, S.-J. Denis et A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2002. p. 637.

En suivant cette définition, les romans de Houellebecq semblent bien faire partie de ce mouvement littéraire, car les descriptions représentent un monde connu du lecteur français du XXI^e siècle puisqu'il utilise des repères identifiables tels que : « Emmanuel Macron », « 4x4 Mercedes G 350 TD », « Coca zéro¹² », *etc.* Pourtant, certains romans de Houellebecq entrent plus difficilement dans cette catégorie. On peut voir par exemple une part de science-fiction dans *Les Particules* et *La Possibilité*, qui décrivent toutes les deux une large utilisation du clonage et l'apparition d'une nouvelle espèce humaine.

Le fantastique, quant à lui, a été défini de la manière suivante par Todorov :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel¹³.

D'après Todorov, le fantastique est le moment de l'entre-deux, où l'on ne sait pas si l'événement surnaturel est réel ou s'il y a une explication rationnelle. Certains textes de Lovecraft correspondent à cette définition, par exemple « Herbert West – Réanimateur » où l'ambiguïté plane jusqu'à la fin de l'histoire, puisqu'il est impossible de savoir si West et le narrateur ont créé des mort-vivants, ou si ce dernier est simplement fou. Pourtant d'autres œuvres ne paraissent pas vraiment entrer dans ce genre : le narrateur de « L'Appel » affirme l'existence d'un extraterrestre faisant la taille d'une montagne. Cela est assurément extraordinaire, mais ce n'est pas surnaturel parce que l'existence d'une autre vie dans l'univers n'est *a priori* pas impossible. Des auteurs ont même caractérisé Lovecraft comme un auteur réaliste, c'est en tout cas ce qu'affirme Jacques Bergier dans une émission de France culture : Lovecraft n'est pas un écrivain fantastique, c'est un écrivain réaliste. L'univers astronomique existe, poursuit Jacques Bergier, la menace de la science, dont parlait Lovecraft en 1924 dans « L'Appel »¹⁴, est maintenant sur nous. Bergier conclut en disant : nous sommes aujourd'hui au moment décrit par Lovecraft quand il dit que la science nous détruira¹⁵. Le réalisme et le fantastique sont limitrophes, car le fantastique a besoin du réalisme pour exister parce que l'élément surnaturel ne peut surgir que dans un monde réaliste. C'est aussi ce

12 M. Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2019, p. 12.

13 T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970, p. 29.

14 Jacques Bergier fait référence au célèbre incipit de « L'Appel de Cthulhu », voir p. 26.

15 *La compagnie des auteurs* [En ligne], « H. P. Lovecraft : ambiguïtés politiques », mis en ligne le 21 juillet 2017.

URL: <https://youtu.be/kjJQhzYdNA4?t=144> consulté en mai 2022.

qu'affirme Alain Chareyre-Mejan reprenant la réflexion de Michel Butor « Rien n'est plus fantastique, en vérité, que la précision¹⁶ ». Les textes de Lovecraft sont assurément réalistes. On peut aussi évoquer le point de vue des auteurs eux-mêmes sur ces questions. Ainsi, voici comment Lovecraft définit le fantastique dans son essai *Épouvante et surnaturel en littérature* :

[...] nous devons juger un récit fantastique, non en fonction des intentions de son auteur ni sur la seule mécanique de l'intrigue, mais sur les sortes d'émotions qu'il se propose de nous faire éprouver dans ce qu'il a de moins banalement terrestre. S'il éveille les sensations adéquates, un tel « point culminant » doit être admis pour ses propres mérites, comme relevant de la littérature fantastique, et cela même si le récit retombe ensuite dans le prosaïque. L'unique test permettant de savoir si un récit relève vraiment du fantastique est simplement ceci : provoque-t-il ou non chez le lecteur un profond sentiment de crainte et de contact avec des sphères et des puissances inconnues ? Nous plonge-t-il dans un subtil état où nous ouvrons grands nos yeux et nos oreilles, aussi effrayés qu'impressionnés, comme à l'affût d'un battement d'ailes noires ou de formes et d'entités grattant l'extrême bord de l'univers connu ? Et, bien sûr, plus une histoire parvient à créer et à maintenir cette atmosphère de manière cohérente, plus elle se rapproche de ce qui, dans ce genre en particulier, relève de l'authentique chef-d'œuvre¹⁷.

Le fantastique transmet des émotions et particulièrement la peur. Un récit fantastique doit faire peur. C'est dans ce but que Lovecraft a écrit ses œuvres. La peur est introduite et maintenu par une ambiance, et il faut que cela soit cohérent. Une fois que le lecteur est happé, l'écrivain ne doit pas relâcher son étreinte jusqu'à la fin.

Houellebecq définit ainsi son rapport au réalisme dans une interview menée par Agathe Novak-Lechevalier en 2021 :

On me dit : « vous êtes pessimiste ? » Je dis : « non ». Je ne suis ni pessimiste ni optimiste, je suis réaliste. Je suis entre les deux. Le réaliste essaie de voir la vie, ni plus mauvaise ni meilleure qu'elle n'est. De ce point de vue là, je me revendique complètement du réalisme. L'idée du réalisme en littérature est quelque chose d'absurde. Car deux personnes n'ont pas la même perception du monde, n'ont pas les mêmes sens : la vision, l'audition, l'odorat, le toucher sont différemment développés chez les autres. Il n'y a pas de description réelle de la situation, d'un événement, c'est un peu une absurdité. Je veux représenter le monde ni pire ni meilleur qu'il est¹⁸.

16 Cité d'après A. Chareyre-Mejan, *Le Réel et le Fantastique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture Philosophique », 1998, p. 88. la citation est tirée de M. Butor, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1965, p. 180.

17 H. P. Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature, Intégrale Tome 6 Essai – Correspondance – Poésie – Révision*, D. Camus (trad.), Val d'Oingt, Mnemos, 2021, p. 26. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 1044. Texte original : « [...] we must judge a weird tale not by the author's intent, or by the mere mechanics of the plot; but by the emotional level which it attains at its least mundane point. If the proper sensations are excited, such a "high spot" must be admitted on its own merits as weird literature, no matter how prosaically it is later dragged down. The one test of the really weird is simply this—whether or not there be excited in the reader a profound sense of dread, and of contact with unknown spheres and powers; a subtle attitude of awed listening, as if for the beating of black wings or the scratching of outside shapes and entities on the known universe's utmost rim. And of course, the more completely and unifiedly a story conveys this atmosphere, the better it is as a work of art in the given medium ».

18 Faculté des Lettres de Sorbonne Université, *Le livre ou la vie - Michel Houellebecq*, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY?t=1733> consulté en mai 2022.

« Représenter le monde », voici le but que s'est fixé Houellebecq. C'est en cela que sa littérature appartient au réalisme. Comme Lovecraft, Houellebecq met en avant l'importance de la part de subjectivité. Le fantastique comme le réalisme dépendent d'un point de vue. Le fantastique est souvent le récit subjectif d'un personnage qui évoque un événement qui l'a terrifié. Pour Lovecraft, il ne semble pas nécessaire d'introduire un élément surnaturel pour provoquer la peur. Le réalisme est le texte d'un personnage décrivant de son point de vue le monde tel qu'il le voit.

Comme on peut le voir, il est difficile de catégoriser les auteurs du corpus dans un genre ou un mouvement littéraire précis. Jean-Pierre Picot propose même d'inventer un nouveau genre pour la littérature de Lovecraft qu'il nomme la « *Science-Fiction mythologique* » :

Cette mise au point ne concerne évidemment que les textes du corpus lovecraftien qui s'intègrent dans les cycles *Cthulhu* et les Grands Anciens. Ces textes-ci, dont fait partie au premier chef *At the Mountains of Madness*, appartiennent donc, pour conclure, à ce genre si singulier, et dont Lovecraft est peut-être l'inventeur lucide, de la *Science-Fiction mythologique*. Contrairement aux apparences, il ne s'agit pas ici d'une *locution-oxymoron* dès lors que les termes sont correctement définis. Il convient de donner au terme *mythe* sa signification la plus anthropologique et la plus *historicisante* possible, celle de « récit des origines ». Il convient également de considérer les dites origines selon deux acceptations, l'acceptation ontogénétique¹⁹ et l'acceptation phylogénétique. Il serait aisé, si tel était le propos de cette préface, de distinguer dans le corpus lovecraftien les textes ontogénétiques quête et découverte par un individu de ses origines (l'admirable *The Outsider*, [...] *The Dunwich Horror*, ou *The Case of Charles Dexter Ward*) et les textes phylogénétiques, *id est* les grandes constructions cosmiques, façon *Olaf Stapledon*, qui dressent une généalogie crypto-archéologique de la vie sur terre et dans l'univers au travers de millions d'années (*At the Mountains of Madness*, *The Shadow out of Time*, *Beyond the Wall of Sleep*²⁰).

Si l'on suit la définition de Picot, il ne est pas impossible de ranger *Les Particules* et *La Possibilité* dans une science-fiction mythologie phylogénétique, parce que les deux proposent des descriptions biologiques de l'homme ainsi qu'une évolution de ce dernier sur une période de temps très longue. On peut voir que les auteurs du corpus pratiquent une littérature qui n'est pas si éloignée.

Pour délimiter mon corpus, j'ai décidé de me concentrer sur les œuvres romanesques houellebecquiennes et lovecraftiennes. J'analyserai donc les huit romans de Houellebecq : *Extension*, *Les Particules*, *Plateforme*, *La Possibilité*, *La Carte*, *Soumission*, *Sérotonine* et *Anéantir* ; j'ajoute également l'essai qu'il a consacré à Lovecraft, *Contre le monde*. Pour Lovecraft, j'ai choisi de prendre soixante-deux nouvelles ainsi qu'un roman²¹. J'étudierai la traduction française de ces textes dans les cinq premiers tomes de *L'Intégrale de Lovecraft* (en sept tomes) aux

19 CNRTL [en ligne], s. v. « Ontogénèse » : « Ensemble des processus qui, chez un organisme animal ou végétal, conduisent de la cellule œuf à l'adulte reproducteur ».

20 J.-P. Picot, « D'un sphinx l'autre », F. Montclair, *Étude comparée des œuvres de Jules Verne et de Howard P. Lovecraft*, Besançon, Fantastique et Événement, 1997, p. VIII.

21 Je détaille mon choix en annexe 1, p. 173-174.

éditions Mnémos datant de 2021, ainsi que le texte original dans *The Complete Fiction* aux éditions Barnes & Noble de 2011. Ces soixante-douze romans et nouvelles représentent mon corpus, mais j'utiliserai occasionnellement d'autres textes de Houellebecq ou de Lovecraft. Je ne pourrai pas être exhaustif sur un corpus aussi vaste mais je tâcherai de traiter les sujets les plus intéressants. Pour permettre au lecteur, qui n'aurait pas lu tous les romans et nouvelles de Houellebecq et Lovecraft, de suivre mon analyse, j'ai rédigé un résumé de chaque romans et nouvelles en annexe 1, là où je détaille le choix de mon corpus.

Il existe en français deux éditeurs qui ont intégralement traduit Lovecraft : Robert Laffont dans une trilogie en 1991 et 1992 dans la collection « Bouquins » ; et Mnémos en 2021 que j'ai déjà mentionné. Mon choix s'est porté sur ce dernier, d'abord, parce que les textes aux éditions Robert Laffont contiennent plusieurs problèmes, notamment des erreurs de traductions. Jacques Papy est le principal traducteur de cette édition et l'un des premiers de Lovecraft en français. Les premières traductions françaises datent de 1954 avec le recueil de texte intitulé « La Couleur tombée du ciel » aux éditions Denoël dans la collection « Présence du futur » qui contient quatre nouvelles²² traduites par Papy. Ces traductions ont parfois été saluées, par exemple par Jean Cocteau qui a écrit : « Lovecraft, qui est américain, a inventé un terrifiant monde de l'espace temps. Son style gagne encore à la traduction en français²³ ». Pourtant, en 1988 Joseph Altairac, un critique et essayiste français, dans un chapitre intitulé « Lovecraft a-t-il été traduit ? – à propos des traductions chez Denoël – », relève un certain nombre de problèmes dans les traductions de Jacques Papy. Altairac relève en outre les coupures faites par Papy : « Comparons d'abord le nombre de signes. Pour le texte américain, nous trouvons environ 260 000 signes. Pour le texte français, 185 000 ! Même si ces calculs sont approximatifs, cette constatation est alarmante, quand on sait qu'une traduction de l'anglais est toujours plus longue que le texte original²⁴ ». Joseph Altairac fait ensuite une comparaison de plusieurs extraits en version original et dans la traduction de Papy mettant ainsi en évidence les coupures ainsi que « la méthode employée par Papy : supprimer les détails superflus [...] et résumer au maximum pour aller à l'essentiel²⁵ ». Christophe Thill m'a expliqué que ces coupures étaient principalement dû à des « contraintes de taille de volume²⁶ ». Néanmoins, les traductions de Papy, sont reprises et retravaillées en 1991, notamment par Simone Lamblin, pour la publication aux éditions Robert Laffont. Ainsi, Les traductions de ces trois livres sont dans

22 « La Couleur tombée du ciel », « L'Abomination de Dunwich », « Le Cauchemar d'Innsmouth » et « Celui qui chuchotait dans les ténèbres ».

23 On retrouve souvent cette phrase en quatrième de couverture des œuvres de Lovecraft à l'édition Denoël. Voici la source : J. Cocteau, « Books of 1954: A Symposium », *The Observer*, Londres, 26 déc. 1954, p. 7.

24 J. Altairac « Lovecraft a-t-il été traduit ? – à propos des traductions chez Denoël – » S. T. Joshi, *Clefs pour Lovecraft, cahier d'études Lovecraftiennes II*, Encreage, coll. « Travaux », 1993, p. 154.

25 *Ibid.*, p. 155.

26 Voir annexe 5, p. 216.

l'ensemble de bonne qualité. Cependant, certaines nouvelles dans cette trilogie sont mal traduites comme celle de « La Quête onirique de Kadath l'inconnue ». Christophe Thill relève notamment l'erreur de traduction de « *cymbals* » par « symbole » en Français dans l'édition Robert Laffont²⁷.

Dans le texte original, Lovecraft écrit : « *It was a fever of the gods; a fanfare of supernal trumpets and a clash of immortal cymbals*²⁸ ». David Camus, le traducteur des éditions Mnémos, propose : « C'était une fièvre des dieux, une fanfare de trompettes surnaturelles, un fracas de cymbales immortelles²⁹ ». Et Bernard Noël, le traducteur de l'édition Robert Laffont, la traduit ainsi : « Il y avait dans la ville une animation divine, une fanfare de trompettes célestes et un éblouissement de symboles immortels³⁰ ». Les éditeurs reconnaissent eux-même les problèmes de leurs traductions. Ils écrivent ceci dans les notes de bas de page au début de la section intitulée « Démons et merveilles » (qui regroupe « Le Témoignage de Randolph Carter », « À la recherche de Kadath³¹ », « La Clé d'argent » et « À travers les portes de la clé d'argent ») : « Compte tenu de l'importance de plus en plus grande occupée par Lovecraft, nous aurions souhaité procéder à une nouvelle traduction de ["Démons et merveilles"] mais, contractuellement, cela n'est pas possible³² ». Il est déplorable que les éditeurs ne souhaitent retravailler cette traduction que parce que Lovecraft a gagné en importance. Comme si les auteurs les plus connus méritaient plus de rigueur et de sérieux que des auteurs considérés comme « mineurs ».

On peut également relever que les éditions Robert Laffont attribuent à Lovecraft la paternité d'œuvres qu'il n'a pas écrites. Par exemple, comme le relève Christophe Thill, dans : « "La Lampe d'Alhazred", on peut lire en note "le caractère autobiographique de ce récit n'échappera à personne³³" alors que c'est une nouvelle écrite à cent pour cent par Derleth ».

Les éditions Mnémos m'ont paru être un meilleur choix également, car David Camus, le traducteur de cette nouvelle édition, a pu retravailler les textes de Lovecraft en ayant une vision nouvelle tout en gardant en tête les anciennes traductions. C'est un aspect important que souligne l'universitaire Marie Perrier dans un article intitulé « Les traductions françaises de Lovecraft : de l'introduction à la tradition ». Marie Perrier explique que « Camus n'hésite pas à traduire

27 Voir annexe 5, p. 215.

28 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, D. Camus, (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021, p. 129.

29 H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 409.

30 H. P. Lovecraft, « À la recherche de Kadath », *Œuvres*, tome 3, F. Lacassin (ed.), S. Lamblin (trad.), Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 59.

31 Les titres français des textes lovecraftiens diffèrent selon le traducteur, voir annexe 1, p. 174-175

32 H. P. Lovecraft, « À la recherche de Kadath », *Œuvres*, tome 3, *op. cit.*, 1992, p. 51.

33 H. P. Lovecraft, « La Lampe d'Alhazred » *Œuvres*, tome 3, *op. cit.*, 1992, p. 477. Voir annexe 5, p. 219.

Nightgaunts par “Maigres bêtes de la nuit³⁴” dont il nous dit que “la poésie a été adoptée par tous”³⁵ ». David Camus est aussi le seul traducteur de cette nouvelle édition ce qui permet une meilleure homogénéité du texte. Mais surtout, David Camus est, à mon sens, l’un des meilleurs traducteurs si ce n’est le meilleur traducteur français de Lovecraft. Marie Perrier reconnaît les qualités des traductions de ce dernier ainsi que de celles de Maxime Le Dain qui ont tous les deux une manière très différente de traduire, mais chacune assez pertinente : « La différence la plus patente entre les méthodes de Camus et de Le Dain se retrouve dans l’équilibre entre littérarité et oralité. Le Dain conserve un registre soutenu, sans archaïsme outrancier relativement homogène ; Camus fait preuve de plus de gymnastique et de temps à autre recourt à un registre plus familier, très inhabituel chez les traducteurs de Lovecraft³⁶ ». Je suis d’accord avec Christophe Thill³⁷, ce qui est très appréciable dans le travail de David Camus c’est qu’il a une démarche transparente. Dans la préface du dernier tome intitulé *Autour de Lovecraft*, David Camus explique comment il a réalisé sa traduction :

Mon travail s’apparente à une course de fond, où à la difficulté technique s’ajoute l’atmosphère si particulière des écrits de Lovecraft, ainsi que le sentiment – c’est plus qu’un sentiment d’ailleurs – d’avoir à faire quelque chose d’insurmontable : près de 4 500 000 signes à traduire, réviser, préfacier, annoter, écrire.

Pour m’accompagner dans ce travail, j’ai la chance de pouvoir m’appuyer sur un document que j’ai appelé « Les Mots de Lovecraft », dont j’ai entrepris la rédaction lors de ma traduction des *Contrées du Rêve*, en 2010, et qui me tient lieu de « Dictionnaire Lovecraft-français ». Il s’agit d’un document d’une bonne centaine de pages (environ 40 000 mots), dans lequel je note les mots qui reviennent le plus souvent chez Lovecraft ou qui sont caractéristiques de son œuvre, et où j’indique la traduction donnée par certains de mes prédécesseurs, celle qu’on pourrait en donner et celle que j’en ai donnée, moi. Ce document, déjà enrichi une première fois lorsque j’ai eu à traduire « Les Montagnes hallucinées » et autres récits d’exploration en 2013, continue de grossir et comprend désormais près de 2 500 entrées. J’y note aussi le nombre d’occurrences de tel ou tel terme dans l’œuvre de Lovecraft, chaque fois que c’est pertinent. Il s’agit du deuxième document que j’ouvre, après mon journal, quand j’attaque ma journée de travail. Je m’y réfère en permanence et ne cesse de le compléter. S’y ajoutent également quelques verbes et expressions chers à mon cœur, orthographes de mots à unifier et notes de bas de page à insérer dans le corpus de la traduction³⁸.

Cette préface est très intéressante, car elle permet à la fois de connaître précisément sa méthode de travail. Mais également elle permet de comprendre ce que David Camus considère comme essentiel chez Lovecraft à savoir l’importance du choix des mots. Pour lui, comme il le répète souvent : « Pour traduire Lovecraft, il est important de regarder comment il écrit, mais encore

34 C’est une trouvaille de Bernard Noël.

35 M. Perrier, « les traductions françaises de Lovecraft », J.-L. Del Socorro et J. Vincent (dir.), *Lovecraft au cœur du cauchemar*, op. cit., p 332.

36 *Id.*

37 Voir annexe 5, p. 215.

38 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft*, D. Camus, Val d’Oingt, Mnémos, 2021, p. 29.

plus de regarder comment il n'écrit pas...³⁹ ». On sent que c'est une question qui a hanté tout son travail. Il explique d'ailleurs : « [Lovecraft] n'écrit pas au hasard, s'il y a un mot, c'est qu'il l'a choisi lui et pas un autre. À moi d'en saisir les raisons, en sachant que si ça sonne bizarre en français, alors le problème n'est pas avec l'anglais, mais avec le français⁴⁰ ». Plus encore, cette préface permet de connaître l'odyssée de cette traduction à la fois drôle et touchante⁴¹. Il a passé dix années à réaliser ce projet et on sent qu'il s'est énormément investi. Je ne résiste pas à l'envie d'évoquer cette anecdote, raconté par David Camus au début de sa préface, qui permet de saisir son degré d'investissement :

Afin de respecter les délais de production, je travaillai comme un fou – si bien que les deux dernières semaines de bouclage, qui démarrèrent par la naissance de ma seconde fille, me virent à l'ouvrage vingt à vingt-deux heures par jour, tous les jours. Chose que je n'aurais jamais cru possible, qui me fit rater les deux premières semaines de vie de ma fille – et dont je mis trois mois à me remettre. Je rêvais Lovecraft, je pensais Lovecraft [...]⁴².

Ce travail est également l'occasion d'étudier l'œuvre de Lovecraft ce qui a très peu fait en France. C'est ce qu'a voulu faire Houellebecq dans son essai, il a cherché à mettre en lumière un auteur qui n'avait pas la reconnaissance qu'il méritait :

C'est le devoir des auteurs de « littérature générale » que de signaler aux populations leurs confrères talentueux et malhabiles qui ont commis l'imprudence d'œuvrer dans la « littérature de genre », et se sont par là même condamnés à une obscurité critique radicale. Il y a une dizaine d'années, je m'étais consacré à Lovecraft [...]⁴³.

Lovecraft est à l'image de son œuvre : après avoir été ignoré, il a été incompris. Des dizaines d'années se sont écoulées avant la redécouverte de son univers, qui occupe désormais une place très importante dans la *pop culture*. Son univers est sorti du cadre de la littérature, car c'est une source d'inspiration présente dans tous les arts⁴⁴, dans la peinture (H. R. Giger, *Necronomicon*), la musique (Metallica, *Call of Ktulu*), le cinéma (John Carpenter, *The Thing*) le jeu vidéo (FromSoftware, *Bloodborn*), etc. L'univers de Lovecraft est encore présent dans la littérature parce que ce dernier a été largement imité. D'abord par ses amis : Frank Belknap Long (*Le Chien de Tindalos*), Robert Howard (*La Pierre noire*), August Derleth (*Le Masque de Cthulhu*), Clark Ashton Smith (*Ubbo Sathla*), etc. Ensuite, par beaucoup d'autres écrivains après que son univers est devenu

39 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft, op. cit.*, p. 9.

40 *Ibid.*, p. 30.

41 Je pense notamment cette scène très amusante où David Camus raconte que dans son bain, parodiant l'Eurêka d'Archimède, il comprend subitement la signification de la phrase anglaise « *Must have it red* » de *L'Affaire Charles Dexter Ward* qui lui avait jusque-là posé problème. Voir H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft, op. cit.*, p. 39.

42 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft, op. cit.*, p. 10.

43 M. Houellebecq, *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020, p. 222-223.

44 La présence de l'univers de Lovecraft dans les arts occupe d'ailleurs un chapitre complet du livre de C. Thill, « Lovecraft en dehors des livres », *Le Guide Lovecraft*, Chambéry, ActuSF, coll. « Hélios » 2020, p. 187-210.

libre de droit en janvier 2008 : Gilberto Villarroel (*Cochrane vs Cthulhu*), Lois Gresh (*Sherlock Holmes vs Cthulhu*), ou encore par bon nombre d'écrivains dans le livre dirigé par S. T. Joshi, *Les Chroniques de Cthulhu*. Son univers a également eu un retentissement dans la littérature dans les années 1950 et a intéressé plusieurs surréalistes français comme Robert Benayoun et Gérard Legrand, qui lui consacrent en 1953 dans la revue *Médium* un article intitulé « H. P. Lovecraft et la lune noire ». Todd Splauding évoque l'arrivée de Lovecraft en France dans son article : « Lovecraft et les révisions : le docteur de la *weird fiction*⁴⁵ ».

Lovecraft a marqué toute une génération d'écrivains français à commencer par François Bon, Emmanuel Carrère⁴⁶, Riad Sattouf⁴⁷ et Michel Houellebecq. Toutefois, les travaux universitaires français sur cet auteur restent encore aujourd'hui assez minces ce qui est déplorable au vu de son influence. Houellebecq, quant à lui, a plus de chance, car plusieurs enseignants-chercheurs sont aujourd'hui spécialistes de ses œuvres, – on peut citer : Murielle Lucie Clément, Sabine Van Wesemael et bien sûr Agathe Novak-Lechevalier – mais comme Houellebecq est devenu un écrivain populaire, les critiques ont parfois eu tendance à penser que son succès n'est qu'un effet de mode et que son impact sur le monde littéraire ne serait que de courte durée. En somme, ces œuvres ne feraient pas partie de « La Grande Littérature », si tant est que ce terme ait un sens. Ce qui est amusant, c'est que Lovecraft et Houellebecq reçoivent les mêmes critiques de la part de leurs détracteurs – critiques qui seraient censées expliquer ce désintérêt de la sphère universitaire – à savoir de « ne pas avoir de style ». Dominique Noguez a consacré un chapitre pour répondre à ces critiques dans son livre *Houellebecq, en fait* : « Dans le flot de réactions critiques provoquées par *Les Particules élémentaires*, l'une frappe pour avoir été formulée non seulement par maints adversaires du livre, mais aussi certains de ses défenseurs : Michel Houellebecq n'a pas de style. La proposition est surprenante. D'abord parce que tout écrivain, même le plus exécrationnel, a un style – un style exécrationnel justement⁴⁸ ». Des critiques ont également parfois caractérisé le style de Michel Houellebecq de « plat », ce que l'on peut sans doute comprendre comme un style dépourvu de personnalité et d'originalité, un style peu travaillé. Pour Lovecraft, Christophe Thill relève la phrase du critique américain Edmund Wilson qui écrit en parlant des récits de Lovecraft en 1945 que « la seule véritable horreur dans toutes ces histoires, c'est celle du mauvais goût et de la

45 T. Splauding, « Lovecraft et les révisions : le docteur de la *weird fiction* » J.-L. Del Socorro et J. Vincent (dir.), *Lovecraft au cœur du cauchemar*, op. cit., p. 144-152.

46 On peut le voir dans son recueil de texte *Il est avantageux d'avoir où aller*.

47 Dans le tome 5 de *L'Arabe du futur* (pages 26-27), Riad Sattouf dit avoir lu Lovecraft durant son adolescence. Il en parle dans cette émission de France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-reveil-culturel/hp-lovecraft-maitre-de-la-litterature-fantastique-un-ecrivain-a-part-entiere-et-pas-seulement-de>

48 D. Noguez, « le style de Michel Houellebecq », *Houellebecq, en fait*, Mayenne, Fayard, 2003, p. 97

mauvaise écriture⁴⁹ ». Le travail que je vais de mener permettra peut-être de vérifier si ces critiques sont justifiées.

Enfin, ce travail a été motivé par la volonté de comparer deux auteurs qui ne l'ont été que de manière très superficielle, en dépit des liens qui les unissent. Cette comparaison peut être un point d'éclaircissement de l'œuvre de Houellebecq. Bruno Viard explique que Houellebecq, bien qu'il soit un auteur populaire, est très difficile à comprendre⁵⁰. L'œuvre de Lovecraft a fasciné Houellebecq depuis son adolescence comme il le dit lui-même dans la préface de *Contre le monde* : « De temps en temps, assez souvent, je revenais aux “grands textes” de Lovecraft ; ils continuaient à exercer sur moi une attraction étrange, contradictoire avec le reste de mes goûts littéraires [...] »⁵¹ ». Il n'est pas absurde de supposer que cette « attraction étrange » puisse se retrouver dans les œuvres de l'auteur de *La Carte* puisque les lectures peuvent avoir une influence sur la personnalité d'une personne ou son œuvre comme l'écrit Albert Béguin : « Ce que nous sommes aujourd'hui est composé sans doute de rencontres humaines, d'accidents de toute sorte, de nos misères et de nos réussites, mais aussi pour une part inappréciable, pour une part immense, des livres que nous avons lus, des livres qui sont devenus notre propre substance⁵² ».

Houellebecq et Lovecraft paraissent tous les deux proposer une vision « contre le monde et contre la vie », la vision d'un monde sans espoir et sans Dieu. Mais un jour, la vérité sur ce monde éclatera et cette vision mènera à la folie. C'est en tout cas la thèse formulée par Lovecraft dans le célèbre incipit de « L'Appel » :

La chose la plus miséricordieuse qui soit au monde est bien, je crois, l'incapacité de l'esprit humain à mettre en corrélation tout ce qu'il contient. Nous vivons sur un paisible îlot d'ignorance perdu au milieu de noirs océans d'infini, au large desquels nous n'avons jamais été destinés à naviguer. Les sciences, chacune tendue vers son propre objectif, nous ont jusqu'à présent relativement épargnés ; mais un jour viendra où le rapprochement de toutes ces connaissances éparses nous ouvrira des perspectives si terrifiantes sur la réalité et la place effroyable que nous y occupons, que cette révélation nous rendra fous ou nous fera fuir la lumière mortelle pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge de ténèbres.⁵³

49 C. Thill, *Le Guide Lovecraft*, op. cit., p. 28.

50 *La compagnie des auteurs* [En ligne], « Épisode 3 : Houellebecq, un maître de l'oxymore, » mis en ligne le 8 février 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-34-houellebecq-un-maitre-de-loxymore> consulté en mai 2022.

51 M. Houellebecq, H. P. Lovecraft, *Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 23.

52 A. Béguin, *Création et destinée*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 18.

53 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu » *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, D. Camus (trad.), Val d'Oingt, Mnemos, 2021. p. 99. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 355. Texte original : « *The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age* ».

Une vision assez similaire de celle que Houellebecq dépeint dans *Interventions* en 1995 :

J'aimerais bien échapper à la présence obsessionnelle du monde moderne ; rejoindre un univers à la *Mary Poppins*, où tout serait bien. [...] Compte tenu du système socio-économique mis en place, compte tenu surtout de nos présupposés philosophiques, il est visible que l'humain se précipite vers une catastrophe à brève échéance, et dans des conditions atroces ; nous y sommes déjà. [...] Nous avançons vers le désastre, guidés par une image fausse du monde ; et personne ne le sait. Les neurochimistes eux-mêmes ne semblent pas se rendre compte que leur discipline avance sur un terrain miné. Tôt ou tard, ils aborderont les bases moléculaires de la conscience ; ils se heurteront alors de plein fouet aux modes de pensée issus de la physique quantique. Nous n'échapperons pas à une redéfinition des conditions de la connaissance, de la notion même de réalité ; il faudrait dès maintenant en prendre conscience sur un plan affectif⁵⁴.

Houellebecq comme Lovecraft se présentent comme lanceurs d'alerte. Les deux auteurs ont une vision réelle de l'horreur du monde. Cette horreur sera dévoilée à tous par la science, et cette révélation sera bouleversante. Une révélation scientifique que l'on retrouve peut-être dans *Les Particules* en 1998.

Ainsi, l'œuvre de ces deux auteurs peut paraître sans espoir, mais est-ce vraiment le cas ? c'est une question que je tâcherai d'éclaircir. Je me demanderai dans le cadre de mon étude dans quelle mesure peut-on supposer que la lecture de Lovecraft et la relation que Houellebecq entretiennent avec ce dernier a été décisive dans l'élaboration de son œuvre romanesque ?

Je tenterai d'y apporter une réponse en analysant en détail l'essai de Houellebecq *Contre le monde*, puis je m'intéresserai à la place qu'occupe le réalisme dans les deux œuvres, ensuite j'examinerai ces dernières d'un point de vue narratologique ; enfin, je donnerai mon avis sur le caractère sans espoir des littératures de Houellebecq et Lovecraft.

54 M. Houellebecq, *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 61-62

PREMIÈRE PARTIE

***H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie : la
genèse des œuvres de Houellebecq***

« Michel Houellebecq, l'écrivain, il se fait un délire sur un autre écrivain qui s'appelle Lovecraft⁵⁵ ».

– *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*

Contre le monde est l'un des premiers textes littéraires de Michel Houellebecq. C'est un portrait de Lovecraft dont certains attestent l'authenticité biographique, mais qu'en est-il réellement ? Quelle est l'importance de cet essai pour le reste de la production romanesque de Houellebecq ?

1.1. L'avis des spécialistes

Pour répondre à ces questions, j'ai cherché à connaître l'opinion des spécialistes de Lovecraft.

S. T. Joshi est un critique et essayiste américain d'origine indienne spécialisé dans la littérature de l'imaginaire. Il a écrit, entre autres, des essais sur John Dickson Carr, Lord Dunsany, Algernon Blackwood, M. R. James, Ambrose Bierce ou encore H. P. Lovecraft, dont il est considéré comme le spécialiste mondial. S. T. Joshi a écrit en 2010 une biographie de Lovecraft intitulée *Je suis Providence*, dans laquelle il évoque au dernier chapitre les différents travaux consacrés à Lovecraft après sa mort, notamment l'essai de Houellebecq :

En France, l'écrivain Michel Houellebecq publie un texte très vivant, quoique controversé, *H. P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie* (1991) concluant (à mon avis de façon erronée) que le racisme de Lovecraft est un élément central de sa vision du monde et de son œuvre⁵⁶.

La place du racisme de Lovecraft dans son œuvre est effectivement une question majeure sur laquelle je reviendrai⁵⁷.

55 G. Nicloux, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, Les Films du Worso, Arte France (Production), 2014, à la 5^e minute.

56 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, Chambéry, ActuSF, coll. « Perle d'épice », 2019, p. 596.

57 Voir *infra* I.2.4.9, p. 47-52.

J'ai eu la chance d'interviewer à plusieurs reprises Christophe Thill⁵⁸, qui est un statisticien français, co-directeur des éditions Malpertuis, une maison d'édition spécialisée dans le fantastique, et traducteur de certaines nouvelles comme « Les Montagnes ». C'est également lui qui a dirigé la traduction⁵⁹ de *Je suis Providence* en 2019. Voici son opinion sur l'essai de Houellebecq : « D'abord, j'ai détesté. Puis j'ai un peu changé d'avis. Ce texte est un miroir déformant dans lequel il montre Lovecraft, mais il a une bonne intention derrière⁶⁰ ». Il a ensuite donné plus de précisions sur les points problématiques du travail de l'auteur de *Sérotonine* notamment sur l'influence qu'a pu avoir cet essai :

Le Lovecraft que présente Houellebecq n'est pas faux, à savoir qu'il avait un côté névrosé parfois misanthrope mais ce portrait est orienté vers une partie précise de sa personnalité. C'est une vision qui date des années cinquante ou soixante, on sait aujourd'hui que Lovecraft était aussi quelqu'un de drôle, un bon camarade,⁶¹ etc.

Il reproche à Houellebecq d'avoir proposé un portrait trop orienté de Lovecraft accordant trop d'importance au pessimisme et à la misanthropie de celui-ci et d'avoir présenté *Contre le monde* comme une œuvre biographique parfaitement fiable.

D'autres spécialistes sont cependant satisfaits de ce travail. David Camus, le traducteur de mon édition de référence, écrit en parlant de *Contre le monde* que « [c']est probablement le meilleur ouvrage français sur Lovecraft paru à ce jour⁶² ». Je lui ai demandé de développer son point de vue sur l'essai de Houellebecq et il m'a répondu :

[...] je trouve le livre de Houellebecq très bien, et je l'ai relu plusieurs fois, toujours avec plaisir et intérêt. Probablement peut-on lui reprocher d'être un peu daté et de s'appuyer hélas sur des traductions trop approximatives de HPL - mais l'ouvrage n'en a que plus de mérite. Houellebecq a su saisir le caractère profondément original de Lovecraft. En revanche, je ne partage pas toujours son avis sur le style de Lovecraft⁶³.

Enfin, il y a le point de vue de François Bon, écrivain et traducteur français qui a écrit notamment en 1982 le roman *Sortie d'usine*. Depuis 1997, il poste des vidéos et des articles littéraires sur son site web⁶⁴ ainsi que sur YouTube. Il commence à s'intéresser à Lovecraft en 2010 et traduit « L'Appel » en 2015 et « Les Montagnes » en 2016. La même année, lors d'une émission France Culture, il qualifie l'essai de Houellebecq de « génial », mais il précise également que les recherches menées récemment remettent en question certains points⁶⁵. Dans l'ensemble, les

58 Voir annexe 4, 5 et 6, p. 209-221.

59 Voir annexe 5, p. 214-218.

60 Voir annexe 4, p. 209.

61 Voir annexe 4, p. 209.

62 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 6 Essai – Correspondance – Poésie – Révision*, op. cit., p. 8.

63 Voir annexe 7, p. 222.

64 <https://tierslivre.net/>

connaisseurs pointent les lacunes du travail de Houellebecq d'un point de vue scientifique, mais admettent qu'il a un intérêt d'un point de vue littéraire.

1.2. *Contre le monde*, une rigueur discutable

1.2.1. Un essai biographique ?

Le journaliste et écrivain français Denis Demonpion, dans son livre intitulé *Houellebecq, la biographie d'un phénomène*⁶⁶ publié en 2019, retrace la genèse de *Contre le monde*. Il la présente comme ceci : à la fin des années 1980, Michel Houellebecq rencontre Michel Bulteau directeur de la Nouvelle Revue de Paris, ce dernier publie en 1988 les premiers poèmes de Houellebecq dans le numéro 14 de cette revue. Par la suite, Bulteau, qui dirige également à la maison aux éditions du Rocher une collection intitulée les « Infréquentables », fait lire à Houellebecq plusieurs de ses « infréquentables » ou de ces écrivains atypiques comme Frederick Rolfe *alias* le baron Corvo⁶⁷, un écrivain et peintre excentrique anglais du XIX^e siècle en décalage total avec son époque, qui plaît beaucoup à Houellebecq. Ainsi en 1988, le projet d'essai de l'écrivain en devenir se dessine dans son esprit :

« J'aimerais beaucoup écrire un "Infréquentable" », dit Houellebecq à Bulteau. Le projet est déjà mûr. Il pense à un essai sur Lovecraft, un personnage en tout point infect. Idéal pour la collection choisie. La tâche, délicate et scabreuse, ne lui fait pas peur⁶⁸.

L'essai est publié en 1991, mais il est peu lu pendant les sept années qui suivent sa sortie. On estime qu'il s'en est vendu entre 500 et 800 exemplaires avant que Houellebecq ne devienne un écrivain massivement lu à la suite des *Particules*. Même si les premières années il n'y a eu presque aucun retour de la presse, *Contre le monde* est néanmoins beaucoup lu par la suite et traduit dans plusieurs langues.

L'essai qui propose une approche analytique de l'œuvre de Lovecraft par rapport à sa vie. Pour Houellebecq, Lovecraft haïrait la vie et le monde, et cette haine se ressentirait dans son œuvre. Plus précisément, le racisme de Lovecraft serait le moteur de la peur qu'il cherche à transmettre

65 *La compagnie des auteurs*, « Épisode 1 : Le Monstre de Providence », mis en ligne le 6 juin 2016. URL: <https://youtu.be/opu6716QvpE?t=803> consulté en mai 2022.

66 Cette biographie est cependant à prendre avec des pincettes, car Michel Houellebecq n'a pas donné son accord à Demonpion.

67 Bulteau publie d'ailleurs en 1990 dans la collection des « Infréquentables » un essai sur Corvo intitulé *Baron Corvo, l'exilé de Venise*.

68 D. Demonpion, *Houellebecq, la biographie d'un phénomène*, Paris, Buchet Chastel, 2019, p. 111.

dans ses textes. Ainsi, la vie et l'œuvre de Lovecraft s'expliqueraient l'une l'autre. Houellebecq a dû faire des recherches biographiques pour ce texte et d'après la professeure de littérature française à l'université de Cassino en Italie, Elisabetta Sibilio, l'essai de Houellebecq a plusieurs caractéristiques d'un travail bibliographique. Elle le développe dans un article intitulé « “Je ne savais absolument rien de sa vie”. Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... » :

Dès le titre, l'ouvrage de Houellebecq se réclame de la tradition biographique, par le nom du « biographié » inscrit en tête, et un sous-titre qui contient significativement les mots « vie » et « monde » qui identifient les deux dimensions de toute entreprise biographique : la dimension individuelle, singulière du sujet et la dimension collective relationnelle dans laquelle il est inséré, son contexte⁶⁹.

Si l'on considère *Contre le monde* comme un essai biographique, alors Houellebecq a dû produire un travail documenté et vérifiable. Pour valider cette hypothèse, il est nécessaire d'examiner les sources dont Michel Houellebecq s'est servi.

1.2.2. Une source douteuse ?

En 1975, l'Américain Lyon Sprague de Camp, un ingénieur en aéronautique et écrivain de fantasy, publie une biographie de Lovecraft intitulée *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie*⁷⁰. Elle est traduite en français en 1987 et c'est la seule source biographique que mentionne Houellebecq. Il la commente de la manière suivante : « L'auteur manque de vraie sympathie pour Lovecraft, mais il fait très bien son travail. Toutes les qualités de la biographie américaine⁷¹ ». Cette biographie est certes la source la plus complète de l'époque, mais elle n'en demeure pas moins discutable. En 2010, S. T. Joshi le démontre longuement dans le dernier chapitre de *Je suis Providence*, où il écrit qu'« il est frappant de constater que ce travail énorme [i.e. *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie*] est lacunaire : [...] Il y a clairement des erreurs⁷² ». Comme S. T. Joshi, on peut contester Sprague de Camp quand il affirme que *La Genèse du XIX^e siècle* de Houston Stewart Chamberlain aurait eu une influence sur le racisme de Lovecraft :

En plus de l'influence de l'ethnocentrisme général des Vieux américains, Lovecraft subit celle d'un livre, qui l'entraîna dans une dérive pseudo-scientifique. Ce livre intitulé *Grundlagen des*

69 E. Sibilio, « “Je ne savais absolument rien de sa vie”. Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... », M. L. Clément et S. Van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, p. 82.

70 On pourrait discuter le terme « roman » utilisé dans le titre qui pourrait laisser penser que l'ouvrage est romancé. Mais il s'agit là d'une traduction discutable du titre original qui est *Lovecraft : A Biography*.

71 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 154.

72 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, op. cit., p. 592.

Neunzehnten Jahrhunderts et signé Houston Stewart Chamberlain était un traité de mille deux cents pages qui fut publié en Allemagne en 1899. Une traduction anglaise parut en 1912 sous le titre de *Foundation of the Nineteenth Century* et c'est de là que Lovecraft tira sa croyance dans le surhomme aryen⁷³.

Houston Stewart Chamberlain est un essayiste britannico-allemand dont le livre *La Genèse du XIX^e siècle* a beaucoup contribué au pangermanisme et, à plus long terme, au développement de l'idéologie nazi. S. T. Joshi réfute cette influence dans *Je suis Providence* :

[...] il n'existe aucune référence à Chamberlain dans aucun des documents de Lovecraft que j'ai pu consulter. De plus, un examen rapide des principes spécifiques au racisme de Chamberlain montre que les croyances de Lovecraft sont très différentes. Chamberlain, selon un chercheur, « s'est fixé comme but de réconcilier le christianisme, la religion de l'humilité et du pardon, avec le nationalisme agressif allemand », ce dont Lovecraft ne s'est jamais soucié⁷⁴.

Ce n'est hélas pas la seule inexactitude ni la plus grave du travail de Sprague de Camp. Le plus gênant est qu'il se permet, entre autres, des jugements de valeur qui n'ont pas leur place dans une biographie. S. T. Joshi relève plusieurs de ces problèmes dans *Je suis Providence* :

[...] de Camp admet qu'il ne ressemble aucunement à Lovecraft [...]. Chaque fois que de Camp découvre une facette de la personnalité de son sujet qu'il se trouve incapable de comprendre ou de partager, il se livre immédiatement à une sorte de psychanalyse de comptoir posthume. C'est ainsi qu'il décrit la sensibilité de Lovecraft aux lieux comme une « topomanie », comme si l'on ne saurait être attaché à sa ville natale sans être considéré comme névrosé⁷⁵.

En effet, Sprague de Camp va jusqu'à remettre en question les choix de vie de Lovecraft ou lui reprocher de ne pas avoir assez travaillé. Pour illustrer ces jugements de valeur, on peut relever un passage assez parlant où Sprague de Camp évoque l'acquisition d'une machine à écrire par Lovecraft :

Il ne fit jamais le pas suivant consistant à apprendre la dactylographie et, toute sa vie, il ne tapa qu'avec deux doigts, comme ce fut le cas pour de nombreux auteurs de sa génération.

L'influence de sa mère, qui manquait totalement d'esprit pratique, ajoutée à son complexe de gentleman-amateur, fit qu'il ne comprit jamais qu'il y avait de bonnes et de mauvaises façons de faire les choses et qu'on pouvait s'économiser bien de la peine en apprenant à travailler correctement. Un écrivain moderne qui ne sait pas taper avec ses dix doigts est comme un cowboy qui ne saurait pas monter à cheval. Mais notre farouchement archaïque Lovecraft ne voulait pas renoncer à des manières d'écrire d'un autre siècle, tel un scribe babylonien de l'ère hellénistique qui se serait accroché à ses tablettes et à son stylet, tout en décrivant le nouveau système de la plume et du papyrus⁷⁶.

Le « complexe du gentleman-amateur », dont est accusé Lovecraft, est un bel exemple de ce que S. T. Joshi appelle de la « psychanalyse de comptoir posthume ». Difficile de dire sur quoi

73 L. Sprague de Camp, *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie*, R. D. Nolane (trad.), Paris, Néo, 1975, p. 116.

74 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, Chambéry, ActuSF, coll. « Perle d'épice », 2019, p. 290-291.

75 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, *op. cit.*, p. 592.

76 L. Sprague de Camp, *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie*, *op. cit.*, p. 68.

Sprague de Camp fonde sa pensée pour proposer ce genre d'affirmation, même si le plus probable reste encore qu'il s'agisse d'une invention du biographe, ce qui témoigne d'un manque de rigueur. Le passage vire même à l'infantilisation ou au blâme, puisque Sprague de Camp va jusqu'à sous-entendre que Lovecraft n'aurait jamais appris « à travailler correctement », comme si le biographe à la différence de Lovecraft savait comment travailler, ce que l'on peut qualifier au mieux d'opinion discutable. Ensuite, sa comparaison entre l'écrivain et le cow-boy est très peu convaincante et celle entre Lovecraft et le scribe babylonien frise le non-sens. Il est vrai que Lovecraft détestait écrire à la machine – ce qui ne semble pas être un problème majeur – mais le qualifier de « farouchement archaïque » est un grave contre-sens lorsqu'on connaît l'intérêt de l'écrivain pour les découvertes de son époque. Il avait par exemple un grand intérêt pour les expéditions d'exploration de l'Antarctique et il affirme dans une lettre à Richard Searight qu'en 1902 : « [il] avai[t] lu quasiment tout ce qui concernait l'Antarctique, fiction ou documents, & attendai[t] avec impatience des nouvelles de la première expédition de Scott⁷⁷ ». Sprague de Camp sait cela puisqu'il en parle aussi dans sa biographie, mais l'oublie volontairement lors de ces moments où il se fait juge de la vie de Lovecraft. Il est clair qu'il y a dans *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie* une trop grande subjectivité voir une part de méchanceté. Ce passage, qui n'en est qu'un parmi tant d'autres, a presque un aspect de règlement de compte, comme si le biographe prenait plaisir à dénigrer son sujet. Il est légitime de se demander pourquoi Sprague de Camp a fait une biographie sur un homme qui semble l'insupporter. Peut-être a-t-il commencé son projet sans bien connaître l'auteur de « Nyarlathotep » et qu'il a été dégoûté par son racisme et son antisémitisme. Peut-être parce que Sprague de Camp était lui-même un romancier ayant eu peu de succès de son vivant, même si à la différence de Lovecraft son succès littéraire n'est toujours pas d'actualité. Peut-être aussi regrette-t-il que Lovecraft n'ait pas plus écrit, car il aurait pu laisser au monde d'autres grandes œuvres. Toujours est-il que ce manque d'objectivité et l'attitude malveillante de Sprague de Camp font de cet ouvrage une référence critiquable. S. T. Joshi constate que la biographie de Sprague de Camp peut donner une image erronée et incohérente de Lovecraft :

Mais le pire défaut de cette biographie est peut-être le traitement par de Camp de la pensée philosophique de Lovecraft, ou plutôt l'absence de celui-ci. [...] On pourrait excuser les nombreux lecteurs de l'ouvrage s'ils en concluaient que Lovecraft n'avait pas de vision du monde structurée⁷⁸.

Lovecraft est apparu aux yeux de nombreux critiques comme un personnage à la fois mystique et incohérent. Houellebecq ne fait pas exception dans son essai :

77 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, *op. cit.*, p. 114.

78 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, *op. cit.*, p. 592.

Les générations successives de Lovecraftiens n'y ont pas manqué. Ainsi qu'il advient toujours, la figure du reclus de Providence est devenue presque aussi mythique que ses propres créations. Et, ce qui est spécialement merveilleux, toutes les tentatives de démystification ont *échoué*. Aucune biographie « serrée » n'a réussi à dissiper l'aura de pathétique étrangeté qui entoure le personnage. Et Sprague de Camp, au bout de cinq cents pages, doit avouer : « Je n'ai pas totalement compris qui était H. P. Lovecraft ». Quelle que soit la manière dont on l'envisage, Howard Phillips Lovecraft était vraiment un être humain *très* particulier⁷⁹.

Sprague de Camp a de toute évidence très mal compris Lovecraft. Ce dernier peut d'ailleurs à juste titre laisser perplexe : bien qu'antisémite, il a épousé une femme juive ; alors qu'il n'avait que vingt-cinq ou trente ans il signait ses lettres « Grand-pa », *etc.* Cette incompréhension de Lovecraft par Sprague de Camp n'a pu qu'induire en erreur Houellebecq. Cela explique en partie les problèmes que l'on peut relever dans son essai, dans l'hypothèse où *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie* est bien la seule source de *Contre le monde*.

1.2.3. Un plagiat ?

Dans son livre *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Jean-François Patricola, cofondateur des éditions L'Estocade et romancier français, accuse Houellebecq d'avoir largement plagié le numéro des cahiers de l'Herne consacré à Lovecraft en 1984, l'ouvrage n'étant pas mentionné en source de *Contre le monde*. Patricola pointe quelques ressemblances assez frappantes. Par exemple, on peut lire dans le cahier de l'Herne :

Dans « Les Montagnes hallucinées », il nous propose d'immenses bas-reliefs où s'inscrit toute la trajectoire d'une race de son épanouissement à son déclin⁸⁰.

C'est un passage assez ressemblant à ce qu'écrit Houellebecq dans *Contre le monde* :

Bas-reliefs, hauts-reliefs et fresques viennent orner les voûtes titanesques [...]. Beaucoup retracent la grandeur et la décadence d'une race [...]⁸¹.

Selon Patricola, l'utilisation du mot rare « haut-reliefs » a pour but d'« étoffer la phrase empruntée et [de] la rendre méconnaissable⁸² ». Patricola relève une autre ressemblance. Ainsi, on lit dans le cahier de l'Herne :

79 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 47.

80 J. Van Herp, « L'univers d'H. P. Lovecraft », F. Truchaud (dir.), *Lovecraft*, Paris, L'Herne, 1984, p. 155.

81 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 80.

82 J.-F. Patricola, *Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005 p. 120.

Lovecraft doit tout imaginer et tout créer. Nés d'une connaissance livresque, ses décors sont d'admirables constructions cérébrales, parlant avant tout à l'intelligence, et fort peu aux sens. Les couleurs sont presque absentes⁸³.

Et Houellebecq écrit :

Architecte-né, Lovecraft est assez peu peintre ; ses couleurs ne sont pas vraiment des couleurs [...]⁸⁴.

Patricola soupçonne ensuite Houellebecq de « mix[er], voire copi[er]-coll[er]⁸⁵ » plusieurs passages du cahier de l'Herne dans un seul paragraphe de son essai. Il relève trois extraits du cahier du l'Herne⁸⁶ :

Il est remarquable que Lovecraft lui-même se soit élevé à plusieurs reprises contre une interprétation possible des rêves à l'intérieur de ses nouvelles et par conséquent de ses œuvres elles-mêmes par la psychanalyse. Dans l'introduction de *Par-delà le mur du sommeil*, il parle du « symbolisme puéril » de Freud [...]⁸⁷.

Ces voyages imaginaires, qui étaient d'abord une partie essentielle de la vie de Lovecraft. Mais, même dans le rêve, il conservait les traits essentiels de son caractère : la rigueur scientifique et la logique [...]⁸⁸.

On sait l'importance du rêve dans l'œuvre de Lovecraft, dans sa création [...]. Le rêve est vital pour lui, il le poursuit par tous les moyens [...], Lovecraft se souvient de ses rêves, de ses cauchemars [...] il les couche sur le papier pour en faire une seconde création, une seconde naissance. « "Nyarlahotep"⁸⁹ a été commencé alors que je n'étais pas encore complètement réveillé », dit-il dans une lettre⁹⁰.

Ces extraits se retrouvent ainsi, selon Patricola, dans *Contre le monde* :

Or, le rêve, Lovecraft connaît bien ; c'est un peu son territoire réservé. En fait, peu d'écrivains ont utilisé leurs rêves de manière aussi systématique que lui ; il classe le matériau fourni, il le traite ; parfois il est enthousiasmé et écrit l'histoire dans la foulée, sans même être totalement réveillé (c'est le cas pour *Nyarlahothep* [*sic*][...]) On peut donc considérer que Lovecraft s'est montré relativement modéré avec Freud, ne l'insultant que deux ou trois fois dans sa correspondance ;[...] Il a quand même trouvé le temps de noter l'essentiel en résumant la théorie freudienne par ces deux mots : « symbolisme puéril »⁹¹.

D'autres extraits, non relevés par Patricola, du cahier de l'Herne et de *Contre le monde*, montrent des similitudes flagrantes. Par exemple, ce passage écrit par François Truchaud : « Mais

83 J. Van Herp « L'univers d'H. P. Lovecraft », F. Truchaud (dir.), *Lovecraft*, op. cit., p. 156.

84 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 77.

85 J.-F. Patricola, *Houellebecq ou la provocation permanente*, op. cit., p. 121.

86 Le découpage suivant est celui de Patricola.

87 G. Klein, « Entre fantastique et la science-fiction : Lovecraft Rêve ou Écriture », F. Truchaud (dir.), *Lovecraft*, op. cit., p. 74.

88 J.-F. Patricola, *Houellebecq ou la provocation permanente*, op. cit., p. 124.

89 Patricola fait une erreur en recopiant la citation du cahier de l'Herne, comme Houellebecq il écrit « Nyarlahotep » avec un « h » supplémentaire. Les erreurs d'orthographe dans le nom des divinités de Lovecraft semblent être assez fréquentes chez divers auteurs.

90 F. Truchaud, « The Dream-Quest of Howard Phillips Lovecraft », *Lovecraft*, op. cit., p. 20-21.

91 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 70-71.

en définitive, l'artiste, comme l'homme ne doit-il pas mourir pour que vivent ses œuvres [...] ⁹² ? » semble mettre en avant la même idée que cette phrase de *Contre le monde* : « Comme disent les biographes “Lovecraft mort, son œuvre naquit ⁹³” ». On remarque également que la liste des œuvres de Lovecraft classées par années présente dans le cahier de l'Herne à la page 30 est reproduite à l'identique dans l'essai de Houellebecq à la page 46.

Je pourrais continuer à relever des ressemblances de ce genre, mais cette liste d'exemples sera sans doute suffisante pour affirmer que Houellebecq a, au minimum, lu le cahier de l'Herne et qu'il s'en est assez librement inspiré. Néanmoins, je pense que parler de plagiat est exagéré même s'il est regrettable que Houellebecq ne mentionne pas le cahier de l'Herne dans sa bibliographie.

En plus de cette source non citée, on peut relever dans l'essai de Houellebecq un grand nombre d'imprécisions ou d'erreurs dues soit à une méthodologie critiquable soit au manque de connaissance sur Lovecraft à l'époque, car la plupart des travaux existants sur Lovecraft au début des années 1990 en France sont aujourd'hui très discutés.

1.2.4. Les parties révisées

Ces dernières ont pu induire Houellebecq en erreur. Les critiques, dont nous avons parlé *supra*, ont évoqué des points problématiques ou des erreurs dans l'essai de Houellebecq. Je tâcherai de relever quelques éléments de son travail qui méritent d'être discutés. Cela permettra de faire apparaître la manière dont Lovecraft était perçu par Houellebecq et la France au début des années 1990.

1.2.4.1. Les erreurs formelles

On peut relever dans l'essai de Houellebecq des erreurs d'ordre formel. Pour une obscure raison, Houellebecq écrit systématiquement dans son essai « Ctulhu » au lieu de « Cthulhu » : « *L'Appel de Ctulhu [sic] (1926)*⁹⁴ » ; « Voici maintenant l'attaque de *L'Appel de Ctulhu [sic]*, le premier des “grands textes” Lovecraftiens⁹⁵ ». Il écrit également systématiquement

92 F. Truchaud, « The Dream-Quest of Howard Phillips Lovecraft », *Lovecraft, op. cit.*, p. 16.

93 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 149.

94 *Ibid.*, p. 46.

95 *Ibid.*, p. 59.

« Nyarlathothep » au lieu de « Nyarlathotep » : « c'est le cas pour Nyarlathothep [*sic*]⁹⁶ » ; « Le grand Ctulhu [*sic*], maître des profondeurs intérieures. Hastur le Destructeur, celui qui marche sur le vent, et qu'on ne doit pas nommer. Nyarlathothep [*sic*], le chaos rampant⁹⁷ ». Difficile de savoir si Houellebecq a travaillé à partir d'un texte à l'orthographe erroné ou s'il s'agit de fautes d'inattention, car il n'existe qu'une seule orthographe pour le nom des divinités, comme pour n'importe quel personnage de Lovecraft peu importe la langue⁹⁸. L'erreur ne vient cependant pas des textes mentionnées dans sa bibliographie, car ils écrivent correctement ces noms.

On peut aussi évoquer des problèmes de méthode, car dans son essai Houellebecq donne des citations, mais sans préciser suffisamment leur origine ce qui pose des problèmes de vérification.

1.2.4.2. Des citations dont la source est introuvable

S. T. Joshi souligne à juste titre que certains passages cités par Houellebecq semblent introuvables dans l'œuvre de Lovecraft. Dans *Contre le monde*, Houellebecq écrit : « Et HPL ne rate jamais son effet lorsqu'il glisse dans le récit une allusion à “certaines coutumes rituelles particulièrement répugnantes des indigènes de la Caroline du Nord”⁹⁹ ». S. T. Joshi commente cet extrait de la manière suivante dans son article de 2018 « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* » :

L'État de la Caroline du Nord n'est jamais mentionné dans les fictions de Lovecraft (révisions incluses). Il serait injuste de suggérer que Houellebecq a simplement inventé ces passages, puisqu'il semble n'y avoir aucune raison impérieuse pour qu'il ait fait cela ; mais l'on doit admettre qu'il y a, *a minima*, un brin de négligence dans sa rigueur intellectuelle¹⁰⁰.

Cette référence à la Caroline du Nord est en effet introuvable. Peut-être que Houellebecq s'est appuyé sur une source erronée. Cette hypothèse est cependant invérifiable étant donné qu'il ne donne pas la source de cet extrait.

96 *Ibid.*, p. 70.

97 *Ibid.*, p. 102.

98 Voir annexe 5, p. 217.

99 *Ibid.*, p. 92.

100 S. T. Joshi, « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, New York, Hippocampus Press, 2018, numéro 12 p.43. Texte original : « *The state of North Carolina is never mentioned in Lovecraft's fiction (including revisions). It would be unjust to suggest that Houellebecq simply invented these passages, since there seems no compelling reason for him to have done so ; but at minimum, his scholarship must be declared to be a tad careless* ». David Lambert (trad.).

1.2.4.3. Confusion entre réel et fiction dans l'œuvre de Lovecraft

On peut aussi relever des passages qui montrent une certaine incompréhension de Houellebecq quant à la part d'imaginaire et de réel de l'œuvre de Lovecraft. Il écrit par exemple :

Faute d'argent, Lovecraft ne quittera pas l'Amérique – à peine la Nouvelle-Angleterre. Mais, compte tenu de la violence de ses réactions devant Kingsport ou Marblehead, on peut se demander ce qu'il aurait ressenti s'il s'était trouvé transporté à Salamanque ou Notre-Dame de Chartres¹⁰¹.

À la lecture de ce passage, on pourrait penser que les villes de Marblehead et Kingsport ont inspiré la production littéraire de Lovecraft de la même manière que Newburyport l'a inspiré pour l'écriture de sa nouvelle « Le Cauchemar ». Il est vrai que Lovecraft évoque à plusieurs reprises dans ses nouvelles, notamment dans « Le Festival », la ville de Kingsport se situant dans le Massachusetts. Mais cette ville, comme Innsmouth, Arkham ou Dunwich, n'existe pas¹⁰². Des villes du nom de Kingsport existent ailleurs comme dans le Tennessee ou au Canada, mais ne correspondent en aucun cas à celle de Lovecraft. Kingsport est une création inspirée de la ville de Marblehead que Houellebecq cite également. Peut-être que l'écrivain français a cru que la Kingsport de Lovecraft existait vraiment parce qu'elle a des homonymes, mais il suffit de regarder une carte américaine entre Boston et Portland pour remarquer qu'aucune ville ne porte ce nom sur la côte Est.

1.2.4.4. Le rôle d'August Derleth dans la redécouverte de Lovecraft

Houellebecq prétend que c'est grâce à August Derleth que l'on connaît aujourd'hui Lovecraft : « Et, grâce à Derleth et à quelques autres (mais surtout grâce à Derleth), l'œuvre de Lovecraft vint au monde¹⁰³ ». Il serait injuste de blâmer l'auteur de *Soumission* : c'est ce qu'on a longtemps cru et il a fallu attendre les travaux de S. T. Joshi en 2010 pour apprendre que la réalité est toute autre. Pour expliquer la persistance de cette erreur, il faut retracer l'histoire éditoriale des textes de Lovecraft. Lorsque ce dernier meurt en 1937, seule une petite partie des textes de Lovecraft a été publiée dans *Weird Tales*, le reste demeurait inédit. En 1939, Derleth crée la maison d'édition Arkham House dans l'objectif de publier les textes de Lovecraft. En décembre de la même

101 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 79.

102 Voir annexe 2, p. 203-205.

103 *Ibid.*, p. 44.

année, *The Outsider and Others*¹⁰⁴, le premier recueil contenant plus de trente-cinq histoires de Lovecraft, est publié mais rencontre un succès très mitigé, écoulant son tirage de 1 268 exemplaires en quatre ans. Joshi explique dans *Je suis Providence* les raisons de cette difficulté de diffusion, les principaux problèmes étant le prix et le format. Il demande ainsi ironiquement :

[...] que pouvait attendre [Derleth] d'un public enthousiaste du fantastique, généralement impécunieux, auxquels il demandait de déboursier 5 dollars quand le prix habituel d'un livre tournait plutôt autour de 2 ? Sans parler des 550 pages en corps 9... *The Outsider and Others* est illisible de nos jours, et n'a de valeur que comme pièce de collection¹⁰⁵.

La renommée de Lovecraft n'est donc pas encore établie au début des années 1940. En plus de proposer des éditions que peu de gens achètent, Derleth s'autoproclame seul détenteur des droits des œuvres de Lovecraft enfermant ces dernières dans ce que S. T. Joshi appelle un « ghetto ». Ce dernier ajoute : « Si Lovecraft était sorti chez Scribner, ou chez un autre éditeur grand public, toute l'histoire de sa réception critique et donc de celle du genre aurait été très différente¹⁰⁶ ». Aucun document ne faisait de Derleth le seul possesseur de la production littéraire de Lovecraft, ce dernier n'a d'ailleurs pas choisi de successeur officiel. La question des droits d'auteurs de Lovecraft est très complexe et des zones d'ombre existent encore aujourd'hui, mais voilà en substance ce qu'explique S. T. Joshi dans le dernier chapitre de *Je suis Providence* : Annie Gamwell, dernière parente de Lovecraft au moment de la mort de celui-ci, hérite, par défaut, de tout ce qui appartenait à l'écrivain. Par la suite, Derleth prétend posséder les droits, car Annie Gamwell et ses héritiers les lui auraient accordés. Cependant, le seul document que l'on connaît à ce jour, le testament de Gamwell, atteste seulement que Derleth peut garder les droits restants sur les ventes de *The Outsider and Others* et rien de plus. Derleth continue pourtant à publier les textes de Lovecraft jusqu'à sa mort, menaçant et attaquant toute personne qui tenterait de publier des œuvres se rapprochant de près ou de loin de l'univers de Lovecraft ou Lovecraft lui-même. Derleth déclare en 1949 dans *Myths about Lovecraft* :

En tant que représentant de la succession de H. P. Lovecraft, il est du devoir d'Arkham House d'empêcher toute publication de ce genre [une publication non autorisée de l'œuvre de Lovecraft] ; par chance, les décisions de la Cour suprême ont été favorables à chaque fois aux positions d'Arkham House, et pas même une lettre de H. P. Lovecraft ne saurait être publiée sans l'autorisation d'Arkham House¹⁰⁷.

Lorsque Sonia Green apprend la mort de Lovecraft en 1945, elle souhaite publier un essai biographique pour parler de sa vie commune avec Lovecraft, mais Derleth l'en dissuade et ce document ne verra le jour qu'en 1985.

104 Dont le titre français est : *Je suis d'ailleurs et autres histoires*.

105 S. T. Joshi, *Je suis Providence* volume 2, *op. cit.*, p. 565.

106 *Ibid.*, p. 565.

107 *Ibid.*, p. 581.

Finalement, Derleth meurt en 1971 et S. T. Joshi propose le bilan suivant :

La façon dont chacun peut évaluer la façon dont [Derleth] a géré l'héritage Lovecraftien dépend de l'opinion portée sur les quatre aspects principaux de cette gestion :

1) la publication de l'œuvre de Lovecraft ; 2) le travail critique sur la vie et l'œuvre ; 3) la dissémination du « Mythe de Cthulhu » ; et 4) le contrôle exercé sur les copyrights.

Sur ces trois derniers points, il ne fait nul doute que Derleth mérite plus de critiques que de louanges. Seul le premier peut recevoir notre approbation, et encore, le débat reste ouvert. Il a fréquemment été dit par les partisans de Derleth qu'il a non seulement « mis Lovecraft sur la carte », mais qu'il était le seul à en être capable [...] et sans l'aide de Derleth, l'œuvre serait tombée dans l'oubli. C'est très discutabile. J'ai déjà signalé qu'à mon sens, Derleth a commis une erreur fondamentale en décidant de publier les textes lui-même, et si rapidement. Il les a ainsi empêchés d'atteindre le grand public, et a peut-être affecté la réception de la littérature fantastique pendant la seconde moitié du siècle. On ne peut démontrer que l'œuvre de Lovecraft n'aurait pas été redécouverte si Derleth ne s'en était occupé : je crois possible que les spécialistes des *pulps* en auraient tôt ou tard reconnu les mérites. Et plutôt tôt que tard d'ailleurs¹⁰⁸.

Cette opinion, selon laquelle la redécouverte de Lovecraft n'a été possible que grâce à Derleth est donc contestable. S. T. Joshi pense l'inverse, car il écrit : « Il est triste de le dire, mais c'est bien la mort de Derleth, semble-t-il, qui a permis aux études lovecraftiennes de passer au stade supérieur¹⁰⁹ ».

L'erreur de Houellebecq est donc caractéristique de l'état des connaissances sur Lovecraft de l'époque de la rédaction de *Contre le monde*. Le Cahier de l'Herne affirmait également que la redécouverte de Lovecraft n'avait été permise que par Derleth¹¹⁰.

1.2.4.5. L'influence du mariage de Lovecraft sur sa sociabilité

Houellebecq présente Lovecraft comme changeant du tout au tout après son mariage, passant de l'atrabilaire à l'aimable :

Immédiatement après le mariage, le couple s'installe à Brooklyn, dans l'appartement de Sonia. Lovecraft va y vivre les deux années les plus surprenantes de sa vie. Le reclus misanthrope et un peu sinistre de Providence se transforme en un homme affable, plein de vie, toujours prêt pour une sortie au restaurant ou dans un musée¹¹¹.

108 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, *op. cit.*, p. 589.

109 *Ibid.*, p. 589.

110 F. Truchaud, « The Dream-Quest of Howard Phillips Lovecraft », *Lovecraft, op. cit.*, p. 23.

111 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 123.

La réalité est bien sûr plus compliquée que cela. Contrairement à ce que l'on a longtemps cru, Lovecraft n'a jamais été pas un reclus. Il est vrai qu'il a eu une période de grande dépression de ses dix-huit à vingt-trois ans pendant laquelle il est très peu sorti de chez lui, mais ce n'est en rien représentatif du reste de sa vie. Christophe Thill montre bien l'absurdité qu'il y a à appeler Lovecraft le « reclus de Providence » dans son *Guide Lovecraft* datant de 2020 :

[...] Lovecraft n'était pas le genre de personne à vivre cloîtré et solitaire. Grand amateur de promenades à pied, il a sillonné sa ville de Providence (et en a fait autant à New York, au moment où il y résidait) [...] et s'il pouvait cheminer en compagnie d'un ou plusieurs amis avec qui il pouvait partager ses découvertes, c'était encore mieux. Il a beaucoup voyagé à travers la Nouvelle-Angleterre : Boston, Salem, Marblehead, le Vermont... mais plus loin aussi, prenant le train jusqu'à Charleston en Caroline du Sud, à la Nouvelle-Orléans ou à Québec.

Quant à ses contacts sociaux, s'il était certainement un introverti de premier ordre [...] il lui a bien fallu posséder des compétences sociales non négligeables pour se faire élire président de l'UAPA, l'une des deux grandes associations fédérant le milieu de la presse amateur, ou pour entretenir un vaste cercle d'ami avec qui il ne faisait pas que correspondre, mais qu'il rencontrait physiquement à chaque fois que c'était possible¹¹².

Lovecraft avait cette sociabilité avant, pendant et après son mariage avec Sonia Green. Il est fort possible que son mariage ait encore accru sa sociabilité, mais penser qu'il y a eu un changement radical est une erreur.

1.2.4.6. La présence du sexe et de l'argent dans l'œuvre de Lovecraft

Houellebecq affirme que les références au sexe et à l'argent sont totalement absentes de l'œuvre de Lovecraft :

Si l'on définit un écrivain, non par rapport aux thèmes qu'il aborde, mais par rapport à ceux qu'il laisse de côté, alors on conviendra que Lovecraft occupe une place tout à fait à part. En effet, on ne trouve pas dans toute son œuvre la moindre allusion à deux réalités dont on s'accorde généralement à reconnaître l'importance : le sexe et l'argent. Vraiment pas la moindre. Il écrit exactement comme si ces choses n'existaient pas¹¹³.

On peut accorder à Houellebecq que ces deux éléments n'ont de toute évidence pas une place majeure dans l'œuvre de Lovecraft, mais aller jusqu'à prétendre qu'ils sont totalement absents est une erreur. C'est en tout cas ce à quoi s'oppose S. T. Joshi lorsqu'il écrit à ce propos que :

Houellebecq devrait savoir que c'est un non-sens absurde. Bobby Derie a écrit tout un ouvrage sur les liens entre le sexe et le mythe de Cthulhu (*Sex and the Cthulhu Mythos*, 2014), qui contient deux chapitres substantiels (s'étalant sur 130 pages) consacrés aux pratiques sexuelles

112 C. Thill, *Le Guide Lovecraft*, op. cit., p. 32.

113 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 65.

de Lovecraft lui-même ainsi qu'aux discussions et allusions relatives au sexe dans son œuvre. Nous pouvons relever en passant des éléments tels que le viol cosmique dans « L'Horreur de Dunwich », les références explicites à l'accouplement des Profonds avec des humains dans « Le Cauchemar d'Innsmouth », ou les échanges de genre successifs entre Ephraïm et Asenath Waite dans « Le Monstre sur le seuil ». On pourrait même mentionner *L'Affaire Charles Dexter Ward*, où Joseph Curwen, l'homme à la vieillisse surnaturelle, se rend probablement coupable de crime conjugal, en violant sa femme Eliza Tillinghast, afin de donner naissance à leur progéniture : Ann Tillinghast, future ascendante directe de Charles Dexter Ward. Si les références à l'argent sont moins fréquentes et d'une moindre importance dans les histoires de Lovecraft, celle-ci, tiré du « Cauchemar d'Innsmouth », devrait néanmoins suffire : « N'ayant pas de voiture, je voyageais par le train, le tramway et le car, en choisissant toujours le trajet le plus économique¹¹⁴ ».

On peut relever une autre référence à l'argent dans le « Cauchemar » :

[...] je descendis du car et regagnai le hall de l'hôtel ; là, le gardien de nuit, un homme renfrogné à l'air bizarre, m'informa que je pouvais avoir la chambre 428 à l'avant-dernier étage – grande, mais sans eau courante – pour un dollar. Malgré ce que j'avais entendu dire sur cet hôtel à Newburyport, je signai le registre, payai mon dollar [...]¹¹⁵.

Le sexe et l'amour sont bien présents chez Lovecraft mais il faut cependant bien reconnaître que l'économie occupe une place mineure. Houellebecq évoque l'absence de ces deux thèmes pour justifier la haine de Lovecraft vis-à-vis du monde. Cette haine serait également révélée par l'absence du réalisme quotidien.

1.2.4.7. L'absence du réalisme quotidien

Houellebecq décrit l'œuvre de Lovecraft comme « [...] un antidote souverain contre toutes les formes de réalisme¹¹⁶ ». Même s'il admet qu'il a une « précision onirique » dans les

114 S. T. Joshi, « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, art. cit., p. 45. Texte original : « *Houellebecq must know this is preposterous nonsense. Bobby Derie has written an entire treatise on Sex and the Cthulhu Mythos (2014), with two substantial chapters, occupying 130 pages, on Lovecraft's own attitudes on sex and discussions or allusions to sex in his fiction. Here we can refer in passing to such things as the cosmic rape in "The Dunwich Horror", the obvious references to the Deep Ones' mating with humans in "The Shadow over Innsmouth" and the successive gender-swapping of Ephraim/Asenath Waite in "The Thing on the Doorstep". One can even cite The Case of Charles Dexter Ward, where the preternaturally aged Joseph Curwen probably committed marital rape on his unwilling wife Eliza Tillinghast, in order to produce offspring – Ann Tillinghast, who became the direct ancestor of Charles Dexter Ward. Allusions to money are less frequent and less significant in Lovecraft's stories, but this one from "The Shadow over Innsmouth" should suffice : "I had no car, but was travelling by train, trolley, and motor-coach, always seeking the cheapest possible route"* ». David Lambert et Élie Génin (trad.).

115 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, D. Camus, (trad.), Val d'Oingt, Mnemos, 2021. p. 440. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., 2011, p. 838. Texte original : « *I left the bus and re-entered the hotel lobby; where the sullen, queer-looking night clerk told me I could have Room 428 on next the top floor—large, but without running water—for a dollar. Despite what I had heard of this hotel in Newburyport, I signed the register, paid my dollar [...]* ».

116 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 32.

descriptions à caractère scientifique des « Montagnes », il affirme cependant que Lovecraft passe totalement sous silence celle liée au quotidien. L'auteur de *Sérotonine* affirme que « [Lovecraft] veut bien se documenter sur n'importe quoi, les rituels aztèques ou l'anatomie des batraciens, mais certainement pas sur la vie quotidienne¹¹⁷ ». Pour Houellebecq il y a chez Lovecraft :

Une haine absolue du monde en général, aggravée d'un dégoût particulier pour le monde moderne [...]. Nombre d'écrivains ont consacré leur œuvre à préciser les motifs de ce légitime dégoût. Pas Lovecraft. Chez lui, la haine de la vie préexiste à toute littérature. Il n'y reviendra pas. Le rejet de toute forme de réalisme constitue une condition préalable à l'entrée dans son univers¹¹⁸.

Cependant, Christophe Thill affirme que : « [...] Lovecraft était un défenseur du réalisme dans l'imaginaire, il disait qu'il faut apporter à l'écriture d'une histoire fantastique tout le soin qu'on apporte à la préparation d'un canular¹¹⁹ ». Aucun détail n'est à négliger dans les histoires de Lovecraft pour permettre l'apparition du fantastique. L'auteur de « Le Monstre sur le seuil » parlait de sa méthode d'écriture de la manière suivante :

Lorsque j'écris une histoire bizarre, je m'efforce toujours de créer l'ambiance et l'atmosphère appropriées et d'insister sur ce qui est important. On ne peut pas, sauf dans la fiction charlatanesque immature, présenter un récit de phénomènes impossibles, improbables ou inconcevables comme un texte banal d'actes objectifs et d'émotions conventionnelles. Les événements et les conditions inconcevables ont un handicap spécial à surmonter, et cela ne peut être accompli que par le maintien d'un réalisme attentif [j'insiste là-dessus] à chaque étape de l'histoire à l'exception [...] de celle qui touche à l'unique merveille donnée¹²⁰.

Lovecraft accordait sans doute plus d'importance au réalisme des descriptions scientifiques, mais il ne négligeait pas pour autant le réalisme quotidien¹²¹.

117 *Ibid.*, p. 58.

118 *Ibid.*, p. 65.

119 Voir annexe 4 p. 211.

120 Référence donnée par Joshi dans « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, art. cit., p. 46. Cité par « *Notes on Writing Weird Fiction* ». Texte original : « *In writing a weird story I always try very carefully to achieve the right mood and atmosphere, and place the emphasis where it belongs. One cannot, except in immature pulp charlatan-fiction, present an account of impossible, improbable, or inconceivable phenomena as a commonplace narrative of objective acts and conventional emotions. Inconceivable events and conditions have a special handicap to overcome, and this can be accomplished only through the maintenance of careful realism [my emphasis] in every phase of the story except [...] that touching on the one given marvel* ». David Lambert (trad.).

121 Voir la partie II, p. 70 à 103.

1.2.4.8. Lovecraft, un personnage dépressif et suicidaire, ou contre la vie

Houellebecq fait de Lovecraft un personnage contre la vie. C'est-à-dire, un personnage préférant l'art au réel, dépressif et suicidaire, car la vie est une souffrance. C'est le point central de son essai. Cependant, cette opinion est loin de faire l'unanimité. Par exemple, Christophe Thill est en désaccord avec ce point de vue et regrette que l'essai de Houellebecq soit considéré comme une référence biographique, car d'autres productions s'en sont servi comme source :

Le documentaire *Toute marche mystérieuse vers un destin (le cas Lovecraft)* propose un portrait très orienté de Lovecraft. Le présentant comme ayant une fascination pour la mort, la noirceur, comme étant quelqu'un de très cynique... Ce documentaire cite presque comme seule source le livre de Houellebecq, *Contre le monde, contre la vie*. Ce qui est dommage, car ce n'est pas une description fidèle¹²².

En effet, il est clair que le documentaire s'inspire fortement du livre de Houellebecq. On retrouve dans le documentaire des phrases importantes de *Contre le monde* comme « l'âge adulte c'est l'enfer¹²³ ». On peut également relever que le documentaire se conclut en affirmant que Lovecraft n'a jamais aimé la vie et qu'il est presque heureux de mourir. C'est une idée que partage Houellebecq, ne serait-ce que par le titre « *contre la vie* » ou par certaines affirmations que l'on peut relever, telle que : « la vie c'est le mal¹²⁴ », ou encore, lorsqu'il évoque la mort de Lovecraft :

Il accomplira les formalités de l'agonie avec résignation, si ce n'est avec une secrète satisfaction. La vie qui s'échappe de son enveloppe charnelle est pour lui une vieille ennemie ; il l'a dénigrée, il l'a combattue ; il n'aura pas un mot de regret. Et il trépane, sans aucun incident, le 15 mars 1937¹²⁵.

Christophe Thill évoque l'essai de Houellebecq dans *Guide Lovecraft* et s'oppose à cette vision présentant l'auteur de « L'Appel » comme un « dépressif suicidaire » :

C'est la vision que met en avant Michel Houellebecq dans son essai [...]. Cette vision de Lovecraft n'est pas neuve, elle non plus ; elle s'apparente à certaines des interprétations psychanalytiques que l'on rencontre dans le fameux cahier de l'Herne.

La correspondance de Lovecraft et les témoignages laissés par ses proches n'apportent pas grand-chose à l'appui de cette image d'un homme fasciné par la mort et l'appelant de ses vœux. Bien au contraire, il y apparaît comme appréciant la vie et y trouvant en permanence des occasions de découvrir, de se cultiver, de renouveler son regard sur le monde. Au plus sombre de ses périodes dépressives, il est bien vite détourné d'une vague idée de mettre fin à ses jours par les promesses des avancées scientifiques en cours [...]¹²⁶.

122 Voir annexe 4 p. 209.

123 P.-M. Bernard et p. Tridivic, *Toute marche mystérieuse vers un destin (le cas Lovecraft)*, France, coll. « Le siècle des écrivains », 1998. URL: <https://youtu.be/Dpada5HIx9k?t=850> consulté en mai 2022.

124 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 143.

125 *Ibid.*, p. 149.

126 C. Thill, *Le Guide Lovecraft, op. cit.*, p. 34-35.

Lovecraft lui-même ne se définissait pas comme dépressif, c'est en tout cas ce que l'on peut lire dans une lettre qu'il écrit en réponse à James F. Morton qui était misanthrope et pessimiste :

Contrairement à ce que vous pouvez supposer, je ne suis pas pessimiste¹²⁷, mais indifférentiste – c'est-à-dire que je ne fais pas l'erreur de penser que ce qui résulte des forces de la nature qui environnent et qui gouvernent la vie biologique aura la moindre connexion avec les souhaits ou les goûts d'une partie quelconque de ce processus de vie organique. Les pessimistes sont aussi illogiques que les optimistes ; dans la mesure où les deux envisagent que les objectifs de l'humanité sont unifiés et qu'ils ont une relation directe (soit de frustration, soit d'épanouissement) avec le flux inévitable des desseins et des événements terrestres. En d'autres termes, les deux écoles conservant comme un vestige le concept primitif de téléologie consciente, d'un cosmos qui se soucie d'une manière ou d'une autre des besoins particuliers et du bien-être suprême des moustiques, des rats, des poux, des chiens, des hommes, des chevaux, des ptérodactyles, des arbres, des champignons, des dodos ou d'autres formes d'énergie biologique¹²⁸.

Lovecraft considérait l'humain comme un être insignifiant mais il n'était pas pour autant suicidaire.

1.2.4.9. L'importance majeure du racisme de Lovecraft dans son œuvre

On ne peut pas donner tort à Houellebecq sur ce point, mais il est sans doute nécessaire de le discuter : il est clair que l'ouvrage de Sprague de Camp a eu une incidence sur l'idée que Houellebecq se fait de son sujet biographique notamment lorsque ce dernier fait du racisme le point central de l'œuvre de Lovecraft. S. T. Joshi se méfie de l'importance que Sprague de Camp donne au racisme de Lovecraft. Il écrit dans *Je suis Providence* : « [...] de Camp insiste lourdement sur les conceptions raciales de Lovecraft et exagère leur impact sur sa philosophie, sans pour autant comprendre ni leur origine ni leur objectif¹²⁹ ». Houellebecq explique l'importance du racisme de Lovecraft en ces termes :

On a souvent sous-estimé l'importance de la haine raciale dans la création de Lovecraft. Seul Francis Lacassin a eu le courage d'envisager la question avec honnêteté, dans sa préface aux

127 On peut remarquer que Houellebecq comme Lovecraft se défend d'être pessimiste. Lovecraft est un indifférentiste et Houellebecq un réaliste. Voir p. 19.

128 S. T. Joshi, « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, art. cit., p. 44. Texte original : « *Contrary to what you may assume, I am not a pessimist but an indifferentist – that is, I don't make the mistake of thinking that the resultant of natural forces surrounding and governing organic life will have any connexion with the wishes or tastes of any part of that organic life-processes. Pessimists are just as illogical as optimists ; inasmuch as both envisage the aims of mankind as unified, and as having a direct relationship (either of frustration or of fulfilment) to the inevitable flow of terrestrial motivation and events. That is – both schools retain in a vestigial way the primitive concept of conscious teleology – of a cosmos which gives a damn one way or the other about the especial wants and ultimate welfare of mosquitoes, rats, lice, dogs, men, horses, pterodactyls, trees, fungi, dodos, or other forms of biological energy* ». David Lambert (trad.).

129 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, *op. cit.*, p. 592.

Lettres. Il y écrit notamment : « Les mythes de Ctulhu [*sic*] tirent leur puissance froide de la délectation sadique avec laquelle Lovecraft livre aux persécutions des êtres venus des étoiles des humains punis pour leur ressemblance avec la racaille new-yorkaise qui l'avait humilié¹³⁰ ».

Pour parler du racisme de Lovecraft, il faut remettre sa pensée dans son contexte : Lovecraft, comme beaucoup de personnes de sa génération, a grandi dans une famille profondément raciste. Par exemple, S. T. Joshi évoque dans *Je suis Providence* les « hallucinations de Winfield Scott Lovecraft [le père de Lovecraft] concernant un “Noir” qui molestait sa femme¹³¹ ». Ces hallucinations ont probablement terrifié le jeune Lovecraft. Pour la majorité de la population américaine du début du XX^e siècle, la supériorité de l'homme blanc sur les autres « races » est quelque chose d'admis et de prouvé scientifiquement. En 1853, Arthur de Gobineau publie le célèbre *Essai sur l'inégalité des races humaines* dans lequel il fait la hiérarchie des « races » mettant l'homme blanc au sommet de la pyramide. Il faudra attendre des années après la mort de Lovecraft pour que ces théories pseudo-scientifiques soient réfutées, par exemple par Lévi-Strauss dans *Race et Histoire* en 1952. S. T. Joshi évoque longuement ce contexte socio-culturel :

Jusqu'à la fin de sa vie, Lovecraft croira en l'infériorité biologique (et pas seulement culturelle) des Noirs, et maintiendra qu'une barrière de couleur stricte doit être maintenue afin d'empêcher tout croisement des races. Cette vue émerge à la fin du XVIII^e siècle — autant Jefferson que Voltaire sont convaincus de l'infériorité biologique des Noirs — et a gagné du terrain durant le XIX^e siècle. *Vestiges of Creation* (1843) de Robert Chambers, que Lovecraft possède, met en avant une théorie évolutionniste prédarwinienne selon laquelle la race humaine a connu plusieurs stades, du moins évolué (les Noirs) au plus évolué (les Caucasiens). En 1858, Abraham Lincoln affirme qu'« il y a une différence physique entre la race blanche et la race noire qui interdira pour toujours aux deux races de vivre ensemble dans des conditions d'égalité sociale et politique ». Theodore Roosevelt dans une lettre de 1906 déclare : « Je suis entièrement d'accord avec vous pour dire qu'en tant que race et dans l'ensemble, ils [les Noirs] sont tout à fait inférieurs aux Blancs¹³² ». [...] Je ne cite pas ces passages pour atténuer le propos de Lovecraft, mais pour démontrer à quel point ces vues sont répandues, en 1905, parmi les classes intellectuelles¹³³.

Aux vues de son contexte familial, culturel et sociétal, il aurait été étonnant que Lovecraft ne soit pas raciste. Lovecraft était un cartésien convaincu, il lui fallait donc des preuves pour croire en quelque chose. D'ailleurs, si une théorie scientifique en laquelle il croyait se faisait réfuter alors il changeait d'avis en faveur de la nouvelle théorie. Ça a été par exemple le cas pour certaines théories sur l'Antarctique : « Il est intéressant de remarquer que Ross pense que l'Antarctique n'est pas une masse terrestre unique — une vue que Lovecraft partage, jusqu'à ce qu'elle soit réfutée

130 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 136-137.

131 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, op. cit., p. 162.

132 Référence donnée par S. T. Joshi dans *Je suis Providence*, volume 1, op. cit., p. 163 : Theodore Roosevelt, lettre à Owen Wister, 1906, dans Thomas G. Dyer, *Theodore Roosevelt and the Idea of Race* [Theodore Roosevelt et l'idée de la race], LSU Press, 1992, p. 106.

133 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, op. cit., p. 114.

dans les années 1930¹³⁴ ». Cette croyance en une hiérarchie entre les « races » a dû séduire Lovecraft, car elle entrait en résonance avec ce qu'il croyait déjà. Si Lovecraft avait pu vivre jusqu'à ce que ces théories pseudo-scientifiques sur la hiérarchie des races soient réfutées, il est possible qu'il eût en partie changé d'avis. C'est d'ailleurs ce qu'il a partiellement fait. Sur la fin de sa vie, il revient sur sa haine des étrangers – à l'exception des Noirs – admettant qu'il a eu des propos trop durs¹³⁵. Durant ses dernières années, il a une vision moins conservatrice et vote même pour Franklin Roosevelt du parti démocrate en 1936¹³⁶.

En somme, Lovecraft était un homme de son époque. Il n'en est pas moins indéniable que le racisme est présent de manière implicite dans l'œuvre de Lovecraft et il serait hypocrite de dire le contraire. On peut relever plusieurs exemples, comme la tristement célèbre description de Buck Robinson, un boxeur noir, dans « Herbert West – Réanimateur », que Lovecraft présente de la manière suivante :

Buck Robinson, dit « La Fumée de Harlem ». Le nègre avait fini K.O., et un rapide examen nous permet de conclure qu'il le resterait pour l'éternité. C'était une répugnante créature, assez semblable à un gorille, avec des bras anormalement longs (que je ne pus m'empêcher de qualifier de « pattes avant »), et un visage qui faisait penser aux innombrables secrets du Congo et à des battements de tam-tam sous une lune étrange. Il était certainement encore plus laid de son vivant – le monde n'étant jamais à court de hideurs¹³⁷ !

Cette description se passe de commentaire. Les comparaisons avec les animaux et l'accentuation de la laideur suffisent à démontrer le racisme du narrateur, qui a une opinion assez proche de l'auteur, qui écrivait en 1924 : « Les choses organiques – italo-semitico-mongoloïdes – habitant cette abominable fosse septique ne pourraient être qualifiées d'humaines au prix d'aucun effort d'imagination¹³⁸ ». Il est aussi indéniable que Lovecraft a mis dans son œuvre des éléments qui l'effrayaient ou le dégoûtaient. On peut évoquer son aversion pour le poisson parce qu'un bon nombre des créatures du bestiaire de Lovecraft proviennent des profondeurs de l'océan. C'est encore plus visible dans l'œuvre « Le Cauchemar », car dans ce texte, le personnage principal

134 *Ibid.*, p. 163-164.

135 Voir : C. Thill, *Guide Lovecraft, op. cit.*, p. 41.

136 Voir : B. Bonnet, « H. P. Lovecraft, entre mythe et fait », J.-L. Del Socorro et J. Vincent (dir.), *Lovecraft au cœur du cauchemar, op. cit.*, p. 18.

137 H. P. Lovecraft, « Herbert West – Réanimateur », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence, op. cit.*, p. 68. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 191. Texte original : « Buck Robinson, —The Harlem Smoker. The negro had been knocked out, and a moment's examination shewed us that he would permanently remain so. He was a loathsome, gorilla-like thing, with abnormally long arms which I could not help calling fore legs, and a face that conjured up thoughts of unspeakable Congo secrets and tom-tom poundings under an eerie moon. The body must have looked even worse in life—but the world holds many ugly things ».

138 Référence donnée par : C. Thill, *Le Guide Lovecraft, op. cit.*, p. 39.

rencontre des êtres monstrueux mi-humains mi-poissons, faisant de la nouvelle une critique à peine déguisée du métissage¹³⁹.

La lecture de l'incipit d'*Épouvante et surnaturel en littérature* permet d'avoir le point de vue de Lovecraft sur la littérature fantastique : « L'émotion la plus forte et la plus ancienne de l'humanité c'est la peur, et la peur la plus ancienne et la plus forte est la peur de l'inconnu¹⁴⁰ ». On pourrait aisément rapprocher cette peur fondamentale du racisme. C'est la thèse de Houellebecq, qui fait des étrangers la principale source d'inspiration des monstres du bestiaire de Lovecraft : « L'autre grande source d'étonnement, c'est son racisme obsessionnel ; jamais, en lisant ses descriptions de créatures de cauchemar, je n'aurais supposé qu'elles puissent trouver leur source dans des êtres humains réels¹⁴¹ ». Houellebecq argumente cette idée en faisant référence à la lettre de 1924 :

[...] il parle d'« italo-sémitico-mongoloïdes ». Les réalités ethniques en jeu tendent à s'effacer ; de toute façon il les déteste tous, et n'est plus guère en mesure de détailler.

Cette vision hallucinée est directement à l'origine des descriptions d'entités cauchemardesques qui peuplent le cycle de Cthulhu [*sic*]. C'est la haine raciale qui provoque chez Lovecraft cet état de transe poétique [...] c'est elle qui illumine ses derniers grands textes d'un éclat hideux et cataclysmique. La liaison apparaît avec évidence dans *Horreur à Red Hook*¹⁴².

S. T. Joshi est en total désaccord avec cette hypothèse selon laquelle les entités de Lovecraft sont inspirées d'humains réels, en l'occurrence des immigrants. S. T. Joshi déclare ainsi :

Quelle est la preuve de cette étonnante affirmation ? Houellebecq donne... « L'Horreur à Red Hook » (1925). D'accord, mais, si je peux m'exprimer dans un langage courant : "c'est tout ce que t'as ?" En quoi est-ce que des immigrants du Lower East Side [quartier de Manhattan à New-York] auraient-ils un quelconque rapport avec les entités dépeintes dans les travaux tardifs de Lovecraft, qu'il s'agisse des crustacés-champignons de Yuggoth dans « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », des Anciens en forme de tonneau dans « Les Montagnes hallucinées », de la Grande Race de « Dans l'abîme du temps », ou encore des entités nébuleuses (en supposant qu'il y en ait plus d'une) qui sont descendues sur terre avec la météorite dans « La Couleur tombée du ciel » et qui corrompent le paysage et les habitants de la ferme Gardner¹⁴³ ?

139 D'autres textes comme « Les Boucles de Méduse », « Faits concernant feu Arthur Jermyn et sa famille », « Horreur à Red Hook » et « La Rue » sont également des œuvres racistes sans équivoque.

140 H. P. Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature, Intégrale Tome 6 Essai – Correspondance – Poésie – Révision, op. cit.*, p. 21. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 1041. Texte original : « *The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown* ».

141 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 24.

142 *Ibid.*, p. 134.

143 S. T. Joshi, « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, art. cit., p. 47. Texte original : « *What is the proof of this remarkable assertion ? Houellebecq offers... « The Horror at Red Hook » (1925). Well, yes-but, if I may lapse into common parlance, what else have ya got ? How do the foreign-born people of the Lower East Side bear any relation to the entities depicted in Lovecraft's later work – whether it be the crustacean fungi from Yuggoth in « The Whisperer in Darkness » or the barrel-shaped Old Ones in At the Mountains of Madness, or the Great Race in « The Shadow out of Time » or even the nebulous entities (assuming there is more than one) that come down in the meteorite in « The Colour out of Space » and corrupt both the landscape and the human denizens of the Gardner farmhouse ?* » David Lambert et Élie Génin (trad.).

Même si la peur de l'inconnu dont parle Lovecraft peut avoir un rapport avec le racisme, il est sans doute imprudent de supposer que les monstres de Lovecraft soient inspirés d'humains ou qu'ils soient la vision que Lovecraft a des étrangers. Preuve en est, comme le souligne S. T. Joshi, la variété des créatures du bestiaire. Le critique conclut ce chapitre de la manière suivante :

Il est nécessaire de souligner que [la vision de Michel Houellebecq] de Lovecraft est globalement positive, il a une grande admiration pour ce dernier comme un styliste en prose ayant apporté quelque chose de vraiment nouveau dans la littérature mondiale ; même son débat sur le racisme de Lovecraft est largement exempt de la rancœur et de l'hostilité amère que nous avons vues chez un certain nombre d'autres commentateurs. Toutefois, la triste vérité est que Michel Houellebecq a promulgué un mensonge scandaleux (en se fondant sur des preuves infondées et sur une opinion dénaturée de ce qu'il veut que les travaux de Lovecraft représentent) qui a infecté le travail des critiques et des spécialistes bien plus hostiles à Lovecraft que lui¹⁴⁴.

L'essai de Houellebecq n'est donc pas un modèle de rigueur scientifique, mais cela n'en fait pas pour autant un objet d'étude littéraire inintéressant. C'est également l'avis de Florence Cacoïn-Marks qui écrit :

Il est clair que l'objectif premier de Houellebecq n'est pas biographique ou historique. Ce fait, qui remet sérieusement en question l'honnêteté intellectuelle de l'écrivain, ne diminue en rien la valeur de document du texte sur Lovecraft. Il faudra seulement identifier avec soin les reprises et les envisager comme telles¹⁴⁵.

Si l'on résume : Michel Houellebecq voit Lovecraft comme un misanthrope raciste, avec des périodes suicidaires, détestant le monde et la vie, mais qui fut rendu plus social par son mariage. Cette image sera importante dans la suite de ce travail¹⁴⁶.

144 S. T. Joshi, « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, art. cit., p. 50. Texte original : « *It should be emphasized that [the view of Michel Houellebecq] of Lovecraft is on the whole a positive one, and he has great admiration for Lovecraft as a prose stylist and as one who contributed something genuinely new to the literature of the world ; even his discussion of Lovecraft's racism is largely free of the rancor and bitter hostility that we have seen in a number of other commentators on this subject. But even so, the sad fact is that Michel Houellebecq has promulgated a scurrilous falsehood – based on inadequate evidence and jaundiced view of what he wants Lovecraft's work to represent – that has infected the work of critics and scholars far more hostile to Lovecraft than he is* ». David Lambert (trad.).

145 F. Gacoïn-Marks, *Acta Neophilologica* : « H.P Lovecraft et l'œuvre de Michel Houellebecq : hypothèse pour une étude génétique », volume 39, numéro 1-2, 2006, p. 125-126.

146 Voir les parties III.2., p. 114-132 et IV.2., p. 160-170.

1.3. *Contre le monde, contre la vie, pour la littérature*

1.3.1. Un essai anti-biographique

Bien que *Contre le monde* apparaît en premier lieu apparaître comme un essai biographique Michel Houellebecq ne présente pas son travail comme tel. En témoigne la préface du livre datant de 1998 :

Avec le recul, il me semble que j'ai écrit ce livre comme une sorte de premier roman. Un roman à un seul personnage (H. P. Lovecraft lui-même) ; un roman avec cette contrainte que tous les faits relatés, tous les textes cités devaient être exacts ; mais, tout de même, une sorte de roman¹⁴⁷.

Le statut de l'ouvrage de Houellebecq devient ainsi ambigu, car l'étiquette de roman que lui colle Houellebecq paraît paradoxale. Le roman est un genre littéraire qui suppose une part d'imaginaire. On pourrait le définir comme une « œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique¹⁴⁸ ». Pour autant, Houellebecq affirme que son travail était animé d'une volonté d'exactitude et de véracité. Cette affirmation invite à nuancer le point de vue d'Elisabetta Sibilio qui présente *Contre le monde* comme un essai biographique. On peut supposer que ce n'est pas un travail biographique, mais « anti-biographique¹⁴⁹ », pour reprendre le terme utilisé par Houellebecq, ce n'est pas l'histoire d'une vie, mais d'une « contre vie ». Houellebecq a consacré son premier ouvrage à un homme dont « La biographie [...] comporte très peu d'événements. "Il ne se passe jamais rien¹⁵⁰" ». Ce choix surprenant est peut-être un terreau pour l'imagination de Houellebecq, car si l'on ne sait rien, tout est possible.

Lovecraft devient un « personnage », le personnage principal de *Contre le monde*. On peut définir le mot *personnage* comme « le rôle tenu dans la vie, surtout par opposition à la personne véritable dont les sentiments ou la nature restent dissimulés ou par opposition à la personne privée¹⁵¹ ». Le rôle est lié à la posture de l'écrivain. Le Lovecraft présenté par Houellebecq est sa

147 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 24.

148 CNRTL [en ligne], s. v. « Roman ».

149 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 111.

150 *Ibid.*, p. 117.

151 CNRTL [en ligne], s. v. « Personnage ».

vision de Lovecraft déformée par sa subjectivité ainsi que par les connaissances de l'époque, comprenant les erreurs relevées *supra*.

La vision que délivre Houellebecq est celle d'un Lovecraft plus misanthrope, plus cynique, plus sombre, plus raciste qu'il ne l'était en réalité. L'auteur de *Plateforme* a accentué les points qui le fascinaient et a passé sous silence ceux qui ne l'intéressaient pas ou le contredisaient. Si Houellebecq avait intégralement lu l'ouvrage de Sprague de Camp et le cahier de l'Herne, alors il devait savoir que Lovecraft était moins misanthrope que le personnage qu'il présente. Ou alors il l'a déformé en connaissance de cause.

Lovecraft est le personnage principal de la proto-œuvre de Houellebecq. Tout son projet romanesque se dessine par rapport à ce travail d'origine.

1.3.2. Le double modèle

L'essai de Houellebecq sur Lovecraft a des points communs avec celui de Baudelaire sur Poe intitulé sobrement *Edgar Allan Poe*. Les deux écrivains français ont tous les deux consacré leur première œuvre à rendre hommage à un écrivain américain. Cette comparaison entre les essais de Houellebecq et de Baudelaire est le sujet central de l'article d'Elisabetta Sibilio qui met en évidence le projet littéraire qui découle du livre de Houellebecq :

[...] cet essai veut montrer que dans son premier livre, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* (1991), Houellebecq n'a pas choisi comme sujet son vrai modèle. Il a conçu son livre comme le parallèle moderne de l'essai de Baudelaire sur Edgar Allan Poe¹⁵².

Baudelaire commence à traduire Edgar Allan Poe en 1848 et lui consacre par la suite plusieurs travaux, notamment la préface du livre *Histoires extraordinaires* (1857), un recueil de plusieurs nouvelles de Poe. On peut sentir dans cet ouvrage que Baudelaire retrouve en Poe une figure amicale et ne cache pas son admiration pour l'écrivain américain : « Des ouvrages de ce singulier génie j'ai peu de chose à dire ; le public fera voir ce qu'il en pense¹⁵³ ». Bon nombre de critiques affirment que Poe a eu une grande influence sur Baudelaire, c'est le cas de Michel Brix, un historien de la littérature du XIX^e siècle, qui voit dans la relation de Poe-Baudelaire pratiquement une relation de maître à élève¹⁵⁴.

152 E. Sibilio, « “Je ne savais absolument rien de sa vie”. Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... », art. cit., p. 81.

153 C. Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, Paris, Michel Lévy frères, 1856, p. XXVIII.

154 M. Brix, « Baudelaire, “disciple” d'Edgar Poe ? », *Romantisme*, numéro 122, 2003, p. 55-69

Dans son essai, Baudelaire s'intéresse à la vie de Poe pour mieux comprendre son œuvre. Il écrit par ailleurs : « C'est un plaisir très grand et très utile que de comparer les traits d'un grand homme avec ses œuvres. Les biographies, les notes sur les mœurs, les habitudes, le physique des artistes et des écrivains ont toujours excité une curiosité bien légitime¹⁵⁵ ». Une curiosité qui est, on le devine, présente chez l'auteur des *Fleurs du Mal*. À la fin de son essai, Baudelaire propose de faire l'épithaphe de Poe :

Vous tous qui avez ardemment cherché les lois de votre être, qui avez aspiré à l'infini, et dont les sentiments refoulés ont dû chercher un affreux soulagement dans le vin de la débauche, priez pour lui. Maintenant son être corporel purifié nage au milieu des êtres dont il entrevoyait l'existence, priez pour lui qui voit et qui sait, il intercédéra pour vous¹⁵⁶.

Dans cet extrait, on observe l'apparition de thèmes majeurs de la poésie baudelairienne, comme l'allusion au vin, qui occupe une partie des *Fleurs du Mal*, ainsi que l'image du poète maudit, que l'on retrouve par exemple dans « L'Albatros », une image incarnée par Poe, décrit comme un être « qui voit et qui sait », mais « [qui] a beaucoup souffert¹⁵⁷ ».

Cet essai a probablement servi de modèle littéraire à Houellebecq, mais ce n'est pas son seul modèle. Le second, c'est le sujet de son essai biographique, à savoir Lovecraft lui-même.

La biographie peut être définie comme « le genre consacré à retracer des vies authentiques, dans des récits dont le sujet et l'auteur ne se confondent pas¹⁵⁸ ». Pourtant, Elisabetta Sibilio suspecte, dans l'essai de Baudelaire comme dans l'essai de Houellebecq, une forte identification du biographe avec son sujet. Elle cite *La Biographie* de Daniel Madelénat qui définit ce cas comme « une domination de la relation biographique » :

[...] l'expérience intime du biographe. *Imitari-immutare* : imiter, se transformer en autrui ou assimiler l'autre, se construire en construisant ; ces phénomènes de projection ou d'introjection finissent par se coder dans la trame biographique. [...] l'enquêteur ne se perd que pour se retrouver et se rêver : il s'analyse, ou s'« aliénalyse », dans un transfert efficace où ses pulsions se subliment¹⁵⁹.

« Écrire une vie, c'est toujours aussi un peu écrire sa vie », affirme Antoine Compagnon dans son cours au Collège de France¹⁶⁰. Les essais de Houellebecq et Poe ressemblent à

155 C. Baudelaire, *Edgar Allan Poe*, Paris, L'Herne, « Confidences », 1994, p. 43.

156 *Ibid.*, p. 82.

157 *Id.*

158 P. Aron, S.-J. Denis et A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 73.

159 E. Sibilio, « “Je ne savais absolument rien de sa vie”. Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... », art. cit., p. 86

160 *Les Cours du Collège de France* [en ligne], A. Compagnon, « Épisode 4. Revenir à soi : Montaigne et l'expérience de la mort », 31 août 2016. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-cours-du-college-de-france/2006-2016-ecrire-la-vie-6-cours-dantoine-compagnon-au-college-de-france-46-revenir-a-soi-montaigne> consulté le 13 mai 2021.

l'autobiographie oblique¹⁶¹, c'est-à-dire faire une biographie où finit par apparaître une autobiographie, comme c'est le cas par exemple dans *Vies minuscules* de Pierre Michon. C'est également ce qu'explique Elisabetta Sibilio dans son essai : « [Houellebecq] nous soumet, en somme, une équation, une proportion mathématique dont les quatre termes seraient les biographes et les biographiés¹⁶² ».

Houellebecq a deux modèles : d'abord biographique avec Lovecraft en qui il se reconnaît et ensuite un modèle de travail avec le livre de Baudelaire. Les liens biographiques entre Lovecraft et Houellebecq sont mis en évidence par Demonpion dans sa biographie de Houellebecq :

Lorsqu'on lit l'essai que Michel Houellebecq a consacré à Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), pour qui il éprouve une véritable fascination, le parallèle entre sa situation maritale et celle du maître incontesté de l'horreur et du fantastique est saisissant. Là n'est pas leur seul point commun. Alors qu'ils sont l'un et l'autre en quête d'inspiration, les épouses s'échinent pour subvenir aux besoins matériels du couple¹⁶³.

Houellebecq se reconnaît probablement dans la vie et la pensée de Lovecraft allant jusqu'à reprendre les mots de l'écrivain américain dans son développement après l'avoir cité comme si certaines phrases de Lovecraft résonnaient en lui. Houellebecq commence par évoquer le passage à l'âge adulte de Lovecraft en citant une lettre de 1920 : « [...] la joie fugitive de l'enfance ne peut jamais être ressaisie. L'âge adulte, c'est l'enfer¹⁶⁴ ». Avant d'ajouter lorsqu'il reprend la parole : « L'âge adulte, c'est l'enfer¹⁶⁵ ». Cette difficulté à devenir un adulte est un sujet qu'évoque également Houellebecq dans ses livres, par exemple dans l'incipit de *Plateforme* : « Mon père est mort il y a un an. Je ne crois pas à cette théorie selon laquelle on devient *réellement adulte*¹⁶⁶ à la mort de ses parents ; on ne devient jamais *réellement adulte*¹⁶⁷ ».

Il est amusant de constater que Lovecraft soit parvenu à survivre grâce à la littérature, lorsque l'on sait que l'un des grands thèmes de son œuvre est la vie éternelle¹⁶⁸. On peut par exemple lire dans « L'Appel » : « N'est pas mort ce qui peut à jamais gésir,/ Et au fil d'ères étranges même la mort peut périr¹⁶⁹ ». Ainsi, tel Joseph Curwen dans *L'Affaire*, Lovecraft est ramené à la vie par les travaux de son descendant littéraire : Houellebecq, sous l'effet de la fascination, car le

161 Pour reprendre l'expression de J.-P. Richard, dans « Servitude et grandeur du minuscule », dans *L'État des choses*, Gallimard, 1990, p. 87-106.

162 E. Sibilio, « "Je ne savais absolument rien de sa vie". Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... », art. cit., p. 89.

163 D. Demonpion, *Houellebecq, la biographie d'un phénomène*, op. cit., p. 92.

164 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, p. 34.

165 *Id.*

166 En italique dans le texte.

167 M. Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2005, p. 9.

168 C'est notamment visible dans « L'Appel de Cthulhu », « Air Froid », « L'Alchimiste », etc.

169 H. P. Lovecraft, *Les Montagnes hallucinées et autres récits d'exploration*, op. cit., p. 123. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 368. Texte original : « That is not dead which can eternal lie,/And with strange aeons even death may die ».

second se reconnaît dans le premier. La fascination de Houellebecq pour Lovecraft, dont il se sent proche, lui permet également de chercher à se comprendre lui-même. À ce propos, Florence Gacoin-Marks écrit : « Son “essai” est avant tout le récit d’une découverte et l’exposition d’une lecture. Le lecteur de Lovecraft un peu spécial qu’est Houellebecq cherche avant tout à comprendre les raisons de sa propre fascination¹⁷⁰ ».

Houellebecq comme Baudelaire ont les mêmes objectifs dans leur essai respectif : d’une part rendre hommage à un écrivain dont ils se sentent proches ; d’autre part préparer les bases de leur propre production littéraire. C’est une thèse qui est défendue par Denis Demonpion, lorsqu’il parle de l’essai de Houellebecq comme ayant : « un titre annonciateur du combat qu’il va patiemment mener dans l’œuvre à venir et qui signe les prémices d’un programme mûrement posé, calculé, pesé¹⁷¹ ». Cette idée du premier essai comme proto-œuvre littéraire est quant à elle proposée par Elisabetta Sibilio : « En effet, tout comme Baudelaire utilise cet essai pour exposer sa propre poétique et sa vision du monde, Houellebecq, en analysant la vie et l’œuvre de Lovecraft, pose les bases de sa propre production romanesque et expose les principes de son idéologie, d’ailleurs très discutés¹⁷² ».

1.3.3. L’amitié littéraire

On peut aussi observer un jeu de références entre les quatre écrivains, les plus récents citant les plus anciens. On verra ainsi Baudelaire parler de Poe, Lovecraft citer Baudelaire et Poe, et Houellebecq citer les trois autres. Pour reprendre les mots de Baudelaire, ils semblent tous être liés par « des destinées fatales ». Ils seraient donc « des hommes qui portent le mot *guignon* écrit en caractères mystérieux dans les plis sinueux de leurs fronts¹⁷³ ». Seul Houellebecq échappe à cette malédiction, puisqu’il est le seul des quatre à avoir eu un grand succès de son vivant.

Ainsi, Baudelaire rédige un essai sur Poe. Ensuite, Lovecraft est grandement inspiré par Poe, qui est pour lui une lecture de jeunesse qui a une influence majeure sur ses premières œuvres. Il écrit dans une lettre : « Je tombai alors sur EDGAR ALLAN POE¹⁷⁴ !! Ce fut ma ruine, et à l’âge de

170 F. Gacoin-Marks, *Acta Neophilologica* : « H.P Lovecraft et l’œuvre de Michel Houellebecq : hypothèse pour une étude génétique » art, cit., p. 125.

171 D. Demonpion, *Houellebecq, la biographie d’un phénomène*, op. cit., p. 112

172 E. Sibilio, « “Je ne savais absolument rien de sa vie”. Écrire l’autre : Houellebecq, Lovecraft et... », art. cit., p. 89.

173 C. Baudelaire, *Edgar Allan Poe*, op. cit., p. 9.

174 Lovecraft avait cette habitude, dans ses lettres et ses premiers textes de parfois écrire des mots tout en majuscule avec plusieurs points d’exclamation.

huit ans je vis le bleu firmament d'Argos et de la Sicile assombri par les miasmes exhalés par la tombe¹⁷⁵ ». Lovecraft cite également Baudelaire¹⁷⁶, en 1922 en exergue de sa nouvelle *Hypnos* :

À propos du sommeil, aventure sinistre de tous les soirs, on peut dire que les hommes s'endorment journalièrement avec une audace qui serait inintelligible si nous ne savions qu'elle est le résultat de l'ignorance du danger¹⁷⁷.

On trouve également une référence à Baudelaire la même année dans sa nouvelle « Herbert West – Réanimateur » :

Son intérêt s'était mué en une dépendance perverse et infernale envers tout ce qui était outrageusement répugnant et sacrilège ; il exultait froidement devant des monstruosité artificielles propres à faire mourir de peur et de dégoût la plupart des hommes sains d'esprit ; derrière sa façade d'intellectuel introverti, il était devenu un Baudelaire maniaque de l'expérimentation physique – un Héliogabale se languissant de la tombe.¹⁷⁸

Enfin, Houellebecq publie un essai sur Lovecraft, mais on peut relever, dans plusieurs de ses livres, des citations de Baudelaire. La plus remarquable étant probablement dans *Les Particules* :

Il n'empêche que tout cela devenait un peu déprimant, et j'ai fini par me tourner vers Baudelaire, L'angoisse, la mort, la honte, l'ivresse, la nostalgie, l'enfance perdue... rien que des sujets indiscutables, des thèmes solides. [...] et moi qui lisais :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille./Tu réclamaï le Soir ; il descend ; le voici./
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,/Aux uns portant la paix, aux autres le souci./
Pendant que des mortels la multitude vile,/Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
/Va cueillir des remords dans la fête servile,/Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici¹⁷⁹...

Le poème cité est « Recueillement » issu des *Fleurs du Mal*. Houellebecq va encore plus loin, car il lie ensemble les trois autres auteurs : « Lovecraft n'est pas insensible à la question des *procédés de composition*¹⁸⁰. Comme Baudelaire, comme Edgar Poe, il est fasciné par l'idée que l'application rigide de certains schémas, certaines formules, certaines symétries

175 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, *op. cit.*, p. 113. La citation est prise de H. P. Lovecraft, *Selected Letters*, volume 2, Arkham House, 1968, p. 109.

176 Il est fort probable que Lovecraft ait eu accès aux textes de Baudelaire grâce à Clark Ashton Smith, un ami de Lovecraft, qui reprend d'ailleurs les créatures de ce dernier dans plusieurs de ses textes comme *Hyperborée*. Smith publiait des poèmes de Baudelaire dans *Weird Tales* durant les années 1920-1930 soit à la même période que Lovecraft.

177 C. Baudelaire, *Fusées, mon cœur mis à nu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2016, p. 58. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, 2011, p. 206, Lovecraft propose l'extrait en anglais de la manière suivante : « "Apropos of sleep, that sinister adventure of all our nights, we may say that men go to bed daily with an audacity that would be incomprehensible if we did not know that it is the result of ignorance of the danger." —Baudelaire ».

178 H. P. Lovecraft, « Herbert West – Réanimateur », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 77. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 198. Texte original : « His interest became a hellish and perverse addiction to the repellently and fiendishly abnormal; he gloated calmly over artificial monstrosities which would make most healthy men drop dead from fright and disgust; he became, behind his pallid intellectuality, a fastidious Baudelaire of physical experiment—a languid Elagabalus of the tombs ».

179 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1998, p. 193-194.

180 En italique dans le texte.

doit pouvoir permettre d'accéder à la perfection¹⁸¹ ». L'intérêt pour *les procédés de composition* de Lovecraft est assez visible dans une lettre du 8 février 1922 adressée à Frank Belknap Long : « Je n'essaie jamais d'écrire une histoire, mais j'attends qu'une histoire ait besoin d'être écrite. Quand je me mets délibérément au travail pour écrire un conte, le résultat est plat et de qualité inférieure¹⁸² ». On retrouve cette image de l'écrivain attendant que l'histoire lui parvienne chez Houellebecq, lorsque Jed Martin discute avec son personnage Michel Houellebecq dans *La Carte* :

On peut toujours, lui avait dit Houellebecq lorsqu'il avait évoqué sa carrière romanesque, prendre des notes, essayer d'aligner des phrases ; mais pour se lancer dans l'écriture d'un roman il faut attendre que tout cela devienne compact, irréfutable, il faut attendre l'apparition d'un authentique noyau de nécessité. On ne décide jamais soi-même de l'écriture d'un livre, avait-il ajouté ; un livre, selon lui, c'était comme un bloc de béton qui se décide à prendre, et les possibilités d'action de l'auteur se limitaient au fait d'être là, et d'attendre, dans une inaction angoissante, que le processus démarre de lui-même¹⁸³.

Les quatre auteurs sont liés par la littérature. On peut même avoir l'impression qu'ils sont amis alors même qu'ils ne se sont jamais connus. C'est la littérature qui a permis ce lien d'amitié. Une amitié hors du temps, assez similaire à celle qu'entretient le personnage principal de *Soumission* avec Huysmans, le sujet de sa thèse :

[...] seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit, ses faiblesses et ses grandeurs, ses limitations, ses petites, ses idées fixes, ses croyances ; avec tout ce qui l'émeut, l'intéresse, l'excite ou lui répugne. 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 inconnu¹⁸⁴.

François affirme dans cet extrait la supériorité de la littérature sur la peinture et la musique, car la littérature permet un lien avec un mort. François affirme ensuite la supériorité de ce lien d'amitié littéraire sur celui que l'on aurait avec nos amis car on s'adresse à travers la littérature « à un destinataire inconnu » tel Baudelaire qui nous livre son « cœur mis à nu ».

Huysmans est l'ami d'un ami car il apparaît dans les œuvres de Lovecraft, renforçant encore ce lien. On peut relever un exemple dans « Le Molosse » :

181 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 54-55.

182 *Id.*

183 M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010, p. 260.

184 M. Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2015, p. 13.

Baudelaire et Huysmans, nous en eûmes vite tiré tout le suc. Finalement, il ne nous resta plus que les stimuli, les plus directs encore, des expériences et des aventures personnelles les plus surnaturelles¹⁸⁵.

Ou dans « Les Rats dans les murs » :

Ni Hoffmann, ni Huysmans n'auraient pu concevoir une scène plus incroyablement extravagante, plus furieusement répugnante d'un grotesque plus gothiquement barbare que cette grotte où nous titubions tous les sept [...] ¹⁸⁶.

1.3.4. *Soumission* ou *J.-K. Huysmans. Contre le monde, contre la vie*

Telle une bouteille jetée à la mer, les textes de Huysmans ont été reçus par François qui reconnaît un ami en Huysmans :

Pendant toutes les années de ma triste jeunesse, Huysmans demeura pour moi un compagnon, un ami fidèle ; jamais je n'éprouvai de doute, jamais je ne fus tenté d'abandonner, ni de m'orienter vers un autre sujet [...] ¹⁸⁷.

Cet incipit semble assez baudelairien, puisqu'il peut évoquer le premier vers de « L'Ennemi » : « Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage¹⁸⁸ ». Cela est tout à fait adéquat pour un texte sur Huysmans, car Baudelaire a une grande importance dans l'œuvre de Huysmans. L'auteur des *Fleurs du Mal* est directement cité dans *À rebours* parce que Des Esseintes conserve « [...] trois pièces de Baudelaire : à droite et à gauche, les sonnets portant ces titres "la Mort des Amants" – "l'Ennemi" ; – au milieu, le poème en prose intitulé : "Any where out of the world : – N'importe où, hors du monde"¹⁸⁹ ». Daniel Grojnowski consacre un chapitre entier, intitulé « La place de Baudelaire », aux références que fait Huysmans à Baudelaire :

[Les écrits de Baudelaire] se disséminent dans le roman de Huysmans sous forme de citations détournées (« de baisers très profonds, tout imbibés d'odeurs », chap. IX, p. 137) et de pages réécrites, comme c'est le cas pour l'épisode du chapitre XIII qui transporte « La Tartine » des *Petits Poèmes en prose*¹⁹⁰.

185 H. P. Lovecraft, « Le Molosse », *Intégrale Tome 5 Récits horrifiques - contes de jeunesse - récits humoristiques*, D. Camus, (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021, p. 193. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 216. Texte original : « *Baudelaire and Huysmans were soon exhausted of thrills, till finally there remained for us only the more direct stimuli of unnatural personal experiences and adventures* ».

186 H. P. Lovecraft, « Les Rats dans les murs », *Intégrale Tome 5 Récits horrifiques - contes de jeunesse - récits humoristiques*, *op. cit.*, p. 243. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 253. Texte original : « *Not Hoffmann or Huysmans could conceive a scene more wildly incredible, more frenetically repellent, or more Gothically grotesque than the twilight grotto through which we seven staggered [...]* ».

187 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 11.

188 C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Flammarion, coll. « Librio », 2012, p. 17.

189 J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2004, p. 54.

190 D. Grojnowski, « La place de Baudelaire », J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 366.

En plus de partager les mêmes références littéraires que Des Esseintes, François a un caractère proche de Folantin¹⁹¹, un célibataire triste sans attache ni famille occupant un métier de fonctionnaire. André Guyaux et Pierre Jourde, dans la préface de l'édition dans la collection « La Pléiade » des œuvres de Huysmans, proposent de voir Folantin comme le modèle des personnages de Houellebecq :

« Plus que celui de Des Esseintes, le fantôme de Folantin hante le roman du XX^e et XXI^e siècle. [...] Michel Houellebecq, avant de se ressourcer dans le Huysmans d'*En route* et de placer la conversion à l'horizon inaccessible dans son roman de 2015, *Soumission*, avait ressuscité Folantin dès *Extension du domaine de la lutte* (1994), puis dans *Plateforme* (2001)¹⁹² ».

En effet, le personnage principal d'*À Vau-l'eau* ressemble à la plupart des personnages narrateurs de Houellebecq dont François qui est dépressif, malheureux en amour et a un cercle social très réduit. Mais contrairement aux autres narrateurs, François a un ami fidèle, Huysmans. Il a fait de Huysmans, le sujet de sa thèse, son ami et il est devenu le spécialiste de l'auteur d'*À rebours*.

On peut voir *Soumission* comme un autre livre dédié à un « Infréquentable ». *Contre le monde* est un livre sur Lovecraft, *Soumission* est un livre sur Huysmans. Dans le premier cas, le biographe est Houellebecq, dans le second cas, c'est François.

Il ne fait aucun doute que François s'identifie à Huysmans et aimerait être comme Huysmans. Des événements de la vie de François sont similaires aux différentes périodes de la vie de Huysmans. François va tenter de vivre les mêmes choses que Huysmans et dans le même ordre. Le narrateur de *Soumission* souligne d'ailleurs l'importance de cette chronologie, car elle suit la vision intellectuelle de l'écrivain qui varie selon les périodes de sa vie :

Lorsque les doctorants me demandent dans quel ordre il convient d'aborder les œuvres d'un auteur auquel ils ont décidé de consacrer leur thèse, je leur réponds à chaque fois de privilégier l'ordre chronologique. Non que la vie de l'auteur ait une réelle importance ; c'est plutôt la succession de ses livres qui trace une sorte de biographie intellectuelle, ayant sa logique propre¹⁹³.

François et Huysmans sont des fonctionnaires, des littéraires, les deux se retrouvent malheureux en amour, François a perdu Myriam et Huysmans a perdu Anna Meunier, les seules femmes qui semblaient véritablement compter à leurs yeux. Le narrateur de *Soumission* vit comme l'auteur de *Là-bas* dans le 6^e arrondissement de Paris. François et Huysmans ont choisi dans un premier temps fréquenter des prostituées, mais cette vie ne les satisfait pas, ainsi ils ont changé de

191 Le personnage principal d'*À vau-l'eau*.

192 J.-K. Huysmans, *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, p. XVII-XVIII.

193 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 52.

vie et se sont convertis à une religion. Mais c'est là que François n'est pas parvenu à être comme Huysmans. Le narrateur de *Soumission* se rend à l'Abbaye Saint-Martin de Ligugé, le lieu où Huysmans est devenu oblat, mais la vie monastique ne convient pas à François et il part au bout de trois jours : « Au matin du troisième jour je compris qu'il fallait que je parte, ce séjour ne pouvait être qu'un échec¹⁹⁴ ». Finalement, il se convertit à la religion musulmane sans pour autant adhérer à ce culte. Pour encore marquer cette ressemblance entre Huysmans et François, on peut supposer que la thèse de François, *Joris-Karl Huysmans, ou la sortie du tunnel*, correspond au *À rebours* de Huysmans. Dans les deux cas, il s'agit d'un travail unanimement salué et considéré comme le plus important de la carrière des deux littéraires. Comme Huysmans, François finit par retravailler sur cet important travail : « Tôt ou tard, il faudrait que je me replonge dans ma propre thèse¹⁹⁵ » et ce, vingt après : « Cela faisait presque vingt ans que je n'avais pas été mis en présence de *Joris-Karl Huysmans, ou la sortie du tunnel* [...]»¹⁹⁶ ». Huysmans comme François rédige une préface après avoir retravaillé sur *À rebours* pour le premier et *Joris-Karl Huysmans, ou la sortie du tunnel* pour le second.

Cette idée d'un personnage narrateur qui retrace la vie d'un homme dans un roman se retrouve d'ailleurs dans les œuvres de Huysmans. Ce dernier écrit dans *Là-bas* un livre évoquant la vie de Gilles de Rais grâce au personnage de Durtal. Houellebecq, lui, écrit dans *Soumission* un livre évoquant la vie et la contribution artistique de Huysmans grâce au personnage de François. Durtal comme la plupart des personnages huysmansiens sont les doubles de Huysmans lui-même. C'est d'ailleurs un point que reconnaît ce dernier en parlant de son œuvre sous le nom d'Anna Meunier :

Cyprien Tibaille et André, Folantin et des Esseintes ne sont, en somme, qu'une seule et même personne, transportée dans des milieux qui diffèrent. Et très évidemment cette personne est M. Huysmans, cela se sent ; nous sommes loin de cet art parfait de Flaubert qui s'effaçait derrière son œuvre et créait des personnages si magnifiquement divers. M. Huysmans est bien incapable d'un tel effort¹⁹⁷.

Par exemple, Durtal évolue à travers plusieurs livres, d'abord fasciné par le satanisme dans *Là-bas*, il change petit à petit jusqu'à devenir catholique après les trois livres : *En route*, *La Cathédrale* et *L'Oblat*. Les personnages huysmansiens semblent eux-aussi être des personnages « contre le monde et contre la vie », car ils sont eux aussi des personnages seuls cherchant à s'isoler.

194 *Ibid.*, p. 230.

195 *Ibid.*, p. 278.

196 *Ibid.*, p. 259.

197 Référence donnée par M. Biron, « Changer les règles sans changer le métier : l'art du roman de Huysmans », *Tangence* [En ligne], numéro 118, 2018, p. 28. Cité par : Anna Meunier, « J.-K. Huysmans », dans *Joris-Karl Huysmans, En marge* [1927], éd. Lucien Descaves, Boulogne, du Griot, 1991, p. 68.

C'est également une thèse que l'on retrouve dans la préface de l'édition dans la collection « La Pléiade » des œuvres de Huysmans :

Aucun des protagonistes de ses récits, André Jaillant dans *En ménage*, Folantin dans *À vau-l'eau*, des Esseintes dans *À rebours*, Jacques Marles dans *En rade* et Durtal dans les derniers romans, ne supporte la vie en collectivité. Dans le meilleur des cas, ils vivent en célibataires et en artistes leur situation de déclassés. Et comme s'il voulait les protéger, le romancier les écarte du monde, en les déplaçant vers des lieux qui deviennent leurs refuges, à Fontenay-aux-Roses pour des Esseintes, au château de Lourps pour Jacques Marles, et plus tard pour Durtal, dans un monastère¹⁹⁸.

Huysmans était souvent décrit comme un misanthrope¹⁹⁹, mais la littérature lui permettait de vivre plusieurs vies grâce à ses personnages qui sont des projections de lui-même. Il est contre la vie réelle à l'image de ses personnages, comme Jacques Marles qui refuse de sympathiser avec des paysans qui s'amuse dans *En Rade* :

Les deux paysans riaient aux larmes, et l'oncle Antoine, un moment distrait de son jeu par ces rires et mis sur la piste de l'histoire par un mot qu'il entendit, s'esclaffa à son tour. Ce que je m'embête ! ce que j'aurais mieux fait de rester à Lourps, se disait Jacques²⁰⁰.

Cette réaction de rejet de l'autre qui apprécie la vie peut être rapprochée de la description de Lovecraft faite par Houellebecq :

[...] en présence des « nègres », [Lovecraft] est pris d'une réaction nerveuse incontrôlable. Leur vitalité, leur apparente absence de complexes et d'inhibitions le terrifient et le dégoûtent. Ils dansent dans la rue, écoutent des musiques rythmées... Ils parlent fort. Ils rient en public. La vie semble les amuser ; ce qui est inquiétant. Car la vie, c'est le mal²⁰¹.

Huysmans est à l'image de ses personnages et François de *Soumission* cherche à ressembler à Huysmans. On peut se demander si Houellebecq est lui aussi à l'image de ses personnages, car il a de nombreuses similitudes avec ces derniers. Pour ne donner qu'un exemple, on peut évoquer la dépression que connaissent absolument tous les personnages narrateurs de Houellebecq qui a lui-même connu plusieurs épisodes de dépression nerveuse. Si cette hypothèse est juste, alors Houellebecq entretiendrait aussi un lien fort avec Huysmans, un lien méta-littéraire. Houellebecq s'est peut-être senti dans la même situation que Huysmans, lorsqu'il écrit *Soumission* à la suite de *La Carte*, qui reçoit le Prix Goncourt en 2010. Après avoir reçu l'une des plus grandes distinctions littéraires, comment peut-on encore écrire ? C'est la question que se pose François après que Huysmans a écrit *À rebours* :

198 J.-K. Huysmans, *Romans et nouvelles*, op. cit., p. XI.

199 *La compagnie des auteurs* [En ligne], « Épisode 1 : Le forçat de la vie », mis en ligne le 12 février 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/joris-karl-huysmans-14-le-forcat-de-la-vie> consulté en mai 2022.

200 *Ibid.*, p. 859.

201 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 143.

Dans le cas de Joris-Karl Huysmans, le problème se posait évidemment avec une acuité particulière en ce qui concerne *À rebours*. Comment, lorsqu'on a écrit un livre d'une originalité aussi puissante, qui demeure inouï dans la littérature universelle, comment peut-on continuer à écrire²⁰² ?

Peut-être qu'après avoir écrit l'histoire de l'exceptionnel de l'artiste Jed Martin Houellebecq s'est résigné à raconter l'histoire de François qui échoue à ressembler à Huysmans. Ce dernier s'est résolu à raconter, selon François, une histoire décevante dans *En rade*, Houellebecq, quant à lui, s'est résigné à écrire une histoire décevante dans *Soumission* :

La première réponse qui vient à l'esprit est bien sûr : avec la plus extrême difficulté. Et c'est en effet ce qu'on observe, dans le cas de Huysmans. *En rade*, qui suit *À rebours*, est un livre décevant, il ne pouvait en être autrement, et si l'impression négative, la sensation de stagnation, de décrue lente ne suppriment pas complètement le plaisir de lecture, c'est que l'auteur a eu cette idée brillante : raconter, dans un livre condamné à être décevant, l'histoire d'une déception²⁰³.

1.3.5. Schopenhauer, le premier « Infréquentable »

Un autre auteur renforce encore ce lien entre ces auteurs pessimistes : Schopenhauer. Françoise Court-Perez dans une émission France Culture sur Huysmans explique que : « Huysmans est pour Houellebecq ce que Schopenhauer est pour Huysmans donc une référence qui assoit son pessimisme²⁰⁴ ». Il est clair que la philosophie pessimiste de Schopenhauer a eu une grande influence sur Huysmans, qui l'évoque par exemple dans *À rebours* :

Schopenhauer était plus exact ; sa doctrine et celle de l'église partaient d'un point de vue commun ; lui aussi se basait sur l'iniquité et sur la turpitude du monde, lui aussi jetait avec l'imitation de Notre-Seigneur, cette clameur douloureuse : « C'est vraiment une misère que de vivre sur la terre ! » Lui aussi prêchait le néant de l'existence, les avantages de la solitude, avisait l'humanité que quoi qu'elle fit, de quelque côté qu'elle se tournât, elle demeurerait malheureuse : pauvre, à cause des souffrances qui naissent des privations, riche, en raison de l'invincible ennui qu'engendre l'abondance ; mais il ne vous prônait aucune panacée, ne vous berçait, pour remédier à d'inévitables maux, par aucun leurre²⁰⁵.

Houellebecq connaît également bien Schopenhauer, puisqu'il lui consacre un essai intitulé *En présence de Schopenhauer*. Ce dernier aurait eu un impact majeur sur Houellebecq, qui décrit ainsi leur rencontre :

202 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 52.

203 *Id.*

204 *La compagnie des auteurs* [En ligne], « Épisode 2 : *À rebours* », mis en ligne le 13 février 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/joris-karl-huysmans-24-huysmans-trouble-fete> consulté en mai 2022.

205 J.-K. Huysmans, *À rebours*, op. cit., p. 118.

Lorsque j'ai emprunté *Aphorismes sur la sagesse dans la vie* à la bibliothèque municipale du VII^e arrondissement [...] je pouvais avoir vingt-six ans, mais aussi bien vingt-cinq, ou vingt-sept. C'est de toute façon bien tard pour une découverte aussi considérable. À l'époque, je connaissais déjà Baudelaire, Dostoïevski, Lautréamont, Verlaine, presque tous les romantiques ; beaucoup de science-fiction, aussi. J'avais lu la Bible, les *Pensées* de Pascal, *Demains les chiens*, *La Montagne magique*. J'écrivais des poèmes ; j'avais déjà l'impression de relire, plutôt que de lire vraiment ; je pensais au moins avoir achevé un cycle, dans ma découverte de la littérature. Et puis, en quelques minutes, tout a basculé²⁰⁶.

Houellebecq a trouvé en Schopenhauer un ami, de la même manière que François a trouvé un ami en Huysmans, comme le souligne Agathe Novak-Lechevalier dans la préface d'*En présence de Schopenhauer* :

« Un auteur », affirme François [...] « c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres », et la littérature seule 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 ». Sans doute est-ce précisément cette sensation mystérieuse et saisissante qu'a d'abord ressentie Michel Houellebecq lors de sa découverte de l'œuvre de Schopenhauer [...] ²⁰⁷.

Lovecraft était lui aussi un *aficionado* de Schopenhauer, comme l'explique S. T. Joshi dans *Je suis Providence* commençant par citer Lovecraft avant de reprendre la parole :

« Il faut s'y résoudre : la vie n'est qu'une comédie de désirs stériles, peuplée de bouffons zélés et de témoins calmes et dépassionnés, qui ont pour eux la chance de pouvoir rire des actes futiles des premiers. Pour le spectateur détaché, l'absolue futilité de toute humaine entreprise se déploie dans toute sa splendeur — oh, rictus ironique de la tombe béante ! [...] Celui qui ne porte plus d'intérêt à la vie, qu'il se porte au secours de ceux qui partagent sa détresse ; il trouvera là de quoi retrouver sa curiosité ».

Un raisonnement remarquablement semblable à un passage des *Aphorismes de la sagesse dans la vie* d'Arthur Schopenhauer — potentiellement le seul ouvrage du philosophe que Lovecraft a lu : « Quand des malheurs réels nous frappent, la consolation la plus efficace, quoique dérivée de la même source que l'envie, sera la vue de souffrances plus grandes que les nôtres, et à côté de cela la fréquentation des personnes qui se trouvent dans notre cas, de nos compagnons de malheur²⁰⁸ ».

Schopenhauer, Poe, Baudelaire, Huysmans et Lovecraft sont pour Houellebecq des auteurs qui ont été contre le monde et contre la vie et qui l'ont probablement inspiré dans sa production littéraire, car les personnages houellebecquiens veulent eux aussi rester en dehors du monde. Le narrateur d'*Extension* décrit assez bien la situation dans laquelle se trouvent tous les personnages de Houellebecq : « Mais il y a déjà longtemps que le sens de mes actes a cessé de m'apparaître clairement ; disons, il ne m'apparaît plus très souvent. Le reste du temps, je suis plus ou moins en

206 M. Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, Paris, L'Herne, 2017, p. 21-22.

207 *Ibid.*, p. 7-8.

208 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, *op. cit.*, p. 435. La première partie de la citation est issue d'une lettre de Lovecraft dont la référence est la suivante : HPL à Rheinhart Kleiner, 7 mars 1920 (H. P. Lovecraft, *Selected Letters*, volume 1 Arkham House, 1965, p. 112). La citation finale est de Schopenhauer, la référence donnée est : Arthur Schopenhauer, *Aphorismes de la sagesse dans la vie*, J.-A. Cantacuzène, G. Baillièrre et Cie (trad.), 1880, p. 193.

position d'observateur²⁰⁹ ». Ces personnages pourraient être, comme ceux de Huysmans, des projections de Houellebecq. C'est également de cette manière que ce dernier voit les personnages de Lovecraft : « On a souvent remarqué que les personnages de Lovecraft, assez difficiles à distinguer les uns des autres, en particulier dans les “grands textes”, constituent autant de projections de Lovecraft lui-même²¹⁰ ». On pourrait sans doute ajouter aux personnages houellebecquiens Schopenhauer, Huysmans et Lovecraft, qui occupent eux aussi chacun une place centrale dans l'un des livres de Houellebecq. Baudelaire, quant à lui, est une sorte de personnage récurrent, car il est mentionné dans *Les Particules*, *La Possibilité*, *Plateforme*, *Soumission* et *Sérotonine*²¹¹.

Russell Williams dans l'article intitulé « Une poétique de la neutralité : soumission, anomie et inertie dans la fiction de Michel Houellebecq » remarque également des similitudes entre les personnages houellebecquiens, notamment leur attitude de neutralité et d'isolement face au monde. Williams, afin de trouver le modèle d'origine de Houellebecq, relève des personnages littéraires ayant la même attitude que ceux de Houellebecq :

Évidemment, il existe de nombreux précédents littéraires qui se réclament d'une philosophie ou d'une façon de vivre « neutres ». Il y a, bien sûr, Des Esseintes de Huysmans ; Baudelaire décrit « l'Homme des foules », « derrière la vitre d'un café [...] contemplant la foule avec jouissance », au cœur de la société, mais malgré tout à l'écart [...]. Sartre invente son propre individu aliéné dans *La Nausée* (1938). Ou peut-être faut-il chercher l'origine de ce motif chez Lovecraft, « le reclus de Providence » [...] ²¹² ?

209 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1994, p. 153.

210 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 82.

211 Voici toutes les mentions de Baudelaire : M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 184, p. 193, p. 194 ; *La Possibilité d'une île*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu » 2001. p. 149, p. 172, p. 378 ; *Plateforme*, op. cit., p. 246 ; *Soumission*, op. cit., p. 58, p. 102, p. 294 ; *Sérotonine*, op. cit., 2019, p. 125, p. 312.

212 R. Williams, « Une poétique de la neutralité : soumission, anomie et inertie dans la fiction de Michel Houellebecq », *Fabula* [En ligne] Les colloques, Les “voix” de Michel Houellebecq, mis en ligne le 23 février 2017. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4240.php> consulté en mai 2021, § 4.

Conclusion

Houellebecq entre en littérature à travers deux modèles : celui de Baudelaire et celui de Lovecraft. *Contre le monde* est le premier roman de Houellebecq avec Lovecraft comme personnage principal. La vision d'« infréquentable » que Houellebecq propose de Lovecraft est erronée, mais elle est permet de faire apparaître le moule des personnages de ses prochains romans²¹³ ainsi que celui de Houellebecq lui-même. Ce dernier a modelé au fil des années sa posture d'écrivain « infréquentable », une figure qui lui a permis de lier une amitié avec Lovecraft. Une amitié en dehors du monde et de la vie. Peut-être que Houellebecq endosse ce rôle d'infréquentable, car, comme Schopenhauer, il pense qu'il faut souffrir pour créer. C'est également la thèse défendue par Floriane Place-Verghnes :

Houellebecq considère ainsi la souffrance comme la condition *sine qua non* de l'acte d'écriture : « d'abord la souffrance » est le premier titre de *Rester vivant*, méthode à l'usage des poètes en herbes, dans lequel on apprend que « toute souffrance est bonne ; toute souffrance est utile » et qu'à ce titre, le poète doit la cultiver. Elle ne saurait donc être une fin en soi, mais un outil indispensable qui permet d'atteindre un objectif supérieur. Idée que l'on retrouve chez Schopenhauer : « Toute douleur, en tant qu'elle est une mortification et un acheminement à la résignation, possède une vertu sanctifiante²¹⁴ ».

Huysmans, Baudelaire et Lovecraft peuvent être aussi considérés comme des écrivains de la souffrance. Ces personnes sont, du point de vue de Houellebecq, des esthètes, contre le monde, contre la vie, mais pour la littérature. De la même manière qu'il a créé, comme Lovecraft et Huysmans, des personnages projections de lui-même, Houellebecq s'est également reconnu dans Schopenhauer, Huysmans et Lovecraft. Ainsi, l'écrivain français a fabriqué le Lovecraft qu'il voulait voir. Houellebecq n'a pas réalisé dans *Contre le monde* un travail de biographe, mais de créateur.

213 Voir III.2, p. 114-132.

214 F. Place-Verghnes, « Houellebecq/Schopenhauer : Souffrance et désir gigognes », M. L. Clément et S. Van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, op. cit., p. 128. La citation de Schopenhauer est tirée de : A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, op. cit., p. 492.

SECONDE PARTIE

H. P. Lovecraft, une inspiration du réalisme houellebecquien

« Au fond, les écrivains français ne devraient pas hésiter à se documenter davantage ; beaucoup de gens aiment leur métier, et se réjouissent de l'expliquer aux profanes. »
– *Anéantir*

Houellebecq achève *Anéantir* en remerciant ceux qui l'ont aidé à rendre son livre aussi précis et exact que possible. Suivant une démarche similaire à Zola²¹⁵, il s'est informé auprès de professionnels afin d'en acquérir les connaissances et le langage. Lovecraft tenait aussi à être très précis, et il se renseignait beaucoup sur les sujets qu'il abordait afin de rendre l'irruption du surnaturel plus perturbante. Il concevait ses récits avec la « préparation d'un canular²¹⁶ ». Houellebecq lui-même admet que cette volonté de réalisme et de précision lui est en partie inspirée par Lovecraft lors d'une interview menée par Laure Adler en 2005 :

J'ai mis du temps à comprendre en quoi Lovecraft m'avait influencé, car je ne voyais vraiment pas le rapport avec ce que je faisais. Je pense que c'est dans ce qui est une vraie innovation chez Lovecraft, à savoir son mélange de matériaux et de niveau de langue hétérogènes les uns aux autres. Sa manière de juxtaposer le témoignage d'un marin qui s'exprime à peine en anglais avec un article de journal, le compte rendu d'un ou plusieurs scientifiques sur un événement. Et en fait, il m'arrivait assez souvent dans mes romans de mimer des discours comme ça. De mimer un discours sociologique par exemple, de mimer le discours d'un biologiste, de varier les registres de narration. Lovecraft était le premier absolument à le faire dans le genre qu'il avait choisi et peut-être même l'un des premiers à le faire en général dans la littérature²¹⁷.

Ainsi, le réalisme transparaît largement dans les descriptions des deux auteurs, qu'elles soient familières ou exotiques. Par « familière », j'entends « connue du personnage principal ou du narrateur », à l'inverse d'« exotique » qui a trait à l'inconnu.

215 Plusieurs critiques comparent Houellebecq avec Zola. Voir S. Rabosseau, « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental », *op. cit.*, p. 43-52.

216 Voir annexe 4 p. 211.

217 J'ai légèrement reformulé la réponse de Michel Houellebecq afin qu'elle paraisse plus naturel à la lecture. Arte, *Michel Houellebecq - Interview « Permis de Penser »*, [En ligne], Entretien mené par Laure Adler en 2004, URL : <https://youtu.be/VJZWB9BEcms?t=816> consulté en mai 2022.

II. 1. L'ici, les environnements familiaux

II.1.1. Les références socioculturelles

Il y a de nombreuses références très connues dans le monde anglo-saxon qui peuvent être relevées chez Lovecraft. Des figures scientifiques comme Charles Darwin²¹⁸ ; artistiques comme Francesco Goya²¹⁹ ; littéraires comme son ami Clark Ashton Smith²²⁰ ou Oscar Wilde²²¹ ; ou encore des références moins connues en France comme Thomas Arthur Doyle²²², un maire de Providence ayant vécu au XIX^e siècle, ou comme l'explorateur de l'Antarctique Robert Falcon Scott²²³. Lovecraft évoque également des événements scientifiques importants de son époque, comme les explorations de l'Antarctique, les thèses autour de la dérive des continents²²⁴ ou la découverte de Pluton en 1930²²⁵.

À l'instar de Lovecraft, Houellebecq multiplie les références socioculturelles et les relever toutes serait trop long, mais on peut noter tout de même la présence de personnes réelles²²⁶, qu'elles soient des figures politiques, de Jacques Chirac²²⁷ à Emmanuel Macron²²⁸ ; des figures littéraires, de Blaise Pascal²²⁹ à Frédéric Beigbeder²³⁰ ; des présentateurs de télévision, de David Pujadas²³¹ à Cyril Hanouna²³². Il y a des références anciennes ou récentes, connues ou obscures, érudites ou

218 H. P. Lovecraft, « Herbert West – Réanimateur », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 60.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 186.

219 H. P. Lovecraft, « Le Modèle de Pickman », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 146.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 381.

220 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 120. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 369.

221 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, D. Camus (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021, p. 63. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 522.

222 H. P. Lovecraft, « Celui qui hantait les ténèbres », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 466.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 1008.

223 H. P. Lovecraft, « Les Montagnes hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 134. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 724.

224 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 199. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 776.

225 H. P. Lovecraft, « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 308. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 721.

226 Principalement dans *La Possibilité* et *La Carte*.

227 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 259.

228 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 12.

229 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 20.

230 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 97.

231 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 56.

232 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 121.

populaires. Tout semble mentionné du journal *Le Monde*²³³ au *Journal de Mickey*²³⁴. Certaines personnes réelles réapparaissent dans plusieurs romans comme Julien Lepers présent dans *Plateforme*²³⁵ et *La Carte*²³⁶. Certains auteurs sont bien connus des personnages principaux houellebecquiens comme Balzac mentionné dans tous les romans²³⁷ à l'exception d'*Extension* et de *Sérotonine*. Il est aussi intéressant de noter la présence de Michel Houellebecq lui-même dans le roman *La Carte*. L'écrivain français fait également référence à des événements connus du lecteur contemporain que ce soit la crise des *subprimes*²³⁸, ou la crise laitière de 2009²³⁹ ou encore les attentats d'Oslo et d'Utøya par Anders Behring Breivik²⁴⁰.

Il est donc clair que les récits de Lovecraft et de Houellebecq sont ancrés dans un monde connu du lecteur et que, tel que l'explique Houellebecq, le réalisme transparaît aussi dans le langage.

II.1.2. Le jargon des personnages principaux

Les personnages houellebecquiens varient les niveaux de langue, ils s'expriment tantôt dans un langage élevé et tantôt dans un langage très familier, voire grossier : « t'as fourré ta grosse bite dans la chatte à ma mère²⁴¹ ». Le niveau de langue des héros lovecraftiens reste globalement haut, mais celui des personnages qu'ils vont rencontrer peut être familier²⁴².

David Camus note que, dans l'écriture de Lovecraft, « il y a tout un vocabulaire à inventer – à retrouver. Car du vocabulaire, Lovecraft n'en manque pas. Loin de là. On trouve chez lui des archaïsmes, des termes scientifiques, des figures de style recherchées – et il sait être précis (trop ?) quand il le faut²⁴³ ». On retrouve ainsi des discours scientifiques, très présents dans « Les Montagnes » par exemple lorsque le narrateur explique que, « l'ardoise n'étant guère plus qu'une formation métamorphique où une strate sédimentaire est comprimée (sans oublier que la pression

233 M. Houellebecq, *La Possibilité d'île*, op. cit., p. 85.

234 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 50.

235 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 13.

236 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 78.

237 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 184 ; *Plateforme*, op. cit., p. 5 ; *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 32, 33, 81, 100, 142, 357 ; *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 75, 184, 207, 262 ; *Soumission*, op. cit., p. 29, 158 ; *Anéantir*, op. cit., p. 229, 391, 392, 394, 395, 481.

238 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 85.

239 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 240.

240 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 549.

241 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 9.

242 Voir *infra* II.2.3.

243 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome I Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 27.

elle-même provoque toujours d'étranges effets de distorsion sur les marques, quelles qu'elles soient, qui s'y trouvent) [...]»²⁴⁴ ». Il y a même des passages assez difficiles à comprendre comme celui-ci dans « La Maison de la sorcière » dans lequel Gilman expose comment selon lui il est possible de voyager à travers l'espace, autrement dit se téléporter, grâce aux mathématiques²⁴⁵ et à la physique quantique :

Une telle opération, expliquait-il, pouvait se faire en seulement deux étapes ; tout d'abord, sortir de notre sphère tridimensionnelle, et ensuite, revenir dans cette même sphère tridimensionnelle, mais en un autre point, potentiellement situé à une distance infinie du premier. Dans la plupart des cas, on pouvait très bien envisager d'effectuer cette sorte de voyage sans y perdre la vie. Tout habitant de notre espace à trois dimensions pouvait sans doute survivre dans la quatrième dimension ; et sa survie à la deuxième étape dépendrait de la nouvelle zone de l'espace à trois dimensions qu'il choisirait comme point de retour. Des habitants de certaines planètes pourraient aller vivre sur d'autres planètes – y compris sur des planètes appartenant à d'autres galaxies, ou à des strates dimensionnelles semblables à la nôtre, mais appartenant à d'autres continuums d'espace-temps –, même s'il était évident qu'il existait une quantité inimaginable de régions de l'espace inhospitalières les unes pour les autres, et même si elles étaient mathématiquement adjacentes.

Il était possible aussi que les habitants d'un domaine dimensionnel donné puissent survivre à une entrée dans de nombreux autres domaines inconnus et incompréhensibles, qui comporteraient un nombre supplémentaire ou potentiellement infini de dimensions – fussent-elles à l'intérieur ou à l'extérieur du continuum espace-temps originel –, et que la réciproque fût également vraie²⁴⁶.

Ce jargon scientifique peut nous rappeler ce passage des *Particules* où Michel tente d'expliquer le comportement humain à l'aide de la physique quantique :

Les équations de la théorie du chaos ne faisaient aucune référence au milieu physique dans lequel se déployaient leurs manifestations ; cette ubiquité leur permettait de trouver des applications en hydrodynamique comme en génétique des populations, en météorologie comme en sociologie des groupes. Leur pouvoir de modélisation morphologique était bon, mais leurs capacités prédictives quasi nulles. À l'opposé, les équations de la mécanique quantique permettaient de prévoir le comportement des systèmes microphysiques avec une précision

244 H. P. Lovecraft, « Les Montagnes hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 140. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 729. Texte original : « *Since slate is no more than a metamorphic formation into which a sedimentary stratum is pressed, and since the pressure itself produces odd distorting effects on any markings which may exist [...]* ».

245 Bien que les mathématiques fussent le « point faible » de Lovecraft, Christophe Thill, qui est statisticien de profession, trouve qu'il « s'en est bien tiré » avec « La Maison de la sorcière ». Voir annexe 4 p. 210.

246 H. P. Lovecraft, « La Maison de la sorcière », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 389. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 865. Texte original : « *Such a step, he said, would require only two stages; first, a passage out of the threedimensional sphere we know, and second, a passage back to the threedimensional sphere at another point, perhaps one of infinite remoteness. That this could be accomplished without loss of life was in many cases conceivable. Any being from any part of three-dimensional space could probably survive in the fourth dimension; and its survival of the second stage would depend upon what alien part of threedimensional space it might select for its re-entry. Denizens of some planets might be able to live on certain others—even planets belonging to other galaxies, or to similar-dimensional phases of other space-time continua—though of course there must be vast numbers of mutually uninhabitable even though mathematically juxtaposed bodies or zones of space. It was also possible that the inhabitants of a given dimensional realm could survive entry to many unknown and incomprehensible realms of additional or indefinitely multiplied dimensions—be they within or outside the given space-time continuum—and that the converse would be likewise true* ».

excellente, et même avec une précision totale si l'on renonçait à tout espoir de retour vers une ontologie matérielle. Il était au moins prématuré, et peut-être impossible, d'établir une jonction mathématique entre ces deux théories. Cependant, Michel en était convaincu, la constitution d'attracteurs à travers le réseau évolutif des neurones et des synapses était la clef de l'explication des opinions et des actions humaines²⁴⁷.

Il est fait mention de la théorie du chaos, de la mécanique quantique, de neurones, de synapses, *etc.* Ce sont des concepts complexes qui impliquent de solides connaissances scientifiques. Les mathématiques sont aussi parfois utilisées plus frontalement. C'est le cas lorsque Florent-Claude à la fin de *Sérotonine* fait un calcul pour connaître le temps qu'il mettra à toucher le sol s'il se jette dans le vide :

C'était bien la peine d'avoir fait des études scientifiques longues : la hauteur h parcourue par un corps en chute libre en un temps t était en réalité précisément donnée par la formule $h=1/2gt^2$, g étant la constante gravitationnelle, ce qui donnait un temps de chute, pour une hauteur h , de $\sqrt{2h/g}$. Compte tenu de la hauteur (cent mètres presque exactement) de mon immeuble, et du fait que la résistance de l'air pouvait pour ces hauteurs de chute être négligée, cela représentait un temps de chute de quatre secondes et demie, cinq secondes au maximum si l'on tenait absolument à introduire la résistance de l'air ; pas de quoi, comme on le voit, en faire un drame ; avec quelques verres de calvados dans le nez, il n'était même pas certain qu'on ait clairement le temps de penser. Il y aurait certainement bien davantage de suicides si les gens connaissaient ce simple chiffre : quatre secondes et demie. J'atteindraisi le sol à une vitesse de 159 kilomètres/heure, ce qui était un peu moins agréable à envisager, mais bon, ce n'était pas de l'impact avant tout dont j'avais peur, mais du vol, et, la physique l'établissait avec certitude, mon vol serait bref²⁴⁸.

Le narrateur utilise une formule et développe un calcul qui est vérifiable et exact. D'autres domaines sont évoqués, on peut relever des savoirs en biologie et en médecine dans « Herbert West - Réanimateur » :

Se ralliant aux thèses d'Hæckel, pour qui toutes les formes de vie se résument à un simple processus chimique et physique, et soutenant que la prétendue « âme » n'est qu'un mythe, mon ami estimait que la réanimation artificielle des morts dépendait uniquement de l'état des tissus du cadavre ; et que, tant que la décomposition n'avait pas commencé son œuvre, un corps pourvu de la totalité de ses organes pouvait, par des moyens appropriés, être remis en marche et rendu à cet état particulier que l'on appelle « la vie »²⁴⁹.

Le narrateur fait référence « aux thèses Hæckel », un biologiste qui fit connaître les théories de Darwin en Allemagne. Hæckel, qui était professeur d'anatomie, est beaucoup moins connu que Darwin, ce qui implique des connaissances relativement approfondies en médecine. C'est une discipline que l'on peut également retrouver par exemple dans *Anéantir* :

247 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 227.

248 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 344.

249 H. P. Lovecraft, « Herbert West – Réanimateur », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 54. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 182. Texte original : « *Holding with Haeckel that all life is a chemical and physical process, and that the so-called —soul is a myth, my friend believed that artificial reanimation of the dead can depend only on the condition of the tissues; and that unless actual decomposition has set in, a corpse fully equipped with organs may with suitable measures be set going again in the peculiar fashion known as life* ».

Nous avons tout de suite pratiqué une IRM, poursuivit-elle, afin de repérer l'artère cérébrale en cause ; nous avons ensuite effectué une thrombolyse, puis une thrombectomie, afin d'éliminer le caillot sanguin qui l'obstruait. L'opération s'est bien déroulée ; malheureusement, une hémorragie secondaire est venue compliquer la situation²⁵⁰.

Comme pour la physique, les mots utilisés sont des termes techniques propres au jargon médical et peuvent être difficiles à comprendre pour un non initié. Le lecteur peut ignorer qu'une thrombolyse est une technique médicale qui consiste à dissoudre un caillot qui bouche une artère ; la thrombectomie consiste quant à elle à retirer un caillot dans une artère à l'aide d'une sonde.

On peut relever dans l'œuvre des deux auteurs des connaissances artistiques notamment dans « Le Modèle de Pickman » lorsque le narrateur évoque le talent du personnage éponyme :

Vous savez, il faut avoir beaucoup de talent, et une parfaite compréhension de la Nature, pour produire des œuvres comme celles de Pickman. N'importe quel peintre du dimanche, qui fait des couvertures de magazine, peut barbouiller ses toiles de peinture et appeler cela « Cauchemar » ou « Sabbat de sorcières » ou « Portrait du diable », mais seul un grand artiste peut rendre ce genre de chose véritablement effrayant ou lui donner l'apparence de la vérité. Parce que seul le véritable artiste connaît sur le bout des doigts l'anatomie de l'horreur et la physiologie de la peur – c'est-à-dire, le genre exact de lignes et de proportions connectées aux plus terrifiants instincts latents, et souvenirs ataviques, tout comme les bons contrastes de couleurs et effets de lumière susceptibles d'éveiller le sentiment d'étrangeté qui sommeille en nous. Je n'ai pas besoin de vous expliquer pourquoi un Fuseli nous procure de réels frissons, alors que le frontispice d'une mauvaise histoire de fantôme nous donne juste envie de rire. Ces gars-là perçoivent quelque chose – au-delà de la vie – qu'ils sont capables de nous faire toucher du doigt, l'espace d'un instant. Doré en était capable. Sime aussi. Angarola, de Chicago, également. Et Pickman en était encore plus capable qu'aucun artiste avant lui ou – Dieu m'entende – après lui²⁵¹.

Le narrateur nomme de grands artistes comme le peintre britannique Johann Heinrich Füssli (ou Henry Fuseli), dont le tableau le plus connu est sans doute *Le Cauchemar* ; Gustave Doré, qui a peint entre autres *Dante et Virgile dans le neuvième cercle de l'Enfer* ; Sidney Herbert Sime qui a peint pour Lord Dunsany²⁵² *The Gods of Pegāna* ; et moins connu que les autres, le peintre américain Anthony Angarola. Cette connaissance de la peinture peut également évoquer celle de Jed Martin dans *La Carte* :

250 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 66.

251 H. P. Lovecraft, « Le Modèle de Pickman », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 144. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 381. Texte original : « You know, it takes profound art and profound insight into Nature to turn out stuff like Pickman's. Any magazine-cover hack can splash paint around wildly and call it a nightmare or a Witches' Sabbath or a portrait of the devil, but only a great painter can make such a thing really scare or ring true. That's because only a real artist knows the actual anatomy of the terrible or the physiology of fear—the exact sort of lines and proportions that connect up with latent instincts or hereditary memories of fright, and the proper colour contrasts and lighting effects to stir the dormant sense of strangeness. I don't have to tell you why a Fuseli really brings a shiver while a cheap ghost-story frontispiece merely makes us laugh. There's something those fellows catch—beyond life—that they're able to make us catch for a second. Doré had it. Sime has it. Angarola of Chicago has it. And Pickman had it as no man ever had it before or—I hope to heaven—ever will again ».

252 Un auteur qu'admirait particulièrement Lovecraft.

Dans la première monographie qu'il consacre à Martin, Wong Fu Xin développe une curieuse analogie basée sur la colorimétrie. Les couleurs des objets du monde peuvent être représentées au moyen d'un certain nombre de couleurs primaires ; le nombre minimal, pour obtenir une représentation à peu près réaliste, est de trois. Mais on peut parfaitement bâtir une charte colorimétrique sur la base de quatre, cinq, six, voire davantage de couleurs primaires ; le spectre de la représentation n'en deviendra que plus étendu et plus subtil.

De la même manière, affirme l'essayiste chinois, les conditions de production d'une société donnée peuvent être reconstituées au moyen d'un certain nombre de professions-type, dont le nombre selon lui (c'est un chiffre qu'il donne sans l'étayer en aucune manière) peut être fixé entre dix et vingt. Dans la part numériquement la plus importante de la série des « métiers », celle que les historiens d'art ont pris pour habitude d'intituler la « série des métiers simples », Jed Martin ne représente pas moins de quarante-deux professions-type, offrant ainsi, pour l'étude des conditions productives de la société de son temps, un spectre d'analyse particulièrement étendu et riche. Les vingt-deux tableaux suivants, axés sur des confrontations et des rencontres, classiquement dénommés la « série des compositions d'entreprise », visant, eux, à donner une image, relationnelle et dialectique, du fonctionnement de l'économie dans son ensemble²⁵³.

Ainsi, les personnages houellebecquiens évoquent leur métier avec le langage adéquat. Les textes ne possédant qu'un seul personnage principal se concentrent principalement sur un seul domaine comme l'informatique dans le cas d'*Extension*. Le narrateur explique que : « le progiciel Sycamore est écrit en Pascal, avec certaines routines en C++²⁵⁴ ». Dans *Plateforme*, Michel évoque des concepts d'économie : « Selon le modèle de Marshall, l'acheteur est un individu rationnel cherchant à maximiser sa satisfaction compte tenu du prix [...]»²⁵⁵ ». Daniel explique qu'il procède de la façon suivante pour écrire ses *one-man-show* : « J'avais toujours eu un principe simple : si j'éclatais de rire à un moment donné c'est que ce moment avait de bonnes chances de faire rire, également, le public²⁵⁶ ». François raconte ses journées de chercheur en littérature : « Lorsque les doctorants me demandent dans quel ordre il convient d'aborder les œuvres d'un auteur auquel ils ont décidé de consacrer leur thèse, je leur réponds à chaque fois de privilégier l'ordre chronologique²⁵⁷ ». Et le narrateur de *Sérotonine* expose son point de vue en tant qu'ingénieur agronome : « [...] cette agriculture intensive, basée sur des exploitations gigantesques et sur la maximisation du rendement à l'hectare, cette agro-industrie entièrement basée sur l'export, sur la séparation de l'agriculture et de l'élevage, était à mes yeux l'exact contraire de ce qu'il fallait faire si l'on voulait aboutir à un développement acceptable [...]»²⁵⁸ ». De même, les textes possédant plusieurs personnages principaux vont logiquement s'intéresser à plusieurs domaines. Dans *Les Particules*, Bruno est un littéraire et en discute avec d'autres personnages : « Tous les grands

253 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 140-141.

254 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 20.

255 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p.20.

256 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 59.

257 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 52.

258 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 107.

écrivains sont réactionnaires. Balzac, Flaubert, Baudelaire, Dostoïevski : que des réactionnaires ». Michel un scientifique et il en a les connaissances comme on l'a vu précédemment. On a aussi évoqué les connaissances de Jed dans le domaine de l'art. Son père est un architecte et il explique à Jed sa vision sur sa profession en ces termes : « Le courant dominant quand j'étais jeune était le fonctionnalisme, à vrai dire il dominait depuis plusieurs décennies déjà, il ne s'était rien passé en architecture depuis Le Corbusier et Van der Rohe²⁵⁹ ». Jasselin, que l'on peut considérer comme un autre personnage principal de *La Carte*, est un commissaire de police, il explique lors de ses conférences à Saint-Cyr qu' : « [u]n crime, et surtout un crime ni crapuleux ni brutal, est une chose très intime, où l'assassin exprime forcément quelque chose de sa personnalité, de son rapport avec la victime²⁶⁰ ». Enfin, même si Paul Raison est le personnage principal d'*Anéantir*, surtout durant la dernière partie, le récit accorde aussi une grande importance aux autres membres de la famille. Cécile, la sœur de Paul, est une cuisinière, et elle est décrite ainsi pendant son travail : « Après avoir lancé la blanquette de veau elle se concentra sur le dessert, ce serait le gros morceau, le fraisier n'est pas un gâteau facile, ça faisait des années qu'elle n'en avait pas fait mais elle se sentait bien, à l'aise, sûre d'elle. Les entrées ne poseraient aucun problème, un céleri rémoulade tout bête et des asperges sauce hollandaise, elle ferait sa sauce en dernier²⁶¹ ». Aurélien, le frère de Paul, est un restaurateur d'œuvres d'art. Dans une scène, il raconte par exemple à sa famille : « que les tapisseries qu'il était en train de restaurer avaient très vraisemblablement été tissées à Arras, qu'Arras était à la fin du Moyen âge le premier centre de production européen, et que la ville devait à cette industrie une grande partie de son opulence²⁶² ». Les domaines cités sont soit connus par Michel Houellebecq, qui a été lui-même informaticien et ingénieur agronome, ou ont nécessité des renseignements de spécialistes comme l'auteur l'explique dans ses remerciements à la fin de *La Carte*²⁶³, de *Soumission*²⁶⁴ et d'*Anéantir*²⁶⁵.

La mobilisation de références scientifiques ou artistiques, notamment en utilisant des formulations comme « selon les thèses de... », « les théories de... », en complément d'un vocabulaire propre à une discipline produit un effet de réalisme sur le lecteur. Le personnage se présentant comme médecin semble en effet être un médecin, car il en a les connaissances et le jargon.

259 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 231.

260 *Ibid.*, p. 280.

261 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 329.

262 *Ibid.*, p. 344.

263 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 415.

264 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 317.

265 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 733-734.

Ainsi que le formule Marek Biencyzk, *Extension* « donne l'impression de n'être composé que de citations, d'emprunts, jusqu'à la parole du narrateur lui-même²⁶⁶ ». Il en est de même pour toute la production romanesque de Houellebecq, car les discours rapportés des personnages sont présents dans chacun de ses romans et contribuent grandement au réalisme de l'œuvre. Par le caractère encyclopédique de son travail, Houellebecq est même accusé de plagier des articles Wikipédia²⁶⁷, comme celui dédié à la ville de Beauvais dans ce passage de *La Carte* :

Les premières traces de fréquentation du site de Beauvais pouvaient être datées de 65 000 ans avant notre ère. Camp fortifié par les Romains, la ville prit le nom de Caesaromagus, puis de Bellovacum, avant d'être détruite en 275 par les invasions barbares.

Située à un carrefour de routes commerciales, entourée de terres à blé d'une grande richesse, Beauvais connut dès le XI^e siècle une prospérité considérable, et un artisanat textile s'y développa – les draps de Beauvais étaient exportés jusqu'à Byzance. C'est en 1225 que le comte-évêque Milon de Nanteuil lança le projet de la cathédrale Saint-Pierre (trois étoiles Michelin, vaut le voyage) qui, inachevée, n'en possède pas moins les voûtes gothiques les plus élevées d'Europe. Le déclin de Beauvais, accompagnant celui de l'industrie textile, devait s'amorcer dès la fin du XVIII^e siècle²⁶⁸.

II. 1.3. Les villes

Certaines villes occupent de ce fait une place importante dans les œuvres de Lovecraft et de Houellebecq, qui décrivent précisément leur paysage et leur histoire²⁶⁹. Pour le premier, il y a évidemment Providence, la capitale du Rhode Island. Lovecraft a consacré une ode à cette ville²⁷⁰, et on constate dans sa correspondance à quel point il l'appréciait :

Je ne vis pas avec des gens, mais avec des paysages – la tendresse que je voue à certains lieux n'est pas liée à leurs habitants, mais à leur topographie et à leur architecture. (...) Je ne serai dogmatique que pour affirmer que ce dont j'ai besoin, c'est de la Nouvelle-Angleterre – sous une forme ou sous une autre. Providence fait partie de moi – je suis Providence²⁷¹...

La dernière phrase est devenue l'épithète de Lovecraft, qui a logiquement fait de Providence un lieu important dans son œuvre romanesque. C'est le cadre principal de *L'Affaire*,

266 M. Biencyzk, « Dimanche dernier à Varsovie avec Michel Houellebecq », *L'atelier du roman*, numéro 11, 1999, p.134.

267 Voir : <http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire> et la note 2 d'Agathe Novak-Lechevalier à ce sujet dans *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 196.

268 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 196-197.

269 Houellebecq souligne dans son essai l'importance apportée par Lovecraft à la description des villes. Voir : M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 75-81.

270 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 6 Essai – Correspondance – Poésie – Révision*, « Providence », op. cit., p. 249-250.

271 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 9. « H. P. Lovecraft, dans une lettre du 29 mars 1926 à sa tante Lillian Clark. »

« Celui qui hantait les ténèbres », « La Maison abandonnée ». On trouve de nombreuses références à des emplacements géographiques précis de Providence tel que la *Bronw University*²⁷² ou le 598 Angell Street²⁷³, qui est l'endroit où Lovecraft a vécu avant son départ pour New York en 1924²⁷⁴. On relève également des mentions de journaux existant réellement comme « *le Providence Gazette and Country-Journal*²⁷⁵ ». L'écrivain américain crée des descriptions avec de multiples détails à la fois géographiques et historiques d'une très grande précision²⁷⁶, qui permettent au lecteur d'être immergé dans le cadre d'une cité de la Nouvelle-Angleterre du début du XX^e siècle :

Sur le versant ouest de la colline, le bas de la pente était presque plus escarpé qu'au sommet, et descendait jusqu'au vieux quartier de « Town Street » que les fondateurs avaient construit au bord de la rivière, en 1636. C'était un quartier sillonné d'innombrables ruelles flanquées de maisons extrêmement anciennes, toutes de guingois et recroquevillées les unes contre les autres ; et Charles, malgré sa fascination, hésita longtemps avant d'oser s'aventurer entre ces façades archaïques, de peur qu'elles se révélassent n'être qu'un rêve ou un portail donnant sur des terreurs inconnues. Il trouvait beaucoup moins intimidant de continuer dans Benefit Street et de longer la clôture de fer derrière laquelle se cachait le cimetière Saint-John, puis de contourner la Colony House de 1761 et la carcasse en décomposition de *l'Auberge de la Boule d'Or* où Washington avait séjourné. Quand il atteignait Meeting Street – qui s'était jadis appelée successivement Gaol Lane puis King Street –, Charles commençait par lever les yeux en direction de l'est, pour regarder l'escalier voûté qui gravissait la colline ; puis il baissait les yeux vers l'ouest, où il voyait la vieille école coloniale de brique sourire à l'antique enseigne de *La Tête de Shakespeare*, de l'autre côté de la route, où le *Providence Gazette and Country-Journal* était imprimé avant la Révolution. Venait alors la ravissante première église baptiste, de 1775, sublime avec son incomparable clocher à la Gibbs, et les toits et coupoles georgiens qui flottaient autour d'elle dans les cieux²⁷⁷.

272 Voir : H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 102 ; *Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 24, 55 ; « Celui qui hantait les ténèbres » et « La Maison abandonnée », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 455 p. 131.

273 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 101.

274 Voir, S. T. Joshi, « Qu'en est-il de l'Afrique inconnue ? », *Je suis Providence*, volume 1, op. cit., p. 121-180.

275 Voir : *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 26 ; « La Maison abandonnée », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, , op. cit., p. 124. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit. p. 496.

276 Lovecraft donne parfois précisément les coordonnées géographiques d'un lieu comme « 47° 09' de latitude sud et 123° 43' de longitude ouest ». Ce sont les coordonnées exactes de R'lyeh, le lieu où est censé dormir Cthulhu. Voir, H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 126. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit. p. 375.

277 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 25-26. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 495-496. Texte original : « Westward the hill dropped almost as steeply as above, down to the old —Town Street! that the founders had laid out at the river's edge in 1636. Here ran innumerable little lanes with leaning, huddled houses of immense antiquity; and fascinated though he was, it was long before he dared to thread their archaic verticality for fear they would turn out a dream or a gateway to unknown terrors. He found it much less formidable to continue along Benefit Street past the iron fence of St. John's hidden churchyard and the rear of the 1761 Colony House and the mouldering bulk of the Golden Ball Inn where Washington stopped. At Meeting Street—the successive Gaol Lane and King Street of other periods—he would look upward to the east and see the arched flight of steps to which the highway had to resort in climbing the slope, and downward to the west, glimpsing the old brick colonial schoolhouse that smiles across the road at the ancient Sign of Shakespear's Head where the Providence Gazette and Country-Journal was printed before the Revolution. Then came the exquisite First Baptist Church of 1775, luxurious with its matchless Gibbs steeple, and the Georgian roofs and cupolas hovering by ».

Le lecteur attentif peut remarquer la réapparition de certains lieux qui finissent par lui sembler familiers. Ainsi, dans la nouvelle « La Maison abandonnée », le narrateur évoque lui aussi « Benefit Street » avec « L'Auberge de la boule d'or » :

Cette seconde catégorie est magnifiquement illustrée par une affaire qui se produit dans la vieille ville de Providence où, vers la fin des années 1840, Edgar Allan Poe avait l'habitude de se rendre alors qu'il livrait une cour désespérée à la talentueuse poétesse, Mme Whitman. Poe descendait généralement au Manoir – une pension de Benefit Street, célèbre autrefois sous le nom d'« Auberge de la boule d'or », et qui vit en son temps dormir sous son toit Washington, Jefferson et Lafayette²⁷⁸.

Boston, ville chère au cœur de Randolph Carter, occupe également une place importante. C'est une ville souvent mentionnée dans la pentalogie des aventures de Carter et elle est également le cadre du « Modèle de Pickman » ou de « La Rue ». La ville est décrite ainsi dans « Kadath » :

[...] la splendeur des collines de Boston où le crépuscule embrase les toits et les fenêtres tournées vers le couchant, la splendeur de la Chambre des Communes enivrée du parfum des fleurs, du grand dôme couronnant la colline et de l'enchevêtrement de pignons et de cheminées au creux de la vallée violette où les eaux de la Charles somnolent sous leurs nombreux ponts... Cette beauté, façonnée, cristallisée, polie par des années de souvenir et de rêve, est celle de tes merveilleuses terrasses ambrées par d'insaisissables soleils couchants ; [...] ²⁷⁹.

Les capitales du Rhodes Island et du Massachusetts suscitent une grande affection chez les personnages lovecraftiens *a contrario* des personnages houellebecquiens qui ont un rapport très différent avec la capitale de la France. Paris est la ville la plus citée dans l'œuvre romanesque de l'écrivain français. Tous les personnages principaux sont parisiens²⁸⁰ et on peut signaler la présence d'illustres lieux, comme la Sorbonne²⁸¹, le Panthéon²⁸² ou le cimetière Montparnasse²⁸³. Dans plusieurs de ses romans, Houellebecq présente Paris, et donne précisément l'itinéraire de ses personnages :

La soirée avait lieu rue Chaptal, au Musée de la vie romantique, loué pour l'occasion.

278 H. P. Lovecraft, « La Maison abandonnée », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 113.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 292. Texte original : « *The latter sort is splendidly exemplified by a case in the ancient city of Providence, where in the late forties Edgar Allan Poe used to sojourn often during his unsuccessful wooing of the gifted poetess, Mrs. Whitman. Poe generally stopped at the Mansion House in Benefit Street—the renamed Golden Ball Inn whose roof has sheltered Washington, Jefferson, and Lafayette* ».

279 H. P. Lovecraft, « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 227-228. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 484. Texte original : « [...]the glory of Boston's hillside roofs and western windows aflame with sunset; of the flower-fragrant Common and the great dome on the hill and the tangle of gables and chimneys in the violet valley where the many-bridged Charles flows drowsily . . . this loveliness, moulded, crystallised, and polished by years of memory and dreaming, is your terraced wonder of elusive sunsets[...] ».

280 Tous les personnages principaux houellebecquiens ont vécu à Paris au moins plusieurs années même si parfois ils ont aussi vécu un temps dans une autre ville. C'est le cas de Bruno qui enseigne à Dijon quelques années.

281 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 11.

282 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 218.

283 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 14. et *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 317

J'aimais depuis toujours la place Saint-Georges, ses façades délicieusement Belle Époque, et je m'arrêtais quelques instants devant le buste de Gavarni avant de remonter la rue Notre-Dame-de-Lorette, puis la rue Chaptal. Au numéro 16 s'ouvrait une courte allée pavée, bordée d'arbres, conduisant au musée²⁸⁴.

Si on regarde un plan de Paris on constate que toutes les informations données sont tout à fait exactes et on peut suivre le parcours de François dans le 9^e arrondissement. À l'instar de Lovecraft, Houellebecq lui aussi rapporte des anecdotes de personnages célèbres en lien avec des lieux géographiques :

Né rue Suger, ayant vécu rue de Sèvres et rue Monsieur, Huysmans est mort rue Saint-Placide avant d'être inhumé au cimetière du Montparnasse. Sa vie presque entière en somme s'est déroulée dans les limites du sixième arrondissement de Paris – comme sa vie professionnelle, pendant plus de trente ans, s'est déroulée dans les bureaux du ministère de l'Intérieur et des cultes²⁸⁵.

Cependant, Paris provoque la plupart du temps chez les personnages houellebecquiens de l'indifférence ou de la haine. Le narrateur d'*Extension* en parle en ces termes : « [...] Paris est une ville atroce, les gens ne se rencontrent pas, ils ne s'intéressent même pas à leur travail, tout est superficiel, chacun rentre chez soi à six heures, travail fini ou pas, tout le monde s'en fout. [...] À Paris on peut crever sur place dans la rue, tout le monde s'en fout²⁸⁶ ». Florent-Claude ressent aussi de la haine envers la capitale : « non seulement je détestais le quartier Beaugrenelle mais je détestais Paris [...] »²⁸⁷. Bruno, lui, la voit comme un lieu de malheur dans *Les Particules* : « J'ai tout de suite compris que j'étais maudit. Ce n'était pas la "vie de Paris", ça je n'en avais rien à foutre, j'avais été constamment malheureux à Paris²⁸⁸ ». Michel en parle avec une certaine indifférence dans *Plateforme* : « Paris pour moi n'avait jamais été une fête²⁸⁹, et je ne voyais aucune raison pour que ça le devienne²⁹⁰ ». C'est un avis que partagent Daniel et Jed : « Le printemps à Paris est souvent une simple prolongation de l'hiver – pluvieux, froid, boueux et sale. L'été y est le plus souvent désagréable [...] »²⁹¹. Seul François et Paul semblent vraiment aimer Paris. Le premier finit par y retourner et y trouver sa place à la fin de *Soumission*, le second ne montre à aucun moment de l'animosité envers Paris et la considère, lorsqu'il se sait condamné, comme ressemblant « à un hôpital, sans en avoir pourtant le caractère angoissant [...] »²⁹².

284 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 61.

285 *Ibid.*, p. 14.

286 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 27.

287 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 47.

288 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 174.

289 En italique dans le texte.

290 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 199.

291 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 136.

292 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 679.

Hors de l'environnement familial, les villes sont également mal vues par les personnages principaux houellebecquiens.

II.2. L'ailleurs, les environnements exotiques

II.2.1. Les villes

C'est le cas pour les villes de France, comme Rouen, dont le narrateur d'*Extension* souligne la déchéance et la saleté :

Pourtant il y a de très beaux vestiges moyenâgeux, des maisons anciennes d'un charme réel. Il y a cinq ou six siècles, Rouen a dû être une des plus belles villes de France ; mais maintenant tout est foutu. Tout est sale, crasseux, mal entretenu, gâché par la présence permanente des voitures, le bruit, la pollution. Je ne sais pas qui est le maire, mais il suffit de dix minutes de marche dans les rues de la vieille ville pour s'apercevoir qu'il est complètement incompétent, ou corrompu²⁹³.

On peut aussi retrouver cette saleté dans l'atmosphère oppressante de Bangkok :

Il faisait au moins 35 °C. La chaleur de Bangkok a ceci de particulier qu'elle est en quelque sorte *graisseuse*, probablement à cause de la pollution ; on est toujours surpris, après un long séjour à l'extérieur, de ne pas se retrouver couvert d'une fine pellicule de résidus industriels. Je mis une trentaine de secondes pour adapter ma respiration²⁹⁴.

Les narrateurs lovecraftiens ressentent également du dégoût voire de la peur lorsqu'ils sont hors Providence ou de la Nouvelle-Angleterre. On peut prendre l'exemple du sentiment de rejet qu'inspire New-York au narrateur de « Lui » :

Je le vis au cours d'une nuit sans sommeil, alors que je marchais désespérément pour sauver mon âme et mon art. J'avais commis l'erreur de venir à New York ; car au lieu des saisissantes visions et sources d'inspiration que j'étais venu chercher dans l'enchevêtrement labyrinthique des vieilles rues qui serpentaient sans fin, menant de ces cours, places et quais depuis longtemps oubliés, jusqu'à ces autres cours, places et quais tout aussi oubliés, ainsi que dans ces tours et pinacles modernes, cyclopéens, qui se dressaient au cœur de cette noire Babylone sous des lunes décroissantes, je n'avais trouvé au contraire qu'un épouvantable sentiment d'oppression qui menaçait de m'étouffer, de me paralyser et de m'annihiler²⁹⁵.

293 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 68.

294 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 37.

295 H. P. Lovecraft, « Lui », *Intégrale Tome 5 Récits horrifiques - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 275. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 332. Texte original : « I saw him on a sleepless night when I was walking desperately to save my soul and my vision. My coming to New York had been a mistake; for whereas I had looked for poignant wonder and inspiration in the teeming labyrinths of ancient streets that twist endlessly from forgotten courts and squares and waterfronts to courts and squares and waterfronts equally forgotten, and in the Cyclopean modern towers and pinnacles that rise blackly Babylonian under waning moons, I had found instead only a sense of horror and oppression which threatened to master, paralyse, and annihilate me. ».

Lovecraft ressentait la même chose pour New York ainsi qu'il l'explique dans cette lettre relatant l'élaboration de « Lui » :

Les idées jaillirent librement, comme elles ne l'avaient plus fait depuis des années, & ce décor ensoleillé se para bientôt des pourpres et des rouges d'un conte infernal de minuit — un récit des horreurs cachées dans l'entrelacs antédiluvien de Greenwich Village — dans lequel je ne glissai aucune description poétique de New York comme fleur féerique de pierre & de marbre, la décrivant plutôt comme un cadavre couvert de vermine — une ville morte peuplée d'étrangers bridés n'ayant plus rien de commun avec son propre passé ni avec le passé de l'Amérique en général. Je l'appelai « Lui »²⁹⁶.

II. 2.2. La Nature

Les narrateurs houellebecquiens ressentent le besoin de chercher un ailleurs pour quitter ces environnements oppressants et c'est dans la nature qu'ils peuvent trouver le bonheur. Comme l'explique Florent-Claude, « Paris comme toutes les villes était faite pour engendrer la solitude²⁹⁷ ». Là où la vie est abondante les personnages houellebecquiens se sentent mal et seuls, c'est dans le calme de la nature au milieu de la végétation qu'ils sont heureux. Jed part s'isoler pendant vingt ans dans un domaine de la Creuse à l'intérieur d'une forêt. Il cherche dans sa retraite à « représenter le point de vue végétal sur le monde²⁹⁸ ». La dernière phrase du roman est particulièrement symptomatique de cette communion avec la nature : « Le triomphe de la végétation est total²⁹⁹ ». On peut aussi prendre l'exemple de la fin d'*Extension* :

Il fait merveilleusement beau, doux, printanier. La forêt de Mazas est très jolie, profondément rassurante aussi. C'est une vraie forêt de campagne. Il y a des petits chemins escarpés, des clairières, du soleil qui s'insinue partout. Les prairies sont couvertes de jonquilles. On est bien, on est heureux ; il n'y a pas d'hommes. Quelque chose paraît possible, ici. On a l'impression d'être à un point de départ.

Et soudain tout disparaît. Une grande claque mentale me ramène au plus profond de moi-même. Et je m'examine, et j'ironise, mais en même temps je me respecte. Combien je me sens capable, jusqu'au bout, d'imposantes représentations mentales ! Comme elle est nette, encore, l'image que je me fais du monde ! La richesse de ce qui va mourir en moi est absolument prodigieuse ; je n'ai pas à rougir de moi-même ; j'aurai essayé.

Je m'allonge dans une prairie, au soleil. Et maintenant j'ai mal, allongé dans cette prairie, si douce, au milieu de ce paysage si amical, si rassurant. Tout ce qui aurait pu être source de participation, de plaisir, d'innocente harmonie sensorielle, est devenu source de souffrance et de malheur. En même temps je ressens, avec une impressionnante violence, la possibilité de la joie.

296 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, *op. cit.*, p. 42.

297 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 171.

298 M. Houellebecq, *La carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 409.

299 *Ibid.*, p. 414.

Depuis des années je marche aux côtés d'un fantôme qui me ressemble, et qui vit dans un paradis théorique, en relation étroite avec le monde. J'ai longtemps cru qu'il m'appartenait de le rejoindre. C'est fini³⁰⁰.

Les espaces urbains sont souvent décrits négativement, et critiqués par les narrateurs houellebecquiens, comme par exemple Florent-Claude, qui évoque une « ZAC sinistre, surtout constituée de bâtiments bas, en tôle grise ondulée », d'un « environnement périurbain effrayant », une zone qui « s'apparentait davantage à un terrain vague³⁰¹ ». Pourtant, sous ces bâtiments, sous le béton point la végétation, comme un espoir et les prémices du bonheur amoureux qui s'apprête à surgir : « les allées de bitume qui séparaient les bâtiments commençaient d'ailleurs à se craqueler sous la poussée de la végétation ». Par la suite, Florent-Claude et Camille habitent dans « un joli bourg normand perdu en pleine campagne » où, Florent déclare qu'il « étai[t] heureux, [qu'il] n'avai[t] jamais été aussi heureux et [que] jamais plus [il] ne devai[t] l'être autant³⁰² ». La nature est à l'image du bonheur des personnages. Elle est magnifique lorsque le narrateur de *Plateforme* arrive avec Valérie sur leur lieu de vacances :

La plage était immense, immaculée, le sable fin comme de la poudre. En quelques dizaines de mètres l'océan passait de l'azur au turquoise, du turquoise à l'émeraude. D'immenses pitons calcaires, recouverts de forêts d'un vert intense, jaillissaient des eaux jusqu'à l'horizon, se perdaient dans la lumière et la distance, donnant à la baie une ampleur irréaliste, cosmique³⁰³.

A contrario, elle est immonde lorsqu'elle évoque la tristesse et la solitude quand, dans *La Carte*, Jed va rendre visite à Michel Houellebecq, qui vit dans la maison avec « la pelouse la plus mal tenue [...] de toute l'Irlande³⁰⁴ ».

Encore plus que les villes hors de la Nouvelle-Angleterre, les paysages et la nature sont effrayants pour le narrateur lovecraftien. Ce sont le plus souvent de « terrifiant[s] paysage[s] cyclopéen[s]³⁰⁵ » qui, comme l'explique le narrateur de « Dagon », pèse et terrifie « au point [d'en] donner la nausée³⁰⁶. » L'exemple le plus frappant reste sans doute cette description dans « La Couleur » :

Sur tout ce paysage flottait un oppressant brouillard d'agitation ; une note d'irréalité grotesque, comme si quelque élément essentiel de la perspective ou du clair-obscur s'y trouvait représenté de travers. Je ne trouvais rien d'étonnant à ce que les étrangers ne souhaitent pas s'installer là,

300 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 171 .

301 M. Houellebecq, *Sérotonine*, p. 161-162.

302 *Ibid.*, p.171

303 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 299.

304 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 156 .

305 H. P. Lovecraft, « Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 104. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 359. Texte original : « some terrible Cyclopean vista ».

306 H. P. Lovecraft, « Dagon », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 26. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 24. Texte original : « with nauseating fear ».

car ces terres ne donnaient pas envie d'y passer la nuit. Elles ressemblaient trop à un paysage de Salvator Rosa ; trop à une gravure interdite dans un livre d'horreur³⁰⁷.

II.2.3. Le langage exotique : xénismes et accents

Lovecraft et Houellebecq miment également le langage de l'ailleurs. Cela peut être un accent dans la langue du narrateur. On peut prendre comme exemple l'étrange personnage que rencontre le narrateur dans « Image dans la maison » :

Il s'exprima d'une manière très étrange, dans une sorte de dialecte yankee si ancien que je le pensais disparu depuis longtemps. Lorsqu'il s'assit en face de moi pour discuter, j'en profitai pour l'étudier plus avant.

« Empiéagé par la pluie, n'est-il point ? » me lança-t-il en guise de salut. « Ravi qu'vous ayez été près d'la maison et qu'vous ayez eu la sagesse d'entrer. Faut croire qu'on devait dormir, sinon on vous aurait ouï – sommes p'us aussi jeunes qu'dans l'temps, et on a b'soin d'faire d'longues siestes maintenant. Z'esrez loin ? On voit p'us trop d'voyageurs sur c'te route, depuis qu'y z'ont supprimé la diligence pour Arkham³⁰⁸. »

On peut aussi évoquer le patois des habitants de Dunwich ou de Zadok Allen dans le « Cauchemar » :

« Y a jamais eu personne comme l'cap'taine Obed – c'vieux suppôt d'Satan ! Hé, hé ! J'peux encore l'entendre nous raconter ses histoires de pays à l'aut' bout du monde, et pis traiter tous les gens d'idiots d'aller à leur messe de chrétiens et de supporter leur fardeau comme des agneaux bêlants. Y disait qu'y f'raient mieux de se chercher des dieux comme ceux des gens des Indes – des dieux qui leur donneraient des pêches miraculeuses en échange d'leurs sacrifices, et qui répondraient vraiment aux prières des gens³⁰⁹. »

Ou l'anglais du XVIIIe siècle dans cette lettre de Simon O. dans *L'Affaire*, traduite ainsi par David Camus :

307 H. P. Lovecraft, « La Couleur tombée du ciel », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 160. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 595. Texte original : « Upon everything was a haze of restlessness and oppression; a touch of the unreal and the grotesque, as if some vital element of perspective or chiaroscuro were awry. I did not wonder that the foreigners would not stay, for this was no region to sleep in. It was too much like a landscape of Salvator Rosa; too much like some forbidden woodcut in a tale of terror ».

308 H. P. Lovecraft, « Image dans la maison », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 46. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 127. Texte original : « His speech was very curious, an extreme form of Yankee dialect I had thought long extinct; and I studied it closely as he sat down opposite me for conversation. "—Ketched in the rain, be ye" he greeted. "—Glad ye was nigh the haouse en' hed the sense ta come right in. I calc'late I was asleep, else I'd a heerd ye—I ain't as young as I uster be, an' I need a paowerful sight o' naps naowadays. Trav'lin' fur? I hain't seed many folks 'long this rud sence they tuk off the Arkham stage" ».

309 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 345. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 828. Texte original : « —Never was nobody like Cap'n Obed—old limb o' Satan! Heh, heh! I kin mind him a-tellin' abaout furren parts, an' callin' all the folks stupid fer goin' to Christian meetin' an' bearin' their burdens meek an' lowly. Says they'd orter git better gods like some o' the folks in the Injies— gods as ud bring 'em good fishin' in return for their sacrifices, an' ud reely answer folks's prayers ».

J'ay receu ce jour vostre rapport sur ce qui est revenu des Sels que je vous ay envoyés. Cela n'auroit pas dû se produire, et signifie clairement que l'on avoit changé les Stèles quand Barnabas m'a fourny le Spécimen. C'est souvent le cas, comme a dû vous l'apprendre vostre expérience avecques ceste Chose que vous avez prise dans le cimetièrre de King's Chapell en 1769, et ce que H. a pris dans le vieux cimetièrre, en 1690, et qui a failli luy couster la vie. Je suis moy mesme tombé sur l'une de ces Choses en Ægypte, il y a 75 ans, et c'est à elle que je doy la Cicatrice que le Garçon a veue sur moy en 1924. Comme je vous l'ay déjà dict il y a long temps, n'appellez Rien que vous ne puissiez Renvoyer ; que ce soye à partir des Sels morts ou des Sphères de l'au-delà. Ayez tousjours prests les Mots qui Renvoyent, et n'attendez pas d'estre sûr si vous avez le moindre Doubte sur l'identité de Qui vous avez. Aujourd'huy, ce sont les Stèles de Neuf cimetièrres sur dix qui ont esté changées. Impossible de sçavoir avant d'avoir interrogé. J'ay receu ce jour des nouvelles de H., qui a eu des Problèmes avecques les Soldats. Il semble fâché que la Transylvanie soye passée de la Hongrie à la Roumanie, et changeroit de résidence si son Chasteau n'estoit pas si plein de CE que nous Sçavons. Mais il vous a certainement escrit à ce sujet. Dans mon prochain envoy, il y aura quelque Chose provenant d'un Tumulus oriental qui vous ravira grandement. En attendant, n'oubliez pas que j'aimerois bien avoir B. F., si vous pouvez me le procurer. Vous connoissez mieux que moy G., à Philada. Servez-vous-en en premier, si vous voulez, mais n'en abusez pas au poinct de le rendre Difficile, car je doy luy parler à la Fin³¹⁰.

En anglais, pour imiter le dialecte d'un américain de la campagne, Lovecraft écrit dans un style oral. Ainsi, *you* est écrit dans sa forme phonétique faible³¹¹ *ye* et *to* dans sa forme *ta*. La graphie de certains mots correspond à sa prononciation, on retrouve ainsi *tuk* au lieu de *took*, *haouse* au lieu de *house*, et *uster* pour *used to*. À l'oral en français, on a tendance à passer sous silence certains sons pour pouvoir parler plus vite, particulièrement la voyelle « e » comme on le voit dans cette phrase « sommes p'us aussi jeunes qu'dans l'temps, et on a b'soin d'faire d'longues siestes maintenant ». Lovecraft imite également l'anglais du XVIII^e siècle en utilisant des mots sous leur ancienne forme comme *calle*, *soe*, *fulle*, *downe*, *ende*, etc. On peut lire dans le *Oxford dictionary* que le mot *olde* est une variante orthographique pseudo-archaïque du milieu du XIX^e siècle de *old* qui peut être utilisé dans ou en relation avec un style démodé qui se veut pittoresque et attrayant³¹². On peut aussi relever le verbe avoir sous sa forme désuète *hath*. En français, les verbes à l'imparfait ou au conditionnel utilisent la graphie « oi » au lieu de « ai », car ils étaient ainsi écrit

310 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 119. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 561. Texte original : « *I this day receiv'd y' mention of what came up from the Salts I sent you. It was wrong, and meanes clearly that y^e Headstones had been chang'd when Barnabas gott me the Specimen. It is often so, as you must be sensible of from the Thing you gott from y^e Kings Chapell ground in 1769 and what H. gott from Olde Bury'g Point in 1690, that was like to ende him. I gott such a Thing in Aegypt 75 yeares gone, from the which came that Scar y^e Boy saw on me here in 1924. As I told you longe ago, do not calle up That which you can not put downe; either from dead Saltes or out of ye Spheres beyond. Have y^e Wordes for laying at all times readie, and stopp not to be sure when there is any Doubte of Whom you have. Stones are all chang'd now in Nine groundes out of 10. You are never sure till you question. I this day heard from H., who has had Trouble with the Soldiers. He is like to be sorry Transylvania is pass'd from Hungary to Roumania, and wou'd change his Seat if the Castel weren't so fulle of What we Knowe. But of this he hath doubtless writ you. In my next Send'g there will be Somewhat from a Hill tomb from y^e East that will delight you greatly. Meanwhile forget not I am desirous of B. F. if you can possibly get him for me. You know G. in Philada. better than I. Have him up firste if you will, but doe not use him soe hard he will be Difficult, for I must speake to him in y^e End* ».

311 En anglais à l'oral, dans un cadre familier, il est possible d'utiliser des formes phonétiques faibles de certains mots pour parler plus rapidement. Par exemple « *for* » au lieu d'être prononcé /fɔː(ɹ)/ sera prononcé /fə(ɹ)/.

312 Voir lexico.com/definition/olde

avant la réforme de l'orthographe de 1835. On trouve un « y » à la fin des mots terminant normalement par un « i », parce que les « y » étaient beaucoup plus lisibles que les « i » et permettait de repérer plus facilement la fin du mot. Le verbe « sçavoir » est ainsi orthographié jusqu'au XVIII^e siècle, car les érudits de la renaissance, qui croyaient qu'il venait du mot latin « *scire* », l'écrivaient de cette manière³¹³.

David Camus m'a expliqué comment il a fait pour traduire ces trois passages. Pour l'ancien dialecte yankee de « L'image dans la maison », il s'est inspiré du québécois. Pour le patois ou pour la lettre de Simon O. il a créé un glossaire. Dans ce dernier, il a par exemple pioché « de vieux mots [présents] chez Montaigne³¹⁴ » afin d'imiter l'apparence d'un ancien texte comme l'a souhaité Lovecraft en version originale.

Dans l'œuvre de Houellebecq, il y a également un passage qui ressemble au moyen français. Dans *Sérotonine*, Florent-Claude lit sur la valise de Yuzu qui imite par son design le langage de la renaissance : « Icy, il doit y avoir des tygres³¹⁵ ». L'écrivain français rapporte aussi des paroles d'étrangers qui tentent de parler français, telle cette Thaïlandaise dans *Plateforme* : « Nous maintenant approche Koh Phi Phi. Là je vous ai dit, pas possible aller. Vous mis maillot de bain pour aller ? Aller pied, pas profond, marcher. Marcher dans eau. Pas valises, valises plus tard³¹⁶ » ; ou cette notice mal traduite que Bruno essaie de comprendre pour monter sa tente dans *Les Particules* : « Mais que pouvait vouloir dire “enversez les semi-rigides afin de concrétiser le dôme ?”³¹⁷ » Cette difficulté à parler apparaît aussi dans d'autres langues que le français. On peut ainsi voir des personnages parler le globish³¹⁸, comme ce japonais qui veut évoquer à Jed le décalage horaire en mélangeant l'anglais et le français : « *Time différence*³¹⁹ ». On peut aussi signaler la présence de xénismes et de pérégrinismes dans les deux œuvres, c'est-à-dire des mots empruntés à une langue étrangère. Précisément, le xénisme est « l'introduction de mots étrangers dans une langue donnée, sans altération de la graphie, sans les marques de genre et de nombre de la langue-hôte³²⁰. » Le xénisme crée ainsi un effet d'étrangeté et nécessite un doublet synonymique ou une note explicative afin de permettre au lecteur de comprendre sa signification³²¹. Le pérégrinisme est lui aussi un emprunt à une langue étrangère, mais « devient un emprunt proprement dit que s'il est

313 Je remercie mon enseignant d'anglais Guillaume Boulic pour m'avoir aidé sur ce passage.

314 Voir annexe 6, p. 222.

315 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 24.

316 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 119.

317 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 100.

318 C'est-à-dire une forme rudimentaire et simplifiée de l'anglais permettant à deux non-anglophones parlant des langues différentes de se comprendre.

319 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 198.

320 *Ibid.*, p. 198.

321 CNRTL [en ligne], s. v. « Xénisme ».

employé non plus occasionnellement, mais couramment dans la langue commune³²² », et il ne demande pas de traduction pour être compris comme les termes : « *Mea culpa* », « *Of course* » ou « *Leitmotiv* ».

Houellebecq utilise des xénismes ou des pérégrinismes pour donner un effet de « couleur locale » ou de diversité culturelle. Il y a de ce fait des passages en anglais dans tous les romans de Houellebecq. Par exemple, dans *Plateforme* quand Michel lit un avis laissé dans un magazine par un lecteur : « *The aura that back-packers spread on the island is unlikely to be erased quickly by upmarket tourists*³²³ ». On peut aussi relever d'autres langues tel que de l'allemand dans *La Carte* quand Jed lit dans un hôpital de Zurich le mot allemand « *Wartesaal*³²⁴ », ou quand le narrateur de *Sérotonine* entend « *Mein Liebchen*³²⁵ ». Ce dernier rapporte aussi des discours d'espagnoles, « *Chulo [...] Claro que si*³²⁶ », ce que fait également Daniel, « *Bueno*³²⁷ ». On note par ailleurs la présence de langues asiatiques ou orientales comme ces paroles en thaïlandais : « *Krôp khun khât*³²⁸ », ou ce passage en arabe rapporté phonétiquement dans l'alphabet latin : « "Ach-Hadou ane lâ ilâha illa lahou wa ach-hadou anna Mouhamadane rassouloullahi." Ce qui signifiait, exactement : "Je témoigne qu'il n'y a d'autre divinité que Dieu, et que Mahomet est l'envoyé de Dieu"³²⁹ ». Parfois on peut même relever des paroles qui ne semblent avoir aucune signification connue comme ces « mots bizarres, parfois désuets ou franchement impropres³³⁰ » lancés par Michel Houellebecq dans *La Carte* : « Foucra bouldou ! Bistroye ! Bistroye !³³¹ ».

Lovecraft lui aussi utilise des xénismes, soit pour créer un effet de couleur locale, donc de réalisme, soit pour rapporter des incantations étranges dans des langues inconnues. Dans « L'Alchimiste », le sorcier Michel a comme surnom « Le Mauvais³³² » et le narrateur de « La

322 L. Deroy, « Les degrés de la pénétration » *L'Emprunt linguistique* [en ligne]. Liège, Presses universitaires de Liège, 1956, consulté le 09 avril 2022. <https://doi.org/10.4000/books.pulg.685> § 25.

323 Je propose la traduction suivante « Les randonneurs répandent sur l'île une atmosphère qui ne risque pas d'être rapidement effacée par les touristes les plus fortunés ». Voir, M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 90.

324 Cela signifie « salle d'attente ». Voir, M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 365.

325 Cela signifie « Ma chérie ». Voir, M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 216.

326 « *Claro que si* » signifie « bien sûr que oui ». « *Chulo* », lui, a plusieurs significations, les plus courantes sont « crâneur » ou « mignon ». Dans le contexte du roman, le personnage principal aide deux espagnoles à changer les pneus de leur voiture. Comme ce sont les seules paroles rapportées, difficile de savoir si les espagnoles trouvent Florent-Claude mignon ou si elles le considèrent comme un « crâneur ». Si on se fie au récit du narrateur, la première solution est la plus probable, mais il n'est pas impossible que Houellebecq fasse un trait d'humour en jouant sur l'ambiguïté du terme. Peut-être que les deux espagnoles profitent de la barrière de la langue pour se moquer de Florent-Claude. Voir, *Ibid.*, p. 15.

327 Cela signifie « Bien », pour évoquer l'approbation. M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 295.

328 Si ces paroles ont une signification, je ne l'ai pas trouvé. Voir, M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 51.

329 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 314.

330 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 188.

331 *Id.*

332 H. P. Lovecraft, « L'Alchimiste », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 97. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 8.

Maison abandonnée » fait mention de « la revue des deux mondes³³³ », en français dans le texte original. Dans « Horreur à Red Hook », le narrateur cite une phrase d'un critique allemand de Poe « *es lässt sich nicht lesen*³³⁴ », traduit par « elle ne se laisse pas lire ». Le xénisme est utilisé pour un effet de réalisme dans « La transition de Juan Romero », le personnage éponyme s'écrie « *¡Madre de Dios ! ¡El sonido ! ¡Ese sonido ! ¡Ese sonido ! ¡Oiga Ud ! ¡Lo oye Ud? Señor*³³⁵ ». Parfois les personnages lovecraftiens utilisent des mots de langues anciennes ou mortes lorsqu'ils psalmodient. Le narrateur des « Rats dans les murs », pris de folie, se met à parler un latin étrange : « *Magna Mater ! Magna Mater ! ... Atys... Dia ad aghaidh's ad aodann... agus bas dunach ort ! Dhonas's dholas ort, agus leat-sa*³³⁶ ». Thomas F. Malone lit des mots dans une « sorte de grec hellénistique hébraïsé³³⁷ » : « HEL • HELOYM • SOTHER • EMMANVEL • SABAOth • AGLA • TETRAGRAMMATON • AGYROS • [...]³³⁸ ». Il y a aussi des cas où les personnages rapportent des discours dans une langue dont « les syllabes défi[ent] tout rapprochement avec un quelconque langage de la Terre³³⁹ », comme cette glossolalie³⁴⁰ dans « L'Appel » : « Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn », qui signifie : « Dans sa demeure de R'lyeh, le défunt Cthulhu attend en rêvant³⁴¹ ».

333 H. P. Lovecraft, « La Maison abandonnée », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence, op. cit.*, p. 135. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 308.

334 H. P. Lovecraft, « Horreur à Red Hook », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 252. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 316.

335 On pourrait traduire cette phrase par « Sainte mère de Dieu ! Le son ! Ce son ! Ce son ! Vous l'entendez ! L'entendez-vous ? Monsieur. » Voir, H. P. Lovecraft, « La Transition de Juan Romero », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 134. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 56.

336 Difficile de traduire ces paroles, si tant est qu'elles aient une signification. Il y a bien des termes latins, « *magna mater* », mais d'autres mots ne sont apparemment pas latins mais des mots ressemblants à du latin. Voir, H. P. Lovecraft, « Les Rats dans les murs », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 245. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 255.

337 Voir, H. P. Lovecraft, « Horreur à Red Hook », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 262. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 323. Texte original : « *in a sort of Hebraised Hellenistic Greek* ».

338 *Id.*

339 H. P. Lovecraft, « L'Abomination de Dunwich », *Tome 4 Le Cycle de Providence, op. cit.*, p. 213. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 649. Texte original : « *the syllables defied all correlation with any speech of earth* ».

340 CNRTL [en ligne], s. v. « Glossolalie » : « Langue inintelligible que parlent les mystiques en début d'extase ».

341 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration, op. cit.*, p. 110. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 363. Texte original : « *In his house at R'lyeh dead Cthulhu waits dreaming* ».

II.3. La fiction dans le réel

Malgré cette importance accordée à décrire le monde de la manière la plus réaliste, les deux auteurs jouent sur la porosité entre le réel et la fiction, c'est-à-dire qu'ils mettent parfois des informations fictionnelles entre deux faits réels. Lovecraft imagine pour ses fictions les villes d'Arkham, Kingsport, Innsmouth et Dunwich. Ainsi le journal d'Arkham³⁴² ou son campus universitaire n'existent pas. Cela signifie aussi que les personnes qui travaillent à l'université de Miskatonic sont des personnages imaginaires. De fait, les anthropologues Albert N. Wilmarth³⁴³, et William Channing Webb³⁴⁴ et Tyler M. Freeborn³⁴⁵; le professeur William Dyer³⁴⁶; le psychologue Dr E. M. Boyle³⁴⁷; l'historien Fernand C. Ashley³⁴⁸ ou le bibliothécaire Dr Henry Armitage³⁴⁹ n'existent pas. Mais ces noms imaginaires côtoient ceux de personnes ayant réellement existé comme l'explorateur Carsten Egeberg Borchgrevink³⁵⁰, les géologues John Joly et Frank B. Taylor³⁵¹, ou l'astronome Thomas David Anderson³⁵². Ce dernier n'est pas très connu, même aux États-Unis, ce qui peut faire croire au lecteur qu'il est également fictif. De la même manière, un journal réel comme le *Providence Evening Bulletin*³⁵³ est mentionné quelques pages après le *Providence Telegram*³⁵⁴ qui, lui, n'existe pas. Lovecraft ajoute des éléments faux dans des décors réels comme l'église du Libre Arbitre³⁵⁵ à Providence ou la Rue d'Auseil³⁵⁶ à Paris.

C'est aussi un jeu qu'apprécie particulièrement Michel Houellebecq. Par exemple lorsqu'il évoque des événements fictifs, du moins jusqu'à preuve du contraire, tel que l'« outing de Jean-

342 « Arkham Gazette ». Voir, H. P. Lovecraft, « La Couleur tombée du ciel », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 169. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 601.

343 H. P. Lovecraft, « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 247. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 667.

344 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 103. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 363.

345 H. P. Lovecraft, « Dans l'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 276. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 977.

346 *Id.*

347 *Id.*

348 *Id.*

349 H. P. Lovecraft, « L'Abomination de Dunwich » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 206. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 644.

350 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, « Les Montagnes hallucinées » *op. cit.*, p. 207. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 783.

351 *Ibid.*, p. 198. *Ibid.*, p. 774.

352 H. P. Lovecraft, « Par-delà le mur du sommeil », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, *op. cit.*, p. 128. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 45.

353 H. P. Lovecraft, « Celui qui hantait les ténèbres », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 471. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 1011

354 *Ibid.*, p. 465. *Ibid.*, p. 1007.

355 *Id.*

356 H. P. Lovecraft, « La Musique d'Erich Zann », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, *op. cit.*, p. 183. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 174.

Pierre Pernaut³⁵⁷ » ou le « harcèlement sexuel³⁵⁸ » dont Cyril Hanouna serait l'auteur. C'est dans *La Carte* que cette porosité est la plus perceptible, surtout concernant le personnage de Michel Houellebecq. Ce dernier semble identique en tous points avec l'écrivain même sur certains aspects intimes comme « les mycoses³⁵⁹ » dont souffre le personnage ainsi que la personne réelle si l'on en croit ce qu'il écrit dans *Ennemis Publics*³⁶⁰. *A contrario*, d'autres informations sont quant à elles fausses. Par exemple, lorsque le personnage Michel Houellebecq affirme avoir « vécu [son] enfance dans le Loiret³⁶¹ », ce qui n'est pas le cas de Michel Thomas. Ou lorsqu'il affirme travailler sur « une préface pour une réédition de Jean-Louis Curtis en *Omnibus*³⁶² », ce que Michel Houellebecq n'a pas fait au moment où j'écris ces lignes.

II.4. Réalisme par la forme, les objets textuels

La volonté de réalisme des deux auteurs va plus loin qu'une imitation du vocabulaire et du style. Ils imitent aussi la forme même d'un média. C'est-à-dire, ils imitent la structure d'un objet textuel³⁶³, comme un journal, dans sa construction ainsi que dans sa syntaxe.

Le livre en tant qu'objet est très important dans la littérature lovecraftienne. Une nouvelle est intitulé « Le Livre » et on peut évoquer la place majeure du *Necronomicon*³⁶⁴ qui apparaît dans treize œuvres du corpus³⁶⁵ et est mentionné plus de cinquante de fois.

Dans *L'Affaire*, le narrateur, dans la construction de son récit, cite *in extenso*, des articles de journaux, ce qui a pour effet d'amplifier le réalisme de l'enquête alors que ces articles sont eux aussi imaginaires. On peut lire dans le roman l'article ci-dessous :

CONCERT D'ABOIEMENTS À PAWTUXET

357 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 110.

358 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 124.

359 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 193.

360 M. Houellebecq, B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2011, p. 14-15. « j'ai éprouvé la même sensation que lorsqu'en proie à une crise d'eczéma particulièrement douloureuse je finis par me gratter jusqu'au sang. »

361 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 164. Voir la note 3 d'Agathe Novak-Lechevalier.

362 *Ibid.*, p. 183.

363 Par objet textuel, j'entends un objet sur lequel on peut lire un texte.

364 À l'exemple de mon édition de référence, je mets le *Necronomicon* en italique comme s'il s'agissait d'un véritable livre.

365 Dans « À travers les portes de la clé d'argent », « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », « Celui qui hantait les ténèbres », « Dans l'abîme du temps », « L'Abomination de Dunwich », *L'Affaire Charles Dexter Ward*, « L'Appel de Cthulhu », « La Maison de la sorcière », « Le Descendant », « Le Festival », « Le Molosse », « Le Monstre sur le seuil » et « Les Montagnes hallucinées ».

Les habitants de Pawtuxet ont été réveillés vers trois heures du matin par un phénoménal concert d'aboiements canins qui semblait provenir non loin de la rivière, juste au nord de Rhodes-on-the-Pawtuxet. D'après la plupart de ceux qui les entendirent, le volume et la nature des hurlements étaient particulièrement insolites ; et Fred Lemdin, veilleur de nuit à Rhodes, déclare qu'il s'y mêlait quelque chose de très semblable aux cris d'un homme à l'agonie, en proie à une terreur mortelle. Un violent orage a frappé très brièvement les environs de la berge, mettant fin à ce raffut. On pense que d'étranges odeurs désagréables, émanant probablement des cuves de pétrole situées le long de la baie, seraient liées à cet incident, et ont pu contribuer à exciter des chiens³⁶⁶.

L'article commence par un titre en majuscule qui annonce son sujet. Puis, l'article est découpé en plusieurs parties, d'abord il y a un résumé des faits qui donne un emplacement géographique à « Pawtuxet », précisément « au nord de Rhodes-on-the-Pawtuxet ». Ensuite, le journal évoque le point de vue des individus qui ont vécu l'incident à savoir « ceux qui les entendirent [...] », et donne le témoignage d'une personne déterminée « Fred Lemdin, veilleur de nuit à Rhodes, déclare qu[e] [...] ». Enfin, l'article s'achève en proposant une hypothèse expliquant le phénomène. Lovecraft parvient de ce fait à imiter le style et l'apparence d'un article de journal par la structure et le ton neutre.

Il y a également des lettres qui sont insérées dans les textes de Lovecraft. J'ai déjà mentionné la présence d'une lettre dans *L'Affaire*, il y en a aussi par exemple dans la nouvelle « Dans l'abîme » :

49, Dampier Str., Pilbarra,

W. Australia,

18 mai 1934

Professeur N. W. Peaslee,

c/o Am. Psychological Society,

30, E. 41st Str.,

N. Y. City, U.S.A.

Cher Monsieur, [...]

366 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 102. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 547. Texte original : « *DOGS NOISY IN PAWTUXET/ Residents of Pawtuxet were aroused about 3 a.m. today by a phenomenal baying of dogs which seemed to centre near the river just north of Rhodes on the Pawtuxet. The volume and quality of the howling were unusually odd, according to most who heard it; and Fred Lemdin, night watchman at Rhodes, declares it was mixed with something very like the shrieks of a man in mortal terror and agony. A sharp and very brief thunderstorm, which seemed to strike somewhere near the bank of the river; put an end to the disturbance. Strange and unpleasant odours, probably from the oil tanks along the bay, are popularly linked with this incident; and may have had their share in exciting the dogs.* »

Dans l'espoir bien sincère d'une prompte réponse, je vous prie d'agréer mes salutations distinguées,

Robert B. F. Mackenzie³⁶⁷.

En haut à gauche on note la présence du nom de l'expéditeur et à droite celui du destinataire, avec son adresse. Tout comme dans une lettre réelle, il y a la formule d'appel « cher monsieur », ainsi que la formule de politesse « Dans l'espoir bien sincère d'une prompte réponse, je vous prie d'agréer mes salutations distinguées » et la signature « Robert B. F. Mackenzie ». On peut noter dans certaines lettres des détails qui renforcent encore le réalisme. Des lettres s'achèvent par un *post-scriptum*³⁶⁸, ou le narrateur relève la présence de ratures : « quelqu'un (Curwen ou Orne, Ward ne parvint pas à le déterminer) avait barré le nom. [...] à M. ~~Simon Orne~~³⁶⁹ », ou encore de mots effacés : « La Nuict dernière j'ay descouvert les Mots permettant d'invoquer YOGGE-SOTHOTHE et veu pour la première Fois ce visage dont parle Ibn Schacabac dans le ——— [...] si vous désirez Le voir, servez-vous de ce qui est Escrit sur le Morceau de...³⁷⁰ ». Le caractère vraisemblable de ces documents est typique d'un récit d'enquête se rapprochant de l'archive. Ce sont des documents qui impliquent, comme le note Laurent Demanze dans *Un nouvel âge de l'enquête*, « des scènes de déchiffrement mettant en valeur la matérialité des archives, les formes typographique ou l'épaisseur sensible d'un support³⁷¹ ». L'archive est ainsi souvent « peu lisible ou incomplète, usée par le temps et pour ainsi dire marquée par une négativité, qui donne aux consultations d'archives une valeur politique de résistance mélancolique contre le temps et la Brutalité de l'histoire [...]»³⁷². Ce dispositif est particulièrement intéressant dans le cadre de *L'Affaire*, car le personnage de Joseph Curwen revient littéralement du passé et prend la place de son descendant Charles Dexter Ward. Le support de l'archive permet d'appuyer la résurrection de cet être du passé. Les archives sont des témoignages du passé, mais comme le souligne Demanze « leurs lacunes et leur incomplétude rendent impossible le geste d'une résurrection des existences antérieures : au lieu d'une nécromancie, les enquêtes contemporaines, hasardeuses et inquiètes, multiplient les failles, les

367 H. P. Lovecraft, « Dans L'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 271-274. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 975-977. Texte original : « 49, Dampier Str./ Pilbarra, W. Australia,/ 18 May, 1934./ Prof. N. W. Peaslee,/ c/o Am. Psychological Society,/ 30, E. 41st Str./ N. Y. City, U.S.A./ My dear Sir/ [...] Hoping profoundly for an early message,/ Believe me,/ Most faithfully yours,/ Robert B. F. Mackenzie ».

368 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, *op. cit.*, p. 107. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 551.

369 *Ibid.*, p. 72-73. *Ibid.*, p. 526-527. Texte original : « a line (whether drawn by Curwen or Orne Ward could not tell) is run through the word. [...] To Mr. ~~Simon Orne~~ ».

370 *Id.*, Texte original : « I laste Night strucke on y^e Wordes that bringe up YOGGE-SOTHOTHE, and sawe for y^e firste Time that fface spoke of by Ibn Schacabao in y^e ———. [...] if you Desire to see HIM, imploy the Writings on y^e Piece of ——— ».

371 L. Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, Clermont-Ferrand, Éditions Corti, coll. « les essais », 2019. p. 148.

372 *Id.*

marques d'effacement et les signes illisibles³⁷³ ». Ainsi, rattrapé par « la Brutalité du temps », Joseph Curwen, à l'image de ses documents poussiéreux et de son portrait³⁷⁴, finit « sous la forme d'une fine couche de poussière gris bleuâtre³⁷⁵ ».

Lovecraft imite également la forme d'un télégramme dans « Celui qui chuchotait dans les ténèbres » :

ARRANGEMENT SATISFAISANT. SERAI TRAIN 13 H 08 MERCREDI. N'oubliez PAS ENREGISTREMENT, LETTRES ET TIRAGES. SILENCE SUR DESTINATION. ATTENDEZ-VOUS GRANDES RÉVÉLATIONS.

AKELEY³⁷⁶.

Toutes les phrases sont courtes, pas plus de quatre mots, parfois averbales. Ce sont toujours des phrases simples ne véhiculant qu'une seule information. Le texte est écrit tout en majuscules avec une signature. Tout ces éléments sont caractéristiques d'un vrai télégramme. On peut aussi relever le cas du personnage principal des « Montagnes hallucinées » qui transcrit le communiqué oral de Lake transmit par radio :

22 h 05. En vol. Après tempête de neige, avons aperçu chaîne de montagnes droit devant. La plus haute jamais vue. Peut égaler l'Himalaya, à en juger par l'altitude du plateau. Latitude probable 76° 15', longitude 113° 10' E. S'étend à perte de vue à droite et à gauche. Soupçonnons présence de deux cônes fumants. Sommets tous noirs et dépourvus de neige. Puissantes rafales de vent en descendant, entravant la navigation³⁷⁷.

Le texte est construit encore une fois de phrases simple ou averbales. Lake donne uniquement les informations importantes. Les deux premières phrases font respectivement état de l'heure et de la situation de l'expéditeur « 22 h 05. En vol ». Puis il décrit succinctement la raison qui le pousse à envoyer son message à savoir la découverte d'une chaîne de montagne qui est « [I]a plus haute jamais vue [et qui] [p]eut égaler l'Himalaya ». Lake donne d'ailleurs la position précise de cette chaîne de montagne.

373 *Id.*

374 À la fin du chapitre III, le portrait de Joseph Curwen est détruit. La phrase qui décrit les restes du portrait est exactement la même que celle qui décrit le reste de Curwen lui-même à la fin du roman ([...] « *now lay scattered on the floor as a thin coating of fine bluish grey dust* »). Voir H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, *op. cit.*, p. 94. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 544. Voir aussi la note suivante.

375 *Ibid.*, p.163. *Ibid.*, p. 593. Texte original : « [...] *as a thin coating of fine bluish grey dust* ».

376 H. P. Lovecraft, « Celui qui chuchotait dans les ténèbres » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 280. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 699. Texte original : « *ARRANGEMENT SATISFACTORY. WILL MEET 1:08 TRAIN WEDNESDAY DON'T FORGET RECORD AND LETTERS AND PRINTS. KEEP DESTINATION QUIET. EXPECT GREAT REVELATIONS. /AKELEY* ».

377 En italique dans le texte. H. P. Lovecraft, « Les Montagnes hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 143. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 731. Texte original : « *10:05 P.M. On the wing. After snowstorm, have spied mountain range ahead higher than any hitherto seen. May equal Himalayas allowing for height of plateau. Probable Latitude 76° 15', Longitude 113° 10' E. Reaches far as can see to right and left. Suspicion of two smoking cones. All peaks black and bare of snow. Gale blowing off them impedes navigation* ».

Mais il y a plus intéressant encore. Dans « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », Albert Wilmarth transcrit au lecteur un enregistrement phonographique après l'avoir écouté plusieurs fois :

(BRUITS CONFUS)

(VOIX D'HOMME CULTIVÉ)

... est le Seigneur des Forêts, même pour... et les présents des hommes de Leng... ainsi, des puits de la nuit jusqu'aux gouffres de l'espace, et des gouffres de l'espace jusqu'aux puits de la nuit, qu'à jamais soient loués le Grand Cthulhu, Tsathoggua, et Celui qui ne doit pas être Nommé. Qu'à jamais soit louée et qu'éternellement soit féconde la Chèvre Noire des Forêts. Iä ! Shub-Niggurath ! La Chèvre aux Mille Chevreaux !

(BOURDONNEMENT IMITANT UNE VOIX HUMAINE)

Iä ! Shub-Niggurath ! La Chèvre Noire des Forêts aux Mille Chevreaux !

(VOIX HUMAINE)

Et il advint que le Seigneur des Forêts, étant... sept et neuf, au bas des marches d'onyx... [tri]³⁷⁸ buts à Celui dans le Gouffre, Azathoth, Celui dont Tu Nous as enseigné les merv [eilles]... sur les ailes de la nuit par-delà l'espace, par-delà le... à Cela dont Yuggoth est le dernier né, roulant seul dans l'éther noir au bord de...

(VOIX BOURDONNANTE)

... allez parmi les hommes et instruisez-vous de leurs usages afin que Celui dans le Gouffre puisse les connaître. À Nyarlathotep, le Puissant Messenger, tout doit être révélé. Et Il prendra la ressemblance des hommes, le masque de cire et la robe qui cache, et Il descendra du monde des Sept Soleils pour se moquer...

(VOIX HUMAINE)

... [Nyarl] athotep, Grand Messenger, dispensateur de joie étrange pour Yuggoth à travers le vide, Père des Millions d'Élus, Chasseur parmi...

(DISCOURS INTERROMPU PAR LA FIN DE L'ENREGISTREMENT)³⁷⁹

378 Ces parenthèses sont telles quelles dans le texte.

379 H. P. Lovecraft, « Celui qui chuchotait dans les ténèbres » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 259-260
H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 683-684. Texte original : « (INDISTINGUISHABLE SOUNDS) (A CULTIVATED MALE HUMAN VOICE) . . . is the Lord of the Woods, even to . . . and the gifts of the men of Leng . . . so from the wells of night to the gulfs of space, and from the gulfs of space to the wells of night, ever the praises of Great Cthulhu, of Tsathoggua, and of Him Who is not to be Named. Ever Their praises, and abundance to the Black Goat of the Woods. Iä! Shub Niggurath! The Goat with a Thousand Young! (A BUZZING IMITATION OF HUMAN SPEECH) Iä! Shub Niggurath! The Black Goat of the Woods with a Thousand Young! (HUMAN VOICE) And it has come to pass that the Lord of the Woods, being . . . seven and nine, down the onyx steps . . . (tri)butes to Him in the Gulf, Azathoth, He of Whom Thou hast taught us marv(els) . . . on the wings of night out beyond space, out beyond th . . . to That whereof Yuggoth is the youngest child, rolling alone in black aether at the rim. . . . (BUZZING VOICE) . . . go out among men and find the ways thereof, that He in the Gulf may know. To Nyarlathotep, Mighty Messenger, must all things be told. An d He shall put on the semblance of men, the waxen mask and the robe that hides, and come down from the world of Seven Suns to mock. . . . (HUMAN VOICE) . . . (Nyarl)athotep, Great Messenger, bringer of strange joy to Yuggoth through the void, Father of the Million Favoured Ones, Stalker among. . . . (SPEECH CUT OFF BY END OF RECORD) ».

La structure même du dialogue ressemble à une pièce de théâtre avec deux personnages, d'un côté la voix humaine et de l'autre « la voix bourdonnante ». Comme l'explique le narrateur, « les paroles recueillies étaient des plus fragmentaires³⁸⁰ ». Des paroles de la discussion sont devinées, on imagine que lorsque Albert Wilmarth écrit « Tu Nous as enseigné les merv[eilles] », il n'a compris que la première syllabe du mot « merveille » et a supposé qu'il s'agissait de ce mot grâce au contexte. D'autres passages n'ont simplement pas été compris ce qui oblige le narrateur à laisser des blancs dans son texte. Par son caractère incomplet le dialogue en devient encore plus réaliste, car il s'agit uniquement de ce que Wilmarth a compris, mais aussi de ce dont il se rappelle. Tous ces objets textuels se rapprochent des archives que l'on trouve fréquemment dans les récits d'enquête contemporaine. Les archives créent sur le lecteur un « magnétisme fantasmatique d'un secret à percer ou d'un lieu interdit³⁸¹ » comme le note Laurent Demanze dans *Un nouvel âge de l'enquête*.

Houellebecq insère aussi des objets textuels dans ses œuvres. Cela peut aller du t-shirt qui porte l'inscription « Kill them all !³⁸² » au carton d'information accroché au poignées de porte dans les hôtels que le narrateur de *Sérotonine* décrit ainsi : « “Chhhuut je dors – *Please do not disturb*” (état symbolisé par l'image d'un bouledogue anglais assoupi sur une moquette)³⁸³ ». Houellebecq cite un passage, qui serait issu du *Guide du Routard* dans *Plateforme* :

C'est sans doute dans le chapitre consacré à Phuket que le *Guide du Routard* atteint son plus haut degré de haine, d'élitisme vulgaire et de masochisme agressif. « Phuket, pour certains, annoncent-ils d'emblée, c'est l'île qui monte ; pour nous, elle est déjà sur la descente.

« Il faut bien qu'on y arrive, poursuivent-ils, à cette “perle de l'océan Indien”... On encensait encore Phuket il y a quelques années : soleil, plages de rêve, douceur de vivre. Au risque de faire désordre dans cette belle symphonie, on va vous avouer la vérité : Phuket, on n'aime plus ! *Patong Beach*, la plage la plus célèbre, s'est couverte de béton. Partout la clientèle se masculinise, les bars à hôtesses se multiplient, les sourires s'achètent. Quant aux bungalows pour routards, ils ont subi un lifting version “pelle mécanique” pour faire place à des hôtels pour Européens solitaires et bedonnants³⁸⁴ »

Michel retranscrit tel quel, sans modification, ce qu'il lit dans le guide. Cela permet d'ancrer le récit dans un univers connu, ce qui le rend plus réaliste, car le lecteur imagine aisément qu'un tel article pourrait effectivement y figurer. Le discours du guide se mêle à celui du narrateur qui annonce d'avance le ton du chapitre comme ayant « atteint son plus haut degré de haine, d'élitisme vulgaire et de masochisme agressif ». Michel critique le style même du *Guide du Routard*. Les

380 *Id.*

381 L. Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 147.

382 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 70.

383 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 87-88.

384 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 101-102.

membres du guide utilisent selon lui des « petites phrases sarcastiques³⁸⁵ » et ont un « ton tranchant, calme et sévère, frémissant d'indignation contenue³⁸⁶ ». Le texte se retrouve ainsi cité, commenté et analysé par le narrateur. Michel Houellebecq va encore plus loin dans le réalisme en rapportant des textes qui existent authentiquement, comme cette description d'un hôtel d'Arles :

On pouvait se laisser entraîner par la prose poétique du gérant du *Carpe Diem* lorsqu'il présentait le séjour dans son établissement en ces termes : « Un sourire vous entraînera du jardin (espèces méditerranéennes) à votre suite, un lieu qui bousculera tous vos sens. Il vous suffira alors de fermer les yeux pour garder en mémoire les senteurs de paradis, les jets d'eau bruissant dans le hammam de marbre blanc pour ne laisser filtrer qu'une évidence : "Ici, la vie est belle."³⁸⁷ »

« La prose poétique » qu'évoque l'écrivain était réellement la description de « L'Hôtel Particulier³⁸⁸ » que l'on pouvait lire sur internet. On atteint un autre degré de réalisme, car il ne s'agit pas d'une imitation, mais d'une copie du réel. Les romans houellebecquiens mélangent ainsi des objets textuels fictionnels et réels.

Les deux auteurs citent aussi occasionnellement des passages d'autres textes littéraires. J'ai déjà indiqué la reprise de textes de Baudelaire par Lovecraft et Houellebecq³⁸⁹. On peut aussi relever que dans *Plateforme*, Michel résume l'intrigue des romans américains *La Firme* de John Grisham³⁹⁰ et *Total Control* de David G. Balducci³⁹¹ avant de se tourner vers *Le Vallon* d'Agatha Christie. Michel cite même un passage du *Vallon* :

Elle le serra dans ses bras. Il lui sourit : / « Tu es si chaude, Midge... si chaude... »/ *Oui, pensa Midge, c'est ça, le désespoir. Quelque chose de glacial, un froid et une solitude infinis. Elle n'avait jamais compris jusqu'à présent que le désespoir était froid ; elle l'avait toujours imaginé brûlant, véhément, violent. Mais non. Voilà ce que c'était, le désespoir : un abîme sans fond d'obscurité glacée, de solitude intolérable. Et le péché de désespoir, dont parlaient les prêtres, était un péché froid, qui consistait à se couper de tout contact humain, chaleureux et vivant*³⁹².

C'est bel et bien le texte d'Agatha Christie dans la traduction d'Alexis Champion datant de 1994.

Le narrateur de *La Cité sans nom* évoque lui aussi de nombreux ouvrages et auteurs :

385 *Ibid.*, p. 54.

386 *Id.*

387 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 123.

388 Voir la note 2 d'Agathe Novak-Lechevalier dans M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 123. Et voir <http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire>

389 Voir *supra* I.3.3.

390 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 55.

391 *Ibid.*, p. 92.

392 *Ibid.*, p. 100. A. Christie, *Le Vallon*, A. Champion (trad.), Paris, Éditions du masque, coll. « le club du masque », 1994, p. 247.

C'est là, dans les ténèbres, que me revinrent brusquement en mémoire des fragments de mon propre trésor des contes démoniaques : des phrases d'Alhazred, l'Arabe fou, des paragraphes tirés des cauchemars apocryphes de Damascius, et certains vers particulièrement horribles du délirant *Image du monde* de Gauthier de Metz. Je me répétais certains extraits parmi les plus bizarres, et ânonnais à voix basse les noms d'Afrasiab et des démons qui voguèrent avec lui sur l'Oxus ; plus tard, je me mis à psalmodier sans pouvoir m'arrêter un fragment d'un des contes de Lord Dunsany : « *La noirceur sans écho de l'abîme*³⁹³ ».

Tous les noms et références littéraires cités sont authentiques, à l'exception d'Alhazred. Puis, le narrateur, va plus loin dans la mise en abîme en se mettant à chanter quelques vers d'*Alciphron* de Thomas Moore³⁹⁴ :

Réservoir de ténèbres, noir / Chaudron de sorcières où bouillonnent / Des drogues distillées sous une lune atone. / Gouffre terrible où je manquai choir, / Et tout au fond duquel s'étendaient, / Je le vis, des flancs d'un noir de jais, / Aussi lisses que du verre / Et comme laqués de frais / Par la ténébreuse écume que la mer des Morts / Rejetait sur ses rives visqueuses³⁹⁵.

Il s'agit bien là aussi du texte du Thomas Moore que le lecteur pourra reconnaître. La présence de ces objets textuels réels permet un plus grand réalisme et une meilleur immersion.

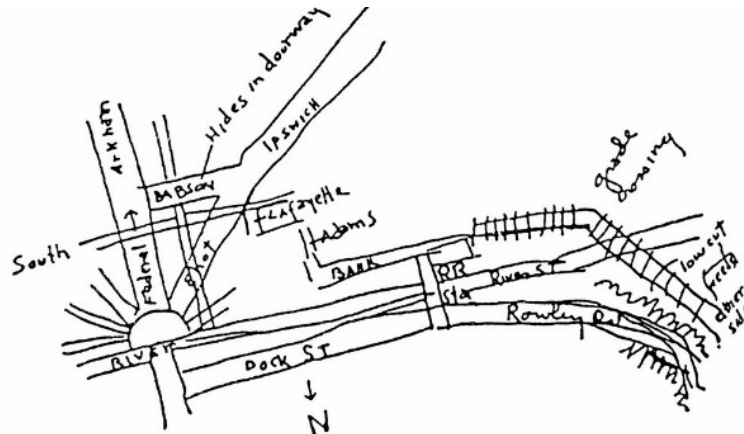
Houellebecq et Lovecraft introduisent occasionnellement dans leurs récits des images. Par exemple, Lovecraft propose au lecteur le plan de ses villes imaginaires. On peut voir ci-dessous celle d'Innsmouth³⁹⁶ :

393 H. P. Lovecraft, « La Cité sans nom », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 59. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 145. Texte original : « *In the darkness there flashed before my mind fragments of my cherished treasury of daemonic lore; sentences from Alhazred the mad Arab, paragraphs from the apocryphal nightmares of Damascius, and infamous lines from the delirious Image du Monde of Gauthier de Metz. I repeated queer extracts, and muttered of Afrasiab and the demons that floated with him down the Oxus; later chanting over and over again a phrase from one of Lord Dunsany's tales —“the unreverberate blackness of the abyss”* ».

394 Thomas Moore est un poète irlandais du XIX^e siècle. À ne pas confondre avec Thomas More, le célèbre auteur de *L'Utopie*.

395 H. P. Lovecraft, « La Cité sans nom », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 59. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 145. Texte original : « *A reservoir of darkness, black / As witches' cauldrons are, when fill'd / With moon drugs in th' eclipse distill'd. / Leaning to look if foot might pass / Down thro' that chasm, I saw, beneath, / As far as vision could explore, / The jetty sides as smooth as glass, / Looking as if just varnish'd o'er / With that dark pitch the Sea of Death / Throws out upon its slimy shore* ».

396 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 351. Cette image n'est pas présente dans mon édition anglaise.



Carte d'Ipswich dessinée par Lovecraft.

Dans la diégèse, le narrateur, ne connaissant pas la ville, demande son chemin à un épicier qui lui dessine cette carte. Ce document accompagne ainsi la lecture et permet au lecteur et au narrateur de se repérer dans la ville. On retrouve aussi deux images reprenant les inscriptions que décrit le Docteur Willett lorsqu'il explore les souterrains sous le bungalow de Charles Ward³⁹⁷ :



Y'AI'NG'NGAH,
 YOG-SOTHOTH
 H'EE-L'GEB
 F'AI THRODOG
 UAAAH



OGTHROD AI'F
 GEB'L-EE'H
 YOG-SOTHOTH
 'NGAH'NG AI'Y
 ZHRO

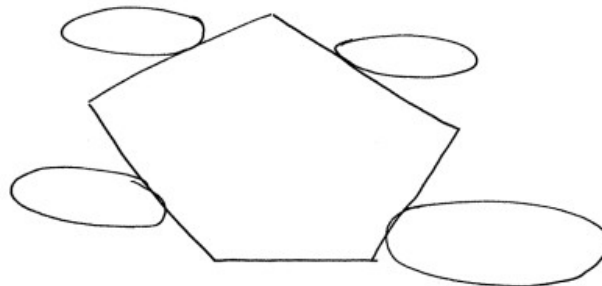
Le texte décrit ainsi l'image ci-dessus : « Elle consistait en deux colonnes parallèles, celle de gauche étant surmontée du symbole archaïque appelé “Tête du Dragon”, utilisé dans les almanachs pour indiquer le nœud ascendant, et celle de droite étant ornée du signe correspondant à la “Queue du Dragon”, ou nœud descendant ». Le narrateur nous explique que le docteur Willett a reproduit cette inscription dans son journal.

397 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 133. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 569.

Le médecin retrouve également ce texte étrange dans sa poche après son exploration³⁹⁸ :

Curwenus necandus est.
 Cadaver aq(u) forti dissolvendum
 nec aliq(ui)d retinendum.
 Tace ut potes.

Willet parvient par la suite à déchiffrer le texte : « Les mots étaient écrits dans ce latin dont cette époque barbare avait conservé le souvenir – “*Corvinus necandus est. Cadaver aq(ua) forti dissolvendum, nec aliq(ui)d retinendum. Tace ut potes*” –, ce qui pouvait grossièrement se traduire par : “Curwen doit être tué. Le cadavre doit être dissous dans de l’*aqua fortis*, et rien ne doit subsister. Gardez le silence autant que possible³⁹⁹” ». La graphie serait des « minuscules saxonnes du VIII^e ou IX^e siècle après J.-C.⁴⁰⁰ ». Le réalisme de ces images dans l’enquête de *L’Affaire* permet d’augmenter la peur du lecteur et peut-être même le faire douter de l’authenticité de ces images, il pourrait croire l’espace d’un instant que ce qu’on lui a raconté s’est réellement produit. Cette inscription latine a dû marquer Michel Houellebecq, car on la retrouve à la première page d’*Anéantir*⁴⁰¹ :



Curwenus necandus est
 Cadaver aq(u) forti dissolvendum
 nec aliq(ui)d retinendum
 Tace ut potes

398 *Ibid.*, p. 148. *Ibid.*, p. 581.

399 *Id.*, texte original : « The words were in such Latin as a barbarous age might remember *Corvinus necandus est. Cadaver aq(ua) forti dissolvendum, nec aliq(ui)d retinendum. Tace ut potes.*” which may roughly be translated, “Curwen must be killed. The body must be dissolved in *aqua fortis*, nor must anything be retained. Keep si lence as best you are able.” ». L’« *aqua fortis* » est de l’acide nitrique.

400 *Id.*, texte original : « the pointed Saxon minuscules of the eighth or ninth century A.D. »

401 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 7 et 357.

Cette image correspond à une vidéo laissée par des terroristes et analysée par la DGSI. Elle est décrite dans le texte comme « une juxtaposition de pentagones, de cercles et de lignes de texte à l'alphabet indéchiffrable⁴⁰² ». Ce texte n'est jamais expliqué dans *Anéantir*, mais pourtant on reconnaît bien le même message que dans *L'Affaire*. Ainsi Houellebecq a pu tirer les leçons de Lovecraft pour créer le réalisme d'une enquête inquiétante et mystérieuse. Quelque part, on peut considérer cette phrase latine comme l'exergue d'*Anéantir*. Ce roman est d'ailleurs le plus lovecraftien de Houellebecq, par ses images, tous ses mystères dont une bonne partie ne sont pas résolus. On peut même lire dans *Anéantir* le nom d'une divinité lovecraftienne à savoir « Nyarlathotep⁴⁰³ ». Il y a aussi des références à l'occultisme comme cette image qui est reproduite ci-dessous que les membres de la DGSI reçoivent un peu plus tard⁴⁰⁴ :



402 *Ibid.*, p. 18.

403 *Ibid.*, 471.

404 *Ibid.*, p 358.

Comme le précise Durand, le spécialiste de occultiste, pour la DGSI, c'est la plus célèbre représentation de Baphomet, qui porte sur le front un pentagramme inversé dont la signification est ainsi expliqué : « Pour la plupart des occultistes, le passage du pentagramme droit au pentagramme inversé symbolise la victoire de la matière sur l'esprit, du chaos sur l'ordre, et plus généralement des forces du mal sur les forces du bien⁴⁰⁵ ».

405 *Ibid.*, p 569.

Conclusion

Ainsi, Michel Houellebecq et Howard Phillips Lovecraft accordent tous les deux une immense importance au réalisme dans leurs œuvres, mais pour des raisons différentes. Le projet de Michel Houellebecq est de « représenter le monde ni pire ni meilleur qu'il est⁴⁰⁶ », c'est-à-dire tel qu'il est, sans chercher à le rendre plus beau ni à cacher ses horreurs. C'est un monde que l'on reconnaît, dans lequel nous vivons. Les personnages principaux malgré tous leurs défauts peuvent émouvoir le lecteur. Houellebecq s'est lancé dans le projet de représenter le monde et la vie. Un projet difficile voir impossible, mais qu'il assume et qu'il annonçait déjà dans *Contre le monde* :

À peu près n'importe quel romancier s'imagine qu'il est de son devoir de donner une image exhaustive de la vie. Sa mission est d'apporter un nouvel « éclairage » ; mais sur les faits eux-mêmes il n'a absolument pas le choix. Sexe, argent, religion, technologie, idéologie, répartition des richesses... un bon romancier ne doit rien ignorer. Et tout cela doit prendre place dans une vision *grosso modo* cohérente du monde. La tâche, évidemment, est humainement presque impossible, et le résultat presque toujours décevant. Un sale métier⁴⁰⁷.

Pour Lovecraft, le réalisme est au service de la peur. Il crée le texte le plus réaliste possible pour rendre l'apparition de l'horreur encore plus terrifiante. Toute la force de la littérature de Lovecraft réside dans son écriture, capable de décrire avec une précision chirurgicale le monde qui l'entoure, mais admet son incapacité à décrire ce qui est innommable. Cela serait une erreur de croire que les descriptions des monstres chez Lovecraft se contentent de dire que les monstres ne peuvent être décrits. Au contraire, Lovecraft relève le défi et tente de dépeindre des unimaginables au cours de longue description. C'est parce que cette dernière, malgré tous ses efforts, échoue à représenter la créature, n'étant capable d'évoquer que ses contours, que la description est terrifiante. La créature n'est pas définissable par des mots, ce qui met le lecteur face à quelque chose qui lui est totalement étranger. C'est cette étrangeté totale qui fait vraiment peur.

406 Faculté des Lettres de Sorbonne Université, *Le livre ou la vie - Michel Houellebecq*, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY?t=1733> consulté en mai 2022.

407 Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 71.

TROISIÈME PARTIE

Lovecraft et Houellebecq, des échos narratifs

« Tout passe et tout revient, éternellement tourne la roue de l'être.
Tout meurt, tout refleurit ; éternellement se déroule le cycle de l'être⁴⁰⁸ ».
– *Ainsi parlait Zarathoustra*

La forme de plusieurs textes du corpus s'approche du journal de bord. C'est ainsi que l'on pourrait qualifier *Extension* notamment à la fin du roman quand le personnage évoque son quotidien au jour le jour : « Je sortis de la clinique un 26 mai⁴⁰⁹ », « Le 20 juin de la même année, je me suis levé à six heures [...]»⁴¹⁰, « Le 21 juin, vers sept heures, je me lève, [...]»⁴¹¹. La forme du journal de bord est encore plus visible dans *Soumission*. François raconte son quotidien pendant les deux semaines entre les résultats du premier et du second tour de l'élection présidentielle de 2022, du « Dimanche 15 mai⁴¹² » au « mardi 31 mai⁴¹³ ». Dans « Le Temple » de Lovecraft le narrateur, qui est un soldat, tient aussi un journal de bord où il raconte ce qui s'est passé dans son sous-marin du « 18 juin⁴¹⁴ » au « 20 août 1917⁴¹⁵ ». Ces journaux permettent d'ancrer le récit dans un temps donné et le narrateur écrivain exprime son point de vue subjectif sur les événements qu'il vit. C'est là un des grands points communs que partagent les textes de Lovecraft et de Houellebecq : les récits de leurs narrateurs existent à l'intérieur de la diégèse et c'est le texte que le lecteur lit hors de la diégèse. Il apparaît ainsi une dimension métadiégétique.

408 F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, G. Bianquis (trad.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006, p. 272. Texte original : « *Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins* ».

409 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 150.

410 *Ibid.*, p. 152.

411 *Ibid.*, p. 155.

412 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 80

413 *Ibid.*, p. 157.

414 H. P. Lovecraft, « Le Temple », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 37. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 91.

415 *Id.*

III.1. Textes métadiégétiques

On peut diviser les textes de Houellebecq en deux catégories : ceux où le narrateur est autodiégétique⁴¹⁶, ce qui signifie qu'il raconte son histoire à la première personne du singulier ; et ceux où il est homodiégétique ou hétérodiégétique. Soit il n'est pas le protagoniste, mais seulement un témoin, soit il n'est tout simplement pas un personnage. Dans ces deux cas, le narrateur utilise la troisième personne du singulier.

On peut ranger dans la première catégorie : *Extension*, *Plateforme*, *La Possibilité*, *Soumission* et *Sérotonine*. Dans la seconde : *Les Particules*, *La Carte*, et *Anéantir*. Le point commun de ces trois derniers textes, à part l'utilisation de la troisième personne, est qu'il n'y a pas un seul personnage principal, mais plusieurs. Dans *Les Particules*, c'est Michel et Bruno ; Jed et Jasselin dans *La Carte* ; Paul et sa famille (principalement Cécile et Aurélien) dans *Anéantir*⁴¹⁷. On peut considérer les récits à la première personne comme des autobiographies et les récits à la troisième comme des biographies de personnages imaginaires.

C'est un départ pour Rouen qui marque le début d'*Extension*, un décès pour *Plateforme*, une rencontre pour *Sérotonine* et un début de carrière pour *Soumission* et *La Possibilité*. Ce dernier roman est un cas particulier, car il y a d'un côté la narration de Daniel1, et de l'autre, celle de ses clones, Daniel24 et Daniel25. En somme, l'incipit houellebecquien est toujours marqué par la fin d'un cycle et le début d'un autre. Les romans de Houellebecq s'achèvent presque toujours par la mort du protagoniste⁴¹⁸. Dans tous les cas, le narrateur explique qu'il écrit son propre récit, il y a ainsi une valeur métadiégétique. Par exemple, on peut lire dans *Extension* ; « Les pages qui vont suivre constituent un roman ; j'entends, une succession d'anecdotes dont je suis le héros. Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. Si je n'écris pas ce que j'ai vu je souffrirai autant – et peut-être un peu plus⁴¹⁹ ». Dans *Plateforme*, Michel décide d'écrire son histoire après la mort de Valérie à la fin du livre :

Il ne me restait plus grand-chose à faire, dans l'existence, en général. J'achetai plusieurs rames de papier 21 x 29,7 afin d'essayer de mettre en ordre les éléments de ma vie. C'est une chose que les gens devraient faire plus souvent avant de mourir. Il est curieux de penser à tous ces êtres humains qui vivent une vie entière sans avoir à faire le moindre commentaire, la moindre objection, la moindre remarque. Non que ces commentaires, ces objections, ces remarques puissent avoir un destinataire, ou un sens quelconque ; mais il me semble quand même

416 Toute ces classifications sont issues de *Figures III* de Gérard Genette.

417 Même si dans la dernière partie du roman, on peut considérer que Paul devient le véritable personnage principal.

418 Le narrateur d'*Extension* est l'exception. Je pense qu'on peut considérer la fin de *Soumission* comme une mort intellectuelle comme je l'explique un peu plus loin.

419 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 14.

préférable, au bout du compte, qu'ils soient faits. Six mois plus tard, je suis toujours installé dans ma chambre de Naklua Road ; et je crois que j'ai à peu près terminé ma tâche. Valérie me manque. Si par hasard j'avais eu l'intention, en entamant la rédaction de ces pages, d'atténuer la sensation de la perte, ou de la rendre plus supportable, je pourrais maintenant être convaincu de mon échec : l'absence de Valérie ne m'a jamais autant fait souffrir. [...] mon livre touche à sa fin⁴²⁰.

François ne fait pas référence à proprement parler à un récit autobiographique qu'il écrit, mais on peut tout de même faire l'hypothèse que ce récit existe dans la diégèse. Même si le personnage ne dit pas clairement qu'il est en train de rédiger un texte sur sa vie, l'apparence de journal de bord que j'ai déjà mentionnée peut être un signe suffisant pour supposer que le narrateur résume tous les jours son quotidien. On peut noter que François rédige une préface sur Huysmans. En l'écrivant, il effectue, d'une certaine manière, un récit sur sa propre vie, parce qu'il ressemble à Huysmans, tente de vivre les mêmes choses que lui et a le sentiment de le comprendre : « j'eus soudain la certitude que je comprenais totalement Huysmans, mieux qu'il ne s'était compris lui-même [...] »⁴²¹. François retrace la « biographie intellectuelle⁴²² » de Huysmans en même temps que sa propre trajectoire intellectuelle. Lorsqu'il finit sa préface, il n'y a plus rien à dire. Il déclare après l'avoir terminé que « c'était vraiment la fin de [s]a vie intellectuelle⁴²³ ».

Le récit de la vie de Florent-Claude est présent dans la diégèse, car on peut relever dans la narration une fonction de communication⁴²⁴, étant donné que le protagoniste fait référence à « [s]es lecteurs des couches populaires⁴²⁵ » et qu'il anticipe la réflexion de ces derniers :

Je voudrais quand même essayer, ne serait-ce que pour un lecteur inhabituellement attentif, d'éclaircir un tant soit peu ces sujets : pourquoi avais-je envie de revoir Camille ? pourquoi avais-je éprouvé le besoin de revoir Claire ? et même la troisième, l'anorexique aux graines de lin dont le prénom m'échappe à l'instant mais le lecteur s'il est aussi attentif que je l'imagine complétera, pourquoi avais-je souhaité la revoir⁴²⁶ ?

C'est dans *La Possibilité* que le récit métadiégétique est le plus visible. Daniel écrit un texte qu'il intitule « récit de vie » et fait clairement référence au caractère autobiographique de son projet :

Le lendemain matin, j'achetai un micro-ordinateur Samsung X10 et une imprimante Canon I80. J'avais plus ou moins l'intention d'entamer le projet dont j'avais parlé à Vincent : retracer, à l'intention d'un public encore indéterminé, les événements dont j'avais été le témoin à Lanzarote. Ce n'est que bien plus tard, à l'issue de plusieurs conversations avec lui, après que je lui eusse longtemps expliqué l'apaisement réel mais faible, la sensation de lucidité partielle que

420 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 345-348.

421 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 295.

422 *Ibid.*, p. 52.

423 *Ibid.*, p. 299.

424 Quand le narrateur s'adresse directement au narrataire, quand l'écrivain interpelle ses lecteurs.

425 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 46-47.

426 *Ibid.*, p. 186.

m'apportait cette narration, qu'il eut l'idée de demander à tous les aspirants à l'immortalité de se livrer à l'exercice du récit de vie, et de le faire de manière aussi exhaustive que possible ; mon propre projet, par contrecoup, en subit l'empreinte, et en devint nettement plus autobiographique⁴²⁷.

Le récit de Daniel1 est lu et commenté par Daniel24 et Daniel25, qui eux aussi rédigent un texte. On comprend que tous les Daniel du 1 au 25 ont écrit un compte rendu évoquant leurs sentiments. Par exemple, les clones de Daniel ont du mal à comprendre ce qu'est le rire :

Les notes de mes prédécesseurs, de Daniel2 à Daniel23, témoignent en gros de la même incompréhension. Daniel2 et Daniel3 s'affirment encore capables de reproduire le phénomène, sous l'influence de certaines liqueurs ; mais pour Daniel4, déjà, il s'agit d'une réalité inaccessible. Plusieurs travaux ont été produits sur la disparition du rire chez les néo-humains ; tous s'accordent à reconnaître qu'elle fut rapide⁴²⁸.

Dans ce passage, on comprend que les clones de Daniel lisent et commentent les textes de tous les Daniel précédents : Daniel2 compare ce qu'il ressent à la lumière de ce qu'écrit Daniel1, et ainsi de suite. *La Possibilité* est un emboîtement de récits autobiographiques, indéfiniment lus et commentés.

Les trois autres romans sont à la troisième personne du singulier. On peut voir *Les Particules* et *La Carte* comme des récits de vies extraordinaires. Michel Djerzinski révolutionne le monde des sciences et l'humanité grâce à ses découvertes biologiques. Le prologue des *Particules* ressemble au début d'une biographie et met en avant les actes exceptionnels de son sujet :

Ce livre est avant tout l'histoire d'un homme, qui vécut la plus grande partie de sa vie en Europe occidentale, durant la seconde moitié du XX^e siècle.[...] Au moment de sa disparition, Michel Djerzinski était unanimement considéré comme un biologiste de tout premier plan, et on pensait sérieusement à lui pour le prix Nobel ; sa véritable importance ne devait apparaître qu'un peu plus tard. [...] Michel Djerzinski ne fut ni le premier, ni le principal artisan de cette troisième mutation métaphysique, à bien des égards la plus radicale, qui devait ouvrir une période nouvelle dans l'histoire du monde ; mais en raison de certaines circonstances, tout à fait particulières, de sa vie, il en fut un des artisans les plus conscients, les plus lucides⁴²⁹.

Encore une fois, « le livre » est directement mentionné dans la diégèse. Même si le roman s'intéresse également à Bruno, il reste focalisé sur Michel de son enfance jusqu'à sa mort. On peut lire la façon dont il a été agencé dans l'épilogue :

Sur la vie, l'apparence physique, le caractère des personnages qui ont traversé ce récit, nous connaissons de nombreux détails ; ce livre doit malgré tout être considéré comme une fiction, une reconstitution crédible à partir de souvenirs partiels, plutôt que comme le reflet d'une vérité univoque et attestable. Même si la publication des *Clifden Notes*, complexe mélange de souvenirs, d'impressions personnelles et de réflexions théoriques jetées sur le papier par Djerzinski entre 2000 et 2009, dans le même temps qu'il travaillait à sa grande théorie, devait

427 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 320-321.

428 *Ibid.*, p. 60.

429 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 7-8.

nous en apprendre beaucoup sur les événements de sa vie, les bifurcations, les confrontations et les drames qui conditionnèrent sa vision particulière de l'existence, il demeure, dans sa biographie comme dans sa personnalité, beaucoup de zones d'ombre. Ce qui suit, par contre, appartient à l'Histoire, et les événements qui découlent de la publication des travaux de Djerzinski ont été tant de fois retracés, commentés et analysés qu'on pourra se limiter à un résumé bref⁴³⁰.

Le texte reconnaît son caractère fictionnel ; on sait qu'il est élaboré à partir d'un « complexe mélange de souvenirs, d'impressions personnelles et de réflexions théoriques jetées sur le papier par Djerzinski entre 2000 et 2009 ». Ces notes sont la base du récit écrit, on le devine, par un néohumain. C'est un narrateur homodiégétique, car, bien qu'on ne sache rien de lui, c'est un personnage qui fait partie de la diégèse, mais qui n'est pas présent dans l'histoire qu'il raconte.

La Carte se focalise, quant à elle, sur Jed Martin, l'un des plus grands artistes de son temps. Comme pour *Les Particules*, le roman retrace la vie du personnage principal et s'achève juste après sa mort. On comprend son importance dans le monde de l'art, car l'ensemble de sa vie est commenté par des historiens de l'art : « Les premiers tableaux de Jed Martin, ont plus tard souligné les historiens d'art, pourraient facilement conduire à une fausse piste⁴³¹ ». On peut cependant aller encore plus loin : le caractère métalittéraire apparaît de façon plus appuyée dans ce roman grâce à la présence du personnage de Michel Houellebecq. Dans un passage, Jed fait un rêve où il a l'impression d'être un personnage de roman :

Il était au milieu d'un espace blanc, apparemment illimité. On ne distinguait pas de ligne d'horizon, le sol d'un blanc mat se confondant, très loin, avec le ciel d'un blanc identique. À la surface du sol se distinguaient, irrégulièrement disposés, de place en place, des blocs de texte aux lettres noires formant de légers reliefs ; chacun des blocs pouvait comporter une cinquantaine de mots. Jed comprit alors qu'il se trouvait dans un livre, et se demanda si ce livre racontait l'histoire de sa vie⁴³².

Puis, comble de l'ironie, à peine un chapitre plus tard, Michel Houellebecq dit à Jed, lorsque ce dernier regarde ses manuscrits : « Ce n'est pas le texte sur vous, je n'ai pas encore commencé⁴³³ ». Dans le contexte, on comprend qu'il s'agit d'un écrit pour Jed, puisque ce dernier lui a demandé de rédiger un article pour son exposition de tableaux. C'est également un texte sur Jed, car il porte sur son travail. Mais, l'affirmation de l'écrivain est ambiguë et a ici un double sens : d'un point de vue intradiégétique, le personnage Michel Houellebecq écrit un texte sur Jed ; en même temps, d'un point de vue extradiégétique, Michel Houellebecq écrit un roman dont le personnage principal est Jed. Le narrateur de *La Carte* est encore plus discret que dans *Les Particules*, on ne peut supposer sa présence que par ses références aux historiens de l'art, ce qui

430 *Ibid.*, p. 307.

431 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 139.

432 *Ibid.*, p. 170.

433 *Ibid.*, p. 183.

nous permet de comprendre que le narrateur écrit son texte *a posteriori*. Le temps de la narration est ultérieur au temps de l'action, ce qui est le cas dans presque toutes les œuvres du corpus. Le narrateur de *La Carte* est hétérodiégétique, et d'ailleurs, la narration du roman est celle qui ressemble le plus à *Contre le monde*, qui est une biographie. Le cas d'*Anéantir* est un peu particulier. Le narrateur est hétérodiégétique et omniscient. Je pense que l'on peut envisager ce roman comme l'histoire d'une époque, celle de la France de 2027 autour des cercles du pouvoir, de la DGSI et de la famille Raison. Mais cette classification ne fonctionne que jusqu'à la partie six, à partir de laquelle le récit se recentre entièrement sur Paul. On peut voir *Anéantir* en deux parties : d'une part l'histoire d'une époque, et d'autre part, l'histoire d'un personnage. La DGSI mène une enquête dans la première partie du récit et les personnages ont un lien proche ou lointain avec cette enquête. Finalement, ce roman serait une enquête sur une époque et sur un personnage. Dans la même logique, il est possible de considérer la seconde partie de *La Carte* comme une enquête sur le meurtre de Michel Houellebecq.

Dans les nouvelles et le roman de Lovecraft aussi, le récit du narrateur est souvent présent dans la diégèse. Faire un relevé exhaustif de tous les passages métadiégétiques prendrait trop de temps. On peut cependant analyser ainsi le corpus.

Sur les soixante-trois textes lovecraftiens, quarante-deux sont à la première personne et vingt-et-un à la troisième⁴³⁴. Tous les récits à la première personne, à l'image du « Témoignage de Randolph Carter », sont des témoignages de personnages ayant vécu quelque chose d'extraordinaire qui souvent les a laissés traumatisés. Comme le résume David Camus : « C'est le propre des nouvelles lovecraftiennes : on écrit pour prévenir, ou pour témoigner, mais cela ne sert à rien⁴³⁵ ». Le narrateur rédige son témoignage et le présente comme le récit que nous avons sous les yeux. Même s'ils leur coûte de se souvenir des événements traumatisants qu'ils ont vécus, les narrateurs souhaitent malgré tout dire ce qu'ils ont vu et compris sans rien omettre, à l'exemple de ce qu'écrit le narrateur « des Montagnes » : « Je suis constamment tenté d'éviter les détails, et de me contenter d'allusions au lieu des faits réels et des déductions qui s'imposent⁴³⁶ ». Mais l'écriture de ces récits n'est pas sans risque. Le traumatisme des personnages les pousse parfois jusqu'au suicide. C'est le

434 C'est-à-dire : « La Quête d'Iranon », « La Malédiction qui s'abattit sur Sarnath », « L'Étrange maison haute dans la brume », « Celephaïs », « Ex Oblivion », « Les Chats d'Ulthar », « Les Autres dieux », « La Quête onirique de Kadath L'inconnue », « La Clé d'argent », « À travers les portes de la clé d'argent », « Azathoth », « Souvenir », *L'Affaire Charles Dexter Ward*, « Horreur à Red Hook », « L'arbre », « Fait concernant feu Arthur Jermyn et sa famille », « La Rue », « Celui qui hantait les ténèbres », « Le Terrible vieillard », « L'Abomination de Dunwich » et « La Maison de la sorcière ». Onze proviennent du cycle du rêve, six du cycle de Providence, trois du cycle des récits horribles et une des récits d'exploration.

435 D. Camus, « L'invitation au voyage », *Lovecraft au cœur du cauchemar*, *op. cit.*, p. 301.

436 H. P. Lovecraft, « Les Montagnes Hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 66. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 750. Texte original : « *I am constantly tempted to shirk the details, and to let hints stand for actual facts and ineluctable deductions* ».

cas dans « Dagon », dont les premiers mots de l'incipit sont : « J'écris ces mots en proie à une intense tension nerveuse, car cette nuit je ne serai plus⁴³⁷ », ou dans « Le Molosse » dont les derniers mots de l'excipit sont : « il ne me reste plus qu'à aller boire à la gueule de mon revolver l'oubli où je sais pouvoir trouver mon seul et unique refuge contre ce qui n'a pas de nom et ne saurait en avoir⁴³⁸ ». Le protagoniste peut aussi essayer de se disculper par son récit, ainsi que le formule le narrateur du « Monstre sur le seuil » : « Il est vrai que j'ai logé six balles dans la tête de mon meilleur ami, et pourtant j'espère montrer par le présent témoignage que je ne suis pas son meurtrier⁴³⁹ ». Le personnage principal peut tenter de se rassurer sur l'état de sa santé mentale, comme le narrateur l'explique dans « Le Modèle de Pickman » : « Inutile de me prendre pour un fou, Eliot⁴⁴⁰ ». C'est également l'objectif de Nathaniel Peaslee, le narrateur de « Dans l'abîme », qui veut prouver grâce à son enquête qu'il n'est pas dément et qu'un extraterrestre a bien pris le contrôle de son corps. Le texte peut également avoir une fonction de lanceur d'alerte. « Le Cauchemar » et « Le Festival » sont des témoignages qui mettent en garde sur les dangers présents dans les villes d'Innsmouth et Kingsport. « La Cité sans nom » et « Les Montagnes » signalent une menace enfouie dans une cité en ruine ou dans une grotte en Antarctique :

Je suis obligé de prendre la parole parce que des hommes de science ont refusé de suivre mes conseils s'ils ne leur étaient pas expliqués. C'est donc contraint et forcé que j'expose les raisons pour lesquelles je suis fermement opposé à ce projet d'exploration de l'Antarctique – avec son importante chasse aux fossiles, et son programme intensif de forages et de fonte de l'ancienne calotte glaciaire. Et je le fais avec d'autant plus de réticence que mes avertissements resteront probablement lettre morte⁴⁴¹.

Le récit des « Montagnes » est une enquête. Le professeur William Dyer agrmente son texte de faits que l'on imagine vérifiables pour le rendre plus crédible. Il fait notamment référence à des articles consacrés à son expédition⁴⁴². Évidemment, ces articles sont fictifs, mais cela permet de voir qu'il y a toujours chez Lovecraft une narration à la fonction testimoniale. « L'Appel » est

437 H. P. Lovecraft, « Dagon », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 25. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 23. Texte original : « *I am writing this under an appreciable mental strain, since by tonight I shall be no more* ».

438 H. P. Lovecraft, « Le Molosse », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 200. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 222. Texte original : « *I shall seek with my revolver the oblivion which is my only refuge from the unnamed and unnamable* ».

439 H. P. Lovecraft, « Le Monstre sur le seuil » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 421. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 919. Texte original : « *It is true that I have sent six bullets through the head of my best friend, and yet I hope to shew by this statement that I am not his murderer* ».

440 H. P. Lovecraft, « Le Modèle de Pickman » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 143. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 380. Texte original : « *You needn't think I'm crazy, Eliot* ».

441 H. P. Lovecraft, « Les Montagne hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 133. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 723. Texte original : « *I am forced into speech because men of science have refused to follow my advice without knowing why. It is altogether against my will that I tell my reasons for opposing this contemplated invasion of the antarctic with its vast fossil hunt and its wholesale boring and melting of the ancient ice cap and I am the more reluctant because my warning may be in vain* ».

442 *Ibid.*, p. 139.

également une enquête, qui cherche à mettre au courant le monde du culte de Cthulhu et de ses dangers. Dans la même logique, six des vingt-et-un textes construits à la troisième personne peuvent être considérés comme des enquêtes cherchant à mettre en évidence des faits étranges. On comprend ainsi que le texte que nous lisons est l'enquête qui a été menée. Ces six textes sont : *L'Affaire*, « Horreur à Red Hook », « L'Abomination de Dunwich », « Celui qui hantait les ténèbres », « La Maison de la sorcière » et « Faits concernant feu Arthur Jermyn et sa famille ». Ils s'intéressent à une personne en particulier, à un cas étrange⁴⁴³, comme celui du jeune Charles Dexter Ward, qui semble être devenu fou en quelques années. Tout le roman est une enquête permettant d'expliquer la folie du jeune homme. C'est un mal dont est également atteint le détective Malone après avoir investigué sur le cas de Robert Suydam. Le texte de « L'Abomination de Dunwich » relate des événements étranges survenus dans la ville sus nommée. Le récit se concentre principalement sur le cas de Wilbur Whateley, un enfant d'albinos, qui à quatre ans, faisait déjà la taille d'un adulte et avait les connaissances d'un érudit. « Celui qui hantait les ténèbres », qui partage également les caractéristiques de l'enquête, s'intéresse à la mystérieuse mort de Robert Blake. « La Maison de la sorcière », à l'instar de « La Maison abandonnée », de « La Peur qui rode » et des « Rats dans les murs », est une nouvelle qui se focalise sur une habitation hantée. On apprend dans « La Maison de la sorcière », l'histoire de Walter Gilman et ce qu'il a vécu dans l'ancienne demeure de la sorcière Keziah Mason. Enfin, la nouvelle « Faits concernant feu Arthur Jermyn et sa famille » se focalise sur Arthur Jermyn et explique ses particularités physiques par une étude de son arbre généalogique. Ainsi, ces textes à la troisième personne, comme ceux à la première, se focalisent sur la vie d'un seul personnage.

Il en est de même pour « Kadath », « La Clé d'argent », « À travers les portes de la clé d'argent » (qui sont à la troisième personne), qui, avec « Le Témoignage de Randolph Carter » et « L'Innommable » (qui sont à la première personne), constituent les cinq récits qui racontent la vie de Carter⁴⁴⁴, l'un des personnages lovecraftiens les plus importants. Il y a presque toujours chez Lovecraft une explication sur la manière dont le texte nous est parvenu. On a l'histoire d'un personnage et l'histoire d'un texte. David Camus explique à ce sujet : « Lovecraft, c'est toujours l'histoire d'une histoire⁴⁴⁵ ». Telle la bouteille jetée à la mer dans « Le Temple⁴⁴⁶ », les narrateurs lovecraftiens ressentent ce besoin de transmettre un message à un lecteur inconnu, sans pour autant

443 D'ailleurs, ce roman par son intrigue et son titre *The Case of Charles Dexter Ward*, est une référence à la célèbre nouvelle de Robert Louis Stevenson *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*.

444 À noter que Carter est aussi mentionné dans *L'Affaire Charles Dexter Ward*. Voir *Ibid.*, p. 142.

445 Ogmios Live, *Lovecraft, le pouvoir des mots*, Table ronde du 13 octobre 2020, [En ligne], URL: <https://youtu.be/NFi1oykauFY?t=3380> consulté en mai 2022.

446 Ou dans « La Petite Bouteille de verre ».

être sûrs que leur texte soit lu un jour⁴⁴⁷ : « Je ne sais même pas comment je transmets ce message. J'ai beau savoir que je parle, je ne peux pas me départir de la désagréable impression qu'il me faudra sûrement avoir recours à quelque étrange, et sans doute redoutable, médiation pour porter mes paroles jusqu'à l'endroit où je souhaite être entendu⁴⁴⁸ ».

Les douze dernières nouvelles narrées à la troisième personne peuvent être considérées comme des légendes ou des mythes. « L'Arbre » et « Souvenir » sont peut-être les nouvelles qui y ressemblent le plus. « L'Arbre » explique, par une histoire tragique, la forme quasi-humaine d'un arbre dans un tombeau. « Souvenir » utilise des personnages métaphoriques comme un démon qui représente la mémoire du monde et se nomme « Souvenir ». Les huit nouvelles du cycle du rêve que je n'ai pas encore évoquées racontent l'histoire d'un lieu⁴⁴⁹ ou d'un être imaginaire⁴⁵⁰. Ce sont des éléments qui réapparaissent dans d'autres nouvelles, ce qui permet d'ajouter de la profondeur à l'univers lovecraftien.

Les textes lovecraftiens créent dans cet univers, où tout est lié, une toile de fond à la fois horrifique et idyllique. D'un côté, des témoignages et des enquêtes font état de terreurs innommables. D'un autre, on a aussi la possibilité d'un idéal qui peut, à certains égards, être vu comme un lieu utopique.

Quoi qu'il l'en soit, sur plusieurs aspects les textes lovecraftiens et houellebecquiens sont assez proches. Le récit du narrateur est dans tous les cas présent de façon intra et extradiégétique. Ce texte est : soit le témoignage d'un narrateur autodiégétique qui décrit l'horreur du monde dans lequel il vit ; soit l'étude ou l'enquête d'un personnage de fiction de son entrée dans la vie à sa mort par un narrateur homo ou hétérodiégétique. Le texte a une fonction de lanceur d'alerte, le narrateur, après avoir vécu ou découvert quelque chose d'horrible, cherche à informer un potentiel lecteur. On peut dire que les œuvres houellebecquiennes et lovecraftiennes sont toujours le récit d'un événement qui fait basculer une vie⁴⁵¹.

447 À cet égard, on pourrait faire un parallèle avec le modèle d'écriture de Lovecraft qui, après avoir essayé de multiples refus de toutes les maisons d'éditions et de *Weird Tales*, devait avoir l'impression d'écrire des histoires qui ne seraient jamais lues par un autre que lui-même.

448 H. P. Lovecraft, « Le Livre », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 107. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 945. Texte original : « *I am not even certain how I am communicating this message. While I know I am speaking, I have a vague impression that some strange and perhaps terrible mediation will be needed to bear what I say to the points where I wish to be heard* ».

449 « La Malédiction qui s'abat sur Sarnath », « L'Étrange maison haute dans la brume », « Celephaïs », « Ex Oblivion » et « Les Chats d'Ulthar ».

450 « La Quête d'Iranon », « Les Autres dieux » et « Azathoth ».

451 Voir infra III.2.2.6., p. 124-126.

III.2. Les personnages lovecraftiens et houellebecquiens

« — Là, j'ai l'impression que vous jouez un peu votre propre rôle...

— Oui, c'est vrai" convint Houellebecq [...]»⁴⁵² ».

– *La Carte et le territoire*

III.2.1 Des personnages archétypaux

On a souvent mis en avant la ressemblance des personnages principaux houellebecquiens entre eux et il en est de même pour les personnages lovecraftiens. Les premiers sont toujours des cadres, misanthropes, quarantenaires⁴⁵³ et dépressifs, dont la vie amoureuse est un échec ; les seconds des érudits, passionnés par sciences ou les arts, qui ont subi un profond traumatisme. Le parallèle entre l'écrivain et le personnage principal est très tentant avec les auteurs de notre corpus. Michel Houellebecq a travaillé comme informaticien comme le narrateur d'*Extension* et a fait des études d'ingénieur agronome comme Florent-Claude. C'est un grand lecteur de Huysmans, comme François, et il se représente lui-même dans *La Carte*. Christophe Thill⁴⁵⁴ affirme que les narrateurs de Lovecraft sont parfois des projections de ce qu'il voulait être. Par exemple, il aurait aimé être un professeur d'université, comme William Dyer, Albert Wilmarth ou Nathaniel Wingate Peaslee. On peut même aller plus loin dans la comparaison avec ce dernier, car Peaslee a perdu connaissance de 1908 à 1913, les cinq années correspondant à la dépression de Lovecraft. Charles Dexter Ward ressemble également beaucoup à Lovecraft⁴⁵⁵, et il est aussi admis que Randolph Carter est le double de Lovecraft⁴⁵⁶.

III.2.2 Lovecraft, le modèle des personnages houellebecquiens

J'ai déjà expliqué que l'image que Houellebecq se faisait de Lovecraft dans son essai *Contre le monde* est différente de la personne historique⁴⁵⁷. Le Lovecraft de Houellebecq est un homme très

452 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 164.

453 Ou trentenaire dans le cas d'*Extension du domaine de la lutte*.

454 Voir annexe 6, p. 218.

455 Voir, S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, op. cit., p. 131.

456 Voir, S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, op. cit., p. 475-480.

457 Voir *supra* I.2.4. p.38 à 47.

cultivé, misanthrope, plutôt casanier, profondément raciste et dépressif voire quasi-suicidaire. En somme, un « infréquentable », contre le monde et la vie. Houellebecq s'est peut-être en partie reconnu dans cette image de Lovecraft et a trouvé en lui un égal. Il a une vraie empathie pour Lovecraft en dépit de ses défauts. Il est indéniable que c'est une personne qui a profondément marqué Houellebecq. Mais plus encore, je pense que cette image erronée de Lovecraft a façonné les personnages principaux de Houellebecq. La préface de *Contre le monde* va aussi dans le sens de cette idée, puisque Michel Houellebecq y explique qu'il a écrit son essai « comme une sorte de premier roman. Un roman à un seul personnage (H. P. Lovecraft lui-même)⁴⁵⁸ ».

Je ne suis pas le premier à mettre en avant cette hypothèse, Murielle Lucie Clément l'évoque déjà dans *Sperme et Sang*. Elle reconnaît dans les personnages principaux d'*Extension*, *Des Particules* et de *Plateforme* « le racisme et la xénophobie de H. P. Lovecraft⁴⁵⁹ ». Elle écrit dans le résumé de son ouvrage :

[H. P. Lovecraft], un écrivain raciste jusqu'à l'obsession, présente dans sa personnalité, des ressemblances évidentes avec certains héros houellebecquiens. Pour ma part, je suis tentée de le considérer dans la saga houellebecquienne comme le patriarche dont les traits de caractère xénophobes, misogynes et racistes resurgissent indéniablement dans les héros des romans ultérieurs. H. P. Lovecraft, l'ancêtre de Bruno, Michel et des narrateurs diégétiques, homo et hétéro [...]. Dans mon analyse des personnages, j'ai remarqué la grande similitude de la personnalité des héros, et leur interchangeabilité dans les romans et d'un roman à l'autre. Toutefois, bien qu'ils en diffèrent par leur intérêt en l'économie et le sexe, je maintiens leur ressemblance à H. P. Lovecraft⁴⁶⁰.

Je partage l'opinion de Murielle Lucie Clément, mais je pense qu'il ne faut pas se limiter aux questions idéologiques de racisme et de xénophobie. La principale caractéristique que les héros houellebecquiens partagent avec le Lovecraft de Houellebecq, c'est le portrait d'un être qui tout en même temps dégoûte et émeut. Ce sont des personnages que l'on déteste pour leur caractère et leur vision du monde, mais qui nous font aussi de la peine parce qu'ils sont profondément malheureux. Ils sont détestables, mais on se surprend à avoir de l'empathie pour eux.

Si on lit attentivement la description de Lovecraft que Houellebecq propose dans *Contre le monde*, on remarque que les personnages houellebecquiens partagent beaucoup de points communs avec l'auteur américain.

458 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 23-24.

459 M. L. Clément, *HOUELLEBECQ, Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approche littéraire », 2003, p. 180-188.

460 M. L. Clément, *HOUELLEBECQ, Sperme et sang, op. cit.* On peut lire ce passage dans le résumé que M. L. Clément fait de son livre au lien suivant, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00008671> consulté en mai 2022.

III.2.2.1. Les reclus de Paris

La misanthropie est sans doute la ressemblance la plus évidente. François est, à l'image de Huysmans, un « esthète misanthrope et solitaire⁴⁶¹ ». C'est ainsi que Houellebecq caractérise Lovecraft comme « Le reclus misanthrope et un peu sinistre de Providence⁴⁶² ». Jed s'isole tel un ermite pour travailler ses tableaux, on peut lire à cet égard : « La réalisation des tableaux de la "série des métiers simples" prit à Jed Martin un peu plus de sept ans. Durant ces années il ne vit pas grand monde, ne noua aucune nouvelle relation – qu'elle soit sentimentale ou simplement amicale⁴⁶³ ». Dans *Plateforme*, Michel peine à discuter avec Valérie lors de leur première rencontre : « Je m'étais trop éloigné des gens, j'avais vécu trop seul, je ne savais plus du tout comment m'y prendre⁴⁶⁴ ». Comme Charles Dexter Ward qui ne parvient pas à communiquer avec sa famille, les personnages houellebecquiens ressentent aussi cette difficulté à se faire comprendre, ponctuant les dialogues de longs silences⁴⁶⁵. François, alors qu'il est enseignant, explique que les cours particuliers qu'il avait donnés l'avaient « très tôt convaincu que la transmission du savoir était la plupart du temps impossible⁴⁶⁶ ». Cette impossibilité à communiquer fait partie des drames de la vie de Bruno. Pendant son enfance, il enrage de pas réussir à faire un collier de feuilles pour exprimer son amour aux filles de sa classe. Le narrateur nous fait voir de cette façon ses pensées : « Comment leur expliquer qu'il avait besoin d'amour ? Comment leur expliquer, sans le collier de feuilles ? Il commença à pleurer de rage [...]⁴⁶⁷ ». Ainsi, les héros houellebecquiens sont souvent des hommes très seuls. Le narrateur d'*Extension* dit fréquenter « peu les êtres humains⁴⁶⁸ ». C'est un point commun qu'il partage avec tous les personnages principaux de Houellebecq qui sont toujours très peu sociaux. Daniel décrit sa vie de cette façon : « Il en ressortait que j'avais mené une vie plutôt triste, solitaire, marquée par un labeur acharné, entrecoupée par de fréquentes périodes de dépression⁴⁶⁹ ». Florent-Claude est lui aussi « seul, littéralement seul⁴⁷⁰ », et il considère même comme extraordinaire l'éventualité que « l'un des humains avec lesquels [il] étai[t] en contact (la réceptionniste de l'hôtel Mercure, les serveurs du café O'Jules, la vendeuse du Carrefour City) [l'interroge] sur [son] humeur⁴⁷¹ ». Aurélien est lui aussi un personnage très seul avec « une femme

461 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 279.

462 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 123.

463 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 141.

464 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 49.

465 Voir M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 53, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 51, *Anéantir*, op. cit., p. 711.

466 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 18.

467 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 38.

468 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 16.

469 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 166.

470 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 158.

471 *Ibid.*, p. 84.

qui ne l'aim[e] pas et un fils qui le tolèr[e], qui le mépris[e] [...]»⁴⁷² ». Enfin, Michel Djerzinski est sans doute le personnage houellebecquien le moins enclin à se créer des attaches sociales :

Certains êtres vivent jusqu'à soixante-dix, voire quatre-vingts ans, en pensant qu'il y a toujours du nouveau, que l'aventure est, comme on dit, au coin de la rue, il faut en définitive pratiquement les tuer, ou du moins les réduire à un état d'invalidité très avancé, pour leur faire entendre raison. Tel n'était pas le cas de Michel Djerzinski. Sa vie d'homme il l'avait vécue seul, dans un vide sidéral⁴⁷³.

La misanthropie est également un trait de caractère que l'on retrouve chez les personnages principaux lovecraftiens. Celui de *L'Affaire* est ainsi décrit : « Charles était d'une nature plutôt solitaire ; il passait le plus clair de son temps chez lui, en classe ou à l'entraînement, à se promener dehors, ou bien encore à rechercher toutes sortes de documents anciens et généalogiques à la mairie⁴⁷⁴ ». Randolph Carter a mené carrière, comme une vie « étrange et solitaire⁴⁷⁵ », il est par ailleurs distant à l'égard de ses contemporains : « il ne pouvait s'empêcher de voir combien tout ce à quoi les hommes aspirent est creux, absurde et changeant ; combien le vide sur lequel nos instincts débouchent contraste avec ces idéaux pompeux que nous prétendons avoir⁴⁷⁶ ». Le personnage Houellebecq, présent dans *La Carte*, répond aussi à cette description ; il déclare : « je n'éprouve qu'un faible sentiment de solidarité à l'égard de l'espèce humaine⁴⁷⁷ ». Les protagonistes houellebecquiens se sentent toujours différents des autres, le mot « humains » est souvent employé, comme s'ils ne se sentaient pas appartenir à cette l'humanité.

III.2.2.2. Des jeunes vieillards

Michel Houellebecq met également en avant dans son essai l'impression qu'avait Lovecraft de se sentir plus vieux qu'il ne l'était en réalité. Il écrit qu'il « se considère comme un vieillard à trente ans⁴⁷⁸ », comme le narrateur d'*Extension* qui s'« étonne d'avoir seulement trente ans », car il

472 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 216.

473 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 287.

474 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, *op. cit.*, p. 23-24. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 494. Texte original : « *His social activities were few; and his hours were spent mainly at home, in rambling walks, in his classes and drills, and in pursuit of antiquarian and genealogical data at the City Hall* ».

475 H. P. Lovecraft, « À Travers les portes de la clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 245. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 889. Texte original : « *strange and lonely one* ».

476 H. P. Lovecraft, « La Clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 232. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 392. Texte original : « *he could not help seeing how shallow, fickle, and meaningless all human aspirations are, and how emptily our real impulses contrast with those pompous ideals we profess to hold* ».

477 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 191.

478 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, *op. cit.*, p. 120.

se sent « beaucoup plus vieux⁴⁷⁹ » ; ou comme Bruno et Michel qui, à la fin des années soixante-dix, « avaient vingt ans et se sentaient déjà vieux⁴⁸⁰ ». C'est une curieuse idée, « Pourquoi est-ce que vous vous sentez si vieux⁴⁸¹ ? » demande Valérie à Michel. C'est pourtant une impression partagée par Paul qui « était une personne très âgée, si l'on considère que l'âge réel ne se mesure pas par les années qu'on a déjà vécues, mais par celles qui vous restent à vivre⁴⁸² ». François ne se sent pas proche des humains et encore moins des « jeunes humains », il le signifie de cette façon : « je n'aimais pas les jeunes – et je ne les avais jamais aimés, même du temps où je pouvais être considéré comme faisant partie de leurs rangs⁴⁸³ ». Daniel, à côté d'Esther et ses amis, remarque : « j'étais trop vieux ». Jasselin aussi, au moment de partir à la retraite déclare : « Je suis simplement trop vieux pour ce métier⁴⁸⁴ », exactement comme le personnage de Michel Houellebecq lorsque Jed lui apporte son portrait⁴⁸⁵. C'est une impression parfois partagée par les personnages comme Charles Dexter Ward qui « semblait étrangement plus âgé que ses vingt-six ans ne le laissaient supposer⁴⁸⁶ ». Plus frappant encore, Randolph Carter retourne dans le passé, à l'époque de ses dix ans, et son esprit d'adulte se greffe dans son corps d'enfant. Le Carter de dix ans obtient le savoir du Carter de trente, ce qui en est en fait un vieillard dans un corps d'enfant.

III.2.2.3. Des morts joyeux⁴⁸⁷

Les personnages lovecraftiens mettent parfois fin à leurs jours comme je l'ai déjà mentionné⁴⁸⁸. Lovecraft aurait d'ailleurs été suicidaire selon Michel Houellebecq : « Un autre danger est le suicide, avec lequel il faudra apprendre à négocier ; ainsi, Lovecraft a toujours gardé à portée de la main, pendant plusieurs années, une petite bouteille de cyanure. Cela peut s'avérer extrêmement utile, à condition de tenir le coup. Il a tenu le coup, non sans difficultés⁴⁸⁹ ». C'est aussi assez caractéristique des personnages houellebecquiens. Aurélien, Michel Djerzinski et Daniel se suicident et c'est également ce que s'approprient à faire les narrateurs de *Plateforme* et de

479 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 132.

480 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 121.

481 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 96.

482 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 695.

483 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 18-19.

484 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 371.

485 *Ibid.*, p. 271.

486 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, op. cit., p. 19. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 490. Texte original : « seemed oddly older than his twenty six ye ars would warrant ».

487 Voir C. Baudelaire, « Le Mort joyeux », *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 63.

488 Voir p. 110-111.

489 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 111. La réalité est plus complexe voir, I.2.4.8., p. 46.

Sérotonine à la fin de leur histoire. Le personnage de Michel Houellebecq, avant de se faire assassiner, évoque une situation où il était « au bord du suicide⁴⁹⁰ ». Même s'ils ne passent pas à l'acte, c'est une pensée qui traverse l'esprit des narrateurs d'*Extension*⁴⁹¹ et de *Soumission*⁴⁹². François imagine aussi qu'il attrapera un cancer de la mâchoire, « comme Huysmans⁴⁹³ », à force de fumer⁴⁹⁴. Finalement, c'est Paul Raison et Jed Martin qui en attrapent un et acceptent leur fin, comme apaisés. Tout à fait comme Lovecraft qui, selon Houellebecq :

[...] accueillera la mort avec courage. Atteint d'un cancer à l'intestin qui s'est généralisé à l'ensemble du tronc, il est transporté le 10 mars 1937 au Jane Brown Memorial Hospital. Il se comportera en malade exemplaire, poli, affable, d'un stoïcisme et d'une courtoisie qui impressionneront ses infirmières, malgré ses très vives souffrances physiques (heureusement atténuées par la morphine). Il accomplira les formalités de l'agonie avec résignation, si ce n'est avec une secrète satisfaction. La vie qui s'échappe de son enveloppe charnelle est pour lui une vieille ennemie ; il l'a dénigrée, il l'a combattue ; il n'aura pas un mot de regret. Et il trépassa, sans aucun incident, le 15 mars 1937⁴⁹⁵.

En somme, la Mort est définitivement pour les personnages houellebecquiens l'aimable fille qui console⁴⁹⁶. Tel que le souligne Agathe Novak-Lechevalier, les personnages houellebecquiens « constatent avec satisfaction la parfaite convenance de leur appartenance à la cérémonie mortuaire⁴⁹⁷ ». Leur apparence et leur attitude semblent toujours en adéquation avec la mort. À l'enterrement de son père, Michel est « très à l'aise » et déclare : « les enterrements, décidément, c'était mon truc⁴⁹⁸ », comme Jed et son père qui apprécient les cérémonies mortuaires, car « ils n'avaient aucune difficulté à exprimer la gravité, la tristesse résignée qui étaient de mise dans l'événement⁴⁹⁹ ». À noter que le personnage de Michel Houellebecq, dans le film *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, dit surtout aller aux messes d'enterrement et très peu aux messes de mariage⁵⁰⁰.

Pour Lovecraft, les narrateurs de *L'Affaire* et de « L'Image dans la maison » se sentent pour ainsi dire plus proches des morts que de leurs contemporains. Ils passent des heures à étudier leur généalogie⁵⁰¹ et Charles Ward entre même en contact avec son ancêtre mort depuis plusieurs siècles.

490 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 164.

491 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 124.

492 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 218.

493 *Ibid.*, p. 277.

494 Tous les narrateurs Houellebecq sont, comme leur créateur, des fumeurs invétérés.

495 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 149.

496 Voir C. Baudelaire, « Les Deux Bonnes Sœurs » et « La Mort des pauvres », *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 102 et 113.

497 M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, op. cit., p. 80. note 2.

498 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 11.

499 M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, op. cit., p. 80.

500 G. Nicloux, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, Les Films du Worso, Arte France (Production), 2014, à la 5^e minute.

501 Lovecraft était lui-même un généalogiste. Voir, S. T. Joshi, « Une noblesse anglaise de pure race », *Je suis Providence*, volume 1, op. cit., p. 21-37.

Néanmoins, dans son cas, le contact avec l'être de l'au-delà signe son arrêt de mort. C'est également ce qui arrive à Herbert West qui ramène des morts à la vie avant de se faire tuer, comme Saint-John dans le « Molosse⁵⁰² », par un mort-vivant⁵⁰³. Cependant, la rencontre avec un défunt peut être plus positive, comme pour Carter sympathisant avec Kuranès, mort dans le monde de l'Éveil, ainsi qu'avec Pickman et ses goules (que l'on peut aussi considérer comme des mort-vivants) ou comme le narrateur d'« Air froid » qui devient lui aussi ami avec un mort⁵⁰⁴. Le héros de « La Tombe » met encore plus en avant sa proximité avec les morts :

J'ai dit que je vivais à l'écart du monde visible, mais non que je vivais seul. Personne n'en est capable. Faute de contact avec ses semblables, l'être humain se met inévitablement à fréquenter la compagnie de choses qui ne sont pas – ou ne sont plus – en vie⁵⁰⁵.

C'est parfois dans la littérature que les personnages trouvent des amis, comme j'ai pu déjà le mentionner avec François, qui se sent proche de Huysmans⁵⁰⁶. Le personnage de Michel Houellebecq se sent aussi proche des grands écrivains morts, et il déclare en citant Auguste Comte : « Vous savez [...] l'humanité est composée de davantage de morts que de vivants. Eh bien j'en suis là, maintenant, je suis surtout en contact avec des morts⁵⁰⁷ ». C'est encore un point sur lequel Jed et Houellebecq se rejoignent :

[Jed] n'avait pas d'ami proche, et ne recherchait pas l'amitié d'autrui. Il passait par contre des après-midi entières dans la bibliothèque, et à l'âge de dix-huit ans, son baccalauréat une fois obtenu, il avait une connaissance étendue, inhabituelle chez les jeunes gens de sa génération, du patrimoine littéraire de l'humanité. Il avait lu Platon, Eschyle et Sophocle ; il avait lu Racine, Molière et Hugo ; il connaissait Balzac, Dickens, Flaubert, les romantiques allemands, les romanciers russes. Plus surprenant encore, il était familier des principaux dogmes de la foi catholique, dont l'empreinte sur la culture occidentale avait été si profonde – alors que ses contemporains en savaient en général un peu moins sur la vie de Jésus que sur celle de Spiderman⁵⁰⁸.

502 H. P. Lovecraft, « Le Molosse », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, *op. cit.*, p. 193. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 216.

503 H. P. Lovecraft, « Herbert West – Réanimateur », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 85. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 205.

504 H. P. Lovecraft, « Air froid », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, *op. cit.*, p. 205. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 354.

505 H. P. Lovecraft, « La Tombe », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, *op. cit.*, p. 106. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 14-15. texte original : « *I have said that I dwelt apart from the visible world, but I have not said that I dwelt alone. This no human creature may do; for lacking the fellowship of the living, he inevitably draws upon the companionship of things that are not, or are no longer, living* ».

506 Voir I.3.4., p. 60-61.

507 M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, *op. cit.*, p. 265.

508 *Ibid.*, p. 75.

III.2.2.4. Des bibliophiles

Ainsi, comme Lovecraft, les personnages houellebecquiens sont cultivés, mais surtout ce sont tous d'insatiables lecteurs ainsi que le souligne Agathe Novak-Lechevalier⁵⁰⁹. Ce sont des lecteurs de Rousseau⁵¹⁰, de Baudelaire⁵¹¹, de Huysmans⁵¹², *etc.*

Ils ont tous les mêmes goûts littéraires, on a déjà relevé leur amour pour Balzac⁵¹³ et Agatha Christie⁵¹⁴. Michel lit *Le Vallon* dans *Plateforme*⁵¹⁵ ; Daniel explique que « [t]ous les soirs, pour [s]'endormir, [il] relisai[t] Agatha Christie⁵¹⁶ » ; Jed, lui, « n'arrivait plus à lire que des Agatha Christie, et même plus spécifiquement, dans les romans d'Agatha Christie, ceux mettant en scène Hercule Poirot⁵¹⁷ » ; et dans *Anéantir*, Paul Raison achète les « quinze volumes de l'intégrale Agatha Christie⁵¹⁸ ». Mais surtout, les héros houellebecquiens partagent les mêmes goûts littéraires que Lovecraft, notamment pour Conan Doyle. Houellebecq explique dans *Contre le monde* que « Lovecraft [...] admirait Conan Doyle⁵¹⁹ », c'est tout à fait exact, Joshi rapporte dans *Je suis Providence* cette lettre de Lovecraft à Alfred Galpin :

Je m'étais entiché du personnage de Sherlock Holmes ! Je lisais chaque histoire de Sherlock Holmes qui paraissait, et j'ai même fondé une agence de détectives à l'âge de treize ans, m'arrogant même le fier pseudonyme de S.H. Cette P.D.A. [Providence Detective Agency], qui a compté entre neuf & quatorze membres au fil des années, était la plus belle des inventions — combien de meurtres & de larcins avons-nous résolus ! Notre quartier général se trouvait dans une maison abandonnée juste à côté d'un quartier très urbanisé. C'est là que nous jouions et « résolvions » bien des tragédies horribles. Je me rappelle encore des efforts acharnés que je déployais pour faire de fausses « traces de sang sur le sol » !!!⁵²⁰

Les personnages houellebecquiens aiment eux aussi les romans de Conan Doyle. Florent-Claude écrit que « [c]'est finalement dans la lecture plus accessible de sir Arthur Conan Doyle [qu'il trouvait] un certain réconfort⁵²¹ ». Paul, dans *Anéantir*, met les enquêtes de Conan Doyle au-dessus de ceux de l'autrice de *Mort sur le Nil* en déclarant « qu'Agatha Christie était un

509 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, note 2 p. 75.

510 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 151.

511 Voir *supra* I.3.5., p. 65, note 211.

512 Voir *supra* I.3.4 p. 59-62

513 Voir *supra* II.1.1. p. 71, note 237.

514 Dans la note 1 de *La Carte et le territoire*, *op. cit.* p. 100, Agathe Novak-Lechevalier relève aussi cet intérêt des personnages principaux pour la célèbre autrice anglaise.

515 Voir *supra* II.4. p. 96.

516 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 137.

517 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 100.

518 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 680.

519 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, *op. cit.*, p. 41.

520 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, *op. cit.*, p. 134. H. P. Lovecraft à Alfred Galpin, 27 mai 1918.

521 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 337.

bon auteur, mais quand même pas du niveau de Conan Doyle⁵²² ». C'est un avis que partage Michel dans *Plateforme*, il écrit que « Conan Doyle avait réussi à élaborer un mélange parfait entre *le plaisir de la découverte* et *le plaisir de la reconnaissance*⁵²³ ». Selon lui, il ajoute dans chaque roman un nouveau détail sur Sherlock Holmes, contrairement à Agatha Christie qui présente toujours le personnage d'Hercule Poirot de la même manière. Il ajoute même que « dans ses ouvrages les plus médiocres on avait même l'impression que ces phrases de présentation étaient recopiées telles quelles, d'un livre à l'autre⁵²⁴ ». Il est amusant de constater que Michel Houellebecq (à propos de qui on a déjà mentionné au cours de ce mémoire deux accusations de plagiat⁵²⁵), derrière le masque de son personnage, reproche à Agatha Christie de « recopier » des passages d'un livre à l'autre alors que lui-même présente Conan Doyle exactement de la même manière dans *Contre le monde* et dans *Anéantir*⁵²⁶. Dans le premier texte, il écrit que le créateur de Sherlock Holmes a « un remarquable *talent de conteur*⁵²⁷ » et, dans le second, il évoque « le talent de conteur exceptionne[l] d'Arthur Conan Doyle⁵²⁸ ». Carter est un personnage très cultivé, on le suspecte de parler latin, grec, français, allemand et anglais⁵²⁹. C'est lui aussi un bibliophile : il explique dans la nouvelle « Le Témoignage de Randolph Carter » qu'il a lu tous les ouvrages de son ami Warren qui possède une « immense collection de livres rares et étranges traitant de sujets interdits⁵³⁰ », et lui aussi dit avoir lu « Sir Arthur Conan Doyle⁵³¹ ». Le personnage de Michel Houellebecq dans *La Carte* est, sans surprise, un insatiable lecteur qui lit comme ses personnages Chateaubriand⁵³² et Balzac⁵³³. Et bien sûr, Michel est un créateur.

522 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 680.

523 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 97-98.

524 *Id.*

525 Voir *supra* I.2.3 et II.1.2.

526 J'aurai l'occasion de relever d'autres similitudes dans les romans de Houellebecq. Voir *supra* III.3.4., p. 143-149.

527 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, *op. cit.*, p. 42.

528 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 667.

529 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft*, *op. cit.*, p. 64.

530 H. P. Lovecraft, « Le Témoignage de Randolph Carter », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 122.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 76. Texte original :

531 H. P. Lovecraft, « L'Innommable » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 87. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 256. Texte original : « *vast collection of strange, rare books on forbidden subjects* ».

532 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 82, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 151 et *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 270.

533 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 262.

III.2.2.5. Des créateurs

« Howard Phillips Lovecraft constitue un exemple pour tous ceux qui souhaitent apprendre à rater leur vie, et, éventuellement, à réussir leur œuvre. Encore que, sur ce dernier point, le résultat ne soit pas garanti⁵³⁴ ». Bien que le résultat ne soit pas garanti, les héros houellebecquiens ont tout de même suivi l'exemple de Lovecraft et sont tous des créateurs. Il y a un grand nombre de littéraires comme les narrateurs d'*Extension*, de *Plateforme*, de la *Possibilité* et de *Sérotonine* qui écrivent l'histoire de leur vie⁵³⁵. Certains sont même des poètes ou des écrivains comme Bruno qui rêve d'en devenir un et écrit des poèmes⁵³⁶ ; et c'est aussi ce que fait Daniel pour Esther⁵³⁷. Daniel réalise des films ou des scénarios de film⁵³⁸. Enfin, Jed est un peintre et un photographe⁵³⁹, qui accompli une œuvre⁵⁴⁰ assez similaire à ce que fait Florent-Claude, à savoir recouvrir un mur de milliers de photos⁵⁴¹ de sa vie. Les héros houellebecquiens, à l'instar de leur créateur, sont des « observateur[s] acéré[s] de la réalité contemporaine⁵⁴² », qui veulent « rendre compte du monde [...] simplement rendre compte du monde⁵⁴³ ». D'ailleurs, ces observateurs créateurs sont caractérisés par leur regard⁵⁴⁴. Olga explique à Jed qu'il plaît au femme « parce [qu'il a] un regard intense. Un regard passionné⁵⁴⁵ », le même regard que le personnage Michel Houellebecq : « trop intense⁵⁴⁶ ». Dans *La Possibilité*, Vincent, qui est un artiste, est aussi décrit avec un regard « étrangement intense, presque mystique⁵⁴⁷ ». Il y a aussi beaucoup de créateurs chez Lovecraft : Pickman est un peintre, Erich Zann un musicien, Robert Blake un écrivain. Comme Carter, qui à l'instar de son créateur, veut écrire des textes avec des indescriptibles créatures, on s'en rend compte dans « L'Innommable⁵⁴⁸ » et « La Clé d'argent⁵⁴⁹ ».

534 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 111.

535 On pourrait aussi mettre François dans cette catégorie qui est aussi un littéraire bien qu'on n'ait pas la preuve qu'il écrive le texte que nous lisons.

536 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 110-111.

537 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 173.

538 Michel Houellebecq n'est d'ailleurs pas étranger au monde du cinéma, comme on peut le voir avec les films *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* et *Thalasso*.

539 Michel Houellebecq s'est aussi intéressé à la photographie comme on le voit dans *Lanzarote*.

540 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 411.

541 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 338-339.

542 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 25.

543 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 406.

544 Agathe Novak-Lechevalier explique cela dans *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 190, note 2.

545 *Id.*

546 *Ibid.*, p. 242.

547 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 113.

548 H. P. Lovecraft, « L'Innommable » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 87. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 256.

549 H. P. Lovecraft, « La Clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 234. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 394.

Les personnages lovecraftiens et houellebecquiens se rejoignent dans leur volonté de faire voir le monde tel qu'il est et ils en montrent les horreurs du doigt. Malgré l'atrocité de ce qu'ils voient, ils ont choisi de garder les yeux ouverts et de montrer le monde, un peu à la manière de ce personnage fou dans « De l'au-delà » : « J'ai vu la *vérité*, et j'ai bien l'intention de te la faire voir à toi aussi. Tu te demandes à quoi elle ressemble ? Je vais te le dire⁵⁵⁰ ». Les paroles du héros d'*Extension* évoquent aussi ce projet :

Sous nos yeux, le monde s'uniformise [...] Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur⁵⁵¹.

III.2.2.6. Des héros de tragédies

Michel Houellebecq n'aimerait sans doute pas le titre de cette partie, car il se défend d'écrire des histoires tragiques et décrit plutôt ses textes comme « pathétiques⁵⁵² », comme il le dit lui-même « le roman peut pas fonctionner sans drame⁵⁵³ », ce dernier étant très différent de la tragédie. Par de tragédies, j'entends des personnages qui ne sont ni tout à fait coupables, ni tout à fait innocents⁵⁵⁴, ils sont malheureux, cependant on ne peut pas dire qu'ils ne soient pas un peu responsables de ce qui leur arrive. Le mot tragique est prononcé dans *Sérotonine* après la mort d'Aymeric⁵⁵⁵ et Florent-Claude a son sang sur les mains. Aymeric demande de l'aide à son ami au moment où les agriculteurs se réunissent pour tenter de réagir à la baisse du prix du lait : « Dis-moi, Florent... continua-t-il très doucement, dis-moi ce que tu en penses, j'écouterai ton point de vue⁵⁵⁶ ». Mais le personnage principal conseille très maladroitement Aymeric, parce qu'il ne sait pas communiquer. Il lui explique qu'il n'y a aucun espoir pour lui ou pour les autres agriculteurs ; qu'il a perdu ou qu'il est en passe de perdre tout ce qu'il aime. Aymeric se suicide et Florent-Claude se retrouve encore plus seul. Dans la même logique, Aurélien se suicide, parce qu'il n'est pas soutenu par Paul et

550 H. P. Lovecraft, « De l'au-delà » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 34. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 117. Texte original : « *I have seen truth, and I intend to shew it to you. Do you wonder how it will seem? I will tell you* ».

551 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 16.

552 Abécédaire de Michel Houellebecq. *Houellebecq de A à Z : D comme Dépression*, [En ligne], URL : https://youtu.be/FLD5ac_D-NQ?t=162 consulté en mai 2022.

553 Arte, *Michel Houellebecq - Interview « Permis de Penser »*, [En ligne], Entretien mené par Laure Adler en 2004, URL : <https://youtu.be/VJZWB9BEcms?t=199> consulté en mai 2022.

554 Pour reprendre la célèbre formule de Racine. Voir J. Racine, *Phèdre*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009, p. 67.

555 Michel Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 269.

556 *Ibid.*, p. 246.

Cécile au moment où il a le plus besoin d'eux. On pourrait aussi à certains égards considérer Daniel et Bruno responsables de la mort de leur compagne⁵⁵⁷.

La solitude des personnages houellebecquiens est due à leur difficulté à communiquer ou à leur passivité⁵⁵⁸. Le narrateur d'*Extension* se retrouve seul et commence une dépression après la mort de Tisserand. Ce dernier est d'ailleurs mort en partie par la faute du narrateur, car il l'a encouragé à tuer un couple. Cependant, Tisserand n'en a pas le courage, part en pleine nuit avec sa voiture et a un accident sans doute parce qu'il est perturbé par sa tentative de meurtre ratée. Les héros houellebecquiens se plaignent de leur vie amoureuse, mais leur passivité fait beaucoup de mal aux femmes qu'ils aiment. Parce qu'il ne parvient pas à exprimer ses sentiments, Michel rend Annabelle profondément malheureuse. Jed n'a pas le courage de retenir Olga lorsqu'elle part en Russie. On remarque ainsi qu'ils engendrent le malheur ou la mort de ceux qui s'approchent trop près d'eux. Ce sont des êtres destructeurs pour eux-mêmes et pour les autres. Cependant, il y a aussi des cas où le *fatum*, ou le destin, écrase le personnage houellebecquien. Si Michel n'avait pas eu son idée d'amélioration du tourisme sexuel du Groupe Aurore, où travaille Valérie, cette dernière ne serait pas morte dans une attaque terroriste. Michel Houellebecq ne serait pas mort assassiné s'il avait refusé son portrait dans *La Carte*.

On peut dire aussi que les personnages lovecraftiens sont responsables de leur malheur, mais n'ont pas les mêmes travers que les personnages houellebecquiens. Leur principal défaut est leur curiosité malade, et leur soif de savoir inextinguible. Les protagonistes de « La Cité sans nom », de « La Maison abandonnée », de « La Peur qui rôde », du « Molosse », de « La Transition de Juan Romero », de « Dans l'abîme », de « Les Montagnes », du « Temple », de *L'Affaire*, de « Celui qui chuchotait dans ténèbres », de « Celui qui hantait les ténèbres », des « Rats dans les murs » et de « Horreur à Red Hook » partent tous explorer seuls⁵⁵⁹ des lieux d'une évidente dangerosité. Cette curiosité est un sentiment qui dévore les personnages. Comme l'avoue Dyer : « En ce qui me concerne, un zèle scientifique profondément enraciné a pu m'aider ; car au-delà de mon désarroi et d'une impression de menace, brûlait une curiosité plus forte encore de percer ce secret antédiluvien⁵⁶⁰ ». La fièvre du savoir peut même devenir plus intense que la peur : « la curiosité

557 Daniel est peut-être aussi responsable du suicide de son fils.

558 Et aussi à leur caractère détestable.

559 Ils ne sont pas toujours complètement seuls, parfois ils sont accompagnés, au moins une fois, par une personne. Parmi les œuvres que j'ai citées c'est le cas dans « La Maison abandonnée », « La Peur qui rôde », « La Transition de Juan Romero » et « Les Montagnes hallucinées ».

560 H. P. Lovecraft, « Les Montagne hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 178. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 759. Texte original : « In my case, ingrained scientific habit may have helped; for above all my bewilderment and sense of menace there burned a dominant curiosity to fathom more of this age old secret ».

ayant depuis longtemps triomphé de l'horreur⁵⁶¹ ». Ils prennent des risques inconsidérés parce qu'ils sont obsédés par leur besoin de savoir. Leur curiosité les pousse à poursuivre leur travail malgré un état de fatigue avancé. Les protagonistes peuvent devenir « semi-comateux⁵⁶² », ou s'approcher de la folie comme dans « L'Abomination de Dunwich » et dans *L'Affaire*. L'histoire qui démontre le mieux que dans l'univers de Lovecraft « la curiosité malgré tous ses attraits, coûte souvent bien des regrets⁵⁶³ » est sans doute « Le Prêtre maudit ». Dans ce texte, le narrateur reçoit explicitement l'ordre de ne pas toucher un objet et il y a des conséquences désastreuses.

Ainsi, les héros houellebecquiens et lovecraftiens sont malheureux pour des raisons opposées. Dans le premier cas parce qu'ils ont laissé passer une chance qui ne se représentera jamais, et dans le second parce qu'ils ont fait quelque chose qu'ils ne devaient pas faire. Il n'y a aucun retour en arrière possible comme Michel Houellebecq l'écrit dans *Ennemis publics* :

[...] s'il y a une idée, une seule, qui traverse tous mes romans, jusqu'à la hantise parfois, c'est bien celle de *l'irréversibilité absolue de tout processus de dégradation*, une fois entamé. Que cette dégradation concerne une amitié, une famille, un couple, un groupe social plus important, une société entière ; dans mes romans il n'y a pas de pardon, de retour en arrière, de deuxième chance : tout ce qui est perdu est bel et bien, à jamais perdu. C'est plus qu'organique, c'est comme une loi universelle, s'appliquant aussi bien aux objets inertes ; c'est littéralement *entropique*⁵⁶⁴.

III.2.3 La fiction dans la fiction

Durant leur dernier Noël ensemble, le père de Jed fond en larmes en racontant à son fils un souvenir d'enfance : Jean-Pierre Martin a construit un nid pour des oiseaux mais ceux-ci n'y sont jamais venus. Jed invente alors une histoire en expliquant à son père que les oiseaux refusent toujours un nid fabriqué par l'homme⁵⁶⁵. Ce passage peut nous laisser supposer que les histoires racontées par les personnages houellebecquiens et lovecraftiens sont en partie fausses. Évidemment, elles sont fausses étant donné que ce sont des fictions, mais je pense que les narrateurs inventent des éléments de leur récits. Il y aurait de la fiction dans la fiction. Ainsi, les narrateurs, étant maîtres de leur récits, mentiraient au lecteur et à eux-mêmes. Ils inventeraient des fables parce qu'ils ne

561 *Ibid.*, p. 208. *Ibid.*, p. 784. Texte original : « *curiosity having long ago got the better of horror* ».

562 H. P. Lovecraft, « L'Abomination de Dunwich », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 223. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 657. Texte original « *half-comatose* »

563 Pour reprendre la morale de « La Barbe bleue ». Voir C. Perrault, « La Barbe bleue », *Contes*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Classiques de Poche », 2006, p. 228.

564 M. Houellebecq, B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 114-115.

565 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 229-230.

supportent pas la réalité. Pour les lovecraftiens, on peut faire l'hypothèse que leurs récits sont faux dans la diégèse. Ces histoires seraient alors des élucubrations de fous, d'ailleurs les autres personnages ne croient généralement pas le héros. Les narrateurs de « Herbert West – Réanimateur », du « Modèle de Pickman » et de « Dans l'abîme » sont traités de déments. Dans l'épilogue d'« À Travers les portes de la clé d'argent », on retrouve ce scepticisme : « Marigny et Phillips ne savent pas vraiment quoi penser de cette affaire. Après tout, y avait-il une preuve quelconque⁵⁶⁶ ? » Tantôt, les narrateurs eux-mêmes ne savent pas quoi penser de leur récit : « Je n'ai pas d'opinion précise sur toute cette histoire⁵⁶⁷ ». Et tantôt, ils pensent que ce qu'ils s'ont vu n'était qu'une hallucination : « Mais j'ai survécu, et je sais que ce n'était qu'un rêve⁵⁶⁸ ». Le songe est souvent une explication proposée, comme on le voit avec le protagoniste du « Festival » qui croit aussi tout d'abord avoir rêvé. Même dans les cas où les personnages veulent apporter la preuve que ce qu'ils ont vécu était bien réel (par exemple dans la nouvelle « Dans l'abîme » où le narrateur affirme trouver dans une ruine vieille de plusieurs millénaires un texte avec son écriture⁵⁶⁹), il est possible qu'ils aient inventé ces preuves pour se rassurer, pour se dédouaner de leurs actes⁵⁷⁰ ou pour ne pas avoir à admettre qu'ils sont fous. Les textes lovecraftiens pourraient être rationnels, il n'y aurait pas de surnaturel, ce qui les ferait quitter le fantastique pour l'étrange d'après la définition de Todorov⁵⁷¹. Face au fantastique, et ses atrocités, ils préfèrent nier le réel.

Pour les romans de Houellebecq, on peut relever des indices qui indiquent qu'il faut lire le récit avec méfiance. Le narrateur de *Sérotonine* écrit :

J'eus l'étrange impression de pénétrer dans une sorte d'autofiction [...] j'errais sans langage entre des enseignes incompréhensibles, au vrai le terme d'autofiction ne m'évoquait que des idées je l'avais mémorisé à l'occasion de la lecture d'un livre de Christine Angot (enfin des cinq premières pages), toujours est-il qu'en approchant des quais il me sembla de plus en plus que le mot convenait à ma situation, qu'il avait même été inventé pour moi, ma réalité était devenue intenable, aucun être humain ne pouvait survivre dans une solitude aussi rigoureuse, sans doute essayais-je de créer une sorte de réalité alternative, de remonter à l'origine d'une bifurcation temporelle, en quelque sorte d'acquérir des crédits de vie supplémentaires⁵⁷².

566 H. P. Lovecraft, « À Travers les portes de la clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 280. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 918. Texte original : « *De Marigny and Phillips scarcely know what to make of the business. After all, what was proved ?* »

567 H. P. Lovecraft, « La Transition de Juan Romero », *Intégrale Tome 5 Récits horrifiques - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 137. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 59. Texte original : « *My opinion of my whole experience varies from time to time* ».

568 H. P. Lovecraft, « Prisonnier des pharaons » *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit. p. 97. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 291. Texte original : « *But I survived, and I know it was only a dream* ».

569 Voir le résumé de « Dans l'abîme du temps » annexe 1 p. 181.

570 Voir « Le Monstre sur le seuil ».

571 T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970, p. 29.

572 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 156-157.

Même si le personnage prétend ne pas comprendre la signification du mot « autofiction », ce n'est pas un choix anodin. Serge Doubrovsky utilise ce mot pour caractériser le genre de son œuvre *Fils* (1977). Il définit l'autofiction comme « un récit dont la matière est entière autobiographique, la manière entièrement fictionnelle, une fiction d'événements et de faits strictement réels⁵⁷³ ». Cette idée de récit fictionnel créé à partir d'éléments réels apparaît dans l'épilogue des *Particules*. Cela nous invite à supposer que les narrateurs peuvent glisser des éléments fictionnels lorsqu'ils élaborent leur récit qui est supposé être réaliste. On retrouve dans les romans de Houellebecq des événements qui paraissent irréels ou incohérents par rapport au reste de l'histoire. Dans *La Carte*, Jed s'énerve contre une femme de l'entreprise Dignitas où son père s'est fait euthanasier, et l'attaque physiquement :

Jed se leva aussi, s'approcha d'elle et la gifla violemment. Elle émit une sorte de gémissement très étouffé, mais n'eut pas le temps d'envisager une riposte. Il enchaîna par un violent uppercut au menton, suivi d'une série de manchettes rapides. Alors qu'elle vacillait sur place, tentant de reprendre sa respiration, il se recula pour prendre de l'élan et lui donna de toutes ses forces un coup de pied au niveau du plexus solaire. Cette fois elle s'effondra, heurtant violemment dans sa chute un angle métallique du bureau ; il y eut un craquement net. La colonne vertébrale avait dû en prendre un coup, se dit Jed. Il se pencha sur elle : elle était sonnée, respirait avec difficulté, mais elle respirait⁵⁷⁴.

Cette réaction est totalement invraisemblable lorsqu'on connaît le comportement de Jed⁵⁷⁵ ainsi que dans son déroulement. Plus étrange encore, cette agression n'occasionne aucune conséquence. Jed constate qu'il n'est pas arrêté par la police et suppose que l'entreprise n'a pas engagé de poursuite à son égard pour ne pas trop attirer l'attention sur eux, ce qui est une proposition assez étonnante. L'agression de Jed dénote avec le reste du livre au point qu'on peut en arriver à se demander si elle a réellement eu lieu. Peut-être n'est-ce qu'une rêverie de Jed, ce qu'il aurait souhaité faire mais n'a pas fait. Dans *Anéantir*, Indy dénonce dans un journal le stratagème qui a permis l'évasion d'Édouard. C'est à cause d'Aurélien qu'Indy sait que la famille Raison, aidé du CLASH, a mis en place le plan pour faire évacuer le patriarche. Pris de remord, Aurélien se suicide. Pourtant, encore une fois, la dénonciation d'Indy n'occasionne pas la moindre conséquence judiciaire. On peut aussi relever que, dans le même roman, Paul va voir une escort-girl, mais ne réalise qu'au milieu d'une fellation que la jeune fille est en réalité sa nièce⁵⁷⁶. Il ne l'aurait pas reconnue plus tôt à cause de la lumière tamisée, ce qui est une explication assez peu crédible, et là encore l'événement n'a presque aucune répercussion. Dans *Les Particules*, Bruno montre à

573 C'est la formulation qu'utilise Doubrovsky dans cette interview : <https://www.telerama.fr/livre/serge-doubrovsky-l-autofiction-existait-avant-moi-simplement-je-lui-ai-donne-un-nom,116115.php>

574 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 368.

575 Certes, comme le souligne Agathe Novak-Lechevalier, Jed fait aussi preuve de violence envers son tableau, *Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art*, mais rien avant cet instant ne porte à croire que Jed pourrait attaquer quelqu'un.

576 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 400-403.

plusieurs reprises son sexe à des femmes : « Il finit par montrer sa bite à une vendeuse de supermarché – qui, heureusement, éclata de rire et s’abstint de porter plainte⁵⁷⁷ ». Le rire est la réaction la plus courante des victimes des harcèlements sexuels de Bruno. Lorsqu’il se masturbe devant l’une de ses élèves cette dernière se contente de partir en riant⁵⁷⁸. Bruno se retrouve ensuite dans une clinique psychiatrique, mais personne ne semble avoir porté plainte, ce qui est tout de même assez étonnant. On pourrait aussi évoquer la confrontation de Florent-Claude avec un pédophile⁵⁷⁹. Peut-être que les personnages, ne supportant plus l’horreur du monde, s’échappent dans des rêveries. Ces dernières apparaissent comme une nécessité pour les protagonistes, ainsi que le résume la dernière phrase d’*Anéantir* : « Nous aurions eu besoin de merveilleux mensonges⁵⁸⁰ ». Les narrateurs lovecraftiens considèrent l’événement traumatisant comme un rêve pour supporter le monde et les houellebecquiens s’échappent dans une rêverie parce qu’ils ne supportent pas le monde. Tous ces instants irréels sont des invitations à ne pas trop se fier à la parole des protagonistes. Mais plus encore, il faut se méfier du personnage qu’incarne Michel Houellebecq.

III.2.4. L’image de Lovecraft, le modèle du personnage de Michel Houellebecq

Dans *L’Enlèvement de Michel Houellebecq*, l’écrivain affirme que tout ce qui est écrit dans sa biographie est faux⁵⁸¹. Michel Houellebecq est devenu un maître pour jouer sur la porosité entre les personnages et l’auteur. « Houellebecq » est un nom de plume, son nom civil est Michel Thomas. Dans son étude sur le personnage de Michel Houellebecq, Corina da Rocha Soares a raison de rappeler comment Jérôme Meizoz décompose l’auteur en trois instances en prenant comme exemple Céline :

[...] l’inscripteur, comme énonciateur dans le texte : c’est « Ferdinand » de *Mort à crédit* (1936) ; l’auteur, comme principe de classement, entité juridique ou « posture » publique : c’est « Céline », auteur pseudonyme du même roman ; enfin la personne, comme sujet biographique et civil : « Louis Destouches » désigne le citoyen juridiquement responsable de ce roman. [...] Par la pseudonymie [...], les auteurs tentent de les dissocier, le plus souvent pour se protéger des dangers du statut d’auteur⁵⁸².

577 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 64.

578 *Ibid.*, p. 197-198.

579 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 212-217.

580 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 730.

581 G. Nicloux, *L’Enlèvement de Michel Houellebecq*, Les Films du Worso, Arte France (Production), 2014, à la 41^e minute.

582 C. Da Rocha Soares, « L’équivoque chez Michel Houellebecq : subtilités d’un personnage ambigu », *Carnets* [En ligne], Première Série - 2 | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 04 mai 2022. URL :

Ainsi dans le cas de Houellebecq, il y a les personnages, que l'on peut considérer comme ses doubles fictionnels⁵⁸³ ; l'auteur avec sa posture publique, c'est Michel Houellebecq ; le sujet biographique et civil, c'est Michel Thomas. Ces distinctions chez l'auteur de *Plateforme* intéressent Jérôme Meizoz qui a écrit plusieurs livres et articles à ce sujet⁵⁸⁴. Les personnages de ses romans ressemblent à Michel Houellebecq. Néanmoins, on ne peut pas affirmer que le Michel Houellebecq dans *La Carte*, dans les films de Guillaume Nicloux⁵⁸⁵, et dans les émissions de télévision est Michel Thomas. Bruno Viard propose même de voir deux Houellebecq :

Le mystère Houellebecq, c'est qu'il existe deux Houellebecq, un méchant Houellebecq, le mieux connu du grand public, provocateur qui dépasse plus souvent qu'à son tour la limite du tolérable, qui profère des énormités d'un air de ne pas y toucher, qui choque par trop le respect dû aux gens. Et un gentil Houellebecq, qui parle d'amour et de bonté, qui prend la défense des enfants délaissés, des filles moches et des vieillards abandonnés. Lire Houellebecq, c'est écouter ces deux voix narratives si opposées, au lieu de n'écouter que celle qu'on préfère, et tenter d'interpréter une contradiction aussi patente et aussi dérangeante⁵⁸⁶.

J'ai déjà mentionné les ressemblances et les différences que l'on peut voir entre le personnage de Michel Houellebecq dans *La Carte*⁵⁸⁷ et le personnage public de Michel Houellebecq⁵⁸⁸. Pour donner un nouvel exemple, le personnage de Houellebecq est très réticent à l'idée que Jed prenne en photo ses manuscrits⁵⁸⁹, et dans l'interview menée en 2021 par Agathe Novak-Lechevalier, Michel Houellebecq explique qu'il détruit ses manuscrits après avoir écrit un livre et refuse catégoriquement qu'une autre personne les lise⁵⁹⁰. Mais pourtant, les personnages de Michel Houellebecq, y compris celui de Michel Houellebecq de *La Carte*, ne sont pas Michel Houellebecq. L'auteur a toujours atténué la part autobiographique de ses romans et de ses héros. Par exemple, dans ce passage d'*Ennemis publics* où il compare les parents des protagonistes des *Particules* avec les siens :

Le personnage du père de Michel est inconsistant ; celui du père de Bruno est très réussi, mais rien avoir avec le mien. Ce qui ne fait que confirmer cette idée qui me frappe avec une violence grandissante : la qualité de vérité, éventuellement de vérité autobiographique, qu'on met dans un personnage n'a, en littérature pas la moindre importance. Ceci ayant pour corollaire qu'on

<http://journals.openedition.org/carnets/4709> § 58. La citation de Meizoz est issue de J. Meizoz, *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 24.

583 Pour toutes les raisons que l'on a citées précédemment.

584 Voir notamment J. Meizoz, « Michel Houellebecq, combien de singularité ? », *SociologieS* [En ligne], Dossiers, mis en ligne le 23 mai 2019, consulté le 04 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/11110> ;

585 Réalisateur et scénariste de *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* et *Thalasso*.

586 B. Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013, p. 12-13.

587 C'est un roman où le thème du double de l'écrivain est particulièrement présent. Voir le chapitre « Moi et ses doubles » dans le dossier fait par Agathe Novak-Lechevalier dans M. Houellebecq, *La Carte et le territoire, op. cit.*, p. 467-476.

588 Voir, II .3, p.89-90.

589 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire, op. cit.*, p. 182-183.

590 Faculté des Lettres de Sorbonne Université, Le livre ou la vie - Michel Houellebecq, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY?t=4294> consulté en mai 2022.

peut tout avouer et son contraire, le vrai comme le faux, sans que cela ait la moindre incidence sur la réussite finale⁵⁹¹.

Ses personnages sont une part de lui-même, mais ils ne sont pas lui, c'est ce qu'il explique dans cette interview pour les *Inrockuptibles* cité par Raphaël Baroni :

C'est comme faire une expérience où tu nourrirais des parasites, des créatures dans ton cerveau où tu les laisses se développer. Au départ, une dose de soi leur assure une bonne viabilité, mais après il faut les laisser vivre... ou les supprimer s'ils prennent le dessus. Les personnages sont des vampires, ils veulent absolument exister⁵⁹².

Ce n'est pas parce que les protagonistes de Houellebecq sont racistes, misogynes, homophobes que leur créateur l'est, comme le dit Benjamin Verpoort :

Houellebecq [...] donne la parole à des personnages racistes, non pas parce qu'il est lui-même raciste, mais parce qu'il ne veut pas cacher leur existence. Ils font simplement partie de la société par laquelle l'écrivain se montre intrigué⁵⁹³.

De la même manière qu'il faut différencier les personnages de l'auteur, dans le cas de Houellebecq il faut aussi différencier l'auteur de la personne civile. Pour le dire tout à fait clairement, on peut faire l'hypothèse que le Michel Houellebecq qui fait des déclarations polémiques sur les plateaux de télévision n'est pas Michel Thomas. Houellebecq joue sur l'amalgame de la personne privée et publique, peut-être s'est-il inventé un personnage méprisable qu'il joue en public. Cela rejoint ce qu'explique Corina da Rocha Soares :

ce romancier est tout à fait maître du jeu en ce qui concerne la diffusion de son œuvre; il a parfaitement intégré les règles implicites de *l'habitus* et du champ littéraire contemporain. Tirant lui-même les ficelles de l'ambiguïté, utilisant les médias pour rehausser la polémique qui fait vendre, Michel Houellebecq cultive très bien sa posture d'*individu méprisable*, mariant ses prestations publiques choquantes avec son écriture virulente... Ajoutons à cela d'autres stratégies, telles que les promotions éditoriales – véritables opérations marketing –, la recherche de relations étroites avec des célébrités, telles que Philippe Sollers ou Bernard-Henri Lévy, ou la construction de son image, la « construction posturale⁵⁹⁴ », selon le terme de Meizoz⁵⁹⁵ : discret, voire mutique, fumeur, mal dans sa peau, un aspect simplet, une allure de « minable⁵⁹⁶ », donc une « anti-posture » d'écrivain académique, conventionnel⁵⁹⁷.

591 M. Houellebecq, B.-H. Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 45-46.

592 R. Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescences*, (6), 2016, p. 78 <https://doi.org/10.7202/1037505ar> . Citation issue de : M. Houellebecq, et N. Kapriélian, *Les Inrockuptibles*, numéro 771, 2010, p. 43.

593 B. Verpoort, « Voyage au bout de l'Europe: Lanzarote de Michel Houellebecq », M. L. Clément et S. Van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, *op. cit.*, p. 313, note 32.

594 Corina da Rocha Soares rappelle en note que « selon la définition de Jérôme Meizoz, la posture est "le travail de figuration publique qu'accomplit l'auteur en situation officielle." » citation issue de J. Meizoz, *L'Œil sociologique et la littérature*, Genève, Slatkine Erudition, 2004, p.201.

595 *Ibid.*, p. 80.

596 J.-F. Patricola, *Houellebecq ou la provocation permanente*, *op. cit.*, p. 144.

597 C. Da Rocha Soares, « L'équivoque chez Michel Houellebecq : subtilités d'un personnage ambigu », *art. cit.*, § 68.

Cette posture d'un individu méprisable, discret, mal dans sa peau (un infréquentable en somme) n'est pas sans rappeler la façon dont Houellebecq se représente Lovecraft. Jean-Pierre Dionnet affirme que, dans l'essai *Contre le monde* « on compren[d] qu'en regardant Lovecraft, [Michel Thomas] inventait Houellebecq⁵⁹⁸ ». C'est une hypothèse que je partage. Peut-être qu'en premier lieu, Houellebecq a trouvé en Lovecraft un miroir et un modèle. Parce qu'il s'est reconnu en Lovecraft, il a voulu créer des miroirs où le lecteur puisse se reconnaître. Michel Houellebecq a inventé de toutes pièces son image publique notamment en interview ou dans les films où il joue son propre rôle, de la même manière que Lovecraft a façonné son image d'écrivain de récits d'horreur comme l'explique S. T. Joshi dans une interview intitulée « Je suis Lovecraft » :

Je pense que les mythes et légendes autour de Lovecraft ont émergé au cours de sa propre vie. Il m'est apparu que lui-même façonnait son propre mythe durant sa vie. Le mythe de cet auteur reclus, qui n'écrivait que la nuit, qui dormait le jour, qui ne sortait jamais dehors, les choses de ce genre. C'était un amusement pour lui, il aimait créer cette image de lui-même parce qu'il sentait que ça lui allait en tant qu'écrivain de fiction et d'horreur, mais lorsqu'on examine le détail de sa vie et ses milliers de lettres, on en sort avec une impression totalement différente⁵⁹⁹.

Michel Houellebecq est devenu, comme l'était Lovecraft selon lui, un infréquentable. Il arbore l'apparence de l'auteur torturé et lucide, qui écrit des textes représentant le monde au moment où il est semi-réveillé comme Lovecraft. En effet, Houellebecq comme Lovecraft sont tous deux des écrivains du rêve car ils écrivent au réveil, c'est ce qu'explique S. T. Joshi dans *Je suis Providence* : « “Nyarlatotep” est intéressant non seulement par lui-même, mais également par sa genèse. Tout comme “Le Témoignage de Randolph Carter”, c'est le produit direct d'un rêve ; mais surtout, le premier paragraphe a été écrit “avant que je ne sois pleinement éveillé”, comme Lovecraft le précise dans sa lettre⁶⁰⁰ ». Laure Adler met en avant la ressemblance de cette méthode d'écriture avec celle de Houellebecq dans l'interview qu'elle a menée en 2005. Elle lui demande : « N'avez-vous pas gardé de [Lovecraft], non pas une technique mais un mode d'appréhension de votre imaginaire, puisque vous dites avoir écrit *La Possibilité d'une île* au milieu de la nuit, dans un état entre rêve sommeil et effacement du réel. » Michel Houellebecq répond à cela : « Oui, mais il va beaucoup plus loin que moi dans ce domaine. C'est-à-dire que lui, il était peut-être plus courageux que moi, il notait ses rêves en détail, ce que je n'ai pas vraiment le courage de faire. [...] mais effectivement, il me faut cet état de semi-conscience, où le rêve a encore une présence⁶⁰¹ ». Lovecraft et Houellebecq sont également tous les deux vus comme des prophètes. Jacques Bergier

598 <https://www.humano.com/blog/l-ange-du-bizarre/id/1845>

599 *La méthode scientifique* [En ligne], « S. T. Joshi : “Je suis Lovecraft” », mis en ligne le 7 juin 2019. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/stjoshi-je-suis-lovecraft> consulté en mai 2022.

600 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 1, *op. cit.*, p. 492-493.

601 Arte, *Michel Houellebecq - Interview « Permis de Penser »*, [En ligne], Entretien mené par Laure Adler en 2004, URL : <https://youtu.be/VJZWB9BEcms?t=899> consulté en mai 2022.

considérerait Lovecraft comme un voyant⁶⁰², et c'est un titre que l'on a également accordé à Houellebecq⁶⁰³. En somme, ils se ressemblent et peut-être Houellebecq souhaite-t-il cette ressemblance.

III.3. Le schéma narratif

On retrouve les mêmes schémas narratifs chez Houellebecq et Lovecraft. Les protagonistes de ce dernier sont des érudits qui se retrouvent confrontés, d'une manière ou d'une autre, à un événement surnaturel qu'ils tâchent par la suite de raconter⁶⁰⁴. Les héros houellebecquiens sont des cadres malheureux parce que leur vie amoureuse est un échec. Face à ce monde qui les broie, les personnages de Houellebecq tentent de trouver le bonheur ailleurs. C'est là, un autre point qui rassemble Lovecraft et Houellebecq : leurs personnages partent à la recherche du bonheur ou de réponses.

III.3.1. À la recherche d'une île

Une partie de mon corpus lovecraftien est intitulée « Le cycle des récits d'explorations ». Dans les sept textes qui composent cette partie, les narrateurs partent dans des lieux lointains pour explorer et obtenir des réponses⁶⁰⁵. On note qu'une bonne partie des textes du cycle du rêve sont également des invitations au voyage, où des personnages ont l'occasion de découvrir des lieux oniriques. À noter qu'on peut considérer certains textes, par exemple *L'Affaire* et « Les Rats dans les murs », comme étant également des récits d'explorations, car les protagonistes inspectent des souterrains pour obtenir des réponses. La vérité est la plupart du temps enfouie sous terre. William Dyer est un géologue qui fait partie d'une expédition de recherche en Antarctique, et qui décrit la race des Anciens et examine une de leurs villes. Les narrateurs de « La Cité sans nom », de « Prisonnier des pharaons » et de « Dans l'abîme » explorent des ruines, des lieux sans vie depuis des siècles. Les personnages principaux de « Dagon », « Le Temple » et « L'Appel » assistent à la découverte et à l'exploration d'une cité sous-marine. Ces explorations permettent, dans certains cas,

602 Voir p. 18

603 Notamment à cause de la sortie de *Plateforme*, qui décrit un attentat terroriste, qui est paru quelques semaines avant le 11 septembre 2001, ou de *Soumission*, publié quelques jours avant les attentats contre Charlie Hebdo.

604 Voir annexe 6, p. 218-221.

605 La seule exception de ce schéma narratif est « Souvenir ».

de découvrir l'histoire de civilisations extraterrestres. Dyer et son acolyte Danforth, par le déchiffrement de bas-reliefs, apprennent énormément de choses sur la race des « Anciens » :

On pourrait écrire quantité de volumes sur la vie des Anciens, aussi bien sous la mer qu'après la migration de certains d'entre eux vers la terre ferme. Ceux qui vivaient en eau peu profonde avaient gardé le plein usage de leurs yeux (situés aux terminaisons des cinq principaux tentacules de leur tête), et leurs artistes avaient continué à sculpter et écrire comme jadis – l'écriture s'effectuant à l'aide d'un stylet sur des surfaces de cire imperméables. Quant à ceux qui vivaient dans les profondeurs océanes, ils cultivaient un curieux organisme phosphorescent pour produire de la lumière – ce qui ne les empêchait pas de compléter leur vision à l'aide de mystérieux sens d'un genre particulier, mis en œuvre par les cils prismatiques de leur tête. Sens grâce auxquels les Anciens pouvaient en partie se passer de la lumière, en cas d'urgence. Leurs sculptures et écrits avaient connu de singulières évolutions au cours de leur descente dans les profondeurs sous-marines, reposant sur divers procédés de revêtement apparemment chimiques – probablement pour préserver la phosphorescence – que les bas-reliefs ne nous permirent pas de comprendre. Ces êtres se déplaçaient dans la mer à la fois en nageant – en se servant de leurs bras latéraux de crinoïdes – et en agitant la partie inférieure de leurs tentacules, où se trouvaient leurs pseudopodes. Mais il leur arrivait aussi d'accomplir de longues plongées en s'aidant de deux, voire plus, de leurs jeux d'ailes en éventail. À terre, ils se servaient principalement de leur pseudopode, mais ne se privaient pas d'utiliser leurs ailes, surtout lorsqu'il s'agissait de gagner les sommets ou d'effectuer de longs trajets. Les nombreux tentacules, plus minces, auxquels les bras crinoïdes se rattachaient, étaient infiniment délicats, flexibles et forts, et dotés d'une coordination musculo-nerveuse extrêmement précise – permettant d'accomplir toutes les activités artistiques ou autres opérations manuelles avec une adresse et une dextérité hors du commun⁶⁰⁶.

Dans la nouvelle « Dans l'abîme », Peaslee explore une ruine en Australie et découvre la race des Yith, qu'il appelle aussi la « Grande Race ». Cette civilisation, à l'instar des narrateurs lovecraftiens, est avide de savoirs :

De son côté, la Grande Race devint presque omnisciente et se prépara à procéder à des échanges avec des esprits d'autres planètes, dont elle voulait explorer le passé et l'avenir. De même, elle n'avait pas renoncé à sonder le passé et l'origine de cet obscur globe mort de toute éternité, perdu au fin fond de l'espace, d'où son propre héritage mental était issu – car l'esprit de la Grande Race était plus vieux que son enveloppe corporelle. Les habitants d'un vieux monde à l'agonie, instruits des ultimes secrets de l'univers, avaient cherché un nouveau monde et de nouvelles espèces susceptibles de prolonger leur vie ; puis ils avaient procédé à l'exode en

606 H. P. Lovecraft, « Les Montagne hallucinées », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 194. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 772. Texte original : « *Of the life of the Old Ones, both under the sea and after part of them migrated to land, volumes could be written. Those in shallow water had continued the fullest use of the eyes at the ends of their five main head tentacles, and had practiced the arts of sculpture and of writing in quite the usual way the writing accomplished with a stylus on waterproof waxen surfaces. Those lower down in the ocean depths, though they used a curious phosphorescent organism to furnish light, pieced out their vision with obscure special senses operating through the prismatic cilia on their heads senses which rendered all the Old Ones partly independent of light in emergencies. Their forms of sculpture and writing had changed curiously during the descent, embodying certain apparently chemical coating processes probably to secure phosphorescence which the bas reliefs could not make clear to us. The beings moved in the sea partly by swimming using the lateral crinoid arms and partly by wriggling with the lower tier of tentacles containing the pseudo feet. Occasionally they accomplished long swoops with the auxiliary use of two or more sets of their fan like folding wings. On land they locally used the pseudo feet, but now and then flew to great heights or over long distances with their wings. The many slender tentacles into which the crinoid arms branched were infinitely delicate, flexible, strong, and accurate in muscular nervous coordination; ensuring the utmost skill and dexterity in all artistic and other manual operations* ».

masse de leurs esprits vers la race future la plus adaptée à les accueillir – les créatures coniques qui habitaient notre Terre voici un milliard d'années. Ainsi était née la Grande Race, tandis que les myriades d'esprits renvoyés dans le passé étaient voués à une mort atroce sous une forme étrangère. Plus tard, la race serait encore une fois confrontée à la mort, mais elle y survivrait grâce à une nouvelle migration de ses meilleurs esprits dans les corps d'autres créatures de l'avenir, dotées d'une plus longue existence physique⁶⁰⁷.

Ainsi, on a chez Lovecraft d'un côté des récits d'exploration permettant la découverte de civilisations de l'ailleurs, de l'autre des récits d'invitation au voyage⁶⁰⁸ dans le monde du rêve. Chez Houellebecq, on constate aussi un besoin des protagonistes de quitter leur quotidien, de partir de chez eux. Daniel25 est la représentation de ce désir d'ailleurs, il est le modèle du héros houellebecquien qui part à la recherche du bonheur. Ils ressentent tous ce besoin de s'échapper.

Certains personnages s'isolent dans leur quête de béatitude. Jed et le narrateur d'*Extension* recherchent la sérénité dans la nature, respectivement dans un domaine forestier de la Creuse et à Saint-Cirgues-en-Montagne. Michel Djerzinski et Michel Houellebecq s'isolent en Irlande, mais ce dernier retourne dans le Loiret où il est plus heureux. François se rend à l'Abbaye Saint-Martin de Ligugé pour y trouver la paix comme Huysmans, mais cela ne fonctionne pas. Dans une volonté également liée à la croyance, Daniell part pour l'île de Lanzarote afin d'y rencontrer la secte des Élohimites. Dans le cas le plus fréquent, l'objectif de ce voyager est de trouver l'amour. Bruno rencontre Christiane au « Lieu du Changement », un camping au sud de Cholet. C'est en Thaïlande que Michel fait la connaissance de Valérie, et c'est en Espagne, dans un bar de la ville de León, que Daniell rencontre Esther pour la première fois. Florent-Claude part à la recherche de ses anciennes amours perdues avant de lui aussi s'isoler après ses échecs. Seul *Anéantir* fait exception à cette volonté de voyager, Paul : lorsqu'il apprend sa mort prochaine, passe ses derniers jours avec sa famille, parce qu'à la différence de tous les autres protagonistes houellebecquiens, la femme qu'il aime partage sa vie à la fin de l'histoire.

607 H. P. Lovecraft, « Dans l'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 257-258. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 964. Texte original : « *And meanwhile the Great Race itself waxed well nigh omniscient, and turned to the task of setting up exchanges with the minds of other planets, and of exploring their pasts and futures. It sought likewise to fathom the past years and origin of that black, aeon dead orb in far space whence its own mental heritage had come for the mind of the Great Race was older than its bodily form. The beings of a dying elder world, wise with the ultimate secrets, had looked ahead for a new world and species wherein they might have long life; and had sent their minds en masse into that future race best adapted to house them the cone shaped things that peopled our earth a billion years ago. Thus the Great Race came to be, while the myriad minds sent backward were left to die in the horror of strange shapes. Later the race would again face death, yet would live through another forward migration of its best minds into the bodies of others who had a longer physical span ahead of them* ».

608 Ce désir de voyager n'est pas sans rappeler les poèmes de Baudelaire « Le Voyage » ou « L'Invitation au voyage » présents dans *Les Fleurs du Mal* ou *Le Spleen de Paris*.

III.3.2. Une continuité entre les œuvres

Je propose de poser la question suivante : peut-on imaginer qu'il y ait une continuité entre les œuvres de Lovecraft et de Houellebecq ? Par une continuité, j'entends qu'il serait possible de trouver des éléments lovecraftiens (comme un personnage, ou un lieu) dans l'univers romanesque houellebecquien.

Il est clair qu'il y a une continuité entre les textes lovecraftiens. Des personnages, des lieux et des objets reviennent d'une œuvre à une autre. Nyarlathotep est mentionné dans sept œuvres du corpus⁶⁰⁹, la ville d'Arkham dans quinze⁶¹⁰ et le *Necronomicon* dans treize⁶¹¹. Pour Houellebecq, même si le cadre est toujours la France du début du XXI^e siècle, on ne peut pas dire qu'il y ait une continuité entre les romans. On peut même affirmer le contraire : il est écrit dans *Soumission*, qui se déroule en 2022, que François Hollande a été élu Président de la république à deux reprises⁶¹², alors qu'au début de *Sérotonine*, qui se passe avant 2022, le narrateur explique que le président est Emmanuel Macron⁶¹³. De plus, en 2027 dans *Anéantir*, le président, que l'on suppose être Emmanuel Macron, en est à son deuxième mandat⁶¹⁴, ce qui signifie que Ben Abbes n'a pas été élu président en 2022, comme c'est le cas dans *Soumission*⁶¹⁵.

Il n'y a pas entre Houellebecq et Lovecraft de continuité à proprement parler. Les personnages houellebecquiens ne sont pas mis en contact avec des éléments issus de l'univers de Lovecraft. Cependant, on peut affirmer que les livres de Lovecraft existent, au moins, dans *Anéantir*, car on y trouve une mention de Nyarlathotep⁶¹⁶. L'ambiance de ce roman est particulièrement lovecraftienne : une organisation terroriste exécute une série d'attentats dans toute l'Europe. Les enquêteurs de la DGSI remarquent que si on relie les positions géographiques des

609 Dans « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », « Dans l'abîme du temps », « La Maison de la sorcière », « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », « Celui qui hantait les ténèbres », « Les Rats dans les murs » et « Nyarlathotep ».

610 Dans « À travers les portes de la clé d'argent », « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », « Dans l'abîme du temps », « Herbert West – réanimateur », « L'Abomination de Dunwich », « L'Étrange maison haute dans la brume », « L'Image dans La Maison », « L'Innommable », « La Clé d'argent », « La Couleur tombée du ciel », « La Maison de la sorcière », « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », « Le Cauchemar d'Innsmouth », « Le Festival » et « Le Monstre sur le seuil ».

611 Voir note 365.

612 M. Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 122.

613 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 12.

614 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 46.

615 Même si on faisait l'hypothèse, bancal car rien ne l'indique, que Ben Abbes est le président dans *Anéantir*, il y aurait un problème dans les dates, parce que ce dernier est élu président pour la première fois en 2022, donc il ne peut être à la fin de son deuxième mandat en 2027.

616 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 471. J'ai aussi relevé que le message écrit à la page 7 d'*Anéantir* est le même que le message latin de *L'Affaire Charles Dexter Ward*. Voir p. 99.

attentats, un pentacle apparaît⁶¹⁷. Cette intrigue peut évoquer « L'Appel » : là aussi, le narrateur se rend compte petit à petit qu'une organisation secrète et très dangereuse agit pour des raisons occultes. Une part de mystère est volontairement laissée dans les deux œuvres, et on ignore exactement la taille de l'organisation. On sait seulement qu'elle est capable d'agir partout dans le monde.

On peut aussi voir d'autres références à Lovecraft dans l'œuvre houellebecquienne, mais plus subtiles. Aurélien Bellanger, dans *Houellebecq, écrivain romantique*, met en avant la ressemblance entre la mort de Daniell dans *La Possibilité* et celle de Robert Blake dans « Celui qui hantait les ténèbres », et il est vrai qu'on peut y voir une référence⁶¹⁸. Daniell écrit à la fin de son récit :

Il y a toutefois quelque chose, quelque chose d'affreux, qui flotte dans l'espace, et semble vouloir s'approcher. Avant toute tristesse, avant tout chagrin ou tout manque nettement définissable, il y a autre chose, qui pourrait s'appeler *la terre pure de l'espace*. Était-ce cela, le dernier stade ? Qu'avais-je fait pour mériter un tel sort ? Et qu'avaient fait, en général, les hommes ? Je ne sens plus de haine en moi, plus rien à quoi m'accrocher, plus de repère ni d'indice ; la peur est là, vérité de toutes choses, en tout égale au monde observable. 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 hommes⁶¹⁹.

Robert Blake est trouvé mort à sa table de travail. On peut lire dans ses notes ses derniers mots :

« Azathoth, aie pitié de moi ! – Il n'y a plus d'éclairs dans le ciel – horrible – Je vois tout grâce à un sens monstrueux qui n'est pas la vue – la lumière est noire et le noir est lumière... ces gens sur la colline... gardent... bougies et amulettes... leurs prêtres...

« Plus aucun sens des distances – loin est proche et proche est loin. Pas de lumière – plus de jumelles – vois ce clocher – cette tour – fenêtre – j'arrive à entendre – Roderick Usher – suis fou ou deviens fou – la chose se heurte et se cogne partout dans la tour – je suis elle et elle est moi – je veux sortir – dois sortir et unir nos forces... Elle sait où je suis...

« Je suis Robert Blake, mais je vois la tour dans le noir. Il y a une odeur monstrueuse... sens transfigurés... abat-vent de la fenêtre de la tour craque et cède... Iä... ngai... y...

« Je la vois – elle vient ici – vent infernal – flou titanesque – ailes noires – Yog-Sothoth, sauve-moi – l'œil brûlant aux trois lobes⁶²⁰... »

617 *Ibid.*, p. 571-572.

618 A. Bellanger, *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010, p. 22.

619 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 394.

620 H. P. Lovecraft, « Celui qui hantait les ténèbres », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 481. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 1017. Texte original : « "Azathoth have mercy! the lightning no longer flashes horrible I can see everyt hing with a monstrous sense that is not sight light is dark and dark is light . . . those people on the hill . . . guard . . . candles and charms . . . their priests. . . " Sense of distance gone far is near and

Le texte de Daniel ressemble à s'y méprendre à du Lovecraft : on a l'évocation d'une peur indicible qui menace de dévorer le narrateur. Dans les deux cas, le narrateur est épouvanté par une « *terreur pure de l'espace* ». Dans les deux cas, Le récits s'achève par la description du monstre. Blake meurt, mais pas Daniel pour qui la situation est un peu différente : il vit encore quelques semaines, pendant lesquelles il tente de reconquérir Esther, mais comme toutes ses tentatives échouent, il met fin à ses jours. On peut faire l'hypothèse que ce qu'il a vu venir de l'espace pour le dévorer, c'est le désespoir.

Chez Lovecraft comme chez Houellebecq, les personnages sont désespérés à cause de ce qu'ils ont découvert. Dans les deux cas, il y a la prise de conscience d'une horreur qui terrifie les protagonistes. Les personnages lovecraftiens comprennent qu'ils ne sont rien, qu'une menace abominable peut frapper à n'importe quel moment et détruire l'humanité. Les héros houellebecquiens, quant à eux, réalisent que tout espoir de bonheur dans leur vie a disparu. C'est la révélation annoncée dans « L'Appel » :

Les sciences, chacune tendue vers son propre objectif, nous ont jusqu'à présent relativement épargnés ; mais un jour viendra où le rapprochement de toutes ces connaissances éparses nous ouvrira des perspectives si terrifiantes sur la réalité et la place effroyable que nous y occupons, que cette révélation nous rendra fous ou nous fera fuir la lumière mortelle pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge de ténèbres⁶²¹.

Le rapprochement des connaissances éparses rend effectivement fou le narrateur et lui fait perdre tout espoir :

J'ai contemplé tout ce que l'univers renferme en matière d'horreur, et pour moi, désormais, même les ciux printaniers et les fleurs de l'été ne seront plus qu'un poison mortel. Mais je ne crois pas avoir longtemps à vivre. Le sort qu'a connu mon oncle, le sort qu'a connu le pauvre Johansen, je le connaîtrai moi aussi. J'en sais beaucoup trop, et le culte est toujours vivant⁶²².

De la même manière, à la fin de *Plateforme*, le narrateur meurt de chagrin, car sans Valérie sa vie n'a pas de sens :

near is far. No light no glass see that ste eple that tower window can hear Roderick Usher am mad or going mad the thing is stirring and fumbling in the tower I am it and it is I I want to get out . . . must get out and unify the forces. . . . It knows where I am. . . . " I am Robert Blake, but I see the tower in the dark. There is a monstrous odour . . . senses transfigured . . . boarding at that tower window cracking and giving way. . . . Iä . . . ngai . . . ygg. . . . " I see it coming here hell wind titan blur black wings Yog Sothoth save me the th ree lobed burning eye. . . ." ».

621 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu » *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration, op. cit.*, p. 99. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 355. Texte original : « *The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age* ».

622 H. P. Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu » *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration, op. cit.*, p. 130. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 378-379. Texte original : « *I have looked upon all that the universe has to hold of horror, and even the skies of spring and the flowers of summer must ever afterward be pois on to me. But I do not think my life will be long. As my uncle went, as poor Johansen went, so I shall go. I know too much, and the cult still lives* ».

La mort, maintenant, je l'ai comprise ; je ne crois pas qu'elle me fera beaucoup de mal. J'ai connu la haine, le mépris, la décrépitude et différentes choses ; j'ai même connu de brefs moments d'amour. Rien ne survivra de moi, et je ne mérite pas que rien me survive ; j'aurai été un individu médiocre, sous tous ses aspects. [...]. On m'oubliera. On m'oubliera vite⁶²³.

La prise de conscience sonne le glas des espoirs des personnages, qui mettent, peu de temps après l'écriture du texte, fin à leurs jours. Ainsi, le suicide du narrateur de (« Dagon » : « La fin est proche. J'entends un bruit à la porte, comme si quelque immense corps visqueux cherchait à l'enfoncer. Elle ne me trouvera pas. Oh mon Dieu, cette main ! La fenêtre ! La fenêtre⁶²⁴ ! ») peut être mis en relation avec l'intention de suicide de Florent-Claude.

III.3.3. Une continuité dans les anti-utopies

En suivant la même logique, si l'on considère les œuvres de Lovecraft et de Houellebecq comme des anti-utopies, on peut voir une continuité dans ces anti-utopies⁶²⁵. L'anti-utopie est le contraire de l'utopie, qui est le plus souvent la description d'un lieu imaginaire où l'on trouve une société idéale. On peut considérer les sociétés extraterrestres décrites par Lovecraft comme des utopies. C'est du reste l'hypothèse que défend Joshi au regard des descriptions des Anciens dans « Les Montagnes » :

Ce qui rapproche le plus significativement les Anciens des êtres humains fait l'objet de la digression historique présentée par Dyer, et plus particulièrement sur leur organisation économique et sociale. Sous bien des aspects, ils représentent une utopie vers laquelle Lovecraft espère que l'humanité tendra un jour : « Leur mode de gouvernement selon toute évidence complexe était probablement socialiste [...]. » Cette simple phrase établit que Lovecraft s'était converti à cette époque à un socialisme modéré à la suite du krach boursier de 1929 et ses conséquences, des millions de malheureux brutalement sans emploi et réduits à la pauvreté⁶²⁶.

Joshi défend aussi cette hypothèse concernant la Grande Race de « Dans l'abîme » :

La Grande Race propose une véritable utopie et, dans la description de leurs structures politiques et économiques, Lovecraft donne visiblement son point de vue sur l'avenir de l'humanité. Les passages du récit qui discutent de ces thèmes sont presque identiques à ceux que l'on trouve dans ses lettres écrites par la suite sur les mêmes sujets, et plus particulièrement dans son essai intitulé *Some Repetitions on the Times* (1933), dans lequel il évoque une nouvelle

623 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 350.

624 H. P. Lovecraft, « Dagon », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 31. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 27. Texte original : « *The end is near. I hear a noise at the door, as of some immense slippery body lumbering against it. It shall not find me. God, that hand! The window! The window!* »

625 Je ne rentrerai pas dans les distinctions que l'on peut faire entre l'anti-utopie, la contre-utopie et la dystopie.

626 S. T. Joshi « Étude du tome 2 : Les Montagnes hallucinées et autres récits d'exploration », H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft*, op. cit., p. 79.

fois la nécessité que les richesses économiques soient distribuées au plus grand nombre, mais que le pouvoir politique (c'est-à-dire le droit de vote) soit restreint à une élite⁶²⁷.

L'anti-utopie est, en toute logique, le versant négatif de cette société idéale de l'ailleurs. Pour reprendre « les mots à retenir » selon Anna Saignes dans *La Pensée politique de l'anti-utopie*, on peut définir l'anti-utopie comme la description d'une société imaginaire avec ses principes politiques, économiques et éthiques restituant la complexité de l'existence sociale. Cette description est perçue comme un enfer, et elle permet ainsi une visée critique⁶²⁸. Anna Saignes propose d'ailleurs de voir *Les Particules*, *La Possibilité*, *La Carte* et *Soumission* comme des anti-utopies oscillant « entre satire profondément ancrée dans le présent, science-fiction et fable politique⁶²⁹ ». Effectivement, ces textes peuvent s'approcher de l'anti-utopie. *Les Particules* et *La Possibilité* voient toutes deux l'humanité telle que nous la connaissons être remplacée par des clones immortels et stériles. *La Carte* décrit l'évolution de la France et du monde devenus, comme l'explique Agathe Novak-Lechevalier, « un village globalisé où les distinctions culturelles s'effacent⁶³⁰ ». Enfin, *Soumission* met en scène l'arrivée au pouvoir en France d'un parti musulman, ce qui selon un certain point de vue, différent de celui du narrateur, peut être considéré comme une anti-utopie, car ce nouveau régime réduit drastiquement les droits des femmes. Cependant, cette divergence d'opinion met en lumière l'un des aspects importants de l'utopie et de l'anti-utopie à savoir que ces dernières dépendent nécessairement d'un point de vue. Il n'est pas possible de créer un monde utopique pour tout le monde, parce que l'utopie des uns est l'anti-utopie des autres, ou comme le résume bien Fred Waterford dans *La Servante écarlate* : « Meilleur ne veut jamais dire meilleur pour tout le monde [...]. Cela veut toujours dire pire pour certains⁶³¹ ». Du point de vue des personnages, il est clair que le monde leur apparaît littéralement comme un enfer, un enfer économique, politique et éthique. Encore une fois, Houellebecq est peut-être influencé par l'affirmation de Lovecraft : « l'âge adulte, c'est l'enfer⁶³² ». C'est une impression partagée par le narrateur d'*Extension*, qui écrit lorsqu'il est en boîte de nuit avec Tisserand : « j'étais en enfer⁶³³ ». L'enfer est un lieu concret pour Bruno, qui avait l'impression, enfant, lorsqu'il entra à Meaux, « de pénétrer dans un immense enfer⁶³⁴ ». L'enfer est aussi un emplacement géographique pour Florent-Claude, qui écrit :

627 *Ibid.*, *op. cit.*, p. 82.

628 A. Saignes, *La Pensée politique de l'anti-utopie*, Paris, Honoré Champion, 2021, p. 21.

629 *Ibid.*, p. 15.

630 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 399, note 1.

631 M. Atwood, *The Handmaid's tale*, Londres, Vintage, 1985, p. 218. Texte original : « *Better never means better for everyone [...]. It always means worse, for some* ». David Lambert (trad.)

632 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, p. 34.

633 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 115.

634 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 190.

Pour la première fois de ma vie, c'est avec soulagement que je vis apparaître, le lendemain en milieu d'après-midi, les premiers contreforts de la banlieue parisienne. Jeune homme, lorsque chaque dimanche soir je quittais Senlis où j'avais vécu une enfance très protégée pour retourner poursuivre mes études dans le centre de Paris, lorsque je traversais Villiers-le-Bel, puis Sarcelles, puis Pierrefitte-sur-Seine, puis Saint-Denis, lorsque je voyais peu à peu autour de moi s'élever la densité de population et les barres d'immeubles, et dans l'autobus la violence des conversations augmenter, et le niveau de danger visiblement s'accroître, j'avais chaque fois la sensation nettement caractérisée de revenir en enfer, et dans un enfer bâti, à leur convenance, par les hommes. Maintenant c'était différent, un parcours social sans brio particulier mais correct m'avait permis d'échapper, je l'espérais définitivement, au contact physique et même visuel des classes dangereuses, j'étais maintenant dans mon propre enfer, que j'avais bâti à ma convenance⁶³⁵.

« Un enfer bâti, à leur convenance, par les hommes » : c'est la définition d'une anti-utopie. Pour les personnages houellebecquiens, il est inutile d'imaginer un système cauchemardesque, car c'est d'ores et déjà le monde où ils vivent. Le narrateur d'*Extension* est sans doute celui qui décrit le mieux ce monde, qui le dégoûte :

Décidément, me disais-je, dans nos sociétés, le sexe représente bel et bien un second système de différenciation, tout à fait indépendant de l'argent ; et il se comporte comme un système de différenciation au moins aussi impitoyable. Les effets de ces deux systèmes sont d'ailleurs strictement équivalents. Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de paupérisation absolue. Certains font l'amour tous les jours ; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes ; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle la « loi du marché ». Dans un système économique où le licenciement est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver sa place. Dans un système sexuel où l'adultère est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver son compagnon de lit. En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante ; d'autres sont réduits à la masturbation et la solitude. Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société⁶³⁶.

L'extension du domaine de la lutte est l'anti-utopie du narrateur qui nous fait la description d'un monde où l'épanouissement sexuel n'est pas permis pour tous et où ceux qui ne le connaissent pas sont condamnés à être malheureux. L'enfer apparaît ainsi de manière plus métaphorique. D'après Daniell : « la solitude à deux est l'enfer consenti⁶³⁷ » ; l'enfer est alors une absence d'amour et le malheur dans le couple. C'est un enfer que connaît aussi Aurélien dans *Anéantir* :

Aurélien ne s'était naturellement pas rendu compte tout de suite qu'il avait épousé une merde, et de surcroît une merde vénale, c'est une chose qu'on ne réalise pas immédiatement, il faut un minimum de quelques mois pour comprendre qu'on va vivre en enfer, et qu'il ne s'agit pas d'un enfer simple, les cercles sont nombreux, il s'était enfoncé au fil des ans dans des couches successives, de plus en plus oppressantes, de plus en plus noirâtres et irrespirables, les mots

635 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 45.

636 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 100.

637 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 69.

acrimonieux qu'ils échangeaient chaque soir se chargeaient chaque fois un peu plus de haine pure⁶³⁸.

De son côté, Lovecraft ne propose évidemment pas de voir la vie sans amour comme un enfer, mais suit la même logique d'une révélation sur le monde qui crée une dépression. Lorsque les personnages lovecraftiens apprennent à quel point ils sont insignifiants et quel danger qui plane sur l'humanité, ils deviennent fous. Peaslee explique dans son récit la nécessité de mettre « en garde contre une menace latente spécifique qui, même si elle ne sonnera pas le glas de l'humanité tout entière, peut faire fondre sur ses esprits les plus entreprenants nombre d'horreurs aussi monstrueuses qu'inimaginables⁶³⁹ ». Lorsque Armitage procède à « un examen approfondi du *Necronomicon* », ce dernier « lui fourn[i] de nouveaux et terribles indices sur la nature, les méthodes et les desseins de ce mal étrange qui paraissait menacer cette planète⁶⁴⁰ ». Cette menace peut transformer le monde en un enfer, ainsi que l'expose le narrateur de « Dagon » : « je songe au jour où ces créatures pourraient surgir des flots pour y entraîner dans leurs griffes nauséabondes les restes d'une humanité chétive et épuisée par la guerre – au jour où les terres sombreront, et où le noir fond des océans remontera pour émerger dans un monde livré au chaos universel⁶⁴¹ ». Lucides, les protagonistes du corpus voient les horreurs du monde. La différence, et c'est là qu'apparaît la continuité, est que dans le cas de Lovecraft, il s'agit d'une révélation et dans le cas de Houellebecq, d'une évidence. Les héros de Lovecraft apprennent avec catastrophe l'horreur du monde et souhaitent mettre au courant le plus de personnes possible alors que les héros houellebecquiens semblent savoir depuis toujours que le monde est épouvantable. Il y a ainsi une continuité entre les œuvres du fait de leur démarche : rendre compte du monde. Pour Lovecraft, le monde risque de devenir un enfer, mais pour Houellebecq, il l'est déjà. Comme l'explique Michel Houellebecq : « j'ai l'impression que la dépression est devenu un état normal⁶⁴² ».

638 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 325.

639 H. P. Lovecraft, « Dans l'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 237. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 948. Texte original : « *He must, too, be placed on guard against a specific lurking peril which, though it will never engulf the whole race, may impose monstrous and unguessable horrors upon certain venturesome members of it* ».

640 H. P. Lovecraft, « L'Abomination de Dunwich », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, *op. cit.*, p. 210. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 647. Texte original : « *a close survey of the Necronomicon* » « *seemed to supply new and terrible clues to the nature, methods, and desires of the strange evil so vaguely threatening this planet* ».

641 H. P. Lovecraft, « Dagon » *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, *op. cit.*, p. 31. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 27. Texte original : « *I dream of a day when they may rise above the billows to drag down in their reeking talons the remnants of puny, war exhausted mankind of a day when the land shall sink, and the dark ocean floor shall ascend amidst universal pandemonium* ».

642 Abécédaire de Michel Houellebecq. *Houellebecq de A à Z : D comme Dépression*, [En ligne], URL : https://youtu.be/FLD5ac_D-NQ?t=79 consulté en mai 2022.

III.3.4 Réminiscences narratives

III.3.4.1. Ce qui fut sera

J'ai déjà eu l'occasion de relever des répétitions et des échos entre les textes de Houellebecq et de Lovecraft, mais également des répétitions d'un roman de Houellebecq à l'autre, et il me semble que ces éléments occupent une place importante dans son œuvre. Par exemple, j'ai mentionné des ressemblances entre le personnage de Jed et celui de Michel Houellebecq, et on peut aussi remarquer qu'ils sont d'accord sur le rapport qu'entretient l'artiste avec sa volonté créatrice. Jed explique qu'« être artiste, à ses yeux, c'était avant tout être quelqu'un de soumis⁶⁴³ ». Agathe Novak-Lechevalier montre que le personnage de Houellebecq évoque une idée assez similaire : « On ne décide jamais soi-même de l'écriture d'un livre, avait-il ajouté ; un livre, selon lui, c'était comme un bloc de béton qui se décide à prendre, et les possibilités d'action de l'auteur se limitaient au fait d'être là, et d'attendre, dans une inaction angoissante, que le processus démarre de lui-même⁶⁴⁴ ».

Elle note également des échos d'un roman houellebecquien à l'autre, notamment sur la place de téléspectateur qu'occupent Jed et Michel Djerzinski. Le premier s'exclame : « Moi je me définis, avant tout, comme téléspectateur !⁶⁴⁵ » C'est une affirmation qui rappelle ce qu'on peut lire dans *Les Particules* : « Michel croyait que la souffrance donnait à l'homme une dignité supplémentaire. Il devait maintenant en convenir : il s'était trompé. Ce qui donnait à l'homme une dignité supplémentaire, c'était la télévision⁶⁴⁶ ».

J'ai également évoqué la réminiscence du mur de photos que Jed et Florent-Claude constituent à la fin de leur histoire respective. On peut aussi relever que dans *La Possibilité* et *Anéantir*, il y a un personnage féminin capable de prédire l'avenir. Isabelle prophétise la future rencontre de Daniell avec Esther : « Non, ce qui va se passer, c'est que tu vas rencontrer une fille jeune – pas une Lolita, plutôt une fille de vingt, vingt-cinq ans – et que tu en tomberas amoureux⁶⁴⁷ ». Cécile prévoit la sortie du coma de son père : « “Bien entendu qu'il va revenir, mais ça va prendre plus que quelques jours...” intervint Cécile. Son aplomb était incroyable, elle

643 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 129.

644 *Ibid.*, p. 260.

645 *Ibid.*, p. 110. voir la note 2.

646 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 110.

647 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 82.

s'exprimait comme si elle tenait directement ses informations d'une puissance surnaturelle⁶⁴⁸ ». D'un livre à l'autre, je note aussi la répétition de maximes, comme cette phrase dans *Plateforme* : « Vieillir, ce n'est déjà pas très drôle ; mais vieillir seul, c'est pire que tout⁶⁴⁹ », que l'on retrouve presque au mot près dans *Anéantir* : « Vieillir seul, ce n'est déjà pas très drôle ; mais mourir seul, c'est pire que tout⁶⁵⁰ ». Il est même amusant de constater que Michel Houellebecq lui-même répète ce qu'il a écrit dans ses livres, au mot près, lors de ses prises de paroles publiques. Dans *Les Particules*, le personnage de David imagine Napoléon « se promenant à l'aube sur les champs de bataille, contemplant les milliers de corps mutilés et éventrés, remarquait avec négligence : “Bah... une nuit de Paris repeuplera tout ça” ». C'est une anecdote que raconte à nouveau Houellebecq dans l'interview menée par Agathe Novak-Lechevalier en 2021⁶⁵¹.

Ces répétitions sont aussi présentes dans l'œuvre de Lovecraft. On trouve des phrases répétées dans *L'Affaire*⁶⁵², et dans « Kadath⁶⁵³ ». Des thèmes sont récurrents dans l'œuvre comme la recherche de la vie éternelle⁶⁵⁴ ou le lieu commun des maisons hantées⁶⁵⁵. Les péripéties des histoires se ressemblent aussi, tels que dans « Dagon » et « L'Appel » qui racontent toutes deux la folie engendrée par la rencontre d'un monstre aquatique. Les personnages principaux de « La Tombe » et de *L'Affaire* se ressemblent sur de nombreux aspects notamment sur celui de vouloir entrer en contact avec leurs ancêtres. « Par-delà le mur du sommeil » et « De l'au-delà » évoquent tous deux une machine permettant d'accéder à un monde qui n'est pas perceptible par nos sens. Dans l'histoire de « La Peur qui rode », le schéma suivant se répète : le narrateur part explorer un lieu hanté et les personnes qui l'accompagnent meurent toutes. La mort de l'ami est un *leitmotiv* dans les textes lovecraftiens⁶⁵⁶. On le retrouve dans « Témoignage de Randolph Carter » et « Le Monstre sur le seuil » où les narrateurs doivent justifier les circonstances de la mort d'un de leur proche. Des personnages se ressemblent d'une œuvre à une autre, comme le docteur Muñoz et Erich

648 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 143.

649 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 341.

650 M. Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 723.

651 Faculté des Lettres de Sorbonne Université, *Le livre ou la vie - Michel Houellebecq*, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY?t=653> consulté en mai 2022.

652 Voir p. 93, note 375.

653 Dans sa volonté d'imitation de *L'Odyssée*, Lovecraft répète des descriptions comme celle de la ville de Boston. Voir H. P. Lovecraft, « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 223 et 227. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 484 et 487.

654 Voir p. 55, note 168.

655 Voir : A. Maleszka, M. Maleszka, « Supernatural or Material: Haunted Places in H.P. Lovecraft's, M.R. James's, A. Machen's and A. Blackwood's Horror Fiction », *Theoria et Historia Scientiarum*, 2017, pp. 181-199.

656 On le retrouve aussi dans ; « Le Molosse », « La Transition de Juan Romero », « La Couleur tombée du ciel », « Herbert West – Réanimateur », « Hypnos », « Les Montagnes hallucinées », « Le Temple », et « Les Autres dieux ».

Zann qui sont tous deux des vieillards qui cachent un occulte secret, et avec qui le narrateur sympathise.

On pourrait se contenter de dire que Houellebecq et Lovecraft racontent toujours la même histoire par paresse. Mais, comme Christophe Thill⁶⁵⁷, cette idée ne me convainc pas. Je pense que croire cela serait passer à côté du message de ces échos, à savoir que les choses sont amenées à se répéter. Les mêmes histoires se reproduisent encore et encore et une véritable boucle apparaît dans la littérature de ces deux auteurs. À l'image de l'épanadiplose du nom Nyarlathotep qui encadre sa nouvelle⁶⁵⁸, les romans de Houellebecq finissent par ce par quoi ils ont commencé. *Sérotonine* commence et s'achève par la description d'un anti-dépresseur. La mort du père du narrateur ouvre le roman *Plateforme* qui s'achève par la mort du héros. François devient chercheur en littérature au début de *Soumission* et il reprend son poste à la fin de l'histoire. *La Possibilité* disserte sur la vie éternelle dans ses premières et ses dernières pages. *La Carte* propose la description d'un tableau en guise d'ouverture et de fermeture, le premier est fait par Jed lui-même et le second est une représentation de la végétation, un thème important au cœur du héros.

Toutes ces répétitions mettent en avant l'importance du souvenir pour les deux auteurs. Pour eux, le bonheur est dans le passé.

III.3.4.2 À la recherche d'un paradis perdu⁶⁵⁹

En 1904, peu de temps après la mort du grand-père maternel d'Howard Phillips, la famille Lovecraft est contrainte de vendre sa demeure du 454 Angell Street pour aller vivre dans un logement plus modeste. Cette double perte fut particulièrement difficile à vivre pour l'écrivain américain comme il l'explique dans cette lettre :

Pour la première fois, je savais ce qu'était une maison encombrée, sans domestique – et avec une autre famille dans le même bâtiment. [...] Il me semblait être déconnecté du cosmos tout entier – en effet, qu'est HPL sans ces pièces & couloirs & tentures & escaliers & statues & tableaux & cours & allées & cerisiers & fontaines & arches couvertes de lierre & écurie & tout le reste dont je gardais le souvenir ? Comment un vieil homme de quatorze ans (& Dieu sait si à l'époque c'était l'impression que j'avais !) pouvait-il s'adapter à sa nouvelle existence dans un appartement minuscule & avec un nouveau programme de tâches ménagères & un décor extérieur inférieur en tout au précédent, et où ne subsistait presque rien de familier ? Il me semblait fichtrement inutile de continuer à vivre... Ma maison avait été mon Paradis idéal & ma

657 Voir annexe 6, p. 219.

658 Nyarlathotep démontre son importance et son pouvoir dans sa nouvelle, car il en est le premier et le dernier mot. Voir H. P. Lovecraft, « Nyarlathotep », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 157-160. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 121-123.

659 Je remercie Ludovic Guichard pour nos passionnantes discussions sur ce sujet.

source d'inspiration – mais elle devait être profanée par d'autres mains. Depuis ce jour, je n'ai eu qu'une seule ambition dans la vie : récupérer l'ancienne demeure & lui rendre toute sa gloire – une chose que je crains de ne pouvoir jamais accomplir⁶⁶⁰...

En effet, jamais Lovecraft n'aura l'occasion de revivre dans « son paradis perdu ». Pour David Camus, « Tout Lovecraft est là. Tout son travail, toute son œuvre, consistent à recréer cette maison de l'enfance⁶⁶¹ ». Cette perte explique son malheur ainsi que son amour pour Providence. Comme le commente David Camus, les pages de l'auteur de « L'Appel » forment :

[...] une toile au fond de laquelle Lovecraft gît, mort et vivant à la fois, prisonnier de lui-même, fermant les yeux pour mieux oublier sa douleur et se mettre en scène dans sa terre adorée, car comme l'écrivait Proust dans *À la recherche du temps perdu*, dont l'œuvre de Lovecraft est un peu le pendant fantastique : « [...] je cherche encore mon chemin, je tourne une rue... mais... c'est dans mon cœur...⁶⁶² ».

Les personnages lovecraftiens et houellebecquiens sont animés d'une recherche identique à celle du narrateur de l'immense œuvre de Proust. Comme l'explique Joshi, Marcel Proust est

[...] pour Lovecraft, le plus grand écrivain de son époque [...]. Bien qu'il n'ait lu que les deux premiers volumes en traduction anglaise d'*À la recherche du temps perdu* (*Du côté de chez Swann* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), il doute fort que « jusque-là, le XXe siècle ait produit une œuvre capable d'éclipser l'ensemble du cycle proustien. » Proust se situe idéalement à mi-chemin entre le victorianisme indigeste et le modernisme monstrueux ; et l'affection qu'a Lovecraft pour l'œuvre non fantastique de Derleth tient en majeure partie au fait qu'à ses yeux, il reproduit cette impression de réminiscences délicates qui est la spécialité de Proust⁶⁶³.

L'inspiration proustienne transparaît en effet dans l'œuvre de Lovecraft. Le temps et la mémoire occupent une place très importante, à noter qu'une nouvelle du corpus s'intitule « Souvenir ». Ce sont des thèmes qui apparaissent principalement dans les nouvelles de la pentalogie des aventures de Randolph Carter. Dans « La Clé d'argent », l'auteur écrit que « Carter se retira du monde et passa ses journées dans les souvenirs nostalgiques et décousus de sa jeunesse si pleine de rêves⁶⁶⁴ ». Puis, à la fin de la nouvelle, le protagoniste remonte dans le temps à l'époque de cette jeunesse perdue. Dans « Kadath », Carter recherche une merveilleuse cité qu'il a vu en rêve. Il n'apprend qu'à la fin de l'histoire, par Nyarlathotep, que cette ville qu'il recherche est son souvenir d'enfance de la ville de Boston :

660 D. Camus, « Préface », H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 9.

661 *Id.*

662 D. Camus, « Préface », H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 14.

663 S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, op. cit., p. 454-455.

664 H. P. Lovecraft, « La Clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 235. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 395. Texte original : « *Carter spent his days in retirement, and in wistful disjointed memories of his dream filled youth* ».

[...] sache que ta merveilleuse cité d'or et de marbre n'est que la somme de ce que tu as vu et aimé dans ta jeunesse. Elle est la splendeur des collines de Boston où le crépuscule embrase les toits et les fenêtres tournées vers le couchant, la splendeur de la Chambre des Communes enivrée du parfum des fleurs, du grand dôme couronnant la colline et de l'enchevêtrement de pignons et de cheminées au creux de la vallée violette où les eaux de la Charles somnolent sous leurs nombreux ponts. Toutes ces merveilles, Randolph Carter, tu les as vues quand, pour la première fois, ta nourrice t'a emmené en promenade au printemps, bercé dans ton landau ; et c'est la dernière chose que tu emporteras, lorsque tu n'y verras plus que par les yeux de la mémoire et de l'amour.⁶⁶⁵

Carter était à la recherche d'un souvenir perdu, d'un paradis perdu. C'est une quête que mène également Peaslee, qui est à la recherche du temps qu'il a perdu entre 1908 et 1913. Peaslee consacre le reste de sa vie à chercher et à comprendre ce qui s'est passé pendant ces cinq ans. Finalement, il en apprend beaucoup plus, et il découvre les souvenirs des membres de la Grande Race.

Les personnages houellebecquiens sont eux aussi à la recherche du temps perdu. Florent-Claude part en quête de ses amours disparues, tout son récit est l'occasion d'un retour dans un passé heureux. C'est aussi pour cela que, comme Jed, il expose sur un mur des milliers de photographies qui représentent les souvenirs de sa vie :

Seul le quatrième mur, en face de mon lit, était entièrement disponible. En me limitant par commodité aux deux derniers murs, je disposais d'un espace d'exposition de 16 m² ; compte tenu d'un format de tirage de 10x15 cm, je pouvais exposer un peu plus de mille photos. Il y en avait un peu plus de trois mille sur mon ordinateur portable, qui représentaient l'intégralité de ma vie. En choisir une sur trois cela me paraissait raisonnable, très raisonnable même, et me donnait l'impression que j'avais plutôt bien vécu. [...] La tâche était aisée, grâce aux fonctionnalités des caméras modernes ; à chacun de mes clichés étaient associées l'heure et la date de la prise de vue, rien n'était plus simple que de réaliser un tri selon ces critères. Aurais-je activé, sur mes appareils successifs, la fonction GPS que j'aurais également pu, avec certitude, retrouver les lieux ; mais cela en vérité était inutile, je me souvenais des lieux de ma vie, je m'en souvenais même parfaitement, avec une précision chirurgicale, inutile. Ma mémoire des dates était plus incertaine, les dates étaient sans importance, toute chose qui avait lieu avait lieu pour l'éternité, je le savais maintenant, mais il s'agissait d'une éternité fermée, inaccessible⁶⁶⁶.

François souhaite retrouver des souvenirs qu'il n'a pas vécus en allant dans la même abbaye que Huysmans. Comme il s'identifie à cet auteur, il cherche à ressentir les mêmes choses que lui. C'est aussi ce que cherchent à faire les clones de Daniel. Ces derniers lisent les récits de leurs prédécesseurs afin de les comprendre et d'essayer, par leurs souvenirs, de connaître les mêmes

665 H. P. Lovecraft, « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 223. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 484. Texte original : « For know you, that your gold and marble city of wonder is only the sum of what you have seen and loved in youth. It is the glory of Boston's hillside roofs and western windows aflame with sunset; of the flower fragrant Common and the great dome on the hill and the tangle of gables and chimneys in the violet valley where the many bridged Charles flows drowsily. These things you saw, Randolph Carter, when your nurse first wheeled you out in the springtime, and they will be the last things you will ever see with eyes of memory and of love ».

666 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 338-339.

sentiments, ainsi que l'explique Murielle Lucie Clément⁶⁶⁷. L'importance de la mémoire est particulièrement visible dans *Plateforme* lorsque le narrateur raconte le souvenir suivant :

Je m'arrêtai, tirant sur ma cigarette ; le vent était un peu frais, j'hésitais à la rejoindre. Elle se retourna et me vit, cria : « Allez, viens ! » en me faisant un grand signe de la main. À ce moment le soleil perça entre deux nuages, l'éclairant de face. La lumière resplendit sur ses seins et ses hanches, faisant scintiller l'écume sur ses cheveux, ses poils pubiens. Je demeurai figé sur place pendant quelques secondes, tout en prenant conscience que c'était une image que je n'oublierais jamais, qu'elle ferait partie de ces images qu'on revoit défiler, paraît-il, durant les quelques secondes qui précèdent la mort⁶⁶⁸.

Pour Lovecraft comme pour Houellebecq, le bonheur n'est plus accessible, il se trouve dans le passé. Leurs récits sont toujours racontés à rebours, après la rencontre avec le fantastique pour Lovecraft, après la perte du bonheur pour Houellebecq.

667 M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 86-87.

668 M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 213.

Conclusion

Comme la maison d'une nouvelle fantastique, Houellebecq est hanté par Lovecraft. L'archétype de l'infréquentable qu'il a vu dans Lovecraft est présent dans ses personnages principaux et dans son image publique. C'est toujours la même histoire qui est racontée : un personnage double de Lovecraft ou de Houellebecq fait l'état des lieux d'un monde qui l'écrase. Il y a toujours un point de non-retour, un acte, une occasion manquée, qui rend le bonheur impossible. Les lovecraftiens ont voulu en savoir trop et les houellebecquiens n'ont pas su réagir à temps. Curiosité et passivité, tels sont les défauts des protagonistes du corpus. *Plateforme* utilise une métaphore particulièrement frappante pour évoquer cette passivité : « Un jour, à l'âge de douze ans, j'étais monté au sommet d'un pylône électrique en haute montagne. Pendant toute l'ascension, je n'avais pas regardé à mes pieds. Arrivé en haut, sur la plateforme, il m'avait paru compliqué et dangereux de redescendre. Les chaînes de montagnes s'étendaient à perte de vue, couronnées de neiges éternelles. Il aurait été beaucoup plus simple de rester sur place, ou de sauter⁶⁶⁹ ». Pour Frédéric Beigbeder, ce passage explique le titre et plus encore :

Ce lieu terrifiant d'immobilité où le narrateur se retrouve bloqué par le vertige, ce promontoire d'acier où l'homme n'ose plus faire un mouvement, comme un chat sur une branche d'arbre, paralysé par l'ivresse des cimes, tétanisé par la tentation de mourir, galvanisé par l'infini de l'univers qui l'entoure et le désir de rester vivant tout en assumant l'inanité ridicule de son destin : cette plateforme est la métaphore de l'humaine condition [...] . Je me doute que ce souvenir est autobiographique. C'est aussi ce qui me touche dans ce livre. Cette plateforme est son *Rosebud* ; le père de Houellebecq était guide de haute-montagne. Et cette vertigineuse impuissance est la nôtre. L'humanité a grimpé en haut d'un gratte-ciel et se trouve tétanisée quand elle regarde par la fenêtre. Le monde s'autodétruit. L'avenir est un précipice. Le passé est effacé. Nous sommes tous atrocement prisonniers de la plateforme où nous sommes montés sans être capable d'en redescendre⁶⁷⁰.

Le héros houellebecquien est toujours embourbé dans une contemplation destructrice. Si ce passage est bien autobiographique, dans ce cas c'est sans doute un événement qui a nourri toute l'œuvre de Houellebecq. Si tout Lovecraft se résume par la perte de sa maison d'enfance, comme le défend David Camus, alors, on peut récapituler tout Houellebecq par ce souvenir en haut d'une plateforme.

669 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 310-311.

670 F. Beigbeder, « *Plateforme* », A. Novak-Lechevalier (dir.), *Michel Houellebecq*, Paris, L'Herne, 2017, p. 124.

QUATRIÈME PARTIE

Houellebecq et Lovecraft : un monde sans espoir ?

« Je représente le monde tel qu'il est, mais je ne l'accepte pas⁶⁷¹ ».
– Michel Houellebecq

« *Such things did not happen in any normal world*⁶⁷² ».
– H.P. Lovecraft

Je pourrais m'arrêter là. À ce stade, le lecteur aura sans doute pu se faire sa propre opinion sur l'influence lovecraftienne dans l'œuvre romanesque de Houellebecq. Pourtant, j'aimerais essayer de traiter une dernière question qui occupe une place importante dans l'œuvre de ces deux auteurs, à savoir : peut-on trouver de l'espoir dans les textes de Houellebecq et de Lovecraft ? Par espoir, j'entends la possibilité d'un bonheur, d'une paix ou d'une sérénité, quelque chose qui permettrait de se dire que la vie vaut tout de même la peine d'être vécue.

Si on en croit les spécialistes des auteurs de mon corpus, la réponse est non. Lorsque j'ai posé cette question à Christophe Thill, il m'a répondu :

La littérature de Lovecraft est remarquable par le fait qu'elle est la vision évidente d'un monde où tout est foutu. Il n'y a pas d'espoir derrière le décor de notre vie quotidienne. Il n'y a qu'une horreur abominable. L'espoir, c'est qu'elle ne nous frappe pas tout de suite. Ceci dit, il y a une vérité dans ce qu'il affirme et cela rejoint le second principe de la thermodynamique, à savoir que tout va à l'entropie. De l'ordre au désordre, d'un ensemble à la désagrégation, du tout au rien. Il y a plusieurs scénarios possibles de la fin de l'univers mais il y a peu de chance que ça se finisse bien. On peut dire ce qu'on veut mais à très long terme, c'est fichu. Et à ce moment-là, il n'y aura pas un dieu bienveillant qui viendra vous sauver⁶⁷³.

Durant un live sur YouTube intitulé « le pouvoir des mots », David Camus dit qu'« il n'y a pas d'espoir chez Lovecraft, mais on s'en fout. On agit pas parce qu'il y a de l'espoir, cela apparaît dans certains textes comme *L'Affaire Charles Dexter Ward*, on agit pour des questions de dignité. Car c'est tout ce qui nous reste⁶⁷⁴ ». Je lui ai demandé s'il pouvait développer son point de vue et voici ce qu'il m'a expliqué :

Il n'y a pas d'espoir parce que nous sommes confrontés au néant - c'est notre seule issue. Il n'y en a pas d'autres. Face à cela, quelle attitude adopter ? Celle de la dignité. Face au néant, on fait bonne figure. On pourrait encore développer ce thème en le rapprochant de la place que

671 Faculté des Lettres de Sorbonne Université, *Le livre ou la vie - Michel Houellebecq*, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY?t=1861> consulté en mai 2022.

672 H. P. Lovecraft, « *At the Mountains of Madness* », *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 785.

673 Voir annexe 6, p. 221.

674 Ogmios Live, *Lovecraft, le pouvoir des mots*, Table ronde du 13 octobre 2020, [En ligne], URL: <https://youtu.be/NFi1oykauFY?t=3159> consulté en mai 2022.

Lovecraft occupait socialement et dans la littérature à son époque. On fait bonne figure, même si on ne vaut rien. Quand je dis que « l'espoir on s'en fout », je veux dire que ce n'est pas l'espoir qui nous guide, ou doit nous guider. On agit parce qu'on trouve cela juste, espoir ou pas. On n'agit pas parce qu'on pense gagner, pas plus qu'on ne reste les bras croisés parce qu'on pense perdre. Cela n'a rien à voir. *Irrelevant*, comme disent les Anglais. Comme je le disais dans mes romans, avec la devise de Morgennes, mon personnage principal : "Mort pour mort" - de toute façon on est morts, alors on y va. Rien à perdre⁶⁷⁵.

L'avis d'Agathe Novak-Lechevalier n'est guère plus positif. La critique traite assez longuement la question dans son livre *Houellebecq, l'art de la consolation*, et voici sa conclusion :

La promesse d'un monde meilleur apparaît fréquemment dans les poèmes de Houellebecq [...]. Ce que la poésie autorise parfois, les romans néanmoins l'interdisent : parce qu'ils ont à charge de « rendre compte du monde », et non d'en postuler un nouveau, l'ingénuité en est exclue, la possibilité d'un idéal bannie, et il est rare qu'ils offrent une place à la sentimentalité pure. Le désir de l'envol n'en est pas annulé pour autant. Simplement il ne peut plus être formulé comme tel : étouffé dans « ce monde où nous respirons mal », il n'existe plus qu'à l'état d'une tension fragile, et qui pourrait rester quasi imperceptible si elle n'était signalée par le déploiement soudain d'une musicalité poétique. La consolation que proposent les romans de Houellebecq n'est pas offerte ; elle exige chez le lecteur une absence de préjugé et une confiance qui fondent la réceptivité à l'implicite du texte. Serait-elle dès lors réservée aux *happy few* ? Tout au contraire : le roman houellebecquien n'a rien d'élitiste ; et son succès prouve qu'il s'adresse aux *happy many*, même si « communiquer avec les hommes » n'est pas chose facile. Pour se rendre accessible à la consolation dont je parle, il suffit de ne pas camper initialement sur des positions idéologiques qui brouillent le rapport au texte ; il suffit de ne pas choisir de se cantonner à la distance confortable qu'implique le jugement ; il suffit d'accepter très provisoirement de « renoncer à l'intelligence⁶⁷⁶ » – c'est-à-dire de se rendre disponible à la poésie⁶⁷⁷.

La consolation est la possibilité d'un bonheur dans l'œuvre houellebecquienne. Agathe Novak-Lechevalier rappelle que, durant l'Antiquité, la consolation était une médecine de l'âme. Elle la décrit ainsi : « acquérir une connaissance du fonctionnement du monde permet d'éloigner les tourments maladifs des passions et de mieux tendre vers la paix de la raison⁶⁷⁸ ». Il faut « voir et percevoir autrement⁶⁷⁹ ». Ainsi, pour Agathe Novak-Lechevalier, s'il y a une consolation chez Houellebecq, ce n'est pas dans les romans qu'il faut la chercher, mais dans la poésie. Houellebecq lui-même affirme cela dans l'interview menée par Laure Adler en 2005 : « En poésie, il m'arrive d'être paisible ou heureux, domaine qui me paraît quand même quasiment inaccessible à la prose romanesque. [...] Le roman peut pas fonctionner sans drame⁶⁸⁰ ». On ne peut pas affirmer avec

675 Voir annexe 7, p. 223.

676 Agathe Novak-Lechevalier explique en note que « Renoncer à l'intelligence » « est le titre de la préface que signe Michel Houellebecq pour l'anthologie des poèmes de Remy de Gourmont, et où il affirme qu'"il n'y a pas de poème intelligent" ». A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Flammarion, coll. « Champs essais », 2018, p. 299. La citation de Houellebecq est issue de A. Novak-Lechevalier (dir.), *Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 54.

677 A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation, op. cit.*, p. 271-272.

678 *Ibid.*, p. 88.

679 *Ibid.*, p. 106.

680 Arte, *Michel Houellebecq - Interview « Permis de Penser »*, [En ligne], Entretien mené par Laure Adler en 2004, URL : <https://youtu.be/VJZWB9BEcms?t=177> consulté en mai 2022.

précision le point de vue de Lovecraft sur cette question, mais le plus vraisemblable est sans doute de supposer qu'il ne voyait pas d'espoir dans sa production romanesque. Le monde dans ses textes n'est peut-être qu'un sombre abîme, un peu à l'image de ce que dit Peaslee à la fin de sa nouvelle : « Si cet abîme et ce qu'il contient existent pour de vrai, alors c'est sans espoir. Car, tout aussi réelle, plane sur notre monde humain une inconcevable et moqueuse ombre surgie du temps⁶⁸¹ ».

L'avis des spécialistes et des écrivains eux-mêmes est unanime : point d'espoir chez Houellebecq et Lovecraft. Pourquoi discuter davantage alors ? Je souhaite tout de même explorer plusieurs pistes qui seraient susceptibles d'apporter de la lumière dans cet abîme, ce qui me permettra de proposer une réponse à cette question.

IV.1. Un regard vers l'abîme

IV.1.1. Une vision « fin-de-siècle »

D'abord, il faut évoquer les raisons qui laissent apparaître le désespoir dans les œuvres du corpus. Comme j'ai pu le montrer assez longuement, ces œuvres romanesques proposent de montrer le monde tel qu'il est avec ses horreurs et ses cauchemars. Cette vision est tellement insoutenable qu'elle rend fous ou dépressifs les narrateurs des récits. Ce sont des « représentations d'un réalisme insoutenable⁶⁸² », pour reprendre les mots de *La Carte*. On ressent à cet égard une certaine inspiration du décadentisme dans les deux œuvres, comme le note Christophe Thill pour Lovecraft :

Au début des années 1920, Lovecraft se trouve séduit par des valeurs artistiques plus modernes, celles des décadents de la fin du XIX^e siècle. Leur esthétisme absolu, leur amour du macabre, leur fascination pour le mal et l'interdit et leur goût pour des sensations fortes semi-hallucinatoires laissent alors des traces, tant dans sa fiction que dans ses essais. À ce moment, la liste de ses auteurs préférés prend une tonalité nettement francophone. On y trouve notamment Huysmans, Verlaine et Remy de Gourmont. [...] Une série de lettres de 1921, recueillie plus tard sous le titre *In Defence of "Dagon"*, témoigne de cette influence : on y voit Lovecraft s'appuyer fortement sur la préface au *Portrait de Dorian Gray*, où Oscar Wilde synthétise la théorie de l'art pour l'art. Le résultat est bien visible dans des nouvelles à l'esthétisme exacerbé, comme « Hypnos » (1922), qui s'ouvre sur une citation de Baudelaire, et « Le Molosse » (1922), où Baudelaire et Huysmans sont nommés. Cette dernière nouvelle ressemble d'ailleurs si fortement

681 H. P. Lovecraft, « Dans l'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 299. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 998. Texte original : « *If that abyss and what it held were real, there is no hope. Then, all too truly, there lies upon this world of man a mocking and incredible shadow out of time* ».

682 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 377.

à une version macabre de *À rebours* qu'il est impossible de ne pas y voir une influence directe⁶⁸³.

Lovecraft avait aussi peut-être lu *Là-bas*, car les scènes d'horreur de ce roman de Huysmans lui rappellent celles des « Rats dans les murs ». Cette nouvelle et celle intitulée « Le Molosse » sont celles qui représentent le mieux la période décadente de Lovecraft.

Houellebecq n'est pas non plus insensible à cette influence⁶⁸⁴, lui qui qualifie son personnage dans *La Carte* de « vieux décadent fatigué⁶⁸⁵ ». Plusieurs articles évoquent le décadentisme de Houellebecq, notamment celui de Morgan Leray qui voit Houellebecq comme un « chantre de la fin du monde moderne » et expose ainsi le décadentisme de l'écrivain :

[Houellebecq] convoque ainsi régulièrement dans son œuvre les grands *topoi* des discours de sur ma décadence, dont la Rome du Bas-Empire cristallise l'image archétypale. Les hypothèses de cette représentation, que l'on dégage de la lecture de Juvénal et Tertullien pour ne citer qu'eux, sont au nombre de trois : *de avaritia* – la cupidité, *de impudicitia* – une sexualité active et affiché, *de infide* – la disparition du sacré et de la croyance en une transcendance. Cette sainte trinité apocalyptique constitue le substrat des récits de la fin du XIX^e siècle et se retrouve dans les romans houellebecquiens : la société moderne, selon l'auteur, ne considère que l'argent, le sexe et le pouvoir, ce dernier apparaissant comme la seule forme de dépassement de la condition humaine profondément matérialiste⁶⁸⁶.

Effectivement, on retrouve bien chez Houellebecq les éléments de la « sainte trinité apocalyptique ». Dans les deux œuvres, la fin du monde est proche et les héros en ont conscience, ce qui est également une caractéristique du décadent comme le souligne Sabine Van Wesemael : « dans les romans de fin de siècle figurent des protagonistes solitaires souffrant d'une capacité d'analyse qui les condamne à une lucidité mortifère. La faculté d'analyse est une des principales causes de la décadence. Le décadent analyse et s'auto-analyse sans cesse. Il n'a plus d'espoir et se repaît de son propre avilissement⁶⁸⁷ ». On reconnaît bien les héros lovecraftiens et houellebecquiens tel que décrits *supra*⁶⁸⁸. Le jeune vieillard est d'ailleurs aussi un archétype du décadentisme, comme le décrit Morgan Leray :

La vie est lourde des germes de la mort et pèse comme le couvercle gris du ciel baudelairien sur le corps mélancolique ; conscient de la fatale échéance et surtout du délitement préalable de l'organisme, le sujet vieillit précocement, le temps de sa fin colligeant à présent, collusion funeste qui s'incarne dans l'image archétypique de la décadence : *puer senex*, l'enfant vieillard. [...] Nous retrouvons cette image dans l'imaginaire de la basse latinité⁶⁸⁹, ainsi que dans la

683 C. Thill, « Lovecraft et ses influences », H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft*, op. cit., p. 138-139.

684 Voir p. 58-59.

685 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 189.

686 M. Leray, « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », S. Van Wesemael, et B. Viard, *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2013, p. 282-283.

687 S. Van Wesemael, *MICHEL HOUELLEBECQ. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005, p. 35.

688 Voir III.2.2 .2., p.117-118.

littérature fin-de-siècle, les personnages décadents souffrant systématiquement d'un vieillissement précoce⁶⁹⁰.

Ainsi, les personnages principaux de Houellebecq et de Lovecraft, à l'image des héros décadents, sont des *puer senex*, des esthètes isolés qui ont une vision lucide du monde. Ce regard fait ressortir un sentiment important et présent dans les deux œuvres, à savoir le dégoût.

Ce sentiment apparaît dans *La Possibilité* lorsque Daniel révèle qu'il n'arrive plus à supporter le rire ou dans *Extension* où le narrateur explique : « je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écoeure ; l'informatique me fait vomir⁶⁹¹ ». Dans les œuvres de Houellebecq, on peut noter la présence de descriptions capables de provoquer une répulsion, comme la scène de meurtre de Michel Houellebecq de *La Carte*⁶⁹², la fusillade de *Plateforme*⁶⁹³ ou les sacrifices satanistes et les crimes de David di Meola des *Particules*⁶⁹⁴ : « La cassette projetée à l'audience représentait le supplice d'une vieille femme, Mary Mac Nallahan, et de sa petite-fille, un nourrisson. Di Meola démembra le bébé devant sa grand-mère à l'aide de pinces coupantes, puis il arrachait un œil à la vieille femme avec ses doigts avant de se masturber dans son orbite saignante ; en même temps il actionnait la télécommande, déclenchait un zoom avant sur son visage⁶⁹⁵ ». Cette répulsion est également présente dans le sexe, parce que l'on trouve de la zoophilie⁶⁹⁶ et de la pédophilie⁶⁹⁷ dans *Sérotonine*, de l'inceste dans *Anéantir*⁶⁹⁸ ou encore un viol dans *Plateforme*⁶⁹⁹. Le dégoût est sans doute l'un des sentiments les plus forts chez Lovecraft, c'est ce que ressent le narrateur de « Air froid » lorsqu'il « entre dans une pièce glacée, et [...] quand la fraîcheur du soir vient se substituer à la chaleur d'une douce journée d'automne⁷⁰⁰ ». Les protagonistes lovecraftiens sont hantés par un « sentiment d'horreur exacerbée qui ne cessa jamais⁷⁰¹ », à cause du traumatisme qu'ils ont vécu. Ce dernier

689 Morgan Leray donne la référence suivante : E. R. Curtius la littérature européen et le moyen âge latin, PUF, 1956, p. 176-180. Voir aussi : C. Dumas-Reungoat, « Vieillards nourrissons et nourrissons sénescents dans la littérature grecque ancienne », Kentron [En ligne], 18 | 2002, consulté le 14 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1950>

690 M. Leray, « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », art. cit., p. 286.

691 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 82-83. Morgan Leray relève aussi cet exemple dans son article « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », art. cit., p. 283.

692 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 288-294.

693 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 320-322.

694 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 208-213.

695 *Ibid.*, p.205-206.

696 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 53.

697 *Ibid.*, p. 213-216.

698 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 400-403.

699 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 190-192.

700 H. P. Lovecraft, « Air froid », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, op. cit., p. 297. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 348. Texte original : « entering a cold room, [...] when the chill of evening creeps through the heat of a mild autumn day ».

701 H. P. Lovecraft, « Herbert West – Réanimateur », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 70. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 193. Texte original (David Camus a renversé la phrase originale dans

peut être dû à une vision d'épouvante, comme c'est le cas pour « Horreur à Red Hook⁷⁰² » ou « La Couleur⁷⁰³ ». L'horreur des personnages peut être causée par une révélation affreuse telle que le mystère percé sur la famille Martense, dans « La Peur qui rode⁷⁰⁴ », ou celui de la famille Jermyn⁷⁰⁵. Et le plus souvent, le traumatisme des protagonistes lovecraftiens est dû à une rencontre avec un monstre.

IV.1.2. La place des monstres

« *All men hate the wretched; how, then, must I be hated, who am miserable beyond all living things* ⁷⁰⁶ »
– *Frankenstein*.

Il y a dans le corpus lovecraftien beaucoup de monstres : Cthulhu, Nyarlathotep, Yog-Sothoth⁷⁰⁷, Shub-Niggurath⁷⁰⁸, les Yiths, les Anciens, les Profonds⁷⁰⁹, les Mi-Go⁷¹⁰, les Shoggoths, *etc.* Pour ne donner qu'un exemple, on peut relever la longue description de Wilbur Whateley :

La créature était en partie humaine, aucun doute à ce sujet, puisqu'elle avait une tête et des mains parfaitement humaines, ainsi que l'absence de menton et le faciès caprin caractéristiques des Whateley. Mais le torse et le bas du corps provenaient d'une tératologie fabuleuse, si bien que seuls d'amples vêtements lui avaient permis d'aller et venir sur notre planète sans être prise à partie ou exterminée. Au-dessus de la taille, la créature était à moitié anthropomorphe ; même

sa traduction, je la donne en entier pour rendre la lecture compréhensible) : « *The scream of a dead man gave to me that acute and added horror of Dr. Herbert West which harassed the latter years of our companionship* ».

702 Malone assiste à de véritables visions de l'enfer, Voir H. P. Lovecraft, « Horreur à Red Hook », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 268-270. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 327-328.

703 Voir H. P. Lovecraft, « La Couleur tombée du ciel », *Tome 4 Le Cycle de Providence, op. cit.*, p. 185. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 614.

704 Le narrateur comprend à la fin de l'histoire que les créatures vivant sous le manoir Martense sont en réalité les membres de la famille Martense devenus monstrueux par des siècles de consanguinité. Voir H. P. Lovecraft, « La Peur qui rode », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 224. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 239.

705 Arthur Jermyn comprend qu'il descend d'une déesse singe, expliquant tous les événements étranges qu'a vécus sa famille, révélation qui le pousse au suicide. H. P. Lovecraft, « Faits concernant feu Arthur Jermyn et sa famille », *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p. 154-155. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 108-109.

706 M. Shelley, *Frankenstein et autres romans gothiques*, A. Morvain (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1125. Traduction proposée : « Tous les hommes haïssent les malheureux ; combien faut-il donc qu'on me haïsse, moi qui souffre plus que tout être vivant ! »

707 Un entité extraterrestre vénérée dans *L'Affaire Charles Dexter Ward* et « L'Abomination de Dunwich ». C'est le père de Wilbur Whateley et de la créature qui sème le chaos à Dunwich.

708 Cette créature, bien qu'elle ne soit pas clairement décrite, est mentionnée dans « L'Abomination de Dunwich », « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », « La Maison de la sorcière » et « Le Monstre sur le seuil ».

709 Les Profonds sont des créatures mi-hommes mi-poissons présents dans « Le Cauchemar d'Innsmouth ».

710 Les Mi-Go sont mentionnés et partiellement décrits dans « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », « Celui qui hantait les ténèbres », et « Les Montagnes hallucinées ».

si son torse, dans lequel les griffes du molosse vigilant étaient toujours enfoncées, était recouvert d'un cuir réticulé semblable à celui d'un crocodile ou d'un alligator. Le dos était tavelé de jaune et de noir, et faisait vaguement penser au derme squameux de certains serpents. Mais le pire, cependant, se trouvait en dessous de la taille ; car là s'arrêtait toute apparence d'humanité et commençait la pure fantasmagorie. La peau était recouverte d'une épaisse fourrure noire et rêche, tandis qu'une vingtaine de longs tentacules gris verdâtre terminés par des ventouses rouges pendaient mollement sous l'abdomen. Leur disposition était assez étrange et semblait obéir à des lois de la symétrie relevant d'une géométrie cosmique inconnue de la Terre, voire du système solaire. Sur chacune de ses hanches, profondément enchâssée dans une sorte d'orbite rosâtre frangée de cils, s'ouvrait une caricature d'œil rudimentaire ; tandis qu'en guise de queue pendait une sorte de trompe ou de palpe, cerclée d'anneaux violacés, et dont de nombreux signes permettaient de penser qu'il s'agissait d'une espèce de bouche ou de gorge atrophiée. Les membres, si l'on ne tient pas compte de leur fourrure noire, étaient de grossières imitations des pattes arrière des gigantesques sauriens préhistoriques, et se terminaient par des coussinets nervurés qui n'étaient ni des sabots ni des griffes⁷¹¹.

Les monstres houellebecquiens sont plus discrets, mais néanmoins présents. Par exemple, dans *Anéantir*, Paul Raison voit des créatures effrayantes dans ses cauchemars : « Leurs visages, d'une pâleur malsaine, sont anormalement plats, ils n'ont presque pas de nez. Paul a soudain la certitude que leurs langues sont longues, cylindriques et bifides, comme celles des serpents⁷¹² ». Les monstres sont tout de même le plus souvent humains, comme ce groupe de personnes déshumanisées que décrit le narrateur d'*Extension* : « Le bâtiment, la nuit, est envahi par une bande de zonards et de semi-clochards. Des créatures crasseuses et méchantes, brutales, parfaitement stupides, qui vivent dans le sang, la haine et leurs propres excréments⁷¹³ ». Certains personnages changent d'apparence aux yeux des protagonistes, apparaissant sous des traits monstrueux comme Yuzu dans *Sérotonine* :

[...] je n'aurais plus jamais l'impression d'avoir à mes côtés une femme mais une sorte d'araignée, une araignée qui se repaissait de mon fluide vital, et qui demeurerait pourtant en apparence une femme, elle avait des seins, elle avait un cul (que j'ai déjà eu l'occasion de louer) et même une chatte (sur laquelle j'ai exprimé certaines réserves), mais rien de tout cela ne comptait plus, à mes yeux elle était devenue une araignée, une araignée piqueuse et venimeuse

711 H. P. Lovecraft, « L'Abomination de Dunwich », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 212.
H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 648-649. Texte original: « *It was partly human, beyond a doubt, with very man like hands and head, and the goatish, chinless face had the stamp of the Whateleys upon it. But the torso and lower parts of the body were teratologically fabulous, so that only generous clothing could ever have enabled it to walk on earth unchallenged or unradicated. Above the waist it was semi anthropomorphic; though its chest, where the dog's rending paws still rested watchfully, had the leathery, reticulated hide of a crocodile or alligator. The back was piebald with yellow and black, and dimly suggested the squamous covering of certain snakes. Below the waist, though, it was the worst; for here all human resemblance left off and sheer phantasy began. The skin was thickly covered with coarse black fur, and from the abdomen a score of long greenish grey tentacles with red sucking mouths protruded limply. Their arrangement was odd, and seemed to follow the symmetries of some cosmic geometry unknown to earth or the solar system. On each of the hips, deep set in a kind of pinkish, ciliated orbit, was what seemed to be a rudimentary eye; whilst in lieu of a tail there depended a kind of trunk or feeler with purple annular markings, and with many evidences of being an undeveloped mouth or throat. The limbs, save for their black fur, roughly resembled the hind legs of prehistoric earth's giant saurians; and terminated in ridgy veined pads that were neither hooves nor claws* ».

712 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 62.

713 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 130.

qui m'injectait jour après jour un fluide paralysant et mortel, il importait qu'elle sorte, le plus tôt possible, de ma vie⁷¹⁴.

Mais pour le lecteur houellebecquien, le véritable monstre demeure le personnage principal. Il ne s'agit pas là de monstres sur le plan physique, mais sur le plan moral, c'est-à-dire une « [p]ersonne qui suscite la crainte par sa cruauté, sa perversion⁷¹⁵ ». On pense directement à Bruno dont la perversion est détestable. Les protagonistes des romans de Houellebecq peuvent particulièrement manquer d'empathie envers leurs semblables, ce qui se manifeste parfois par des envies de meurtre, comme c'est le cas dans *Extension* quand le narrateur tente de convaincre Tisserand d'assassiner un couple. Florent-Claude hésite à tuer un enfant, et Michel souhaite la mort du plus grands nombres de musulmans possible. À noter aussi que Daniell semble indifférent à la mort de son fils : « Le jour du suicide de mon fils, je me suis fait des œufs à la tomate⁷¹⁶ ».

Les héros lovecraftiens sont aussi parfois des monstres. L'exemple le plus frappant est dans « Je suis d'ailleurs », la nouvelle se termine lorsque le narrateur se rend compte qu'il est le monstre qui effraie les personnes qui l'entourent. Le personnage principal du « Cauchemar » comprend lui aussi à la fin de son histoire qu'il est un Profond, un monstre mi-homme mi-poisson, comme ceux qui l'ont poursuivi dans Innsmouth. Les protagonistes dégoûtent les autres personnages et ils se dégoûtent eux-mêmes : « Mes premiers troubles ne furent absolument pas de nature visuelle, mais portaient sur les questions plus théoriques ci-dessus mentionnées. Ils s'accompagnaient également d'un profond et inexplicable sentiment d'horreur envers moi-même. Je me mis, bizarrement, à redouter de voir ma propre silhouette, comme si mes yeux lui trouvaient un je-ne-sais-quoi d'étranger et de mystérieusement répugnant⁷¹⁷ ». Pourtant, le lecteur peut ressentir de l'empathie pour ces monstres, parce qu'ils lui font de la peine. Murielle Lucie Clément écrit dans *Sperme et Sang* que « les héros houellebecquiens [...] nous tendent un miroir où sonder notre image pour déceler si au fond de nous ne s'embusque pas une parcelle, aussi infinitésimale soit-elle, de celles de leurs particularités qui nous déplaisent tant⁷¹⁸ ». Le lecteur souhaite que ces monstres aillent mieux, mais est-ce possible ? Y a-t-il un espoir de bonheur pour les monstres ?

714 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 76.

715 CNRTL [en ligne], s. v. « Monstre ».

716 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 31.

717 H. P. Lovecraft, « Dans l'abîme du temps », *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 247. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 956. Texte original : « My first disturbances were not visual at all, but concerned the more abstract matters which I have mentioned. There was, too, a feeling of profound and inexplicable horror concerning myself. I developed a queer fear of seeing my own form, as if my eyes would find it something utterly alien and inconceivably abhorrent ».

718 M. L. Clément, *HOUELLEBECQ, Sperme et sang*, op. cit., p. 194.

IV.2. La possibilité d'un espoir ?

IV.2.1 Un espoir religieux ?

Le sacré est source d'espoir pour Huysmans mais pas pour Houellebecq et Lovecraft. Dans *Soumission*, François ne parvient pas à croire en Dieu comme l'auteur d'*À rebours*. Il finit par devenir musulman, non pas par foi, mais pour en tirer des avantages, à savoir la polygamie. Comme l'explique Agathe Novak-Lechevalier, « [p]lus qu'un roman sur la religion, *Soumission* un roman sur l'impossibilité de croire⁷¹⁹ ». À l'instar de François, les héros de Houellebecq rejettent toute forme de croyance⁷²⁰, comme par exemple Paul qui hait la foi de sa sœur⁷²¹. Ils critiquent le catholicisme : « Le prêtre m'avait un peu énervé pendant son sermon avec ses effets faciles sur la magnificence de l'amour humain, prélude à la magnificence encore plus grande de l'amour divin, je trouvais un peu indécent que l'Église catholique essaie de les récupérer, quand il est mis en présence d'un cas d'amour authentique un prêtre ça ferme sa gueule, voilà ce que j'avais envie de lui dire, qu'est-ce qu'il pouvait bien y comprendre, ce charlot, à l'amour de mes parents ?⁷²² » On peut aussi lire de violentes critiques de l'islam :

À la lecture du Coran, déjà, on ne peut manquer d'être frappé par la regrettable ambiance de tautologie qui caractérise l'ouvrage : "Il n'y a d'autre Dieu que Dieu seul", *etc.* Avec ça, convenez-en, on ne peut pas aller bien loin. Loin d'être un effort d'abstraction, comme on le prétend parfois, le passage au monothéisme n'est qu'un élan vers l'abrutissement. [...] Un dieu unique ! Quelle absurdité ! Quelle absurdité inhumaine et meurtrière !... Un dieu de pierre, cher monsieur, un dieu sanglant et jaloux qui n'aurait jamais dû dépasser les frontières du Sinaï. Comme notre religion égyptienne, lorsqu'on y songe, était plus profonde, plus humaine et plus sage... Et nos femmes ! Comme nos femmes étaient belles ! Souvenez-vous de Cléopâtre, qui envoûta le grand César. Regardez ce qu'il en reste aujourd'hui... (il désigna au hasard deux femmes voilées qui progressaient péniblement en portant des ballots de marchandises). Des tas. Des gros tas de graisse informes qui se dissimulent sous des torchons. Dès qu'elles sont mariées, elles ne pensent plus qu'à manger. Elles bouffent, elles bouffent, elles bouffent !... (son visage se gonfla dans une mimique expressive à la de Funès). Non, croyez-moi, cher monsieur, le désert ne produit que des désaxés et des crétins. Dans votre noble culture occidentale, que j'admire d'ailleurs, que je respecte, pouvez-vous me citer ceux qui ont été attirés par le désert ? Uniquement des pédérastes, des aventuriers et des crapules⁷²³.

719 A. Novak-Lechevalier, (dir.), *Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 154.

720 Je conseille à ce sujet la lecture du livre de Caroline Julliot et d'Agathe Novak-Lechevalier, *Misère de l'homme sans Dieu*, Flammarion, coll. « Champs essais », 2022.

721 M. Houellebecq, *Anéantir, op. cit.*, p. 631.

722 M. Houellebecq, *Sérotonine, op. cit.*, p. 81.

723 M. Houellebecq, *Plateforme, op. cit.*, p. 244-245.

Les sectes ne sont pas épargnées, comme on le voit dans *La Possibilité* avec la parodie de résurrection du prophète des Élohim⁷²⁴.

Les héros lovecraftiens ne sont pas plus intéressés par la foi. Randolph Carter le montre bien dans « La Clé d'argent » :

[...] il s'était tourné vers la paisible foi religieuse telle qu'elle lui avait été transmise par ses pères dans toute sa naïveté, car ses longues avenues mystiques paraissaient promettre une échappatoire à la vie. Mais en y regardant de plus près, il remarqua le manque d'imagination et de beauté, ainsi que la banalité rance et prosaïque dont étaient généralement frappés ceux qui, de façon grotesque, affirmaient avec un air grave de hibou détenir des vérités intangibles. Carter fut également profondément frappé par la maladresse avec laquelle on s'acharnait à transformer en faits établis les peurs et les superstitions anciennes d'une race primitive confrontée à l'inconnu. Il était affligé par la solennité avec laquelle les gens essayaient d'extraire une réalité terrestre à partir des vieux mythes quand, à chaque pas, leur science vantarde les réfutait ; et cette gravité mal placée tua en lui l'attachement qu'il aurait pu garder pour les anciennes croyances si elles s'étaient contentées d'offrir, sous leur véritable apparence de rêveries éthérées, leurs rites sonores et leurs élans mystiques⁷²⁵.

Les dieux peuvent être absents comme c'est le cas dans le monde du rêve notamment dans « Les Autres Dieux » et « Kadath ». Mais surtout, on voit dans l'univers lovecraftien l'apparition de sectes vénérant comme des dieux des extraterrestres. Le Panthéon Noir⁷²⁶ remplace les anciens dieux morts. Les entités constituant le Panthéon ne sont pourtant pas des dieux mais simplement des entités venues du fond de l'espace⁷²⁷, l'humanité les considère ainsi uniquement parce qu'elles lui semblent infiniment supérieures. Ces nouveaux dieux jugent l'humanité insignifiante, de la même manière qu'un humain méprise une fourmi. Ces créatures n'ont aucune empathie pour l'humanité et ce ne sont en aucun cas une source d'espoir.

724 M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 272-277.

725 H. P. Lovecraft, « La Clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 232-233. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 392. Texte original : « [...] he had turned to the gentle churchly faith endeared to him by the naive trust of his fathers, for thence stretched mystic avenues which seemed to promise escape from life. Only on closer view did he mark the starved fancy and beauty, the stale and prosy triteness, and the owlish gravity and grotesque claims of solid truth which reigned boresomely and overwhelmingly among most of its professors; or feel to the full the awkwardness with which it sought to keep alive as literal fact the outgrown fears and guesses of a primal race confronting the unknown. It wearied Carter to see how solemnly people tried to make earthly reality out of old myths which every step of their boasted science confuted, and this misplaced seriousness killed the attachment he might have kept for the ancient creeds had they been content to offer the sonorous rites and emotional outlets in their true guise of ethereal fantasy ».

726 C'est ainsi que l'on a pu nommer l'ensemble des créatures vénérées dans les œuvres de Lovecraft, comme Cthulhu, Nyarlathotep, Azathoth, etc.

727 Comme le développe S. T. Joshi : Interview de Lloyd CHERY et Yoann CASALS Lovecraft - « Cthulhu, Nécronomicon et Anecdotes » [En ligne], mis en ligne le 24 mai 2019. URL : <https://youtu.be/8BsWWw-adhA?t=18> consulté en mai 2022.

IV.2.2. Un espoir dans l'art ?

L'art occupe une place importante dans les deux œuvres, il peut donner une alternative à la vie et permettre de trouver une forme de bonheur⁷²⁸.

IV.2.2.1. La musique

La musique n'est pas un art majeur dans la production romanesque de Houellebecq. Elle est présente de façon anecdotique, et elle indiffère les narrateurs de *La Carte* : « Il n'avait jamais aimé la musique, et apparemment l'aimait moins que jamais⁷²⁹ » ; ou d'*Extension* : « Écouter des disques ? C'était une solution, mais au fil des ans vous devez convenir que la musique vous émeut de moins en moins⁷³⁰ ». Il y a peu de personnages mélomanes ou musiciens. Ces derniers apparaissent même comme négatifs, que ce soit le pianiste qui séduit la femme d'Aymeric ou David di Meola qui massacre des enfants.

On peut noter la présence remarquable de la musique dans une seule nouvelle de Lovecraft : « La Musique d'Erich Zann » et elle n'est absolument pas source d'espoir car c'est par la musique que le surnaturel apparaît. La musique permet l'arrivée de l'horreur dans l'histoire.

IV.2.2.2. La peinture

La peinture et le dessin en revanche, ou les arts plastiques en général, ont une importance bien plus considérable. L'*ekphrasis* est présente de façon manifeste dans *La Carte* et « Le Modèle de Pickman »⁷³¹. Il y a dans *La Carte* plusieurs descriptions précises de tableaux de Jed et il en est de même pour le chef-d'œuvre de Pickman. Bien que Frédéric Beigbeder semble envier Jed – comme il le montre en chantant ce couplet du « Blues du businessman » : « J'aurais voulu être un

728 J'aurais pu parler aussi dans cette partie du cinéma (voir « Nyarlathotep » et *La Possibilité d'une île*) mais sa présence m'a paru trop anecdotique pour en faire une partie entière.

729 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 272.

730 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 12.

731 Des artistes ont réalisé des illustrations des *ekphrasis* de Houellebecq et Lovecraft. Voir annexe 3, p.206.

artiiiiste/ Pour avoir le monde à refaire/ Pour pouvoir être un anarchiiiiiste/ Et vivre comme un millionnaire⁷³² » – on ne peut cependant pas dire, à la lecture du roman, que la vie d'artiste soit une promesse de bonheur. Pour Jed, « être artiste, [...] c'était avant tout être quelqu'un de soumis⁷³³ », ce qui est loin d'être une situation enviable. Ces travaux créent chez lui beaucoup de frustrations et il finit toujours par les détruire : que ce soit ses clichés des cartes Michelin⁷³⁴ ou ses tableaux⁷³⁵. Pour Lovecraft, l'art graphique, comme la musique, est un passage vers le cauchemardesque. L'*ekphrasis* permet des descriptions d'horreur particulièrement réalistes comme l'explique Sophie Horth dans son mémoire : « L'*ekphrasis* ajoute une autre dimension au texte et agit comme un témoin de l'horreur, car les œuvres que les personnages de Lovecraft rencontrent sont des traces d'une vérité jusque là inconnue, et leur existence même est la preuve qu'il a quelque chose qui avait préalablement échappé à la connaissance de l'être humain⁷³⁶ ».

IV.2.2.3. La littérature

Autant que la littérature, la musique peut déterminer un bouleversement, un renversement émotif, une tristesse ou une extase absolues ; autant que la littérature, la peinture peut générer un émerveillement, un regard neuf porté sur le monde. Mais seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit, ses faiblesses et ses grandeurs, ses limitations, ses petitesse, ses idées fixes, ses croyances ; avec tout ce qui l'émeut, l'intéresse, l'excite ou lui répugne. 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 inconnu⁷³⁷.

François explique dans ce passage de *Soumission*, que la littérature est l'art qui surpasse tous les autres et cela semble être le point de vue de l'ensemble personnages houellebecquiens et lovecraftiens. Cette pensée rejoint celle de Paul : « quoi d'autre qu'un livre aurait pu produire un tel effet ? Pas un film, et un morceau de musique encore bien moins, la musique était faite pour les bien-portants. Mais même la philosophie n'aurait pas convenu, et la poésie pas davantage, la poésie non plus n'était pas faite pour les mourants ; il fallait impérativement une œuvre de fiction ; il fallait

732 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 100.

733 *Ibid.*, p. 129.

734 Voir *Ibid.*, p. 128-129.

735 Voir *Ibid.*, p. 58-59.

736 S. Horth, *Dire et montrer l'horreur Le sublime par l'ekphrasis au service du fantastique chez H.P. Lovecraft*, mémoire de Littérature américaine sous la dir. de Richard St-Gelais, Université Laval Québec, soutenue le 15 mai 2015, p. 75.

737 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 13.

que soient relatées d'autres vies que la sienne⁷³⁸ ». Cet art permet de supporter la vie comme l'explique le narrateur d'*Extension* : « Quel contraste avec le pouvoir absolu, miraculeux, de la lecture ! Une vie entière à lire aurait comblé mes vœux ; je le savais déjà à sept ans. La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable. Vraiment, je crois qu'une vie entière à lire m'aurait mieux convenu⁷³⁹ ». La littérature est un refuge pour le lecteur qui échappe ainsi à l'horreur du monde. Elle peut aussi protéger, elle permet de « faire un écran⁷⁴⁰ » face au monde comme l'explique Michel dans *Plateforme* : « Vivre sans lecture c'est dangereux, il faut se contenter de la vie, ça peut amener à prendre des risques⁷⁴¹ ». La lecture est aussi chez Lovecraft un moyen de s'apaiser face à la peur : le narrateur du « Cauchemar » lit à Innsmouth jusqu'à être gagné par le sommeil⁷⁴², celui de « La Maison abandonnée » a la même attitude : « j'essayai de dormir ; et comme je n'y arrivai pas, je passai le temps à lire et à composer des vers ineptes pour me changer les idées⁷⁴³ ». Cependant, malgré toutes ses vertus, la littérature n'est pas un espoir suffisant pour assurer le bonheur. Paul Raison, lorsqu'il se sait condamné, passe d'abord une partie de son temps à lire des nouvelles de Conan Doyle, mais il finit par se rendre compte que les bons livres sont rares et que les terreurs de la vie ressurgissent rapidement : « Une difficulté apparut rapidement, c'est qu'Agatha Christie était un bon auteur, mais quand même pas du niveau de Conan Doyle. Ses livres étaient moins captivants, leur effet moins radical, et très vite il se mit à repenser à sa perfusion, à cette aiguille plantée dans son bras, et à éprouver le désir de l'arracher⁷⁴⁴ ». Dans *Plateforme*⁷⁴⁵, Michel, dégoûté, enterre les deux best-sellers américains *La Firme* et *Total Control* dans le sable et se retrouve ainsi démuni face à la vie. La lecture n'est, par conséquent, qu'un antidépresseur, mais pas une solution durable. La lecture peut même rendre fou chez Lovecraft comme on le voit avec le *Necronomicon*. L'écriture ne se révèle pas non plus être un antidote, les narrateurs d'*Extension* et *Plateforme* sont d'accord sur ce point : « [l]'écriture ne soulage guère⁷⁴⁶ ». Il y a dans la littérature lovecraftienne beaucoup d'écrivains ratés, à commencer par Kuranès qui « préférait rêver et coucher ses songes par écrit. Comme tous ceux à qui il montrait ses textes s'en moquaient, il finit par les garder pour lui, et cessa finalement d'écrire⁷⁴⁷ ». Carter suit la même trajectoire, comme on

738 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 667.

739 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 14-15.

740 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 102.

741 *Ibid.*, p. 92-93.

742 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 354.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 839.

743 H. P. Lovecraft, « La Maison abandonnée », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 139-140.

H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 312. Texte original : « *I tried to sleep; and failing, passed the hours in reading and in the composition of inane verses to counteract my mood* ».

744 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 680.

745 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 345-348.

746 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 14.

747 H. P. Lovecraft, « Celephaïs », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 91. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 110. Texte original : « *preferred to dream and write of his dreams. What he wrote was*

peut le lire dans « La Clé d'argent » : « il recommença à écrire des livres, activité qu'il avait délaissée lorsque les rêves l'avaient abandonné. Mais, là non plus, il ne trouva ni satisfaction ni sentiment d'accomplissement : la Terre pesait comme un couvercle sur son esprit, l'empêchant de concevoir quoi que ce fût de joli⁷⁴⁸ ». La littérature apparaît véritablement comme une lueur dans les ténèbres mais sa lumière est insuffisante et finit par s'éteindre. Les mots ont un pouvoir⁷⁴⁹ dans les œuvres du corpus : ce sont des mots qui permettent de détruire une fois pour toutes Joseph Curwen dans *L'Affaire* et, également, de détruire l'enfant de Yog-Sothoth ravageant la ville dans « L'Abomination de Dunwich ». Ce pouvoir apparaît notamment dans *La Carte* avec le mot *père* durant cet échange entre Houellebecq et Jed : « — Vous parlez comme mon père... » dit doucement Jed. Houellebecq sursauta au mot de père, comme s'il avait prononcé une obscénité⁷⁵⁰ ». Le substantif *père* devient un nom de blasphème, ainsi les mots acquièrent la dimension performative d'une formule magique qui blesse ou guérit après avoir été prononcée.

Paradoxalement, malgré leur pouvoir, les mots sont impuissants contre les horreurs du monde comme on le voit dans « L'Innommable ». Dans leur tentative de description du monde, les textes des narrateurs apportent le désespoir au lieu de l'espoir. David Camus le résume assez bien dans sa préface : « lire Lovecraft c'est comme lire le *Necronomicon* : cela peut avoir de funestes conséquences. [...] Ce genre de lecture peut faire basculer dans la folie un esprit fragile. Ce genre de lecture attire les fous. Vous voici prévenu. Car on ne contemple pas sans y laisser "une partie de son âme" le gouffre que Lovecraft ouvre au-dessous de nous⁷⁵¹ ».

Tout semble donc perdu. Néanmoins, on peut tout de même se poser une question : s'il n'y a pas d'espoir, pourquoi écrire alors ? Pour rendre compte du monde ? Mais s'il est sans espoir, à quoi bon ? Houellebecq écrit bien dans *Contre le monde* que « [l]a vie est douloureuse et décevante. Inutile, par conséquent, d'écrire de nouveaux romans réalistes. Sur la réalité en général, nous savons déjà à quoi nous en tenir ; et nous n'avons guère envie d'en apprendre davantage⁷⁵² ». Alors pourquoi avoir écrit par la suite huit romans ? On peut proposer à peu près la même réponse que

laughed at by those to whom he shewed it, so that after a time he kept his writings to himself, and finally ceased to write. »

748 H. P. Lovecraft, « La Clé d'argent », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op. cit., p. 234. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 394. Texte original : « *he began once more the writing of books, which he had left off when dreams first failed him. But here, too, was there no satisfaction or fulfilment; for the touch of earth was upon his mind, and he could not think of lovely things as he had done of yore* ».

749 Voir Ogmios Live, *Lovecraft, le pouvoir des mots*, Table ronde du 13 octobre 2020, [En ligne], URL: <https://youtu.be/NFi1oykauFY> consulté en mai 2022.

750 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 267. On peut remarquer, comme le fait Agathe Novak-Lechevalier en note, que dans *L'Enlèvement* de Michel Houellebecq, l'écrivain dit aussi craindre le mot « père ».

751 D. Camus, « Préface », H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 9-10.

752 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 31.

celle donné par Stephen King lorsqu'on lui demande pourquoi il écrit des romans d'horreur : parce qu'il faut bien que quelqu'un le fasse⁷⁵³. Ou alors, si on suit l'opinion de Céline, parce qu'il faut souffrir pour écrire de la belle littérature, ainsi qu'il l'explique dans sa correspondance avec Milton Hindus :

Proust il m'agace par son picpoul, [...] ces phrases qui se mordent la queue après d'infinis tortillages, tout cela pue l'impuissance. Il faut éduquer le public, c'est sûr. À cela, Sartre sert admirablement, mais que tout son théâtre est gratuit, si peu payé. Il lui faudrait deux ans de prison, trois ans de tranchée pour lui apprendre le véritable existentialisme et une condamnation à mort au cul pendant dix ans au moins et une bonne invalidité soixante-quinze pour cent alors il ne divaguera plus, il ne fabriquera plus des monstres gratuits. Vices aussi des américains : Passos, Steinbeck, *etc.* ils se font peur à eux-mêmes. Ils trichent, ils puent tous la tricherie, comme Baudelaire qui se ruait dans les poisons, opium, *etc.* pour être sûr d'être damné. On cherche toujours pourquoi Rimbaud est parti si tôt en Afrique. Je le sais moi : il y en avait assez de tricher. Cervantès n'a pas triché, il a vraiment été aux galères. Barbusse est vraiment crevé de la guerre. Cela ne suffit pas bien sûr, mais il y a une hantise chez le poète de ne plus tricher d'où cette maladie chez eux de la politique : Lamartine, Byron, Zola *etc.* Proust périssait de ses poumons, il y en a fini par parler assez joliment de sa grand-mère. Ce coin est réussi, c'est le meilleur de son œuvre⁷⁵⁴.

La souffrance est importante pour Houellebecq, tel que l'indique l'exergue de *Contre le monde* : « Peut-être faut-il avoir beaucoup souffert pour apprécier Lovecraft...⁷⁵⁵ » On peut considérer Houellebecq et Lovecraft comme des écrivains de l'affliction. Ils n'écrivent pas parce qu'il y a de l'espoir, mais pour s'acquitter de leur tâche de rendre compte du monde. Ce dernier est douloureux comme leur littérature. Les protagonistes ont conscience de l'horreur du monde et il faut qu'ils le fassent voir. Je pense néanmoins qu'il y a au moins un thème dans leur œuvre où on peut trouver de l'espoir.

IV.2.3. Un espoir dans l'amour ?

L'amour est un thème majeur de l'œuvre de Houellebecq. Il l'admet d'ailleurs dans l'interview menée en 2021 par Agathe Novak-Lechevalier⁷⁵⁶. Chez Lovecraft, l'amour est très discret : « même si dans certaines nouvelles quelques relations amoureuses sont évoquées. À la fin

753 Arte, Stephen King : Le Mal nécessaire, Julien Dupuy (Réalisation), ARTE France, Brainworks, Rockyrama (Production).

754 Lettre de Louis-Ferdinand Céline à Milton Hindus juin 1947. P. Forest *Louis-Ferdinand Céline*, Conférence de l'université de Nantes [En ligne] URL : <https://youtu.be/C-PFs0qORR0?t=3081> consulté en mai 2022.

755 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 31.

756 Faculté des Lettres de Sorbonne Université, *Le livre ou la vie - Michel Houellebecq*, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY?t=2708> consulté en mai 2022.

du “Monstre sur le seuil”, on suppose le personnage principal heureux dans son ménage. L’amour est un ingrédient d’une vie plaisante. Pour Lovecraft, l’amour c’est un peu comme l’amitié mais en différent⁷⁵⁷ ». On ne peut pas dire que l’amour soit un espoir dans l’œuvre de Lovecraft, mais il l’est dans celle de Houellebecq. Dans les romans de ce dernier, le « couple est un monde, un monde autonome et clos qui se déplace au milieu d’un monde plus vaste, sans en être réellement atteint⁷⁵⁸ ». La possibilité du bonheur houellebecquien est là. L’espoir, c’est la femme. Déjà dans *Contre le monde*, l’importance de la femme et de l’amour apparaît dans la description que propose Houellebecq de Lovecraft lorsque celui-ci commence sa vie de couple : « Ils sont tout surpris de découvrir un jeune homme de trente-quatre ans là où ils croyaient trouver un vieillard désenchanté ; Lovecraft, à cette date éprouve exactement le même type de surprise. Il commence même à caresser des rêves de notoriété littéraire, à prendre contact avec des éditeurs, à envisager une réussite. Ce miracle est signé Sonia⁷⁵⁹ ». Michel Houellebecq représente Lovecraft heureux et rajeuni par son mariage et en attente de la mort lorsqu’il divorce : « Il divorcera d’avec Sonia trois ans plus tard – et ne connaîtra plus d’autre femme. En 1926, sa vie à proprement parler est terminée⁷⁶⁰ ». Le bonheur n’est possible que grâce à un amour véritable et réciproque, sans cela, les personnages perdent tous les espoirs d’être heureux. Comme le dit Michel dans *Plateforme* : « Lorsque la vie amoureuse est terminée, c’est la vie dans son ensemble qui acquiert quelque chose d’un peu conventionnel et forcé. On maintient une forme humaine, des comportements habituels, une espèce de structure ; mais le cœur, comme on dit, n’y est plus. [...] on peut habiter le monde sans le comprendre [...] si je n’ai pas compris l’amour à quoi me sert d’avoir compris le reste ?⁷⁶¹ » Cet amour réciproque est cependant très rare chez Houellebecq. Peu y ont goûté. Seul Paul en jouit encore, à la fin de son histoire ; même s’il va mourir, il est apaisé. Le médecin du personnage principal résume bien le pouvoir de l’amour dans les dernières pages d’*Anéantir* : « il y a les gens qui sont aimés jusqu’à leurs derniers jours, ceux qui ont eu un mariage heureux par exemple. C’est loin d’être le cas général, croyez-moi. Dans ce cas, je trouve que la pompe à morphine fait double emploi, l’amour est suffisant⁷⁶² ».

757 Voir annexe 6, p. 220.

758 M. Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 138.

759 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 123-124.

760 *Ibid.*, p. 129.

761 M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 348-349.

762 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 723-724.

IV.2.4 Un espoir dans le rêve ?

Le rêve est un sujet essentiel dans les deux œuvres, il occupe un cycle complet chez Lovecraft et se révèle également important chez Houellebecq, comme le souligne Murielle Lucie Clément : « On rêve beaucoup chez Houellebecq. Jusqu'au petit chien Fox qui, en proie aux rêves, tressaille dans son sommeil⁷⁶³ ». L'écrivain français comprend l'importance du rêve dans l'univers lovecraftien comme il l'indique dans *Contre le monde* : « le rêve, Lovecraft connaît bien ; c'est un peu son territoire réservé. En fait, peu d'écrivains ont utilisé leurs rêves de manière aussi systématique que lui ; il classe le matériau fourni, il le traite ; parfois il est enthousiasmé et écrit l'histoire dans la foulée, sans même être totalement réveillé [...] parfois il retient uniquement certains éléments, pour les insérer dans une nouvelle ; mais quoi qu'il en soit il prend le rêve très au sérieux⁷⁶⁴ ». Houellebecq a pu tirer son inspiration de Lovecraft, car tous ses héros rêvent dans leur histoire. Il arrive que leurs rêves soient supportables, comme dans *La Carte*⁷⁶⁵, ou agréables, comme dans *Plateforme*⁷⁶⁶, mais ils demeurent la plupart du temps « pénibles⁷⁶⁷ », « déplaisants⁷⁶⁸ », voire « inquiétant[s]⁷⁶⁹ » : Bruno fait un cauchemar où il est transformé en cochon et emmené à l'abattoir ; Florent-Claude essaie de se rendre à l'aéroport par la voie des airs et manque de s'écraser. Le « maître rêveur⁷⁷⁰ » du cycle houellebecquien reste Paul : il assiste à un meurtre dans un bus⁷⁷¹, rencontre des humains à langue de serpent⁷⁷², ne parvient pas à retrouver son amante russe. Ces rêves peuvent s'avérer aussi difficiles à supporter pour les personnages que la vie, ainsi que l'explique le narrateur de *Sérotonine* : « Le sommeil vint en effet mais il ne fut pas bon, ma nuit fut agitée de rêves funèbres, parfois érotiques mais globalement funèbres, j'avais peur maintenant de mes nuits, de laisser mon esprit se mouvoir sans contrôle, parce que mon esprit était conscient

763 M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, op. cit., p. 49. Murielle Lucie Clément fait référence à M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 405.

764 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 70.

765 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 170. Agathe Novak-Lechevalier précise en note de cette page l'importance du rêve dans ce roman.

766 Voir M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 134-135.

767 L'expression est utilisée par M. Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 6. Et *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 135. C'est là que Bruno rêve qu'il est un cochon en route pour l'abattoir. Murielle Lucie Clément mentionne ces deux exemples dans *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, op. cit., p. 49.

768 M. Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., p. 77. Florent-Claude rêve qu'il vole pour rejoindre l'aéroport, en proie au stress.

769 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 203. Paul fait un rêve où il ne parvient pas à rencontrer son amante russe.

770 C'est l'un des sobriquets de Carter dans « La Quête onirique de Kadath l'inconnue ».

771 M. Houellebecq, *Anéantir*, op. cit., p. 94-95

772 *Ibid.*, p. 62.

que mon existence s'orientait maintenant vers la mort, et il ne manquait pas une occasion de me le rappeler⁷⁷³ ».

Pour Lovecraft en revanche, le monde du rêve est pour les protagonistes un véritable refuge, une échappatoire au réel. Dans le rêve on trouve de nombreux *locus amoenus* tel que l'on peut le voir avec la sublime cité de Celephaïs :

Ils furent très vite en vue des minarets scintillants de cette ville fabuleuse, de ses murs de marbre immaculé surmontés de statues de bronze, et de son grand pont de pierre sous lequel le Naraxa se jette dans la mer. Puis, derrière la ville, se dressèrent de moelleuses collines surmontées de vergers, de jardins d'asphodèles, de petits sanctuaires et de maisonnettes ; et à l'arrière-plan, la crête pourpre des formidables et mystérieuses montagnes tanariennes, derrière lesquelles serpentaient des routes interdites conduisant au Monde de l'Éveil et vers d'autres régions du rêve. Le port était constellé de galères aux couleurs chatoyantes. Certaines venaient de Serannie, la marmoréenne cité des nuages bâtie dans l'espace éthéré, par-delà la ligne où la mer rencontre le ciel ; d'autres de régions plus matérielles des Contrées du Rêve⁷⁷⁴.

Carter observe également la beauté des paysages du monde du rêve : « Pendant six jours, ils voyagèrent au son des tintements de clochettes sur la route plane qui longeait le Skaï. Certaines nuits, ils s'arrêtaient dans les auberges de pittoresques petits ports de pêche ; d'autres fois, ils campaient à la belle étoile tandis que des bribes de chants de bateliers montaient des eaux tranquilles du fleuve. C'était vraiment un pays magnifique, avec ses haies et ses bosquets verdoyants, ses singulières chaumières au toit pointu et ses moulins à vent octogonaux⁷⁷⁵ ». Le monde du songe est une alternative heureuse à la vie : Kuranès qui n'était rien dans le monde de l'Éveil, mais est un roi dans celui du rêve. Il finit cependant par regretter son choix trop radical pour le monde du rêve : « Il semblait que, n'arrivant plus à se contenter de ces lieux, il éprouvât une puissante nostalgie pour les falaises et les dunes anglaises de sa jeunesse. Là, les vieux chants d'Angleterre flottent le soir derrière les fenêtres à croisillons des petits villages rêveurs, et les tours grises des églises se dressent, magnifiques, dans la verdure des lointaines vallées. Kuranès ne pouvait plus retourner vers toutes ces merveilles du Monde de l'Éveil car son corps était mort⁷⁷⁶ ».

773 M. Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 199.

774 H. P. Lovecraft, « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op. cit.*, p. 176. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, *op. cit.*, p. 445-446. Texte original : « *Swiftly there came into sight the glittering minarets of that fabulous town, and the untarnished marble walls with their bronze statues, and the great stone bridge where Naraxa joins the sea. Then rose the green gentle hills behind the town, with their groves and gardens of asphodels and the small shrines and cottages upon them; and far in the background the purple ridge of the Tanarians, potent and mystical, behind which lay forbidden ways into the waking world and toward other regions of dream. The harbour was full of painted galleys, some of which were from the marble cloud city of Serannian, that lies in ethereal space beyond where the sea meets the sky, and some of which were from more substantial ports on the oceans of dreamland* ».

775 *Ibid.*, p. 138. *Ibid.*, p. 416. Texte original : « *And for six days they rode with tinkling bells on the smooth road beside the Skaï; stopping some nights at the inns of little quaint fishing towns, and on other nights camping under the stars while snatches of boatmen's songs came from the placid river. The country was very beautiful, with green hedges and groves and picturesque peaked cottages and octagonal windmills* ».

776 *Ibid.*, p. 178. *Ibid.*, p. 447. Texte original : « *It seems that he could no more find content in those places, but had formed a mighty longing for the English cliffs and downlands of his boyhood; where in little dreaming villages* ».

De plus, ce monde n'est pas dénué de danger comme le montrent les nouvelles « Hypnos » et « Kadath⁷⁷⁷ ».

Néanmoins, ce monde reste tout de même un lieu de bonheur et d'espoir pour les personnages lovecraftiens. L'amour de la femme représente la possibilité du bonheur chez Houellebecq, et chez Lovecraft, c'est dans le rêve qu'il est possible de trouver « la Contrée de l'Espoir⁷⁷⁸ ».

England's old songs hover at evening behind lattice windows, and where grey church towers peep lovely through the verdure of distant valleys. He could not go back to these things in the waking world because his body was dead ».

777 Dans la première, l'ami du narrateur meurt de peur dans son rêve ; dans la seconde, Carter est pourchassé par Nyarlathotep.

778 H. P. Lovecraft, « Le Bateau blanc », *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve, op. cit.*, p. 86. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction, op. cit.*, p. 63. Texte original : « *The Land of Hope* ».

Conclusion

J'ai tenté de montrer dans ce travail les liens qui unissent Houellebecq et Lovecraft dans leurs romans et nouvelles. J'ai d'abord analysé *Contre le monde* afin de mettre en avant son importance dans l'œuvre de Houellebecq. Cet essai a permis également de faire apparaître l'image que Houellebecq se fait de Lovecraft, mais qui ne correspond pas au Lovecraft historique. J'ai essayé de démontrer que cette image se retrouvait dans les protagonistes houellebecquiens ainsi que dans l'image publique de Michel Houellebecq, qui ne correspond néanmoins pas non plus à Michel Thomas, la personne civile. J'ai également montré que le réalisme houellebecquien était issu du réalisme lovecraftien. Leur volonté de rendre compte du monde se manifeste en plusieurs points : leurs descriptions très détaillées du monde ; leurs imitations du jargon des personnes qui composent la société, du paysan à l'érudit ; et leur introduction dans le récit d'objets textuels. J'ai mis en avant les ressemblances narratologiques. Les romans et nouvelles de Houellebecq et de Lovecraft suivent toujours le même schéma, à savoir celui d'un personnage double de l'auteur qui écrit un texte décrivant un monde qui le broie. J'ai fait l'hypothèse d'une continuité entre les œuvres houellebecquiennes et lovecraftiennes, une continuité dans le rapport et dans le regard que le protagoniste entretient avec le monde. Ainsi, chez Lovecraft, il y a la découverte d'une horreur qui apparaît comme une évidence chez Houellebecq. Enfin, j'ai proposé de voir un espoir, une possibilité d'être heureux dans chacune des œuvres : pour Houellebecq cette possibilité se trouve dans l'amour et pour Lovecraft dans le rêve.

Lovecraft n'est bien sûr pas le seul écrivain qui a inspiré l'œuvre de Houellebecq. On ressent aussi l'influence de Baudelaire et de Balzac, pour ne citer qu'eux. Même si la présence de l'écrivain américain dans l'œuvre de l'écrivain français est parfois discrète, il est toujours là. Lovecraft, telle la *Lurking Fear*, plane sur l'œuvre de Houellebecq comme l'ombre sur Innsmouth. Lovecraft est avant tout un compagnon de route pour Houellebecq, un ami présent depuis ses débuts, jusqu'à ses romans les plus récents. Houellebecq n'a écrit la biographie que d'un seul écrivain. C'est avec Lovecraft que Houellebecq est entré en littérature, c'est le réalisme de Lovecraft que l'on retrouve dans les romans de Houellebecq, c'est par une référence à Lovecraft que Houellebecq entame *Anéantir*. Il y a du Lovecraft dans tous les romans de Houellebecq ainsi que dans sa posture d'écrivain infréquentable. L'écrivain américain est un ami et un modèle pour l'écrivain français qui entretient avec lui une relation privilégiée. Lovecraft est présent dans l'œuvre

de Houellebecq depuis plus de trente ans. Ainsi, on peut dire sans exagérer que Lovecraft est une des influences majeures de Houellebecq.

Même si ces auteurs ne voient pas d'espoir dans le monde qui les entoure, on peut tout de même en voir en tant que lecteur. L'œuvre lovecraftienne a été sauvée. Elle n'est pas tombée dans l'oubli, peut-être d'ailleurs grâce à l'essai de Houellebecq. Bien que l'œuvre de Lovecraft ait d'abord été mal traduite en France, elle a quand même touché des lecteurs dont Houellebecq, ce qui est un tour de force ainsi que l'explique David Camus⁷⁷⁹. Michel Thomas est devenu l'un des plus grands écrivains de sa génération et chacun de ses romans est un événement et un best-seller, traduit dans le monde entier. Houellebecq et Lovecraft, malgré le temps et la distance, ont pu se rencontrer grâce à la littérature. Ils ont tous deux obtenu une immense reconnaissance partout dans le monde. Ces deux écrivains font désormais partie de la vie de milliers de personnes. Ils ont réussi leur œuvre. Elle rayonne à travers le monde et dans la vie. Et cela, c'est à mon sens une raison suffisante pour avoir de l'espoir.

⁷⁷⁹ Ogmios Live, *Lovecraft, le pouvoir des mots*, Table ronde du 13 octobre 2020, [En ligne], URL : <https://youtu.be/NFi1oykauFY?t=3340> consulté en mai 2022.

Annexe 1 : Mon corpus

J'ai concentré ma réflexion sur les nouvelles et romans de Lovecraft et Houellebecq, je ne parlerai pas de leur poésie⁷⁸⁰. Une étude comparée de la poésie de Lovecraft et Houellebecq serait sans doute intéressante, mais elle pourrait faire l'objet d'un autre mémoire.

I. Lovecraft

Classification :

Lovecraft n'a pas agencé ses textes dans un ordre précis. Il existe de ce fait plusieurs manières de classer ses nouvelles⁷⁸¹. J'ai choisi de prendre exemple sur la classification de mon édition de référence⁷⁸². J'ai ainsi réparti les nouvelles et le roman en quatre cycles :

- Le cycle du rêve : Il s'agit sans doute des œuvres les plus légères de sa littérature. Elles se déroulent dans un monde imaginaire lyrique, à la fois beau et apaisant. Ce monde n'est cependant pas dénué d'horreurs et de dangers.
- Le cycle des récits de voyage : Ce sont des textes qui impliquent un voyage ou une exploration.
- Le cycle de Providence : Providence est la ville la plus importante pour Lovecraft. L'intrigue des textes de ce cycle se déroule en Nouvelle-Angleterre et le plus souvent dans un lieu que l'on appelle le « Lovecraft Country⁷⁸³ ».
- Le cycle des récits horrifiques : Ce sont les textes d'avant le retour de Lovecraft à Providence en 1926⁷⁸⁴, date charnière de sa carrière littéraire. On considère souvent les nouvelles de ce cycle comme ce qui précède les « grands textes ». En somme ces nouvelles représentent l'époque où

780 Je ne parlerai pas non plus de la pièce de théâtre de Lovecraft : *Alfredo, une tragédie* [*Alfredo : A Tragedy*]. Et pour tenter d'équilibrer le corpus, je ne traiterai pas des nouvelles de Michel Houellebecq comme : « Lanzarote », « Compte rendu de mission : viser en plein centre », « Sortir du XXe siècle », « Cléopâtre 2000 », « Consolation technique », « Ciel, terre, soleil », *etc.*

781 L'édition aux collections Bouquins propose une classification très différente. Au-delà des problèmes de classification, on peut relever qu'il y a aussi un désaccord sur le « genre » de certains écrits comme par exemple « Nyarlathotep » ou « Azathoth », tantôt considéré comme des poèmes en prose et tantôt comme des nouvelles. Je les considère, toujours par volonté de cohérence avec mon édition de référence, comme des nouvelles.

782 À un détail près, mon édition de référence classe *L'Affaire Charles Dexter Ward* à part. J'ai décidé de la classer dans le cycle de Providence, car l'essentiel de l'intrigue se déroule dans cette ville.

783 Voir annexe 2, p. 203-205.

784 Les seules exceptions sont : « Le Peuple très ancien » et « Le Prêtre maudit » qui sont des rêves que Lovecraft a racontés à ses correspondants et qui ont ensuite été publiés en tant que nouvelles ; et « Le Descendant » qui n'est qu'un ébauche de texte. Voir H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 5 Récits horrifiques - contes de jeunesse - récits humoristiques, op. cit.*, p 11-12.

Lovecraft n'est pas encore au sommet de sa carrière. Cependant, elles paraissent tout de même assez intéressantes c'est pourquoi j'ai décidé de les ajouter à ce corpus. L'intrigue de ces nouvelles est souvent hors de la Nouvelle-Angleterre.

J'ai décidé d'écarter : les récits de jeunesse⁷⁸⁵, les récits humoristiques⁷⁸⁶ et les récits écrits en collaboration⁷⁸⁷, car ils ne me paraissent pas représentatifs de son œuvre. J'ai fait ce choix, parce qu'il a écrit les quatre textes que l'on range dans les récits de jeunesse alors qu'il n'avait même encore pas quinze ans. À mon avis, ces textes sont à étudier comme étant les premiers pas d'un futur écrivain. Cela ne signifie pas qu'ils soient inintéressants, mais je pense qu'il faut les considérer comme à part dans son œuvre⁷⁸⁸. C'est aussi pour cette raison que j'ai écarté les textes humoristiques, ils me paraissent à part dans une œuvre où tous les textes ou presque sont liés. Enfin, j'ai écarté les récits écrits en collaboration car je n'ai souhaité prendre que les textes que Lovecraft a écrits seul.

Il est à noter que dans mon édition certains titres français ont été changés⁷⁸⁹ par rapport aux titres des éditions Robert Laffont qui étaient jusqu'alors la référence⁷⁹⁰. Par conséquent, les critiques peuvent désigner par deux noms différents la même nouvelle. Par exemple, le titre « *The Shadow over Innsmouth* » a tantôt été traduit par « Le Cauchemar d'Innsmouth », « L'Ombre sur Innsmouth » ou encore « Les Ténèbres sur Innsmouth ». Il est à noter également qu'il est admis par la critique anglophone que Lovecraft n'a écrit qu'un seul roman : *L'Affaire Charles Dexter Ward*, et

785 Les récits écrit avant 1905, c'est-à-dire : « La Petite bouteille de verre » (« *The Little Glass Bottle* ») 1898-1899 ; « La Caverne secrète ou l'aventure de John Lee » (« *The Secret Cave, or John Lees Adventure* ») 1898-1902 ; « Le Mystère du cimetière ou la revanche d'un mort » (« *The Mystery of the Grave-Yard or "A Dead Man's Revenge"* ») 1898-1902; et « Le Vaisseau mystérieux » (« *The Mysterious Ship* ») 1902.

786 « Quelques souvenirs sur le docteur Samuel Johnson » (« *A Reminiscence of Dr. Samuel Johnson* ») ; « *Old Bugs* » (« *Old Bugs* ») ; « Douce Ermengarde, ou le cœur d'une fille de la campagne » (« *Sweet Ermengarde; or; the Heart of a Country Girl, By Percy Simple* ») ; « *Ibid* » (« *Ibid* ») ; et « Le combat qui marqua la fin du siècle » (« *The Battle That Ended the Century* »).

787 Avec Robert H. Barlow : « L'Océan de la nuit » (« *The Night Ocean* ») ; Avec Zealia Brown Bishop : « La Malédiction de Yig » (« *The Curse of Yig* »), « Le Tertre » (« *The Mound* »), « Les Boucles de Méduse » (« *Medusa's Coil* ») ; Avec Adolphe de Castro : « Le Dernier test » (« *Clarendon's Last Test* »), « Le Bourreau électrique » (« *The Electric Executioner* ») ; Avec Hazel Heald : « L'Homme de pierre » (« *The Man of Stone* »), « La Mort ailée » (« *Winged Death* »), « L'Horreur dans le musée » (« *The Horror in the Museum* »), « Surgi du fond des âges » (« *Out of the Aeons* »), « L'Horreur dans le cimetière » (« *The Horror in the Burying-Ground* ») ; Avec Winifred V. Jackson : « La Verte prairie » (« *The Green Meadow* »), « Le Chaos rampant » (« *The Crawling Chaos* ») ; Avec William Lumley : « Le Journal d'Alonzo Typer » (« *The Diary of Alonzo Typer* »).

788 Il n'est d'ailleurs pas certain que Lovecraft eût souhaité les faire paraître. Ces textes n'ont été retrouvés et publiés pour la première fois qu'en 1959, plus de vingt ans après sa mort.

789 À savoir les titres des nouvelles : « *The Doom That Came to Sarnath* », « *The Dream-Quest of Unknown Kadath* », « *The Picture in the House* », « *The Shunned House* », « *Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family* », « *The Moon-Bog* », « *The Very Old Folk* » et « *The Evil Clergyman* ». Voir H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, op.cit. p. 13-14.

790 François Bon a également modifié l'intégralité des titres des œuvres de Lovecraft dans ses traductions. Voir annexe 5, p 215-216.

que le reste de ses écrits fictionnels sont ou des nouvelles ou des poèmes. Cette opinion est discutable, il est à mon sens tout à fait acceptable au vu de leur longueur de considérer par exemple « Les Montagnes hallucinées » et « La Quête onirique de Kadath l'inconnue » comme des romans, mais pour des raisons de clarté, je me plierai à cette définition⁷⁹¹.

Informations par rapport au tableau :

L'ordre des nouvelles correspond à l'ordre chronologique de rédaction⁷⁹². Parfois, deux dates apparaissent dans la colonne correspondante : la première date correspond à la date de rédaction et la seconde à la date de publication. S'il n'y a qu'une seule date, c'est que la date de réaction correspond à la date de publication. Le terme « Bib » indique si la nouvelle se trouve dans la bibliographie de *Contre le monde*. Enfin, le terme « P. » indique le nombre de page.

Cycle du rêve

	Titre français	Titre original	Date	Bib.	P.	Résumé
1	« Polaris »	« <i>Polaris</i> »	1918/ 1920	Oui	5	Un homme s'endort dans un petite maison en contemplant l'étoile polaire. Il se réveille au pays du rêve. Là-bas, il commence une nouvelle vie et devient ami avec les citoyens. Un jour, le pays est attaqué par des démons. Le narrateur doit veiller pour éviter l'invasion, mais il finit par s'endormir. Il se réveille dans le monde réel, il entend la voix des démons qui lui disent que le pays du rêve qu'il a vu n'existe pas. Le narrateur se sent responsable de la destruction du pays du rêve.
2	« Le Bateau blanc »	« <i>The White Ship</i> »	1919	Oui	7	Basil Elton est un gardien du phare de North Point dans le Wisconsin qui s'ennuie, car peu de bateaux fréquentent les eaux qu'il observe. Un jour cependant, un Bateau Blanc arrive, Basil monte à bord et sympathise avec un vieil homme. Sur le Bateau, le narrateur voit les plus beaux

791 Beaucoup de critiques français écrivent les titres français des nouvelles de Lovecraft en italique comme s'il s'agissait de romans. Lorsque je citerai un critique qui écrit le titre d'une nouvelle en italique, je laisserai tel quel.

792 Dans mon édition de référence David Camus ne propose pas cet ordre là pour le cycle du rêve. L'ordre qu'il propose est une suggestion d'itinéraire de lecture : « L'ordre des textes présentés dans ce recueil n'est qu'une proposition d'itinéraire ayant en point d'orgue les trois principales nouvelles du cycle de Randolph Carter : “La Quête onirique de Kadath l'inconnue”, “La Clé d'argent”, “À travers les portes de la Clé d'argent”. Vous pouvez les lire dans l'ordre que vous voulez, ou n'en lire que quelques-unes. Mais le chemin proposé est, selon moi, celui qui vous permettra le mieux de “sucrer la substantifique moelle” de ces extraordinaires contrées dont “La Quête onirique de Kadath l'inconnue” est le brillant chef-d'œuvre. » H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, *op.cit.*, p. 34.

						paysages du monde du rêve. Suivant un oiseau bleu afin de trouver le lieu le plus paisible du monde du rêve, il arrive à la place dans une mer agitée, où un monstre attaque son navire. Basil, croyant sa dernière heure arrivée, ferme les yeux et les rouvre dans son phare éteint. Il entend le bruit d'un naufrage, mais ne trouve rien sur les rochers si ce n'est le cadavre d'un oiseau bleu et une rame brisée. Après cet épisode, plus jamais Basil ne reverra de Bateau Blanc.
3	« La Malédiction qui s'abattit sur Sarnath »	« <i>The Doom That Came to Sarnath</i> »	1919/1920	Oui	9	Le narrataire raconte l'histoire de Sarnath, une immense cité construite par des hommes à côté d'une étrange ville du nom d'Ib, où des hommes-grenouilles vénèrent une idole en forme de lézard. Un jour, les hommes de Sarnath décident de massacrer tous les habitants d'Ib, de détruire leur ville et de garder l'idole du lézard en trophée. Mais la nuit de leur victoire, l'idole disparaît et le grand prêtre de Sarnath, mort de terreur, écrit sur un mur « malédiction ». Mille ans plus tard à l'anniversaire de la destruction d'Ib la cité de Sarnath est détruite par des hommes-grenouilles. Aujourd'hui il ne reste plus rien de la ville de Sarnath, sinon des marécages où trône une idole de lézard.
4	« Le Témoignage de Randolph Carter »	« <i>The Statement of Randolph Carter</i> »	1919/1920	Non	7	Il s'agit du premier opus de la pentalogie des aventures de Randolph Carter. Carter raconte à des enquêteurs ce qui est arrivé à son ami Harley Warren, bien qu'il ait perdu une partie de ses souvenirs. Carter et Warren se sont aventurés dans une nécropole. Warren s'est enfoncé dans le souterrains pendant que Carter est resté à la surface. Les deux hommes communiquent par téléphone de campagne. En bas, Warren voit des choses horribles qu'il ne pas décrit à Carter, lui demandant de condamner l'entrer et de s'enfuir. Après plusieurs hurlements, Carter entend une autre voix qui lui affirme que Warren est mort.
5	« Les Chats d'Ulthar »	« <i>The Cats of Ulthar</i> »	1920	Oui	4	Le narrataire raconte l'origine de la loi qui dit qu'« à Ulthar, nul n'a le droit de tuer un chat. » Il existe à Ulthar un couple sadique qui déteste les chats, tuant tous ceux qui entrent dans leur jardin. Un jour une caravane arrive à Ulthar, dans laquelle il y a un jeune garçon et un chat noir. Le chat disparaît, alors le jeune garçon prie des divinités inconnues pour le retrouver. Le lendemain, tous les chats disparus depuis des années retournent chez leurs propriétaires. Ces chats refusent pendant deux journées de se nourrir. Les habitants, attirés par la curiosité, décident d'aller dans la maison du terrible couple et ne retrouvent que deux squelettes.
6	« Celephaïs »	« <i>Celephaïs</i> »	1920/	Oui	7	Kuranès est un écrivain raté. Personne ne veut lire

			1922			ses œuvres. Alors plutôt que de choisir la réalité, il se réfugie dans le rêve, où il cherche la cité de Celephaïs. Il délaisse complètement le monde de l'Éveil, le monde réel, pour le monde du rêve, prenant des drogues pour y rester plus longtemps, finissant par être sans le sou. Pendant que son corps est laissé à l'abandon dans la rue, il devient roi de grandes régions de la contrée du rêve et place sa cour à Celephaïs.
7	« Ex Oblivione »	« <i>Ex Oblivione</i> »	1921	Non	3	Un homme, sentant sa fin venir, décide de s'abandonner au monde du rêve pour toujours en visitant un paysage entièrement blanc.
8	« La Quête d'Iranon »	« <i>The Quest of Iranon</i> »	1921/ 1935	Oui	7	Un jeune homme du nom d'Iranon, qui ne semble pas vieillir, recherche dans le monde du rêve la cité idyllique d'Aïra. Dans une ville il fait la rencontre de Romnod avec qui il devient ami. Les deux hommes partent ensemble à la recherche de la cité. Les années passent, Iranon et Romnod continuent de chercher allant de ville en ville où ils chantent et dansent. Romnod finit par mourir alors que Iranon est encore jeune. Ce dernier rencontre des hommes qui lui affirment qu'Aïra n'existe pas ce qui emplit Iranon de tristesse.
9	« Les Autres Dieux »	« <i>The Other Gods</i> »	1921/ 1933	Oui	6	Le narrateur raconte comment les dieux de la terre, chassés par les hommes, ont quitté un à un les hauts pics des montagnes pour finalement se rendre au plus haut pic à Kadath. Barzaï (un personnage présent dans « Les chats d'Ulthar ») rêve de voir les dieux. Il part avec Atal, son acolyte, vers le sommet de Hatheg-Kla, là où vont parfois les dieux. Barzaï, après avoir réussi son ascension, voit les dieux de la terre, mais également les dieux des enfers. Il demande à Atal de reculer pour ne pas les voir. Atal réussit à s'en sortir, cependant, on ne retrouva jamais Barzaï.
10	« Hypnos »	« <i>Hypnos</i> »	1922/ 1923	Oui	7	Le narrateur et son ami décident d'aller explorer le monde du rêve. Un jour, l'ami du narrateur parvient à passer une barrière infranchissable pour le narrateur, qui se réveille. L'ami finit par se réveiller, lui aussi en proie à la terreur. Ce dernier refuse de dire au narrateur ce qu'il a vu. Suite à cela, les hommes décident de ne plus retourner dans le monde du rêve, prenant des drogues afin de rester éveillé. Leur nouveau rythme de vie les fait vieillir à vue d'œil. Un jour l'ami du narrateur fini par s'endormir sans que son compagnon parvienne à le réveiller. le narrateur, imaginant le terrible sort que subit son ami, est alors pris par la terreur et s'évanouit dans une crise d'épilepsie. À son réveil la police et les voisins sont dans sa chambre, son ami est mort de peur. Il ne lui reste comme dernier souvenir de son ami qu'une statue de marbre sous lequel il est écrit YIINOΣ

						(Hypnos).
11	« Ce qu'apporte la lune »	« <i>What the Moon Brings</i> »	1922/ 1923	Non	3	Un personnage contemple les horreurs cachées sous l'eau : tout une ville de morts engloutie dans la vase apparaît et disparaît selon les caprices de la lune.
12	« Azathoth »	« <i>Azathoth</i> »	1922/ 1938	Oui	3	Le narrateur vit dans une ville terne et laide. Chaque nuit, pendant de nombreuses années, l'homme contemple les étoiles depuis sa fenêtre, jusqu'à ce qu'il en vienne, avec le temps, à observer des panoramas secrets et inconnus. Une nuit, le fossé entre son monde et les étoiles est comblé, et son esprit s'élève de son corps vers le cosmos sans limites.
13	« La Clé d'argent »	« <i>The Silver Key</i> »	1926/ 1929	Non	13	Il s'agit du troisième opus ⁷⁹³ de la pentalogie des aventures de Randolph Carter. Carter alors âgé de trente ans (en 1904) a perdu la clé qui lui permettait d'accéder au monde du rêve. Mais son grand-père lui apparaît en rêve et lui parle d'une clé qu'il a laissé dans son grenier. Carter la trouve et se rend dans une grotte où il jouait lorsqu'il était jeune près de sa maison d'enfance à Boston. La clé lui permet de voyager dans le temps et de retourner à l'époque de ses dix ans. L'esprit du Carter de trente ans prend alors la place de celui de son corps d'enfant.
14	« L'Étrange maison haute dans la brume »	« <i>The Strange High House in the Mist</i> »	1926/ 1931	Oui	11	En haut d'une falaise de Kingsport ⁷⁹⁴ on peut apercevoir une étrange maison qui suscite la peur comme la fascination. Cette demeure semble inaccessible pourtant, Olney décide de s'y rendre. Là-bas il rencontre un homme qui lui raconte d'incroyables histoires oubliées. Puis des divinités des mers entrent dans la maison sous les yeux médusés du personnage principal. Le lendemain, Olney rentre à Kingsport après cette nuit dans la maison, ayant oublié une partie de la soirée. Certains disent alors que ce n'est plus la même personne.
15	« La Quête onirique de Kadath l'inconnue »	« <i>The Dream-Quest of Unknown Kadath</i> »	1926/ 1943	Non	101	Il s'agit du quatrième opus de la pentalogie des aventures de Randolph Carter. Ce texte relie toutes les nouvelles du cycle du rêve et des nouvelles d'autres cycles. Carter, devenu un maître rêveur, veut trouver une cité magnifique qu'il voit en rêve. Pour ce faire, il veut se rendre au sommet de Kadath pour demander aux dieux de la terre de lui indiquer où se trouve la cité. S'ensuivent de nombreuses péripéties : Carter est capturé par des monstres mi-hommes mi-grenouilles qui veulent le livrer à Nyarlathotep néanmoins, il est libéré par les chats d'Ulthar, puis de nouveau emprisonné par de maigres bêtes

793 Dans l'ordre de l'histoire, « La Clé d'argent » serait plutôt le quatrième opus à la place de « Kadath ».

794 C'est une ville imaginaire qui est censée être situé au Nord de Salem dans le Massachusetts.

						de la nuit mais aidé par Pickman et ses goules. Finalement, Carter arrive à Celephaïs et rencontre le roi Kuranès. Ce dernier, mort dans le monde de l'Éveil et désireux d'y retourner bien que cela soit impossible, le met en garde contre les visions et les pièges du monde du rêve. Carter ne l'écoute pas et finit par arriver à Kadath, qu'il trouve vide. Là-bas, Nyarlathotep lui révèle que la cité qu'il a vue en rêve n'est autre que son souvenir d'enfance de Boston et que c'est là que les dieux de la terre sont partis. Carter est sur le point de se faire capturer, par Nyarlathotep, projetant de le livrer à Azathoth, lorsque le maître-rêve parvient à retourner dans le monde de l'Éveil échappant ainsi à un terrible destin.
16	« À Travers les portes de la clé d'argent »	« <i>Through the Gates of the Silver Key</i> »	1933/ 1934	Non	37	Le dernier opus de la pentalogie des aventures de Randolph Carter. Le récit se passe en 1932, quatre ans après la disparition Randolph Carter. Swami Chandraputra, un homme qui porte de curieuses mitaines et des robes enveloppantes, raconte ce qui est arrivé au rêveur. Ce dernier, toujours plus avide d'exploration, rencontre 'Umr at-Tawil qui lui permet de découvrir de nouvelles régions du cosmos en passant à travers « L'Ultime Porte ». Après l'avoir franchie, Carter discute avec une entité nommée Yog-Sothoth qui lui accorde un vœu. Le rêveur demande alors d'en savoir plus sur la planète de Yaddith. L'entité transfère son esprit dans le corps d'un sorcier vivant sur Yaddith : Zkauba. Mais Carter a du mal à garder la conscience de Zkauba, l'extraterrestre arrivant parfois à reprendre le contrôle de son corps. Carter parvient cependant à rester maître et à rentrer sur terre, où il cherche une solution pour reprendre son corps. Aspinwall, le cousin de Carter, ne croit pas Swami Chandraputra et lui arrache sa barbe dévoilant alors le corps de Zkauba. Aspinwall meurt de peur en voyant la nouvelle apparence de Carter et l'extraterrestre réussit à reprendre le contrôle de son corps dans l'agitation et à retourner sur sa planète. Un épilogue fait planer le doute sur la véracité de cette histoire.
17	« Le Livre »	« <i>The Book</i> »	1933/ 1938	Oui	4	Le narrateur trouve un étrange livre rempli de formules et se lance dans des recherches occultes. Ces formules lui permettent d'accès au monde du rêve. Ainsi le narrateur décide de se laisser engloutir par ce gouffre.

Cycle des récits d'explorations

	Titre français	Titre original	Date	Bib.	P.	Résumé
1	« Dagon »	« <i>Dagon</i> »	1917/ 1919	Oui	7	Le narrateur en proie à la morphine produit le récit d'une histoire qui le hante : il s'est retrouvé durant la première guerre mondiale sur une île où trône un monolithe. Puis il est témoin d'une vision de cauchemar : un monstre, ressemblant vaguement à un homme-poisson sort de l'océan comme s'il était attiré par le monolithe. Le narrateur s'enfuit à sa vue et il termine son récit en évoquant son envie de mourir.
2	« Souvenir »	« <i>Memory</i> »	1919/ 1919	Non	3	Un Démon et un Génie discutent devant des ruines construites près d'un fleuve nommé le Than. Le Génie demande au Démon, nommé « Souvenir », qui a construit ces ruines. Ce à quoi le Démon répond que c'était de petits singes qui ne vécurent pas longtemps et dont le nom rimait avec le fleuve, à savoir les hommes ⁷⁹⁵ .
3	« Le Temple »	« <i>The Temple</i> »	1920/ 1925	Oui	15	Karl Heinrich Graf von Altberg-Ehrenstein, un soldat allemand à bord d'un sous-marin pendant la première guerre mondiale récupère une étrange statuette. Suite à cela, tout l'équipage commence à devenir fou, les problèmes techniques s'enchaînent et rapidement le sous-marin perd tout système de navigation. Les membres de l'équipage se suicident ou s'attaquent les uns les autres. Le narrateur finit par être le dernier survivant. Il voit au fond de l'océan une cité en ruine et décide de partir l'explorer en laissant derrière lui un manuscrit dans une bouteille racontant son histoire.
4	« La Cité sans nom »	« <i>The Nameless City</i> »	1921	Oui	15	Le narrateur part explorer un étrange temple dans la péninsule arabique. Là-bas, il trouve des fresques représentant d'étranges reptiles. Puis il découvre que le temple était habité par ces reptiles et il assiste au déplacement d'une armée de ces monstres dans le temple avant de s'enfuir.
5	« Prisonnier des pharaons »	« <i>Under the Pyramids</i> »	1924	Non	29	Ce récit est une commande de <i>Weird Tales</i> à Lovecraft, inspiré d'une histoire soi-disant vécue par Harry Houdini en 1910 ⁷⁹⁶ . Le narrateur, que

⁷⁹⁵ « Man » en anglais pour rimer avec Than. David Camus traduit le nom du fleuve en « Thom ».

⁷⁹⁶ Lovecraft est persuadé à la lecture de l'anecdote d'Houdini qu'il s'agit d'une invention : « Pour l'instant, je ne sais pas trop jusqu'où je peux aller. Parce que, à en juger par un brouillon de l'histoire de Houdini que Henneberger m'a envoyé, j'ai l'impression que le magicien veut faire passer ces sornettes pour de vraies aventures. Il est on ne peut plus imbu de sa personne, comme on peut s'en apercevoir au premier coup d'œil. » Texte original : « *As yet, I don't know how far I can go, since from a specimen Houdini story which Henneberger sent me I judge that the magician tries to pass off these Munchausens as real adventures. He's extremely egotistical, as one can see at a glance* ». (« Munchausens » est une expression pour parler d'une histoire exagérée en référence au Baron de Münchhausen dont les aventures sont considérées comme invraisemblables). Lettre de Lovecraft à Frank Belknap Long datée du 14 février 1924. Voir H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*,

						l'on suppose être le célèbre magicien, visite le Caire avec son guide Abdul Reis el-Drogman. Mais la visite est interrompue par un conflit entre son guide et un chef Bédouin du nom d'Ali Ziz. Les deux hommes règlent leur conflit de nuit dans un combat au sommet de la Grande pyramide. Cependant, tout n'était qu'une mise en scène visant à kidnapper le narrateur qu'ils jettent dans un temple sous le Sphinx de Gizah. Le narrateur, cherchant une sortie, tombe dans une salle rituelle sur une armée de momies dirigée par l'ancien pharaon Khephren. Après s'être échappé, le narrateur essaie de se convaincre que tout ce qu'il a vu n'était qu'un rêve, mais il ne peut pas s'enlever de l'esprit que Drogman ressemble étrangement à Khephren.
6	« L'Appel de Cthulhu »	« <i>The Call of Cthulhu</i> »	1926/ 1928	Oui	33	L'anthropologue Francis Wayland Thurston hérite de tous les biens de son oncle dont un manuscrit qui ressemble à une enquête sur une secte vénérant un dieu nommé Cthulhu. L'enquête met en avant des événements étranges et paranormaux ayant lieux partout dans le monde qui seraient en lien avec la secte. Les adorateurs de Cthulhu agissent en secret, ils sont nombreux et extrêmement dangereux. Thurston en arrive à la conclusion que l'un d'eux a tué son oncle. Après d'autres recherches, le narrateur trouve le journal de Gustaf Johansen, le dernier survivant d'un naufrage. Dans son journal Johansen explique que son équipage a découvert une cité jusque-là engloutie, R'lyeh. Sur place, l'équipage réveille accidentellement Cthulhu ce qui entraîne la mort de cinq personnes. Thurston comprend alors que Johansen s'est fait assassiner comme son oncle et qu'il est la prochaine cible du culte.
7	« Les Montagnes hallucinées »	« <i>At the Mountains of Madness</i> »	1931/ 1936	Oui	103	L'université de Miskatonic ⁷⁹⁷ monte une expédition pour aller explorer le cercle polaire Antarctique. Le professeur et géologue William Dyer raconte à la première personne cette expédition dont il a fait partie. Sur place, le groupe le plus avancé, dirigé par le professeur Lake, fait une foule de découvertes révolutionnaires : des montagnes plus grandes que le Mont Everest, des spécimens géologiques, d'animaux et de végétaux jusqu'alors inconnus de la science, <i>etc.</i> Cependant, Dyer perd contact avec Lake. Quand le premier arrive au camp du second il ne trouve que mort et désolation. Après avoir soupçonné la folie d'un des hommes de

op. cit. p. 97.

⁷⁹⁷ C'est l'université de la ville imaginaire d'Arkham. Une ville dont la position supposée serait quelque part entre Salem et Ipswich dans le Massachusetts. Voir annexe 2, p. 203-205.

						<p>Lake, Dyer se rend compte que Lake et son expédition ont en fait été massacrés par des monstres qu'ils ont réveillés, à savoir les Shoggoths, des créatures qui ont autrefois aidé à la construction d'une civilisation qu'ils appellent « les anciens ». Dyer a l'occasion d'explorer une ancienne cité de cette civilisation. Il parvient à s'enfuir de justesse de cette cité poursuivie par un Shoggoth, mais un étudiant qui l'accompagnait devient fou. Dyer, ayant réussi à rentrer au pays est terrifié à l'idée qu'une autre expédition s'apprête à partir vers ces montagnes où tant de gens sont morts.</p>
8	« Dans l'abîme du temps »	« <i>The Shadow out of Time</i> »	1934/ 1936	Oui	64	<p>Nathaniel Wingate Peaslee, un professeur d'économie politique à l'université de Miskatonic, s'évanouit en plein cours en 1908 et ne reprend ses esprits qu'en 1913. Il constate cependant que durant ces cinq ans, dont il n'a aucun souvenir, il a eu un comportement très étrange : il s'exprimait différemment, semblait avoir du mal à contrôler son corps et délaissait complètement l'économie politique pour s'intéresser aux arts, à la langue ou aux sciences. Durant cette période, il semblait avoir oublié sa vie, il était devenu un étranger pour ses proches et ne cherchait plus qu'à obtenir le plus de connaissance possible en faisant notamment de nombreux voyages partout dans le monde. Ce brutal changement de comportement lui fit perdre sa femme et une bonne partie de ses amis et sa famille. Pensant d'abord avoir été atteint d'une maladie mentale, Peaslee finit par apprendre qu'il n'est pas le seul à avoir vécu cet étrange dédoublement de personnalité. Après s'être souvenu de plusieurs rêves, il comprend qu'une entité avait pris possession de son corps pendant cinq ans. L'entité appartient à la race des Yiths, une race disparue, mais qui est capable de voyager dans le temps. Les Yiths prennent parfois le contrôle d'un humain pour emmagasiner un maximum de connaissance. Un jour en 1934, Peaslee est contacté par un chercheur australien qui a découvert une cité enfouie sous terre depuis des millions d'années. Peaslee part alors explorer ce lieu qui est une ancienne cité des Yiths et y découvre un livre avec son écriture, preuve définitive qu'il n'était pas fou et que la race des Yiths existe bien.</p>

Cycle de Providence

	Titre français	Titre original	Date	Bib.	P.	Résumé
1	« La Rue »	« <i>The Street</i> »	1919/ 1920	Oui	7	Ce texte retrace toute l'histoire imaginaire d'une rue de Boston de sa création jusqu'à après la première guerre mondiale. Le quartier devient alors le foyer d'une communauté d'immigrants russes dont le chef projette de détruire les États-Unis le jour de l'indépendance. Le jour venu, les terroristes se réunissent pour passer à l'acte, mais avant qu'ils ne puissent commencer, toutes les maisons de la rue s'effondrent simultanément les unes sur les autres, les tuant tous.
2	« Le Terrible Vieillard »	« <i>The Terrible Old Man</i> »	1920/ 1921	Non	5	Un étrange vieil homme vit seul dans une ancienne maison à Kingsport. Trois voleurs supposent que le vieil homme garde un trésor dans sa demeure et tentent de le lui prendre. Les trois hommes sont retrouvés morts le lendemain au bord de la mer.
3	« De l'au-delà »	« <i>From Beyond</i> »	1920/ 1934	Oui	9	Le narrateur raconte la découverte de Crawford Tillinghast. Le savant a créé un appareil électronique qui permet de percevoir un environnement inter-dimensionnel qui se superpose à notre propre réalité. Le narrateur voit alors une hordes de créatures étranges dans ces environnements. En utilisant l'invention de Tillinghast, les monstres parviennent à entrer dans la dimension du scientifique et tuent les domestiques de ce dernier. Le narrateur, pris de panique, détruit la machine. Tillinghast meurt immédiatement après, victime d'une apoplexie. La police enquête sur les lieux et il est établi que Tillinghast a assassiné les domestiques, bien que leurs restes n'aient jamais été retrouvés.
4	« L'Image dans la maison »	« <i>The Picture in the House</i> »	1920/ 1921	Non	11	Le narrateur, un généalogiste, cherche à s'abriter d'une tempête qui approche. Il entre dans une maison, apparemment abandonnée, pour la trouver occupée par un vieil homme, parlant dans un yankee qu'il croyait disparu depuis longtemps. Le narrateur remarque que la maison est remplie de livres anciens, d'objets exotiques. Au début, le vieil homme semble inoffensif, mais il montre une fascination inquiétante pour une gravure dans un vieux livre qui lui donne envie de manger de la chair humaine. Le narrateur comprend que le vieil homme assassine les voyageurs qui tombent par hasard sur la maison pour satisfaire sa faim. À ce moment-là, une goutte de sang tombe du plafond, le narrateur lève les yeux et découvre avec horreur une immense tache rouge. Brusquement, un éclair détruit la maison, mais heureusement, le

						narrateur survit.
5	« Herbert West – Réanimateur »	« <i>Herbert West – Reanimator</i> »	1922	Oui	33	Le narrateur, un médecin, rend compte de la disparition récente de son collègue et ami Herbert West. Ce dernier est persuadé qu'il est possible de faire revenir les morts à la vie. Pour ce faire, West crée un sérum qu'ils essayent d'abord sur un noyé. Dans un premier temps rien ne se passe, mais le cadavre finit par reprendre vie et effraie le narrateur et West qui s'enfuient. Plus tard, le narrateur et West sont appelés à aider pour combattre une épidémie de typhus, ce qui permet à West de perfectionner son sérum. Le doyen de la faculté de médecine meurt du typhus, West parvient à la réanimer, mais l'homme devient extrêmement agressif, il assomme West, part en ville et tue dix-huit personnes avant d'être appréhendé par la police qui l'envoie à l'asile. Après d'autres événements tragiques West devient un médecin pendant la première guerre mondiale. Là-bas, il tente de réanimer un ami médecin décapité dans un crash d'avion, Sir Eric Moreland Clapham-Lee, mais il est interrompu par un bombardement. Un an plus tard un homme au visage de cire provoque une émeute dans l'hôpital psychiatrique où est retenu le doyen de la faculté de médecine réanimé par West. Le narrateur et West se retrouvent face à une armée de morts sous les ordres de l'homme au masque, qui est Clapham-Lee. Les morts-vivants tuent West. Ainsi s'achève le récit du narrateur, considéré comme fou par les autorités.
6	« L'Innommable »	« <i>The Unnamable</i> »	1923/ 1925	Oui	11	Il s'agit du deuxième opus de la pentalogie des aventures de Randolph Carter. Carter discute avec son ami Joel Manton, et lui raconte l'histoire d'une entité indescriptible qui hante prétendument une maison et ses environs. Il affirme que parce que l'entité ne peut être perçue par les cinq sens, elle devient impossible à décrire avec précision, ce qui lui vaut le terme d'« innommable ». À la fin de la narration, cette présence innommable attaque Carter et Manton. Les deux hommes survivent et se réveillent plus tard à l'hôpital.
7	« Le Festival »	« <i>The Festival</i> »	1923/ 1925	Oui	13	À la période de Noël, le narrateur se rend à Kingsport, qui lui paraît très peu moderne, là où se trouve l'ancienne maison de ses parents. Dans cette dernière, il lit des passages du <i>Necronomicon</i> ⁷⁹⁸ . À onze heures, il voit sortir des personnes encapuchonnées de toutes les maisons. Il se joint à la foule qui se dirige vers le rivage pour procéder à un rituel de Noël. Mais lors de ce dernier, il voit alors arriver des monstres volants

798 À l'exemple de mon édition de référence, je mets le *Necronomicon* en italique comme s'il s'agissait d'un véritable livre.

						vers la foule. Terrifié, le narrateur s'évanouit. Il se réveille le lendemain à l'hôpital de Kingsport qui lui semble beaucoup plus moderne, on lui dit qu'il a été retrouvé au bord de la mer et qu'il est vraisemblablement tombé de la falaise. Tout ce qu'il a vu semble être un rêve, mais le narrateur se procure le <i>Necronomicon</i> et alors qu'il le découvre normalement pour la première fois, ce qu'il lit correspond à ce qu'il avait lu la veille dans son cauchemar.
8	« La Maison abandonnée »	« <i>The Shunned House</i> »	1924/ 1937	Oui	29	Le narrateur et son oncle, le Dr Elihu Whipple, nourrissent une fascination pour une vieille maison abandonnée où d'étranges événements eurent lieu. Depuis cent ans, les propriétaires de la maison semblent avoir tous eu une maladie mystérieuse avant de mourir. Le narrateur et son oncle suspectent un champignon poussant dans la cave d'être le responsable de ces drames. Ils décident alors de passer une nuit dans la maison pour enquêter. Pendant la nuit, Whipple semble possédé, mais le narrateur ne parvient pas à l'aider et il voit le corps de son oncle se décomposer avant de s'enfuir. Convaincu d'être face à une force paranormale, le narrateur retourne plus tard à la maison où il creuse un trou et y vide des barils d'acide sulfurique, là où il pense avoir trouvé le coude d'un monstre titanesque. Il constate plus tard que la malédiction qui planait sur la maison est levée car les événements étranges s'arrêtent.
9	« Le Modèle de Pickman »	« <i>Pickman's Model</i> »	1926/ 1927	Oui	15	Le narrateur, visiblement perturbé, raconte à un de ses amis, Eliot, comment il a connu Richard Upton Pickman qui a disparu. Ce dernier est un très grand peintre capable de créer des images aussi magnifiques qu'horribles. Le narrateur visite la galerie de Pickman passant devant des tableaux plus abominables les uns que les autres jusqu'à arriver devant le tableau final représentant un monstre dévorant le visage d'un homme. Pickman quitte le narrateur, attiré par des bruits, ce dernier en profite alors pour prendre un morceau de papier accroché à la toile. Plus tard, le narrateur, sorti de chez le peintre, découvre que le morceau de papier qui lui servait de modèle était une photographie.
10	« La Couleur tombée du ciel »	« <i>The Colour out of Space</i> »	1927	Oui	31	Le narrateur, un géomètre venu de Boston, vient à Arkham pour construire un réservoir dans un lieu nommé « la lande foudroyée ». Il peine à trouver des informations sur ce lieu réputé maudit. Pour en apprendre plus, il décide d'aller à la rencontre d'un vieil homme nommé Ammi Pierce, qui aurait vécu dans cette lande. Ce dernier lui parle alors de la tragédie qui s'est abattue sur la famille

					<p>Gardner. En 1882, une météorite s'écrase sur les terres de Nahum Gardner. Les scientifiques sont étonnés par les caractéristiques de cette météorite : elle a une texture inconnue et une couleur qui est en dehors du spectre visible et qui semble indéfinissable. Les scientifiques récupèrent un échantillon, cependant il disparaît pendant la nuit, puis la météorite est frappée plusieurs fois par la foudre et disparaît également. L'année suivante, Gardner obtient des récoltes anormalement grandes mais qui s'avèrent avoir un goût infect. Le fermier comprend alors que la météorite a empoisonné le sol. Petit à petit, la famille Gardner s'isole des fermiers voisins et Pierce devient leur seul contact avec le monde extérieur. Pierce informe Nahum que l'eau de leur puits s'est détériorée et lui suggère d'en creuser un nouveau, mais Nahum refuse de suivre son conseil. La corruption de la météorite semble avoir également affecté les animaux qui deviennent plus grands et fluorescent. Petit à petit les membres de la famille Gardner deviennent fous et ils disparaissent les uns après les autres. Pierce retourne néanmoins à la ferme n'y trouve que les squelettes des habitants. Soudainement, Pierce voit la couleur s'échapper du puits et s'envoler vers le ciel avant de disparaître. Lorsque des hommes enquêtent à la ferme les jours suivants, ils ne trouvent que des hectares de poussière grise et de la matière inorganique. En entendant les rumeurs à propos de cet étrange événement, de nombreux habitants des environs décident de déménager.</p>	
11	<i>L'Affaire Charles Dexter Ward</i>	The Case of Charles Dexter Ward	1927/ 1941	Oui	150	<p>Marinus Willett, médecin de la famille Ward, raconte comment Charles Dexter Ward, un jeune homme de vingt-six ans féru d'archéologie, a perdu l'esprit avant de disparaître. En 1919, Charles découvre qu'il a un ancêtre nommé Joseph Curwen qui fut vraisemblablement un sorcier aux XVII^e-XVIII^e siècles. L'homme avait vécu plus de cent ans avant que les habitants de Providence ne mènent un assaut sur sa propriété. Charles enquête sur Curwen et rassemble le maximum de documents possibles. Il trouve notamment un portrait de son trisaïeul (qui ressemble comme deux goûtes d'eau à Charles) et des carnets écrits dans un langage codé. Après avoir fait des voyages en Europe, Charles parvient à décoder les carnets et à retrouver les « sels essentiels » de Curwen. Charles commence ensuite à accomplir d'étranges rituels ainsi qu'à fréquenter un homme nommé le docteur Allen. Puis, Charles demande dans une lettre à Willett de tuer le docteur Allen, mais le jeune change</p>

						<p>brusquement de comportement voulant s'isoler dans un bungalow à Pawtuxet pour ses expériences. Alors le docteur Willett et le père de Charles tombent d'accord sur le fait qu'il se passe quelque chose d'anormal, ils enferment Charles à l'asile et s'infiltrèrent dans la maison de Pawtuxet. Là, Willett découvre un réseau de galeries souterraines. Lors de son exploration du labyrinthe, Willett découvre que Curwen s'était engagé dans une conspiration à long terme avec certains autres nécromanciens, pour obtenir les connaissances des personnes les plus sages du monde afin de devenir puissants et de menacer l'avenir de l'humanité. Alors qu'il se trouve dans le laboratoire de Curwen, Willett convoque accidentellement une entité ancienne et s'évanouit. Après son réveil, Willett comprend alors toute la vérité : le docteur Allen était en réalité Curwen ressuscité par Charles. Seulement ce dernier finit par craindre son ancêtre et demande de l'aide, mais Curwen l'assassine et profite de sa ressemblance pour prendre sa place. Willett se rendit à l'asile dans la chambre de Charles, étant sûr qu'il s'agit en fait de Curwen, il affronte Curwen et réussit à inverser le sort de résurrection, ramenant le sorcier à la poussière.</p>
12	« L'Abomination de Dunwich »	« <i>The Dunwich Horror</i> »	1928/ 1929	Oui	47	<p>À Dunwich⁷⁹⁹, Lavinia Whateley, une albinos, met au monde un enfant étrange qu'elle appelle Wilbur. L'enfant est élevé dans une ferme isolée par sa mère et son grand-père, qui est qualifié de sorcier. Il grandit et apprend à marcher et à lire à une vitesse surnaturelle, il reçoit tout le savoir de son grand-père jusqu'à la mort de ce dernier. Wilbur, devenu un adulte de plus de deux mètres, va à Arkham pour récupérer le <i>Necronomicon</i>, mais le bibliothécaire s'y oppose. Alors Wilbur s'infiltré dans la bibliothèque de nuit pour récupérer le livre cependant, il est tué par un chien qui gardait les lieux. Le Dr Armitage et deux autres professeurs, Warren Rice et Francis Morgan voient alors que le corps de Wilbur est à moitié humain et il fond sous leurs yeux. Puis un matin, la ferme de Wilbur explose et un monstre invisible se déchaîne à travers Dunwich laissant des empreintes énormes de la taille d'un tronc d'arbre. Le monstre finit par faire des incursions dans les zones habitées. La créature invisible terrorise Dunwich pendant plusieurs jours, tuant deux familles et plusieurs policiers, jusqu'à ce qu'Armitage, Rice et Morgan arrivent avec les connaissances et les armes nécessaires pour rendre le monstre visible et le tuer. Ils lancent un sort qui détruit le monstre. Les enquêteurs</p>

799 C'est encore une ville imaginaire, situé dans la campagne du Massachusetts. Voir annexe 2, p. 203-205.

						comprennent alors que cette créature était un enfant de Yog-Sothoth et le frère jumeau de Wilbur.
13	« Celui qui chuchotait dans les ténèbres »	« <i>The Whisperer in Darkness</i> »	1930/ 1931	Oui	71	Albert Wilmarth, professeur de littérature à l'université de Miskatonic, entend parler dans les journaux d'événements étranges qui se sont passés dans le Vermont dont il dément la véracité. Mais rapidement, il reçoit une lettre de Henry Wentworth Akeley qui aurait la preuve que ces événements se sont bien produits. Akeley explique dans ses lettres que sa ferme est harcelée par des extraterrestres. Akeley rapporte avoir tué des membres de la race extraterrestre, puis il change brusquement d'avis sur les envahisseurs. Il écrit qu'il a rencontré les êtres extraterrestres et qu'ils sont pacifiques. De plus, ils lui ont appris des merveilles au-delà de toute imagination. Il demande instamment à Wilmarth de lui rendre visite et d'apporter avec lui les lettres et les preuves photographiques qu'il lui a envoyées. Wilmarth arrive et trouve Akeley dans un état physique pitoyable, immobilisé sur une chaise dans l'obscurité. Il explique au professeur que les extraterrestres lui ont promis de faire un voyage incroyable à travers l'espace. Wilmarth se sent mal à l'aise avec son hôte et part se coucher. Durant la nuit, n'arrivant pas à dormir, il entend des bruits bizarres. Il constate qu'Akeley n'est plus là, mais que la robe qu'il portait est jetée dans le fauteuil. En regardant de plus près, il fait une horrible découverte : il trouve dans les plis de la robe le visage et les mains du fermier ce qui le pousse à fuir la ferme. Lorsque les autorités enquêtent le lendemain, elles ne trouvent rien d'autre qu'une maison criblée de balles. Akeley a disparu ainsi que toutes les preuves physiques de la présence extraterrestre.
14	« Le Cauchemar d'Innsmouth »	« <i>The Shadow Over Innsmouth</i> »	1931/ 1936	Oui	69	Robert Olmstead entreprend un voyage à travers la Nouvelle-Angleterre. Arrivé à la gare de Newburyport pour prendre le train vers Arkham, mais manquant d'argent, il décide d'emprunter la ligne de bus passant par Innsmouth ⁸⁰⁰ . En arrivant sur place il est frappé par l'odeur de poisson qui y règne. La plupart des habitants d'Innsmouth ont une morphologie étrange, quasi-batracienne. Intrigué, Olmstead décide de mener l'enquête, ce qui l'amène à rencontrer un vieil alcoolique nommé Zadok Allen qui lui raconte l'histoire de la ville. Il lui explique que le capitaine Obed Marsh a été l'initiateur local du culte de Dagon depuis son retour d'un voyage en Polynésie dans les années 1800. Le rocher du Diable, au large de

800 Cette ville n'existe pas non plus, on la situe à l'est de Ipswich. Voir annexe 2, p. 203-205.

						la ville, abriterait « les Profonds », des créatures aquatiques qui se reproduiraient avec les habitants. Après avoir appris que le bus a des problèmes de moteur, le narrateur n'a d'autre choix que de passer la nuit dans un hôtel miteux. Alors qu'il tente de dormir, il entend des bruits à sa porte, comme si quelqu'un essayait d'entrer. Sans perdre de temps, il s'échappe par une fenêtre et traverse les rues tandis qu'une chasse à l'homme est lancée dans toute la ville. Olmstead aperçoit alors les créatures : elles ont une peau gris-vert, des têtes de poissons aux yeux fixes, des branchies au cou et des mains palmées. Horrifié, le narrateur s'évanouit, mais se réveille à midi le lendemain, seul et indemne. Après avoir atteint Arkham et alerté les autorités gouvernementales au sujet d'Innsmouth, le narrateur découvre que sa grand-mère Eliza Orne était apparentée à la famille d'Obed Marsh. Il comprend alors que lui et son cousin sont des Profonds. Olmstead évoque alors son souhait d'aller dans la mer rejoindre les autres Profonds et d'attendre avec eux l'heure du soulèvement.
15	« La Maison de la sorcière »	« <i>The Dreams in the Witch House</i> »	1932/ 1933	Oui	39	Walter Gilman, étudiant en mathématiques à l'université de Miskatonic, loue une chambre mansardée dans la "Maison de la sorcière", une maison que l'on dit maudite. La maison aurait abrité une sorcière, Keziah Mason, qui a disparu de la prison de Salem en 1692. Gilman découvre que, pendant près de deux siècles, de nombreux occupants du grenier sont morts prématurément. Gilman commence à faire des rêves bizarres dans lesquels il semble flotter sans forme physique dans un espace d'un autre monde à la géométrie surnaturelle et aux couleurs et sons indescriptibles. Il rêve également de Keziah et son familier à corps de rat et à visage humain, Brown Jenkin. Une nuit Gilman rêve que Keziah et Brown Jenkin sacrifient l'enfant kidnappé dans un rituel. Horrifié, il contrecarre le plan Keziah en l'étranglant, mais Brown Jenkin mord le poignet de l'enfant pour achever le rituel et s'échappe dans un gouffre triangulaire. Gilman raconte son horrible histoire à son compagnon de pension, Frank Elwood, qui voit la nuit suivante Gilman se faire attaquer par Jenkin. Le propriétaire condamne la maison et expulse ses locataires. Des ouvriers envoyés pour raser le bâtiment des années plus tard trouvent le squelette de Keziah et ses livres de magie noire. Ils trouvent également le squelette d'un énorme rat déformé, avec des traces d'anatomie humaine.
16	« Le Monstre sur le seuil »	« <i>The Thing on the Doorstep</i> »	1933/ 1937	Oui	31	Daniel Upton, explique qu'il a tué son meilleur ami, Edward Derby, et qu'il espère que son récit

						<p>prouvera qu'il n'est pas un meurtrier. Il commence par décrire la vie et la carrière de Derby. Ce dernier s'intéresse à l'occulte dès son plus jeune âge, ce qui l'a amené à se lier d'amitié avec Upton. Puis Derby rencontre Asenath Waite, une camarade de classe avec qui il s'est marié. Quelques années plus tard, on commence à remarquer des changements dans le comportement de Derby, il se confie à Upton, lui racontant d'étranges histoires sur Asenath. Derby insinue qu'il croit que le défunt père d'Asenath, Ephraim Waite, n'est peut-être pas mort. Derby raconte qu'Asenath a utilisé son corps, et il est certain que c'est en fait Ephraim qui réside dans le corps d'Asenath. Plus tard, Upton reçoit une autre visite de Derby, paniqué à cause de sa femme. Upton parvient à l'endormir et le fait ensuite transporter dans un sanatorium d'Arkham. Le sanatorium appelle Upton pour lui dire que la raison de Derby est revenue, mais Upton se rend compte qu'il ne s'agit pas de la véritable personnalité de Derby. Upton reçoit ensuite une lettre de Derby qui lui explique que son ami a tué Asenath et enterré son corps dans leur cave, mais que l'âme d'Asenath est partiellement détachée de son corps, et que l'âme vivra jusqu'à ce que le corps soit incinéré. Asenath avait réussi à échanger son corps pendant son séjour au sanatorium avec Derby qui habite désormais le cadavre en putréfaction d'Asenath. La note implore Upton de se rendre au sanatorium pour tuer Derby, qui est maintenant possédé de façon permanente par l'âme d'Ephraim qui avait d'abord possédé Asenath. Upton s'exécute et tue Derby.</p>
17	« Celui qui hantait les ténèbres »	« <i>The Haunter of the Dark</i> »	1935/ 1936	Oui	39	<p>Robert Blake, un jeune écrivain de Providence, s'intéresse aux sciences occultes et est fasciné par une grande église désaffectée qu'il peut apercevoir depuis son logement. Ses recherches révèlent que l'église a une histoire sinistre, elle a la réputation d'être hantée par un mal primordial qui est vénéré par une secte nommée l'Église de la Sagesse Étoilée. Blake entre dans l'église et monte dans la tour, où il découvre le squelette d'Edwin M. Lillibridge, un journaliste disparu en 1893. Blake découvre également un ancien artefact en pierre connu sous le nom de « Trapézoèdre Étincelant » qui a la propriété de pouvoir convoquer un être terrible depuis les profondeurs du temps et de l'espace. L'intervention de Blake convoque par inadvertance l'être maléfique, ce qui pousse le personnage à s'enfuir. L'être ne peut se déplacer que dans l'obscurité, et est donc enfermé à la tour</p>

						la nuit par les lumières de la ville. Cependant, lorsque l'énergie électrique de la ville est affaiblie pendant un orage, les habitants sont terrifiés par les sons provenant de l'église et font appel à leurs prêtres pour diriger les prières contre le démon. Blake, conscient de ce qu'il a laissé échapper, est également terrifié et prie pour que le courant reste. Cependant, une panne de courant se produit et l'être s'envole vers les quartiers de Blake. Ce dernier est ensuite retrouvé mort, regardant l'église par la fenêtre avec un air d'horreur sur le visage.
--	--	--	--	--	--	---

Cycle des récits horrifiques

	Titre français	Titre original	Date	Bib.	P.	Résumé
1	« La Bête dans la caverne »	« <i>The Beast in the Cave</i> »	1905/ 1918	Oui	7	Un homme est perdu dans une caverne. Peu à peu il se rend compte qu'un terrible monstre se cache dans l'obscurité. Il tire et tue la créature avant de réaliser que le monstre était en fait un homme.
2	« L'Alchimiste »	« <i>The Alchemist</i> »	1908/ 1916	Oui	9	Le comte Antoine possède un ancêtre qui est responsable de la mort d'un sombre sorcier, Michel « Le Mauvais ». Le fils du sorcier, Charles, maudit la famille d'Antoine, les condamnant à mourir à l'âge de trente-deux ans. Le narrateur raconte que ses ancêtres sont tous morts de façon mystérieuse à l'âge annoncé. La lignée a diminué et le château a été laissé à l'abandon. Finalement, Antoine est le seul survivant et sa trente-deuxième année approche. En explorant le château, il trouve une trappe qui lui permet d'arriver à un passage avec une porte verrouillée. Au moment où il se retourne pour partir, il entend un bruit derrière lui et voit que la porte est ouverte et que quelqu'un s'y tient. L'homme tente de le tuer, mais Antoine le tue en premier. Ses dernières paroles révèlent qu'il n'est autre que Charles, qui a réussi à fabriquer l'élixir de vie, lui permettant ainsi d'accomplir personnellement la malédiction de génération en génération.
3	« La Tombe »	« <i>The Tomb</i> »	1917/ 1922	Oui	11	Jervas Dudley, un homme solitaire, est irrésistiblement attiré par un caveau où reposent ses ancêtres. D'abord bloqué par un cadenas, il finit par réussir à y entrer et a des visions de ce qu'ont vécu ses ancêtres. Après ses visions, il se

						réveille chez lui, le village et sa famille affirment que le tombeau n'a jamais été ouvert et qu'il a été retrouvé à l'extérieur du lieu. Cependant, un serviteur de Dudley se rend dans le tombeau et découvre sur place une tombe au nom de Jervas.
4	« Par-delà le mur du sommeil »	« <i>Beyond the Wall of Sleep</i> »	1919	Non	13	Un employé d'un hôpital psychiatrique raconte son expérience avec Joe Slater, un détenu considéré comme un meurtrier fou. Bien que le crime de Slater ait été extrêmement brutal, il avait l'apparence d'un homme naïf et inoffensif. Au cours de la troisième nuit de son internement, Slater a une attaque. Il sort d'un sommeil agité et entre dans une frénésie si violente qu'il faut quatre aide-soignants pour le maîtriser et lui passer la camisole de force. Pendant près de quinze minutes, il se livre à une diatribe, décrivant un autre monde fantastique laissant les médecins perplexes. Suite à cette crise, Slater va de mal en pis et paraît ne plus en avoir pour très longtemps. Alors le narrateur, qui avait construit un dispositif de communication télépathique bidirectionnelle, s'attache avec Slater à l'appareil alors que le criminel était sur le point de mourir. Il reçoit le message d'un être de lumière qui lui explique que, lorsqu'ils ne sont pas enchaînés à leur corps physique, tous les humains sont des êtres de lumière. Peu de temps après, Slater meurt et il n'y eut pas d'autres transmissions.
5	« La Transition de Juan Romero »	« <i>The Transition of Juan Romero</i> »	1919/ 1944	Oui	7	Lors d'un forage dans une mine de l'Arkansas, le narrateur accompagné d'un homme du nom de Juan Romero entend d'étranges bruits qui semblent venir du centre de la terre. Il descend avec son compagnon, mais ce dernier se transforme bientôt en monstre. Le narrateur se réveille au camp après s'être évanoui, Juan Romero est mort de causes inconnues, et les autorités affirment que le narrateur et Juan ne sont jamais descendus. Face à la contradiction entre la version officielle et son souvenir, le narrateur ne sait que croire.
6	« L'Arbre »	« <i>The Tree</i> »	1920/ 1921	Oui	5	En Arcadie, il y a autour d'une tombe et d'une villa un arbre gigantesque qui ressemble à un homme effroyablement déformé. Voici l'histoire de l'arbre : Deux sculpteurs de renom, Kalos et Musides, vivaient dans une villa et créaient des œuvres largement célébrées. Un jour, des émissaires du « Tyran de Syracuse » demandent aux sculpteurs de créer chacun une statue du Destin. La plus belle statue serait érigée dans la ville du Tyran. Les deux hommes se mettent au travail, mais Kalos tombe malade créant le désarroi de Musides. Malgré les efforts des médecins Kalos meurt. Musides promet alors de

						lui sculpter une magnifique tombe de marbre. Musides construit le tombeau et enterre les rameaux d'olivier, car Kalos les aimait. Lorsque les agents du Tyran arrivent pour récupérer la statue, une tempête s'abat sur la montagne détruisant la villa et la statue. Musides demeure introuvable.
7	« Faits concernant feu Arthur Jermyn et sa famille »	« <i>Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family</i> »	1920/1921	Oui	11	L'histoire est une étude de la famille Jermyn, au physique si particulier, à travers plusieurs générations. La nouvelle décrit d'abord le quadrisaïeul d'Arthur Jermyn : Wade Jermyn, un des premiers explorateurs de la région du Congo, qui a été enfermé dans un asile en 1765. Le fils de Wade, Philip Jermyn, s'est engagé dans la marine après avoir eu un fils et a disparu en mer au large des côtes du Congo. Le fils de Philip, Robert Jermyn, était un scientifique qui a fait des expéditions à l'intérieur de l'Afrique, il eut trois enfants, dont deux souffrirent de graves handicaps. L'un d'eux, Nevil Jermyn, eut un fils, Alfred, qui fut le père d'Arthur Jermyn. En 1852, Robert Jermyn rencontre un explorateur, Samuel Seaton, qui lui décrit une cité de singes blancs gouvernée par un dieu blanc. Robert tua l'explorateur après avoir entendu cela, ainsi que ses trois enfants. Nevil Jermyn a réussi à sauver son fils, Alfred, avant sa mort. Robert a été placé dans un asile et y meurt deux ans plus tard. Alfred Jermyn abandonne femme et enfant pour rejoindre un cirque, où il est fasciné par un gorille. Il devient son dresseur, mais est tué par son animal après l'avoir brusquement attaqué. Arthur Jermyn avait une apparence très inhabituelle, il était le plus étrange de la lignée descendant de Sir Wade Jermyn. Arthur devient un érudit et finit par se rendre au Congo belge dans le cadre d'une expédition de recherche, où il entend parler d'une cité de pierres peuplée de singes blancs et du corps empaillé d'une déesse singe blanche. Il finit par obtenir le corps de la déesse et l'examine. L'examen provoque une crise à Arthur, qui se suicide. La déesse-singe avait autour du cou un médaillon portant les armoiries des Jermyn, et ressemble étrangement à Arthur Jermyn. Elle était l'épouse de Wade Jermyn. La momie fut brûlée par l'Institut royal d'anthropologie.
8	« Nyarlathotep »	« <i>Nyarlathotep</i> »	1920	Oui	5	Le narrateur nous décrit sa terreur face à un être mystérieux et puissant, un homme polymathe qui vit depuis plus de vingt siècles. Cet être n'est autre que Nyarlathotep.
9		« <i>The Moon-Bog</i> »	1921/1926	Oui	9	Le narrateur rend visite à son bon ami, Denys Barry, emménage dans un château à Kilderry ⁸⁰¹ .

	« Le Marais de la lune »					Barry projette d'assécher la tourbière de son domaine en dépit des superstitions locales. Les jours précédant le drainage, le narrateur et les ouvriers font d'étranges cauchemars. Puis la veille des travaux, le narrateur, sans être sûr d'être éveillé, voit des esprits emmener tous les habitants du château hypnotisés dans les eaux de la tourbière. Cette vision d'horreur fait fuir le narrateur.
10	« Je suis d'ailleurs »	« <i>The Outsider</i> »	1921/ 1926	Oui	9	Le narrateur est un homme qui vit seul dans un château, ne connaissant le monde extérieur qu'au travers des livres. Il décide finalement de se libérer et après être monté dans une haute tour, il finit par sortir. Il est attiré par des festivités, mais très vite toutes les personnes présentes fuient devant un danger qu'il ne parvient pas à identifier. Il voit finalement une abominable créature qu'il tente de fuir avant de se rendre compte qu'il s'agit de son reflet.
11	« La Musique d'Erich Zann »	« <i>The Music of Erich Zann</i> »	1921/ 1922	Oui	9	À Paris, un étudiant étranger est contraint de se loger dans un immeuble bon marché dont l'un des rares autres locataires est un vieux musicien allemand nommé Erich Zann. Un soir, l'étudiant aborde le vieil homme et lui fait part de son souhait d'écouter sa musique. Zann, d'abord réticent, cède et joue pour l'étudiant des mélodies uniques. L'étudiant, qui n'entend pas la musique de Zann pour la première fois, lui demande s'il peut jouer sa musique des nuits précédentes, en fredonnant et sifflant les notes dont il se souvient. Zann est déconcerté par la demande et jette un coup d'œil nerveux à la fenêtre de sa chambre. Finalement, Zann refuse et les deux hommes se quittent. La curiosité de l'étudiant d'entendre la musique secrète grandit, et il commence à écouter Zann lorsqu'il joue la nuit. Une nuit, alors que l'étudiant écoute Zann, il entend des bruits étranges : le vieil homme se met à crier, puis à jouer furieusement de sa viole. Après être entré dans la pièce l'étudiant regarde par la fenêtre et voit un terrible vide noir. Subitement, une tempête semble s'abattre sur la ville, des vents éteignent les bougies plongeant la pièce dans une totale obscurité. Dans le chaos, l'étudiant crie au musicien de s'enfuir, mais Zann continue à jouer sa musique. Le narrateur porte alors Zann en lieu sûr avant de se rendre compte que le musicien est mort, bien que le corps joue toujours. Horrifié par sa découverte, l'étudiant se précipite vers la porte et réalise qu'à l'extérieur le temps était calme et la ville éclairée.

12	« Le Molosse »	« <i>The Hound</i> »	1922/ 1924	Oui	9	Le narrateur et son ami Saint-John sont des pilleurs de tombe. Un jour, ils trouvent une amulette autour du cou d'un mort, dans une étrange tombe en Hollande. Après avoir ramené l'amulette en Angleterre, une série d'attaques a lieu toujours proférée par, semble-t-il, un chien monstrueux. St John est tué et le narrateur tente de ramener l'amulette là où il l'a trouvée pour lever la malédiction, mais il se la fait voler en route. Le lendemain, il apprend dans les journaux qu'une bande de voleurs s'est faite atrocement massacrée. Le narrateur retourne à l'endroit où il a trouvé l'amulette et découvre dans le cercueil le squelette du mort couvert de cheveux et de sang, avec l'amulette dans la main. Il entend ensuite un hurlement qui paraît venir du squelette. Après avoir fui le cimetière, le narrateur évoque son envie de mettre fin à ses jours.
13	« La Peur qui rôde »	« <i>The Lurking Fear</i> »	1922/ 1923	Oui	23	Un journaliste et chasseur de monstres se rend au mont des Tempêtes, dans la chaîne des Catskills, dans l'état de New-York. Les médias ont fait état de diverses attaques menées par des créatures non identifiées contre les habitants locaux durant un orage. En recueillant des informations auprès des habitants, le narrateur découvre des légendes concernant le sinistre manoir Martense, qu'il décide alors d'explorer avec deux compagnons. Malgré le fait que le narrateur et ses amis se sentent en danger, ils décident d'y passer la nuit pour enquêter. Pendant la nuit, le narrateur assiste à la disparition de ses deux amis et croit voir l'ombre d'un monstre. Bien qu'il se soit enfuit, le narrateur décide de poursuivre son enquête et se lie d'amitié avec Arthur Munroe, à qui il raconte tout. Munroe accepte de l'aider, tous deux parcourent la campagne à la recherche d'indices sur la créature meurtrière et ils trouvent un journal. Cependant, les deux hommes se retrouvent piégés par un nouvel orage et cherchent refuge dans une cabane abandonnée. Après qu'un éclair s'est abattu sur la cabane le narrateur découvre avec effroi que le visage de Munroe a été hideusement rongé. Le narrateur conclut alors que l'horreur qui sévit dans la montagne est liée à la famille Martense. Il creuse un passage dans la cave du manoir et découvre un système de tunnels ressemblant à une catacombe. Il continue son exploration, voit d'innombrables créatures sortir du sol. Il tue discrètement l'une d'elles et découvre que le monstre a des yeux caractéristiques des membres de la famille Martense. Après des siècles d'isolement et de consanguinité, les Martense se sont transformés en bêtes semblables à des

						singes. Suite à cette découverte, le narrateur fait détruire le manoir.
14	« Les Rats dans les murs »	« <i>The Rats in the Wall</i> »	1923/ 1924	Oui	21	À la suite du décès de son fils, Delapore s'installe dans son domaine ancestral d'Exham Priory, en Angleterre. Après avoir emménagé, Delapore entend fréquemment des bruits ressemblant à des rats se déplaçant derrière les murs. En enquêtant davantage avec l'aide du camarade de son fils, Edward Norrys, et de plusieurs universitaires, Delapore apprend que sa famille a entretenu une ville souterraine. Pendant des siècles, ils ont élevé des générations de « bétail humain » (dont certains ont régressé à l'état quadrupède) pour satisfaire leur goût pour la chair humaine. Cela a pris fin lorsque Walter, l'ancêtre de Delapore, a tué toute sa famille pour mettre fin à l'horreur, laissant le bétail humain restant et les parents survivants se faire dévorer par les rats qui peuplent les souterrains. Brusquement, après ces révélations, Delapore se transforme en monstre et dévore Norrys. Il est ensuite maîtrisé et placé dans un établissement psychiatrique. Peu après, le lieu est détruit et les enquêteurs décident de dissimuler l'existence de la ville souterraine. Delapore maintient son innocence, proclamant que ce sont les rats dans les murs les responsables.
15	« Horreur à Red Hook »	« <i>The Horror at Red Hook</i> »	1925/ 1927	Oui	25	Le détective Malone décrit un incident survenu à Red Hook (Brooklyn), Le « cas de Robert Suydam ». Suydam est un érudit misanthrope qui semble avoir des relations avec la mafia de Brooklyn. Un jour, Suydam se marie et part en lune de miel, mais il est assassiné avec sa femme sur un navire pendant le voyage. Plus tard, des hommes étranges venus d'un autre navire montent à bord et réclament le corps de Suydam. Suite à cela, Malone entre dans l'appartement de Suydam pour voir ce qu'il peut y trouver. Au sous-sol, il tombe sur une porte qui s'ouvre et l'aspire à l'intérieur, révélant un paysage infernal. Il assiste à des sacrifices humains et à un rituel qui réanime le cadavre de Suydam. Malone est retrouvé dans le sous-sol de l'appartement de Suydam, qui s'est inexplicablement effondré au-dessus de lui, tuant tous les autres occupants. Les tunnels et les chambres découverts lors des raids sont comblés et cimentés, mais, comme le raconte Malone, la menace de Red Hook finira par réapparaître.
16	« Lui »	« <i>He</i> »	1925/ 1926	Oui	11	Le narrateur rencontre par hasard un homme qui lui propose de lui faire découvrir les secrets de la ville de New-York. L'homme fait entrer le narrateur dans sa maison et lui raconte l'histoire

						d'un châtelain qui a négocié avec des Amérindiens. Ces derniers, qui prétendaient pouvoir voyager dans le temps et l'espace, lui ont raconté les secrets de leurs rituels. Après avoir appris ces secrets, le châtelain a tué les Amérindiens en leur donnant un mauvais rhum : en l'espace d'une semaine, ils étaient tous morts, le laissant seul détenteur de leur savoir. L'homme montre au narrateur des visions terrifiantes du passé et de l'avenir de la ville. Horrifié par ces visions, le narrateur hurle, ce qui provoque la colère des esprits des Amérindiens qui attaquent l'homme et le tuent.
17	« Dans le caveau »	« <i>In the Vault</i> »	1925	Non	9	George Birch, un croque-mort, se retrouve piégé dans le caveau où les cercueils sont entreposés. Birch empile les cercueils pour atteindre une fenêtre mais ses pieds traversent un couvercle, le blessant aux chevilles et l'obligeant à ramper hors du caveau. Plus tard, le docteur Davis enquête dans le caveau et découvre que le cercueil brisé était de qualité inférieure et que Birch l'avait utilisé comme dépôt pour Asaph Sawyer, un citoyen vindicatif que Birch n'aimait pas. Davis comprend que Birch avait coupé les pieds de Sawyer afin de faire entrer le corps dans le cercueil, et que les blessures aux chevilles de Birch étaient en fait des marques de dents.
18	« Air froid »	« <i>Cool Air</i> »	1926/ 1928	Oui	9	Le narrateur explique pourquoi il a peur de l'air froid. Son récit commence au printemps 1923, alors qu'il s'installe à New York. Il apprend que l'habitant situé juste au-dessus est un vieux médecin étrange, le docteur Muñoz. Un jour, le narrateur est victime d'une crise cardiaque, il monte alors les escaliers pour demander de l'aide et le médecin le sauve. Après cela, le narrateur revient régulièrement pour apprendre à connaître le docteur et il comprend qu'il est obsédé par l'idée d'éviter la mort par tous les moyens possibles. La chambre du médecin est maintenue à une température faible jusqu'à ce qu'une nuit, sa pompe tombe en panne. Le médecin, paniqué, implore frénétiquement son ami de l'aider à garder son corps au frais. Dans l'impossibilité de réparer la machine avant le matin, le médecin est contraint de rester dans une baignoire remplie de glace. Le narrateur passe son temps à réapprovisionner la glace, mais il est bientôt obligé d'employer quelqu'un d'autre pour le faire. Lorsqu'il trouve enfin des mécaniciens compétents pour réparer la pompe, il est trop tard. Il arrive à l'appartement à temps pour voir les restes du médecin en décomposition. Le narrateur apprend avec horreur que le docteur Muñoz est mort 18 ans auparavant. Il avait

						maintenu un semblant de vie en utilisant la réfrigération pour retarder la décomposition.
19	« Le Peuple très ancien »	« <i>The Very Old Folk</i> »	1927/ 1940	Oui	9	Le protagoniste est un fonctionnaire militaire romain dans le pays Vascon. La campagne est, chaque année, ravagée par de terribles gens des collines qui enlèvent des citoyens et accomplissent des rituels cruels lors d'un sabbat. Le narrateur souhaite prendre la tête d'une expédition militaire pour écraser ces gens des collines. Alors que les Romains approchent du siège des rituels du sabbat, un monstre avec des ailes les attaque et tue toutes les personnes présentes.
20	« Le Descendant »	« <i>The Descendant</i> »	1927/ 1938	Oui	5	Sur son lit de mort, Williams raconte l'histoire d'un vieil homme, Northam, qui vit dans une auberge avec son chat. Le narrateur s'y installe aussi et tente de se lier d'amitié avec le vieil homme pour qu'il partage son savoir. Les tentatives de Williams sont largement repoussées, jusqu'au jour où Williams acquiert un exemplaire du <i>Necronomicon</i> . Lorsque Williams demande à Northam de l'aider à traduire le latin du livre, Northam est horrifié et supplie Williams de brûler le volume. Northam est obligé de révéler sa propre histoire. Sa lignée remonte à l'époque romaine, en Angleterre, lorsque des soldats sont arrivés sur les terres. Cependant, ils ont rencontré un culte troglodyte qu'ils n'ont pas pu vaincre, malgré tous leurs efforts. Ce culte était censé être celui d'un peuple qui vivait là depuis longtemps et venait d'une terre ancienne qui avait sombré dans la mer. À la fin de l'histoire, le narrateur se demande si cette dernière est bien réelle.
21	« Le Prêtre maudit »	« <i>The Evil Clergyman</i> »	1933/ 1939	Oui	6	Dans le grenier d'une maison ancienne, le compagnon du narrateur évoque l'ancien propriétaire de la maison et la fin violente qui lui est arrivée. Il conseille au narrateur de ne pas toucher le petit objet posé sur une table et le laisse seul. Le narrateur éprouve alors une grande curiosité pour l'objet interdit posé sur la table et pour pallier cela, il tente d'éclairer l'objet avec une lampe de poche. Subitement, l'objet émet un crépitement et de la lumière mais rien d'autre ne semble se passer. Mais peu de temps après, le narrateur se rend compte qu'il n'est pas seul : il a à présent avec lui des hommes portant des vêtements cléricaux. L'un des hommes, après avoir hésité à prendre l'objet, se saisit alors d'une corde pour se pendre. Lorsque le narrateur tente d'intervenir, l'homme s'approche de lui de façon menaçante. Le narrateur braque l'étrange lumière sur l'homme comme s'il s'agissait d'une arme, ce qui le fait tomber à la renverse dans une cage

						d'escalier. Lorsque le narrateur s'y dirige, il ne trouve aucun corps. Le compagnon revient peu de temps après et lui dit qu'il aurait dû laisser l'objet tranquille, il conduit ensuite le narrateur vers un miroir, où il voit non pas son propre reflet, mais celui du prêtre maudit.
--	--	--	--	--	--	--

Le corpus Lovecraftien est composé de soixante-deux nouvelles ainsi que d'un roman totalisant environ 1 300 pages⁸⁰². Sur les soixante-trois textes, douze n'apparaissent pas dans la bibliographie de *Contre le monde*, ce qui ne signifie pas qu'il n'a jamais lu ces nouvelles, mais qu'il ne les avait probablement pas lues lors de la rédaction de *Contre le monde*.

II. Houellebecq

	Titre	Date	P.	Résumé
1	<i>H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie</i> ⁸⁰³	1991	124	Michel Houellebecq propose une biographie de et une présentation de l'œuvre de Lovecraft. Houellebecq suggère d'analyser les textes de Lovecraft à la lumière de la vie de ce dernier et plus particulièrement de son racisme. Cette étude n'est pas dénuée d'erreurs, mais permet de voir transparaître la sympathie de Houellebecq pour Lovecraft.
2	<i>Extension du domaine de la lutte</i>	1994	151	Le narrateur, dont on ne connaît pas le nom, est un informaticien qui est malheureux dans sa vie malgré son statut de cadre. Il est envoyé à Rouen avec Tisserand, l'un de ses collègues, pour assurer la formation d'un logiciel informatique. Sur place, le narrateur se sent rapidement très mal et pense faire une attaque, mais il ne s'agit que d'une péricardite. Tisserand, de son côté, essaie désespérément de séduire des femmes mais sans succès. Ce manque de réussite serait lié à sa laideur selon le narrateur. Il observe les échecs de Tisserand et élabore une théorie sur la concurrence sexuelle. Le narrateur encourage Tisserand à devenir un meurtrier pour pouvoir posséder les femmes. Tisserand obtient une occasion de passer à l'acte mais manque de courage, puis ce dernier meurt dans un accident de voiture. Après cela, le narrateur fait plusieurs mois de dépression. Il va voir une psychologue avec qui il expose ses théories sur la société. Enfin, le narrateur part à vélo à Saint-Cirgues-en-Montagne. Là-bas, dans une forêt, il semble avoir une épiphanie sur sa vie. Son existence ne lui paraît plus insignifiante et il commence à entrevoir la possibilité d'un bonheur.

802 Environ 1 000 en version originale.

803 *Contre le monde* n'est techniquement pas un roman, il se rapproche plus de l'essai, mais il ne me paraît pas incohérent de le considérer comme le prototype des romans de Houellebecq. Voir *supra* I.3., p. 52 à 63.

3	<i>Les Particules élémentaires</i>	1998	304	Le récit suit la vie de deux personnages : Bruno et Michel. Le premier montre une obsession pour le sexe et les femmes, toute sa vie s'organise autour de cette obsession ; il devient professeur de français au lycée pour fréquenter des filles de 16 ans et part dans des centres « New Age » dans l'espoir d'avoir des rapports sexuels. Le second se désintéresse complètement des centres d'intérêt du premier. Michel est passionné de sciences et ne laisse transparaître aucun intérêt pour Annabelle une magnifique femme qui est amoureuse de lui. Michel ne semble d'ailleurs plus ressentir de sentiment depuis la mort de sa grand-mère. Finalement, ni Bruno ni Michel ne semblent heureux dans la vie qu'il mène. Vers sa quarantième année, Bruno finit par rencontrer Christine une femme avec qui il a une histoire d'amour. Michel, quant à lui, retrouve Annabelle et entame également une histoire. Les deux femmes des protagonistes finissent par mourir, menant Bruno à la folie. Michel met au point une théorie révolutionnant le monde des sciences et permettant la création d'une nouvelle espèce humaine immortelle et stérile, une nouvelle humanité ayant dans le futur complètement remplacé l'ancienne.
4	<i>Plateforme</i>	2001	341	Michel, un quarantenaire qui travaille au ministère de la culture, fait la découverte le tourisme sexuel en Thaïlande après la mort de son père. Ce dernier a été assassiné par un musulman, car le vieil homme avait une relation avec la sœur du meurtrier. À l'occasion d'un voyage, Michel rencontre Valérie avec qui il entame une relation. Avec elle il découvre le sexe à plusieurs. Avec elle et Jean-Yves, ils organisent une nouvelle formule de tourisme sexuel en partant du principe que les femmes blanches aiment les hommes noirs, que les hommes blancs aiment les asiatiques alors que les populations africaines et asiatique souhaitent avoir la vie des occidentaux. C'est ainsi que fonctionnent leurs affaires partout dans le monde : en répondant aux fantasmes des uns et aux souhaits des autres. À la fin de l'histoire, Valérie est tuée dans un attentat proféré par des musulmans en colère contre le tourisme sexuel. On suppose que Michel meurt après cela en Thaïlande, où il voulait vivre avec Valérie, ne pouvant faire son deuil.
5	<i>La Possibilité d'une île</i>	2005	438	Le livre est découpé en deux parties : d'abord le récit de Daniel1, un humoriste satirique ayant fait fortune grâce à son métier, et le récit de Daniel24 et 25 les clones de Daniel1 qui découvrent et commentent le le récit de Daniel 1. Ce dernier n'est pas heureux malgré sa richesse, il fait cependant la rencontre d'Esther avec qui il entretient une relation. Il découvre également la secte de Elohimites vivant sur l'île de Lanzarote où un chercheur fait des avancées stupéfiantes dans le clonage. Esther finit par quitter Daniel1, ce qui anéantit son désir de vivre. Daniel1 donne ses gènes à la secte ce qui permet sa réincarnation en clone. Daniel24, remplacé ensuite par Daniel25 vivant dans un mode apocalyptique étudient l'autobiographie de Daniel1 pour comprendre l'origine de ce clonage. Suite à la lecture du récit de Daniel1, Daniel25 part avec son chien Fox, à la recherche d'une île paradisiaque qu'il semble ne jamais trouver.

6	<i>La Carte et le territoire</i>	2010	416 ⁸⁰⁴	Le récit représente la biographie d'un personnage nommé Jed, un artiste peintre, dessinateur et photographe. Ce dernier décide d'organiser une exposition artistique avec des photographies de cartes Michelin, ce qui le fait connaître et lui permet de rencontrer Olga une femme avec qui il commence une histoire d'amour. Cependant, Olga part en Russie pour des raisons professionnelles, ce qui plonge Jed dans un profond chagrin et lui fait abandonner la photographie pour la peinture. Des années plus tard, Jed fait la rencontre de Michel Houellebecq, pour qui il réalise un portrait qui est le dernier de sa carrière. La seconde partie du livre se concentre sur le meurtre de Michel Houellebecq brutalement assassiné chez lui. Jed de son côté assiste à la déchéance physique de son père qui finit par aller se faire euthanasier en Suisse. Jed devenu riche achète un domaine forestier dans la Creuse sur la terre de ses grands-parents. Là-bas, en pleine nature, il semble avoir retrouvé l'harmonie et réalise des projets artistiques expérimentaux jusqu'à la fin de ses jours.
7	<i>Soumission</i>	2015	306	François est un chercheur en littérature spécialiste de Huysmans qui, malgré sa position et sa relation avec Myriam, ne semble pas heureux. Sa vie est perturbée par le second tour des élections présidentielles opposant le Front National à un parti musulman dirigé par Mohamed Ben Abbas. Le second tour crée de l'instabilité en France, ce qui force Myriam à partir en Israël où elle refait sa vie. C'est vers ce second candidat que s'oriente le choix de la majorité des Français et le pays prend l'islam comme religion d'état ce qui implique un bon nombre de changement comme l'arrêt du travail pour les femmes. François est contacté par la maison d'édition Gallimard pour écrire l'introduction de la publication des œuvres de Huysmans à la Pléiade. Après son échec de se tourner vers la religion chrétienne comme l'a fait Huysmans, François rédige cette introduction qu'il considère comme le sommet de sa carrière. Il reprend un poste à l'université qu'il avait quittée suite à l'instabilité politique, devient musulman et réfléchit à la possibilité d'une relation polygame autorisée par le nouvel État.
8	<i>Sérotonine</i>	2019	342	Florent est un ingénieur agricole malheureux dans sa vie. Il quitte sa compagne lorsqu'il découvre sur l'ordinateur de cette dernière des films pornographiques, notamment zoophiles. Il quitte également son travail et part à la recherche de ses anciennes amours. La première est Marie, une ancienne actrice n'ayant pas réussi à vivre de l'art de la scène. Il lui fausse rapidement compagnie. La seconde est Cait, une femme d'une intelligence rare, mais il abandonne rapidement l'idée de la retrouver. La dernière est Camille, qui a eu un enfant issu d'une autre relation. Florent hésite à tuer l'enfant mais n'en a finalement pas le courage. Il retrouve un vieil ami de son école agricole, Aymeric, dont la vie sentimentale est un naufrage. Ce dernier met fin à ses jours lors d'une manifestation d'agriculteurs. Florent, alors totalement seul, va d'hôtel en

804 Cela ne correspond pas au nombre de page de l'édition avec dossier qu'il y a en bibliographie, mais à l'édition de poche.

				hôtel réfléchissant à un moyen de mettre fin à ses jours.
9	<i>Anéantir</i>	2022	732 ⁸⁰⁵	Paul Raison est un fonctionnaire travaillant avec Bruno qui est le ministre de l'Économie, mais dont la tâche est perturbée par une série de vidéos d'attentats terroristes perpétrés en pleine campagne présidentielle de 2027. Parallèlement, le père de Paul, Édouard, qui travaillait à la DGSI fait un AVC et tombe dans le coma, mais finit par en sortir. Cependant, il est mal traité dans l'hôpital où il réside ce qui pousse Paul à faire appel au CLASH ⁸⁰⁶ , via une connaissance de son beau-frère Hervé, pour faire sortir Édouard. Mais Aurélien, le frère de Paul, qui entretient une relation extraconjugale avec une infirmière qui a permis la réussite de la mission, vante leur réussite auprès de sa femme Indy. Cette dernière, voulant se venger et étant journaliste, profite de son statut pour dévoiler au grand jour l'enlèvement d'Édouard. Aurélien, rongé par le remords, se suicide. Malgré ces drames familiaux, Paul parvient à retrouver une relation de couple avec sa femme, Prudence, et à préparer Bruno aux élections présidentielles, bien qu'il ne soit pas candidat. Le président actuel, ne pouvant se représenter de nouveau pour un quinquennat, choisit de mettre à la tête de son parti un homme du nom de Sarfati qui est au second tour l'adversaire du candidat du Rassemblant National. Les sondages sont d'abord très serrés jusqu'à l'arrivée d'une vidéo des terroristes montrant la mise à mort d'immigrés. Grâce à cette polémique, Sarfati est élu. Finalement, les hommes de la DGSI parviennent à trouver la prochaine cible des terroristes et à empêcher leur attaque. Puis à la fin du roman, Paul apprend qu'il a un cancer de la mâchoire, qu'il refuse d'opérer, et passe ses derniers jours de bonheur avec sa famille et Prudence.

Le corpus houellebecquien est composé de neuf romans, totalisant environ 3 150 pages. Il ne serait pas très pertinent de comparer ainsi le nombre de pages, car les pages de l'intégrale de Lovecraft sont au format royal⁸⁰⁷, format autrement plus grand que le format de poche⁸⁰⁸ des éditions Flammarion. Cette différence de formats crée un écart considérable sans parler d'autres éléments qui peuvent entrer en compte, comme la taille de police⁸⁰⁹.

Pour comparer la longueur de mon corpus de façon pertinente il faut regarder le nombre de signes. En anglais, il y a approximativement 485 900 mots soit 2 778 360 caractères et dans la traduction de David Camus 566 557 mots soit 3 494 195 caractères. Les neuf textes de Michel Houellebecq représentent environ 782 405 mots soit 4 726 938 caractères. Le corpus houellebecquien est donc plus long, à noter cependant que sans *Anéantir*, la taille des deux corpus aurait été assez proche.

805 Au format roman (15 X 21 centimètres) qui est la seule édition disponible à l'heure où j'écris ces lignes.

806 C'est dans le livre le : Comité de Lutte contre l'Assassinat en Hôpital,

807 16 X 24 centimètres.

808 11 X 18 centimètres.

809 À titre d'exemple, « Les Montagnes hallucinées » traduit par David Camus aux éditions Mnémos de 2015 qui est dans un format poche fait 148 pages au lieu de 103 alors qu'il s'agit du même texte.

Annexe 2 : Carte du « *Lovecraft Country* »

La plupart des histoires se situent dans le Massachusetts, c'est là que Lovecraft a créé les villes d'Arkham, Innsmouth et Kingsport et Dunwich. Bien que ces villes soient fictives, Lovecraft donne des indications quant à leur positionnement géographique. L'incipit de « L'Abomination de Dunwich » permet d'estimer approximativement où se situe la ville : « Lorsqu'un voyageur parcourant le centre nord du Massachusetts se trompe de direction au carrefour du péage d'Aylesbury, juste après Dean's Corners, il arrive dans un étrange pays, à l'écart de tout⁸¹⁰ ». Le « péage d'Aylesbury » et le « Dean's Corners » sont des inventions de Lovecraft mais on sait que Dunwich est quelque part dans « le centre nord du Massachusetts » donc dans le comté de Worcester ou de Franklin à la frontière avec le New Hampshire. Les trois autres villes sont proches des côtes du Massachusetts plus précisément dans le comté d'Essex au nord-est de l'état. On déduit qu'Arkham est là-bas notamment grâce à cette phrase : « Dans la région, quand les gens font des affaires, c'est plutôt avec Arkham ou Ipswich⁸¹¹ », Ipswich étant dans le comté d'Essex. Innsmouth est sur la côte, on peut imaginer plus précisément sa position grâce à cette description dans « Le Cauchemar » quand le narrateur se rend à la dite ville : « Par la fenêtre, je pouvais voir l'eau bleue et la grève sablonneuse de Plum Island ; à présent, nous étions très près de la plage, la route étroite sur laquelle nous roulions s'étant éloignée de la voie principale, qui menait à Rowley et Ipswich⁸¹² ». Innsmouth est donc quelque part sur la côte proche de Plum Island entre Rowley et Ipswich. Enfin, on peut déduire la position de Kingsport grâce à ce passage également issu du « Cauchemar » : « Puis nous atteignîmes le sommet, et contemplâmes la vallée qui se déployait derrière, là où le Manuxet se jette dans l'océan, juste au nord de la longue ligne de falaises qui culmine à Kingsport Head avant d'obliquer en direction de Cape Ann⁸¹³ ». Le « Manuxet » est un

810 H. P. Lovecraft, « L'Abomination de Dunwich », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 191. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 633. Texte original : « *When a traveller in north central Massachusetts takes the wrong fork at the junction of the Aylesbury pike just beyond Dean's Corners he comes upon a lonely and curious country* ».

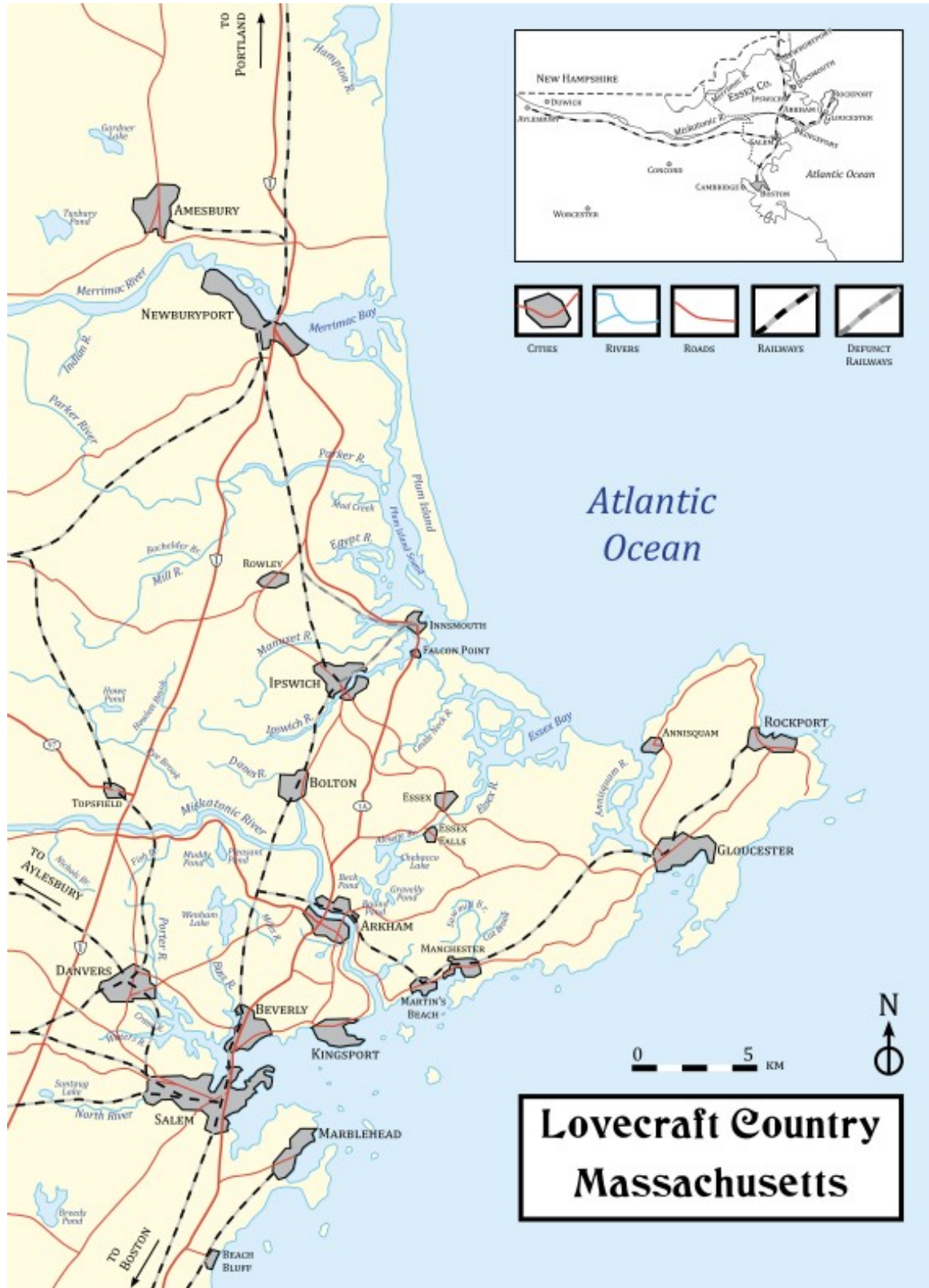
811 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 314. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 809. Texte original : « *Everybody trades mostly here or in Arkham or Ipswich* ».

812 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth » *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 323. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 816. Texte original : « *Out the window I could see the blue water and the sandy line of Plum Island, and we presently drew very near the beach as our narrow road veered off from the main highway to Rowley and Ipswich* ».

813 H. P. Lovecraft, « Le Cauchemar d'Innsmouth », *Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 324. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 817. Texte original : « *Then we reached the crest and beheld the outspread valley beyond, where the Manuxet joins the sea just north of the long line of cliffs that culminate in Kingsport Head and veer off toward Cape Ann* ».

fleuve fictif, mais on peut situer Kingsport grâce à la position supposée d'Innsmouth par rapport au Cape Ann.

Voici une proposition⁸¹⁴ de la carte du *Lovecraft Country* :



814 Je ne suis pas l'auteur de cette carte. C'est une œuvre publique réalisée par Hoodinski en 2011. Elle est trouvable sur Wikipédia à https://fr.wikipedia.org/wiki/Pays_de_Lovecraft consulté en mai 2022.

Cette zone géographique est très importante dans l'œuvre de Lovecraft. La majorité de ses textes se déroulent, au moins en partie, dans le *Lovecraft Country*, ou en Nouvelle-Angleterre ou dans l'état de New-York.

Annexe 3 : *Ekphrasis* lovecraftiennes et houellebecquiennes

Voici des illustrations d'*ekphrasis* présentes dans les œuvres de Houellebecq et de Lovecraft. La représentation ci-dessous du « Modèle de Pickman » est de Santiago Caruso, elle est à la page 145 du tome 4 de mon édition de référence.



On peut lire cette description dans la nouvelle :

C'était un blasphème colossal et sans nom, avec des yeux rouges étincelants, qui tenait entre ses griffes osseuses une chose qui avait jadis été un homme, dont il rongeaient la tête comme un enfant grignote un sucre d'orge. Il se tenait vaguement accroupi, et on avait l'impression, en le regardant, qu'il pouvait à tout moment lâcher sa proie pour partir à la recherche d'un morceau plus juteux. Mais bon sang, ce ne fut même pas le sujet du tableau, si diabolique fût-il, qui me plongea dans une panique éternelle – ni le sujet, donc, ni la face de chien avec ses oreilles pointues, ses yeux injectés de sang, son nez camus et ses lèvres baveuses. Ce ne furent pas non plus les griffes squameuses, ni le corps couvert d'une couche de moisissure, ni les pieds à moitié fourchus – rien de tout cela, même si n'importe lequel de ces détails eût suffi à faire perdre la raison à une âme sensible⁸¹⁵.

L'illustration suivante est une représentation proposée d'un tableau de Jed. Elle est de Stéphane Manel et date de 2010. C'est d'ailleurs la première de couverture de mon édition du roman *La Carte*. Le tableau est intitulé « Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique » et sous titré : La Conservation de Palo Alto.



815 H. P. Lovecraft, « Le Modèle de Pickman », *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, op. cit., p. 155. H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 388. Texte original : « *It was a colossal and nameless blasphemy with glaring red eyes, and it held in bony claws a thing that had been a man, gnawing at the head as a child nibbles at a stick of candy. Its position was a kind of crou ch, and as one looked one felt that at any moment it might drop its present prey and seek a juicier morsel. But damn it all, it wasn't even the fiendish subject that made it such an immortal fountain head of all panic not that, nor the dog face with its pointed ears, bloodshot eyes, flat nose, and drooling lips. It wasn't the scaly claws nor the mould caked body nor the half hooved feet none of these, though any one of them might well have driven an excitable man to madness* ».

Houellebecq décrit ainsi ce tableau :

Enfoncé dans un siège en osier, Bill Gates écartait largement les bras en souriant à son interlocuteur. Il était vêtu d'un pantalon de toile, d'une chemisette kaki à manches courtes, les pieds nus dans des tongs. Ce n'était plus le Bill Gates en costume bleu marine de l'époque où Microsoft affermissait sa domination sur le monde, et où lui-même, détrônant le sultan de Brunei, s'élevait au rang de première fortune mondiale. Ce n'était pas encore le Bill Gates concerné, douloureux, visitant des orphelinats sri-lankais ou appelant la communauté internationale à la vigilance devant la recrudescence de la variole dans les pays de l'Ouest africain. C'était un Bill Gates intermédiaire, décontracté, manifestement heureux d'avoir abandonné son poste de chairman de la première entreprise mondiale de logiciels, un Bill Gates en vacances en somme. Seules les lunettes à la monture métallique, aux verres fortement grossissants, pouvaient rappeler son passé de nerd. Face à lui, Steve Jobs, quoique assis en tailleur sur le canapé de cuir blanc, semblait paradoxalement une incarnation de l'austérité, du Sorge traditionnellement associés au capitalisme protestant. Il n'y avait rien de californien dans la manière dont sa main droite enserrait sa mâchoire comme pour l'aider dans une réflexion difficile, dans le regard plein d'incertitude qu'il posait sur son interlocuteur ; et même la chemise hawaïenne dont Martin l'avait affublé ne parvenait pas à dissiper l'impression de tristesse générale produite par sa position légèrement voûtée, par l'expression de désarroi qu'on lisait sur ses traits. La rencontre, de toute évidence, avait lieu chez Jobs. Mélange de meubles blancs au design épuré et de tentures ethniques aux couleurs vives : tout dans la pièce évoquait l'univers esthétique du fondateur d'Apple, aux antipodes de la débauche de gadgets high-tech, à la limite de la science-fiction, qui caractérisait selon la légende la maison que le fondateur de Microsoft s'était fait construire dans la banlieue de Seattle. Entre les deux hommes, un jeu d'échecs aux pièces artisanales en bois était posé sur une table basse ; ils venaient d'interrompre la partie dans une position très défavorable pour les Noirs – c'est-à-dire pour Jobs⁸¹⁶.

816 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 204-205.

Annexe 4 : interview Christophe Thill, vendredi 5 février 2021

Répartition de la parole :

David Lambert

Christophe Thill

- Avant toute chose, m'autorisez-vous à vous citer dans mon mémoire ?

- Oui, mais je demande une relecture de vos notes pour être sûr qu'il n'y a pas eu d'incompréhensions⁸¹⁷.

- Avez-vous lu Houellebecq ?

- Je n'ai lu que *Contre le monde*.

- Qu'en avez-vous pensé ?

- D'abord, j'ai détesté. Puis j'ai un peu changé d'avis. Ce texte est un miroir déformant dans lequel il montre Lovecraft, mais il a une bonne intention derrière. Peut-être connaissez-vous le documentaire *Toute marche mystérieuse vers un destin (le cas Lovecraft)*, c'est un documentaire qui propose un portrait très orienté de Lovecraft. Le présentant comme ayant une fascination pour la mort, la noirceur, comme étant quelqu'un de très cynique... Ce documentaire cite presque comme seule source le livre de Houellebecq *Contre le monde*. Ce qui est dommage, car ce n'est pas une description fidèle. Le Lovecraft que présente Houellebecq n'est pas faux, à savoir qu'il avait un côté névrosé parfois misanthrope mais ce portrait est orienté vers une partie précise de sa personnalité. C'est une vision qui date des années cinquante ou soixante, on sait aujourd'hui que Lovecraft était aussi quelqu'un de drôle, un bon camarade, *etc.*

Le problème étant que trop de gens ont pris ce livre pour une référence biographique, alors qu'il devrait être plutôt pris comme un hommage.

- Sauf erreur, vous êtes statisticien. Comment en êtes-vous arrivé à la publication du *Guide Lovecraft* ?

⁸¹⁷ J'ai au besoin réaménagé les réponses de Christophe Thill afin de rendre la lecture plus fluide et naturel. Je l'ai cependant laissé relire la transcription de tous nos entretiens qu'il a à chaque fois validé.

- Je suis effectivement statisticien. On a notre petit milieu dans les maisons d'éditions comme ActuSF, c'est un milieu où les uns savent ce qu'aiment les autres. Jérôme Vincent (le directeur éditorial de la maison ActuSF) savait cela, il savait que j'aimais Lovecraft. Il le savait, car aux éditions Malpertuis, je m'étais occupé du *Roi en jaune* de Chambers, la traduction de la nouvelle « Les Montagnes hallucinées » de Lovecraft, j'ai également contribué à la monographie *Au Cœur du cauchemar*. C'est pourquoi, il m'a proposé de faire ce guide et j'ai accepté avec plaisir. Le but de ce guide était de faire découvrir Lovecraft aux non-connaisseurs tout en permettant à ceux qui connaissaient cet univers de quand même apprendre de nouvelles choses.

- Et pour *Je suis Providence* ?

- J'ai eu aussi la chance de m'occuper de la direction de l'édition française de *Je suis Providence*, avec une équipe de dix traducteurs et traductrices. Je me suis beaucoup penché sur les notes de bas de page afin d'aider le lecteur français qui n'a pas toutes les références, lui permettant ainsi de suivre Lovecraft, car ce dernier donne beaucoup de citations liées à son époque ce qui peut être difficilement compréhensible pour un lecteur européen du XXI^e siècle.

- Qu'est-ce qui vous a parlé chez Lovecraft ? Est-ce que les connaissances mathématiques qu'il peut y avoir dans certains textes vous ont plu ? Je pense notamment à « La Maison de la sorcière ».

- Les mathématiques étaient le point faible de Lovecraft, mais pourtant il s'en est servi de tremplin à l'imagination. Je trouve qu'il s'en est bien tiré notamment avec « La Maison de la sorcière ». Il ne faut cependant pas trop creuser, car les connaissances de Lovecraft ont une limite.

Le côté scientifique est également présent dans « Les Montagnes » où la vraisemblance est poussée par beaucoup de détails. Le style de Lovecraft est d'abord critiqué, par exemple par Wilson, où on pouvait lui reprocher l'imitation de ses maîtres (comme Poe) mais il s'en détache sur ses textes des années de 1925 à 1935.

Lovecraft a proposé une réflexion sur une écriture fantastique dans le livre *Épouvante et surnaturel en littérature* expliquant comment en faire une véritable forme d'art notamment littéraire. C'est ce qu'il fera lui-même en commençant au niveau le plus simple, puis faisant évoluer son style en s'inspirant des meilleurs.

- Dans une interview donnée en 2005, Houellebecq dit qu'il ne voit pas le rapport entre son écriture et celle de Lovecraft, sauf pour un point : l'imitation du jargon scientifique. Qu'en pensez-vous ?

- La Science-fiction est présente chez Lovecraft, comme le réalisme. Son œuvre est un mélange des deux. On a le rationnel scientifique du réalisme et le frisson cosmique du fantastique. Lovecraft

critique de la science-fiction de son époque, on avait en 1920 beaucoup de *cow-boys* transposés dans l'espace. Il est en tout cas clair que la précision scientifique fait partie de l'œuvre de Lovecraft, c'est particulièrement visible dans « Les Montagnes ».

- Houellebecq écrit dans *Contre le monde* :

Les sciences, dans leur effort gigantesque de description *objective* du réel, lui fourniront cet outil de démultiplication visionnaire dont il a besoin. HPL, en effet, vise à une épouvante objective. Une épouvante déliée de toute connotation psychologique ou humaine. Il veut, comme il le dit lui-même, créer une mythologie qui « aurait encore un sens pour les intelligences composées de gaz des nébuleuses spirales⁸¹⁸ ».

Est-ce que l'idée de Houellebecq qualifiant Lovecraft d'auteur réaliste est nouvelle ou bien une opinion partagée à l'époque ?

- Lovecraft était un défenseur du réalisme dans l'imaginaire, il disait qu'il faut apporter à l'écriture d'une histoire fantastique tout le soin qu'on apporte à la préparation d'un canular⁸¹⁹. Il faut embarquer le lecteur et lui faire croire à quelque chose, il y a un réalisme humain et psychologique, la réaction des personnages doit être crédible, les personnages ne sont pas des héros qui affrontent des créatures ou des Grands Anciens, la réaction normale c'est perdre pied. Ce qui n'était pas le cas des héros des westerns de l'espace.

J'ai personnellement vécu un petit tremblement de terre. C'est une expérience quasi fantastique et dans ce cas-là, on ne joue pas les héros, on est pris par la panique. Je pense que plus on est face à l'inhabituel, plus on panique.

Pour répondre à la question, le réalisme chez Lovecraft est une idée admise qui n'était pas nouvelle dans *Contre le monde*. Il y a un effort pour la crédibilité, c'est une idée fréquente quand on parle de Lovecraft.

- Je suppose que vous connaissez l'incipit de « L'Appel de Cthulhu »⁸²⁰. On pourrait faire l'hypothèse que l'âge des ténèbres décrit par Lovecraft est arrivé. Ainsi, Houellebecq pourrait écrire dans la lignée de Lovecraft. Le second nous décrirait une horreur terrifiante, car son arrivée est surprenante et le premier une horreur quotidienne, car l'âge des ténèbres est déjà là. Cette hypothèse montrerait une sorte de continuité entre les deux auteurs. Qu'en pensez-vous ?

818 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 94-95.

819 « On devrait travailler comme si l'on montait un canular, comme si l'on essayait de faire accepter le mensonge extravagant comme strict vérité ». H. P. Lovecraft, « Quelques commentaires sur la fiction interplanétaire », H. P. Lovecraft, *Œuvres*, tome 1, S. Lamblin (trad.), Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1991, p. 1075.

820 Voir p. 26.

- Cthulhu peut être considéré comme une force cosmique réelle comme l'entropie, c'est une peur qui n'est pas terrestre, contrairement à Houellebecq, où l'horreur se situe plus dans le social. Le silence éternel des espaces infinis ne lui fait pas peur, mais les silences sociaux lui font peur.

- Murielle Lucie Clément écrit dans son livre *Sperme et sang* :

En dernier lieu, j'ai analysé l'essai H. P. Lovecraft, et découvert qu'il contient en essence l'œuvre ultérieure de Houellebecq qui le déclare être son premier roman constitué par un seul personnage. Ce personnage, un écrivain raciste jusqu'à l'obsession, présente dans sa personnalité, des ressemblances évidentes avec certains héros houellebecquiens. Pour ma part, je suis tentée de le considérer dans la saga houellebecquienne comme le patriarche dont les traits de caractères xénophobes, misogynes et racistes resurgissent indéniablement dans les héros des romans ultérieurs. H. P. Lovecraft, l'ancêtre de Bruno, Michel et des narrateurs diégétiques, homo et hétéro [...]. Dans mon analyse des personnages, j'ai remarqué la grande similitude de la personnalité des héros, et leur interchangeabilité dans les romans et d'un roman à l'autre. Toutefois, bien qu'ils en diffèrent par leur intérêt en l'économie et le sexe, je maintiens leur ressemblance à H. P. Lovecraft⁸²¹.

Cette relation entre Lovecraft et les personnages houellebecquiens est intéressante à la lecture de cette citation de *Contre le monde* : « Avec le recul, il me semble que j'ai écrit ce livre comme une sorte de premier roman. Un roman à un seul personnage (H. P. Lovecraft lui-même)⁸²² ».

Pensez-vous que Lovecraft pourrait être l'archétype des personnages houellebecquiens ?

- Houellebecq a été touché par ce qui chez Lovecraft était proche de lui.

Ça me rappelle la biographie de Poe faite par Baudelaire. On a dans cette biographie la description d'un Baudelaire américain, c'est une perception déformante, il met en avant les caractéristiques dans lesquelles il se reconnaît.

En 1926 Lovecraft a découvert *Le Roi en jaune* de Chambers (qui n'est pas un auteur fantastique), il a été frappé par cet auteur qui a créé un univers assez proche du sien, on peut prendre l'exemple du livre maudit du Roi en jaune et le *Necronomicon*. Lovecraft reprendra par la suite certains éléments du livre de Chambers.

- Pensez-vous qu'il y a une part autobiographique dans les livres de Lovecraft ?

Je pense notamment à « Dans l'abîme du temps », où le personnage principal s'évanouit de 1908 à 1913, période pendant laquelle il est sous le contrôle d'une entité extraterrestre. Dans la vie de Lovecraft, cette période de 1908 à 1913 correspond à sa dépression nerveuse. Cette possession

821 M. L. Clément, *HOUELLEBECQ, Sperme et sang, op. cit.* On peut lire ce passage dans le résumé que M. L. Clément fait de son livre au lien suivant, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00008671> consulté en mai 2022.

822 M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 23-24.

pourrait ainsi être une manière élégante de dire que nous sommes une autre personne lorsque nous sommes en dépression.

- C'est une question intéressante, mais à ne pas pousser trop loin. Lovecraft avait une vraie difficulté à envisager l'autre. C'est visible dans son rapport avec les femmes. Il n'a d'intérêt pour elles que lorsqu'elles sont des personnages intellectuels comme lui. Il ne parle que de personnages dans lesquels il se reconnaît et les personnages qu'il aurait voulu être : chercheur en astronomie, universitaire, *etc.* Ses personnages sont des projections plus que des parts autobiographiques.

- Avez-vous d'autres intuitions sur les comparaisons que nous pourrions faire entre Houellebecq et Lovecraft ?

- Non, pas encore.

Annexe 5 : interview Christophe Thill, vendredi 9 avril 2021

- D'après ce que j'ai lu, vous avez traduit « Les Montagnes hallucinées ». Que pouvez-vous m'en dire ?

- J'ai co-traduit avec Thomas Bauduret « Les Montagnes hallucinées », c'était une traduction destinée à être lue en livre audio pour la maison d'édition Libellus, qui n'existe plus aujourd'hui. Une des personnes qui a travaillé sur ce livre a continué les livres audio. Il a notamment fait plusieurs classiques de l'imaginaire comme *Le Guide du voyage galactique* de Douglas Adams ou *Le Voyageur imprudent* de Barjavel.

- Concernant la traduction de *Je suis Providence*, vous dites avoir choisi une position de directeur plutôt que de traducteur à cause de l'immensité de la tâche. Vous vous êtes donc entouré d'une dizaine de traducteur·trice·s. Dans le résumé d'un colloque datant du 29 et du 30 janvier 2018 à Université Jean Monnet, Saint-Étienne, on peut lire :

Le travail de Christophe Thill a principalement été d'écrire ce qu'il appelle une « Bible » à destination de son équipe de traducteurs, à savoir cinq pages de normes à faire respecter pour gagner en cohérence sur la trentaine de chapitres à traduire⁸²³.

C'est ce travail avec cette Bible qui m'intéresse. Que pouvez-vous m'en dire ?

- Pour traduire, il m'a fallu remonter aux sources, coordonner les gens et pour cela j'ai rédigé une petite bible. Celle-ci permettait :

* D'établir des règles communes.

* D'harmoniser la manière commune de citer les sources.

* D'harmoniser la manière dont parlent les différents personnages. Dans la correspondance de Lovecraft, nous avons dû déterminer qui il tutoyait et qui il vouvoyait, une question qui ne se pose pas en anglais. Nous avons fait le choix qui nous semblait le plus vraisemblable à savoir que Lovecraft vouvoit tout le monde à l'exception d'une personne : Sonia, sa femme.

Il nous a donc fallu nous interroger sur des points précis, organiser la traduction de poèmes inédits, etc. Ce fut un gros travail.

823 S. Chapis et R. Gire, Journées d'étude « Noter, transcrire, traduire : regards multiples sur Howard Phillips Lovecraft » (1890-1937), *Transatlantica* [En ligne], 29 et 30 janvier 2018. URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/8771?lang=en> consulté en mai 2021, § 13.

- Vous dites dans l'émission « Mauvais genre » du 30 mars 2019 que la trilogie des œuvres de Lovecraft de Robert Laffont dans la collection « Bouquins » reste encore aujourd'hui ce qu'il y a de plus costaud et complet en matière de traduction⁸²⁴. Même s'il vaut mieux s'orienter vers les versions plus récentes de certains textes comme « La Couleur tombée du ciel » par exemple. Pensez-vous encore cela ?

- Oui, je pense que pour certains textes il vaut mieux lire aujourd'hui les traductions de David Camus. Il a une attitude que j'apprécie beaucoup : il essaie de rentrer dans l'écriture et il explique ses choix de traduction, c'est vraiment une démarche que tout le monde devrait prendre en exemple. Il travaille en ce moment à la rédaction d'un nouveau livre rassemblant les histoires de Lovecraft. Je pense que c'est un très bon traducteur même s'il se laisse parfois un peu emporter par le texte. On lui a notamment reproché dans un passage du « Témoignage de Randolph Carter » un choix un peu cavalier. Vers la fin du texte, un ami de Randolph crie dans la panique à ce dernier de s'enfuir et de se barricader utilisant l'expression « *beat it*⁸²⁵ », la première traduction proposait : « Barrez-vous » et Camus a traduit : « Fermez ces putains d'escaliers ». Même si le stress de la situation pouvait autoriser l'utilisation de familiarités comme « barrez-vous », nous avons considéré, et il l'a reconnu lui aussi, qu'il a été trop loin avec l'utilisation du terme « putain », car Lovecraft n'aurait jamais été aussi grossier.

Sinon, je recommande toujours la trilogie Bouquins⁸²⁶, il y avait franchement de belles trouvailles de traduction comme « Maigres bêtes de la nuit » pour *Nightgaunts* proposé par Noël. Ma seule réserve est pour la traduction de « La Quête onirique de Kadath l'inconnue », qui est épouvantable. Par exemple, le mot « *cymbal* » est traduit par « symbole⁸²⁷ ». Pour ce texte, il faut lire la traduction d'Arnaud Mousnier-Lomprès datant de 1996 qui reste encore aujourd'hui la référence.

- Dans les traductions récentes, François Bon change les titres des nouvelles. Il propose par exemple « Montagnes de la folie » pour *At the Mountains of Madness* plutôt que le traditionnel « Les Montagnes hallucinées » de Jacques Papy. Il cherche ainsi à être plus proche du titre original, qu'en pensez-vous ?

- Je pense qu'aujourd'hui ce n'est plus possible de changer un titre qui a plus de soixante ans, c'est un reproche qui aurait pu être fait à l'époque. De plus, je trouve le titre « des Montagnes hallucinées » bien choisi, cela fait écho avec ce qui se passe dans le texte. Elles sont hallucinées, car

824 *Mauvais genres* [En ligne], « Cthulhu et relu : relire et traduire Lovecraft aujourd'hui », mis en ligne le 25 mars 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/mauvais-genres/ctulhu-et-relu-relire-et-traduire-lovecraft-aujourd'hui> consulté en mai 2022.

825 H. P. Lovecraft, *The Complete Fiction*, op. cit., p. 80.

826 Au moment de cette discussion, *L'intégral de Lovecraft* aux éditions Mnémos n'était pas encore paru.

827 Voir, H. P. Lovecraft, « À la recherche de Kadath », *Œuvres*, tome 3, op. cit., 1992, p. 59.

elles provoquent des hallucinations aux personnages, c'est un lieu d'illusion. Le titre est une belle formule poétique. Les titres sont aujourd'hui canoniques, on pourrait comparer ce choix avec la traduction de *La Nuit des rois* pour *Twelfth Night, Or What You Will* de Shakespeare. Une traduction plus littérale serait « La douzième nuit » mais on ne peut plus la traduire comme cela aujourd'hui, car le titre est entré dans l'imaginaire collectif.

- Que pensez-vous des traductions de Jacques Papy ? On lui a souvent reproché de faire des « belles infidèles » ainsi que des coupures dans les textes.

- Il est vrai en revanche que la traduction de Jacques Papy « Le Cauchemar d'Innsmouth » pour *The Shadow over Innsmouth* reste plus discutable, car le mot « cauchemar » est bien moins subtil que « ombre », c'est un titre quelque peu stéréotypé. Le terme « *over* » demeure très difficilement traduisible en français.

Le problème de Papy est qu'il cherche à toujours améliorer le style de Lovecraft, ce qui le pousse parfois à faire des belles infidèles. Ses traductions dans la collection « Bouquins » que nous avons aujourd'hui sont revisitées par Simone Lamblin, ses traductions d'origines étaient moins bonnes.

Concernant les coupures, c'étaient des contraintes de taille de volume qui l'ont obligé à faire cela.

- Toujours à ce colloque de l'université de Saint-Étienne, on peut lire que Robin Gire, étudiant de Master 2 recherche, s'est intéressé dans son mémoire à « la notion de sublime chez Lovecraft. Il traite spécifiquement de l'adjectif dans les notes de Lovecraft. Son étude nous invite à envisager l'adjectif comme un marqueur familier de l'apparition du fantastique ». Selon lui :

Les adjectifs utilisés par Lovecraft proviennent d'un champ lexical très commun et réduit à son minimum. Sont évoqués notamment « *strange* », « *ancient* », « *hideous* », des adjectifs qui permettent un renversement paradigmatique dans la mesure où le familier devient étrange et l'étrange familier. La force de Lovecraft réside ainsi dans le fait d'introduire une part de fantastique dans une langue pourtant habituelle et familière⁸²⁸.

Qu'en pensez-vous ?

- C'est un angle intéressant et riche. La prose de Lovecraft regorge d'adjectifs, lorsqu'on caricature son style on met beaucoup d'adjectifs comme « blasphématoire ». C'est aussi une difficulté de la traduction, c'est que les termes comme « *unspeakable* » se recourent difficilement avec nos termes français d'« indicible » ou d'« imprononçable ». En traduction, il ne faut pas faire disparaître le réseau qui unit les mots, il faut essayer de trouver un équivalent à ce réseau. L'intention de base de Lovecraft, et l'intention que doit avoir la littérature fantastique selon lui, est de communiquer au

828 S. Chapuis et R. Gire, Journées d'étude « Noter, transcrire, traduire : regards multiples sur Howard Phillips Lovecraft », art. cit., § 11.

lecteur des sensations, principalement le frisson. Il veut communiquer la peur cosmique par la structure de ses phrases, par les répétitions... Il faut trouver un équivalent aux mots qui a le même but et le même sens. Ce n'est pas du tout le même exercice de traduire Lovecraft ou de traduire Hemingway. Il faut rester dans l'esprit et la disposition de l'un ou de l'autre.

- Bon nombre de critiques font des erreurs d'orthographe en écrivant le nom des divinités de Lovecraft, on retrouve par exemple régulièrement « Nyarlathothep » au lieu de « Nyarlathotep ». C'est aussi une erreur que fait Michel Houellebecq, il écrit dans son essai systématiquement « Ctulhu » au lieu de « Cthulhu⁸²⁹ ». Quelle serait la raison de ces erreurs selon vous ?

- Il n'y a qu'une seule manière d'orthographier le nom de ces divinités. En plus, Lovecraft s'était donné du mal pour trouver des noms qui faisaient extraterrestres. Pour moi, la seule explication est simplement qu'il s'agit d'erreurs d'inattention.

- La dernière fois, nous avons mis en évidence un lien potentiel dans les dates entre l'effondrement nerveux de Lovecraft et l'évanouissement du personnage principal de « Dans l'abîme du temps ». Dans les notes de Lovecraft sur cette nouvelle, on peut lire que le jeudi 14 mai 1908, le personnage s'évanouit et ne se réveille que cinq ans plus tard. Le 14 mai 1908 étant bien un jeudi, la précision de cette date peut surprendre. Pensez-vous qu'elle puisse avoir un sens dans la vie de Lovecraft ?

- Vous savez, dans « Dagon », Lovecraft évoque le positionnement précis de la lune à une date précise, ce positionnement étant au jour indiqué rigoureusement exact. Lovecraft pouvait être très précis. Il a vérifié le positionnement de la lune, il a pu également vérifier pour cette date. Cette précision permettait d'étoffer le *background*, Lovecraft préparait précisément ses nouvelles pour ne pas commettre d'incohérence.

On a assez peu d'informations sur l'effondrement nerveux de Lovecraft, il en parle dans des lettres mais sans rentrer dans les détails. Il écrivait d'ailleurs assez peu à cette époque de dépression, on a une vague idée de ce qu'il lisait. Je ne pense pas que ce qui lui est arrivé puisse être daté à un jour précis.

829 Voir *supra*, I.2.4.1., p.38.

Annexe 6 : Interview Christophe Thill, vendredi 25 février 2022

- D'après vous, quelle vision du monde nous dépeint Lovecraft ?

- La vision du monde de Lovecraft est exprimée dans ses lettres. Il a une philosophie cohérente avec ses histoires. À savoir, une union du scientifique matérialiste avec le fantastique. Un fantastique rapproché de la science-fiction. On peut parler de science-fiction, car Lovecraft nous décrit d'autres sociétés avec une économie ou une politique différentes – c'est le cas dans « Les Montagnes hallucinées »⁸³⁰ ou dans « Dans l'abîme du temps »⁸³¹.

Caractériser les nouvelles de Lovecraft de fantastique devient d'ailleurs discutable, car il y a une absence du surnaturel : pas de fantôme, pas de démon, ou d'autres créatures liées à des notions religieuses.

Mais selon moi on peut toujours parler de fantastique, car le fantastique c'est une approche particulière du mode d'écriture. C'est une écriture qui a pour ambition de transmettre au lecteur, un sentiment de peur ou d'angoisse. La terreur de voir devant soi des créatures monstrueuses vieilles de plusieurs millénaires, des avatars d'une autre culture totalement inconnu de l'homme.

C'est le monde connu et un monde inconnu que nous dépeint Lovecraft.

- Jusqu'à quel degré pensez-vous que Lovecraft ressemble à ses personnages principaux ?

- Il est parfaitement clair que les personnages principaux sont parfois des projections de Lovecraft notamment lorsqu'ils sont des professeurs université – comme le professeur Peaslee⁸³². Lovecraft rêvait d'une carrière à l'université, il aurait aimé être astronome, il aurait aimé la camaraderie académique, les vieux bâtiments à colonnes entourés d'arbres, les enceintes aux étagères couvertes de livres. Voilà tout à fait l'environnement où il aurait aimé être.

Même s'il y a une part de la psychologie de Lovecraft, il ne faut pas non plus trop creuser. Les personnages sont avant tout des supports qui font voir le surnaturel, les yeux qui nous font voir l'horreur.

Lovecraft nous fait ressentir à la lecture « Dans l'abîme du temps » le frissons d'horreur d'être dépossédé de notre vie par une entité qui porte le masque de notre visage devant nos proches.

Par l'introspection de ses personnages, Lovecraft veut nous transmettre une horreur cosmique. Pour que l'effet fonctionne, il est nécessaire que le plus grand nombre puisse se reconnaître dans ses personnages.

830 Voir : H. P. Lovecraft *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, op. cit., p. 192-201.

831 *Ibid.* p. 259-271.

832 Le personnage principal de « Dans l'abîme du temps ».

- Pensez-vous que les nouvelles de Lovecraft suivait un cahier des charges, comme s'il écrivait toujours la même histoire ?

- Non, ce n'est pas toujours la même histoire, il n'a d'ailleurs pas voulu faire ça. Si on a parfois eu cette impression en France, c'est cause de certains éditeurs et d'August Derleth. Car les histoires de Derleth reprenaient celles de Lovecraft et suivaient toujours les mêmes fils narratifs. On peut voir avec ces fils les histoires dont il s'inspirait et déduire lesquelles étaient ses préférées. Certains éditeurs en France ont parfois publié des histoires soi-disant de Lovecraft en collaboration avec Derleth, écrit en tout petit ou pas du tout. Ce fut le cas pour *L'Ombre venue d'espace* avec « La Lampe d'Alhazred » où on peut lire en note « le caractère autobiographique de ce récit n'échappera à personne⁸³³ » alors que c'est une nouvelle écrite à cent pour cent par Derleth. Les nouvelles de Derleth sont répétitives, elles suivent invariablement les mêmes fils. Ce sont donc les « collaborations » de Derleth et Lovecraft qui sont à l'origine de cette idée.

Il est cependant vrai qu'il y a des thèmes récurrents chez Lovecraft : le livre maudit, la civilisation ancienne et disparue, le rôle de la science, l'horreur revenue du passé, *etc.* L'incipit de « L'Appel » fait apparaître plusieurs de ces thèmes. La science permet de découvrir des horreurs du passé.

Il est néanmoins important de préciser que cette vision de la science sert le récit de Lovecraft mais ce n'est pas une idée qu'il partage. Pour lui, le progrès de la science est quelque chose de merveilleux, un symbole de civilisation. Lovecraft a été passionné par les progrès arrivés de son vivant : les explorations polaires, la théorie de la relativité, les progrès biologiques, les lois de Mendel, la découverte de Pluton, *etc.*

Le Lovecraft homme est différent du Lovecraft écrivain qui veut nous donner des frissons.

- Jusqu'à quel degré Lovecraft a pensé l'unité de son œuvre selon vous ?

- Les points de vue sont divergents à ce sujet. On a longtemps imaginé Lovecraft comme un constructeur de mythe. Il est vrai que des éléments du Panthéon noir reviennent souvent comme le *Necronomicon*, ce livre dont on ne sait rien si ce n'est qu'il est très maléfique. Il est plus inquiétant parce qu'on ne sait pas ce qu'il y a dedans. D'ailleurs, Lovecraft s'amusait avec ces inquiétantes réminiscences en publiait des textes mentionnant des créatures de son univers sous d'autres noms ce qui a pu effrayer plusieurs de ces lecteurs⁸³⁴.

Je ne suis néanmoins pas de l'avis de donner au mythe la part la plus importante de la littérature de Lovecraft. Il veut construire une œuvre où l'on retrouve des références à des civilisations anciennes,

833 Dans la nouvelle, le personnage principal s'appelle Howard Phillips, il a un grand-père du nom de Whipple, et vit à Angell Street, soit des éléments correspondant à la vie de Lovecraft. C'est dans le troisième tome de la collection « Bouquins » que l'on peut lire cette note : H. P. Lovecraft, *Œuvres*, tome 3, *op. cit.*, 1992, p. 477.

834 Il y a la même mécanique dans « L'Appel de Cthulhu ». Les enquêteurs sont terrifiés parce qu'ils se rendent compte que partout à travers le monde des peuples n'ayant aucun moyen de communiquer vénèrent la même entité monstrueuse.

des éléments de science, d'art, de cultures diverses, *etc.* c'est cela qui occupe la part importante de sa littérature. Le mythe est d'ailleurs souvent traité avec humour par Lovecraft. Dans une lettre, un de ses correspondants lui demande comment il parvient à contenir Yog-Sothoth la nuit, ce à quoi Lovecraft répond que c'est compliqué, car c'est un être semi-gazeux et qu'il est par conséquent difficile à retenir.

On ne peut pas tous savoir de Cthulhu, ça serait blasphématoire. Il deviendrait moins impressionnant si on connaissait sa belle-famille ou ce qu'il prend comme petit-déjeuner. À mon avis, les gens qui ont voulu boucher les trous ont fait fausse route.

Il n'avait pas envie de créer de grande mythologie de tout piéce, il veut nous parler d'un univers et non d'un panthéon.

- Pensez-vous que la littérature de Lovecraft est une vision d'un monde sans espoir ?

Y'a-t-il un espoir dans la religion ?

- Non, clairement pas.

- Dans l'amour ?

Non, même si dans certaines nouvelles quelques relations amoureuses sont évoquées. À la fin du « Monstre sur le seuil », on suppose le personnage principal heureux dans son ménage. L'amour est un ingrédient d'une vie plaisante. Pour Lovecraft, l'amour c'est un peu comme l'amitié mais en différent.

- Dans l'art ?

- Non, il n'y a pas d'espoir dans quelques domaines de l'activité humaine que ce soit. La fin de « L'Appel » est à la fois négative et positive. On prend conscience que nous sommes un petit fétu de paille au dessus d'un volcan et c'est inquiétant mais on a échappé à une catastrophe, qui ne se représentera peut-être pas avant très longtemps. Avec de la chance, on finira par oublier cette menace ce qui nous permettra de vivre heureux. La nouvelle « Le retour des Lloigors⁸³⁵ » de Colin Wilson raconte qu'il y a des millions d'années les humains étaient les esclaves d'une race extraterrestre, les Lloigors, qui leur était bien supérieur. Mais les Lloigors ont fini par disparaître, car ils possédaient une vision parfaitement lucide de l'univers, une vision insoutenable qui causa leur perte. Les humains survécurent parce qu'ils ne possédaient pas cette vision et c'est l'espoir que l'on peut voir à la fin de « L'Appel ».

Il est vrai que dans l'œuvre de Lovecraft, l'artiste est souvent un être sensible qui va entrer en contact avec des horreurs indicibles. On peut prendre l'exemple de « La Chevelure de la méduse », ou du sculpteur de « L'Appel », ou encore du philosophe de « L'Étrange maison haute dans la

835 Voir : H. P. Lovecraft, *Œuvres*, tome 1, *op. cit.*, p. 942-992.

brume ». Cependant, comme pour la science, Lovecraft a un avis très différent sur l'art comparé à ce qu'il laisse transparaître dans son œuvre

L'art est pour Lovecraft quelque chose d'important, c'est la marque d'une civilisation raffinée, même s'il ne sauve pas le monde ou l'univers.

L'art comme l'amitié, les chats⁸³⁶ ou les vingt-huit parfums du marchand de glaces⁸³⁷ fait parti des choses qui peuvent permettre de vivre une vie agréable.

- Dans le rêve ?

- C'est sans doute l'endroit il y a le plus d'espoir, mais l'horreur peut aussi venir du rêve. La littérature de Lovecraft est remarquable par le fait qu'elle est la vision évidente d'un monde où tout est foutu. Il n'y a pas d'espoir derrière le décor de notre vie quotidienne. Il n'y a qu'une horreur abominable. L'espoir, c'est qu'elle ne nous frappe pas tout de suite.

Ceci-dit, il y a une vérité dans ce qu'il affirme et cela rejoint le second principe de la thermodynamique, à savoir que tout va à l'entropie. De l'ordre au désordre, d'un ensemble à la désagrégation, du tout au rien. Il y a plusieurs scénarios possibles de la fin de l'univers mais il y a peu de chance que ça se finisse bien. On peut dire ce qu'on veut mais à très long terme, c'est fichu. Et à ce moment-là, il n'y aura pas un dieu bienveillant qui viendra vous sauver.

Ces découvertes scientifiques ont grandement influencé Lovecraft. Je pense qu'il aurait ressenti un profond vertige s'il avait su à quel point l'univers est grand. Il aurait été sans doute très excité par la découverte de nouvelles galaxies.

836 Lovecraft nourrissait un grand amour pour les chats.

837 Christophe Thill fait référence à une anecdote connue : suite à un pari, Lovecraft a goûté avec ses amis les vingt-huit parfums du marchand glaces, voir : S. T. Joshi, *Je suis Providence*, volume 2, *op. cit.* p. 155-156.

Annexe 7 : Questions à David Camus, mardi et mercredi 26 et 27 avril

2022⁸³⁸

- Vous dites dans votre préface en parlant de *Contre le monde* que « [c']est probablement le meilleur ouvrage français sur Lovecraft paru à ce jour⁸³⁹ » pouvez-vous développer votre opinion ?

- En effet, je trouve le livre de Houellebecq très bien, et je l'ai relu plusieurs fois, toujours avec plaisir et intérêt. Probablement peut-on lui reprocher d'être un peu daté et de s'appuyer hélas sur des traductions trop approximatives de HPL - mais l'ouvrage n'en a que plus de mérite. Houellebecq a su saisir le caractère profondément original de Lovecraft. En revanche, je ne partage pas toujours son avis sur le style de Lovecraft : celui-ci n'écrit pas « Prisonnier des pharaons » dans le même état d'esprit que, par exemple, « La Couleur tombée du ciel » ou d'autres textes plus personnels et intimes. Lovecraft n'est pas, selon moi, un piètre styliste. On ne peut pas mettre tous ses textes sur le même plan. Il importe de connaître les circonstances de leur écriture, et ce qu'il en a fait (ou pas) par la suite.

- Comment vous y êtes vous pris pour traduire au mieux en français les passages en Moyen-Anglais ou utilisant un dialecte ou patois? Je pense notamment à la lettre de Simon O. de *L'Affaire*, à l'ancien dialecte Yankee dans « L'image dans la maison » et aux dialectes dans « L'Abomination de Dunwich » ou « Le Cauchemar d'Innsmouth ». Comment essayer de faire croire au lecteur français qu'il est en train de lire une lettre écrite dans la langue du XVIIe-XVIIIe? Comment rendre un ancien dialecte yankee?

- pour *L'Affaire Charles Dexter Ward*, je me suis créé un glossaire de vieux mots piochés chez Montaigne, et je l'ai appliqué de manière cohérente. (Montaigne est certes plus ancien que Curwen, mais ça me semblait coller, et, pas de doute, ça fleure bon l'ancien.) pour « L'image dans la maison », je me suis inspiré du parler québécois : j'ai vécu près d'un an au Canada (en 2018, donc pendant mon travail sur ces textes), et leur patois m'a frappé. Je me suis donc permis de l'utiliser, sachant que Lovecraft adorait et connaissait très bien le Québec. Ce patois est, comme vous le savez peut-être, assez proche du vieux français. Sinon, pour les patois villageois (comme dans « L'Abomination de Dunwich », justement), je me suis fait là aussi un glossaire.

838 Il s'agit là de mails que j'ai pu échanger avec David Camus.

839 H. P. Lovecraft, *Intégrale Tome 6 Essai – Correspondance – Poésie – Révision*, op. cit, p. 8.

- Vous dites dans une vidéo de la chaîne Ogmios « Lovecraft, le pouvoir des mots », qu' « il n'y a pas d'espoir chez Lovecraft mais on s'en fout. On agit pas parce qu'il y a de l'espoir, cela apparaît dans certains textes comme *L'Affaire Charles Dexter Ward*, on agit pour des questions de dignité. Car c'est tout ce qui nous reste⁸⁴⁰ ». Pourriez-vous développer votre pensée notamment autour de cette idée de dignité? Ou à la rigueur la rectifier si vous avez changé d'avis. Pour vous; il n'y a vraiment aucun espoir dans la littérature lovecraftienne?

- Il n'y a pas d'espoir parce que nous sommes confrontés au néant - c'est notre seule issue. Il n'y en a pas d'autres. Face à cela, quelle attitude adopter ? Celle de la dignité. Face au néant, on fait bonne figure. On pourrait encore développer ce thème en le rapprochant de la place que Lovecraft occupait socialement et dans la littérature à son époque. On fait bonne figure, même si on ne vaut rien. Quand je dis que « l'espoir on s'en fout », je veux dire que ce n'est pas l'espoir qui nous guide, ou doit nous guider. On agit parce qu'on trouve cela juste, espoir ou pas. On n'agit pas parce qu'on pense gagner, pas plus qu'on ne reste les bras croisés parce qu'on pense perdre. Cela n'a rien à voir. *Irrelevant*, comme disent les Anglais. Comme je le disais dans mes romans, avec la devise de Morgennes, mon personnage principal : "Mort pour mort" - de toute façon on est morts, alors on y va. Rien à perdre.

840 Ogmios Live, *Lovecraft, le pouvoir des mots*, Table ronde du 13 octobre 2020, [En ligne], URL : <https://youtu.be/NFi1oykauFY?t=3159> consulté en mai 2022.

Index des auteurs

(L'index n'inclut pas Michel Houellebecq et Howard Phillips Lovecraft).

A

Adams (Douglas) 214
Adler (*Laure*) 69, 124, 132, 153, 235
Altairac (Joseph) 21
Angarola (Anthony) 74
Aron (Paul) 16, 17, 21, 32, 54, 131, 180, 231, 236
Atwood (Margaret) 140, 236

B

Balducci (David) 96
Balzac (Honoré de) 71, 76, 120-122, 171
Barbusse (Henri) 166
Barjavel (René) 214
Baron Corvo (Frederick Rolfe) 32
Baroni (Raphaël) 131
Baudelaire (Charles) 53-59, 64-66, 76, 96, 118, 119, 121, 135, 154, 166, 171, 212
Bauduret (Thomas) 214
Béguin (Albert) 26
Beigbeder (Frédéric) 70, 149, 162
Bellanger (Aurélien) 137
Benayoun (Robert) 25
Bergier (Jacques) 18, 132
Bernard (Patrick-Mario) 22, 23, 46, 131, 229, 236
Biencyk (Marek) 77
Bierce (Ambrose) 30
Biron (Michel) 61, 231, 238
Bishop (Zealia Brown) 174
Blackwood (Algernon) 30, 144, 231
Bloch (Robert) 16
Bon (François) 25, 31, 215
Brix (Michel) 53, 238
Bulteau (Michel) 32
Butor (Michel) 19
Byron (George Gordon) 166

C

Camp (Lyon Sprague de) 33-36, 47, 53
Camus (David) 8, 12, 14, 19, 22-24, 26, 31, 44, 59, 70, 71, 84, 86, 110, 112, 146, 149, 152, 156, 165, 172, 175, 180, 202, 207, 215, 222, 230
Carpenter (John) 24
Carr (John Dickson) 25, 30, 58, 61, 77, 106, 116, 117, 173, 174, 190, 201, 203, 218
Carrère (Emmanuel) 25
Caruso (Santiago) 206
Castro (Adolphe de) 174
Céline (Louis-Ferdinand Destouches) 129, 166, 239
Cervantès (Miguel de) 166
Chamberlain (Houston Stewart) 33, 34
Chambers (Robert) 48, 210, 212
Champion (Alexis) 96
Chapuis (Sophie) 214, 216, 233
Chareyre-Mejan (Alain) 19
Chateaubriand (François-René de) 122
Christie (Agatha) 96, 121, 122, 164
Clément (Murielle Lucie) 17, 25, 33, 66, 115, 131, 148, 159, 168, 212
Cocteau (Jean) 21
Compagnon (Antoine) 54
Comte (Auguste) 120
Curtis (Jean-Louis) 90

D

Damascius 97
Darwin (Charles) 70, 73
de Metz (Gauthier) 97
Del Socorro (Jean-Laurent) 16, 23, 25, 49
Demanze (Laurent) 92, 95, 237
Demonpion (Denis) 32, 55, 56
Denis (Saint-Jacques) 17, 32, 54, 56, 141, 232, 236
Derleth (August) 10, 22, 24, 40-42, 146, 219
Deroy (Louis) 87, 238

Dionnet (Jean-Pierre) 132
Doré (Gustave) 74
Dos Passos (John) 166
Dostoïevski (Fiodor) 64, 76
Doubrovsky (Serge) 128
Doyle (Arthur Conan) 121, 122, 164

F

Flaubert (Gustave) 61, 76, 120
Füssli (Johann Heinrich) 74

G

Gacoin-Marks (Florence) 51, 56
Genette (Gérard) 106, 237
Giger (Hans Ruedi) 24
Gire (Robi) 214, 216, 233
Gobineau (Arthur de) 48
Gourmont (Remy de) 153, 154
Goya (Francesco) 70
Green (Sonia) 41, 43
Grisham (John) 96
Grojnowski (Daniel) 59
Guichard (Ludovic) 8, 145
Guyaux (André) 60

H

Haeckel (Ernst) 73
Heald (Hazel) 174
Hindus (Milton) 166
Horth (Sophie) 163, 233
Houdini (Harry ou Ehrich Weisz) 180
Howard (Robert) 24
Huysmans (Joris-Karl) 10, 58-66, 80, 107, 114, 116, 119-121, 135, 147, 154, 155, 160, 201, 238

J

Jackson (Winifred) 174
James (Montague Rhodes) 30, 47, 144, 231
Joshi (Sunand Tryambak) 21, 25, 30, 33-35, 39-45, 47, 48, 50, 51, 57, 64, 78, 82, 114, 119, 121, 132, 139, 146, 221, 235
Jourde (Pierre) 60
Julliot (Caroline) 160, 232
Juvénal 155

K

King (*Stephen*) 16, 17, 166, 239

L

Lacassin (Francis) 22, 47, 230
Lamartine (Alphonse de) 166
Lamblin (Simone) 21, 22, 211, 216
Le Dain (Maxime) 23
Legrand (Gérard) 25
Leray (Morgan) 155, 156
Lévi-Strauss (Claude) 48
Long (Frank Belknap) 24, 58, 180
Lord Dunsany (Edward John Moreton Drax Plunkett) 7, 30, 74, 97
Lumley (William) 174

M

Madelénat (Daniel) 54
Manel (Stéphane) 207
Meizoz (Jérôme) 129-131, 238
Meunier (Anna) 60, 61
Michon (Pierre) 55
Montclair (Florent) 20
Montaigne (Michel de) 54, 86, 222, 238
Moore (Thomas) 97
Morton (James Ferdinand) 47
Mousnier-Lomprès (Arnaud) 215

N

Nicloux (Guillaume) 30, 119, 129, 130
Nietzsche (*Friedrich*) 105
Noguez (Dominique) 25
Novak-Lechevalier (Agathe) 8, 19, 25, 64, 77, 90, 96, 102, 119, 121, 123, 128, 130, 140, 143, 144, 149, 152, 153, 160, 165, 166, 168, 232, 235

P

Papy (Jacques) 21, 34, 215, 216
Pascal (Blaise) 64, 70, 75
Patricola (Jean-François) 36, 37, 131
Perrault (Charles) 126
Perrier (Marie) 22, 23
Picot (Jean-Pierre) 20
Place-Verghnes (Floriane) 66
Poe (Edgar Allan) 17, 53, 54, 56, 57, 64, 79, 88, 210, 212, 236, 238
Proust (Marcel) 146, 166

R

Rabousseau (Sandrine) 17, 69
Racine (Jean) 120, 124
Rimbaud (Arthur) 166
Rocha Soares (Corina da) 129, 131, 231
Rousseau (Jean-Jacques) 121

S

Saignes (Anna) 1, 3, 8, 140
Sartre (Jean-Paul) 65, 166
Sattouf (Riad) 25
Schopenhauer (Arthur) 10, 16, 63-66, 229
Scott (Robert Falcon) 35, 48, 70
Searight (Richard) 35
Shakespeare (William) 8, 78, 216
Shelley (Mary) 157
Sibilio (Elisabetta) 33, 52-56
Sime (Sidney Herbert) 74
Smith (Clark Ashton) 16, 24, 57, 70
St-Gelais (Richard) 163, 233
Steinbeck (John) 166

T

Tertullien 155

Thill (Christophe) 8, 12, 16, 21-26, 31, 43, 45, 46, 49, 72, 114, 145, 152, 154, 155, 209, 214, 218, 221, 233, 235
Todorov (Tzvetan) 18, 127
Tridivic (Pierre) 46, 236
Truchaud (François) 36-38, 42

V

Van Herp (Jacques) 36, 37
Van Wesemael (Sabine) 17, 25, 33, 66, 131, 155, 232, 233
Verpoort (Benjamin) 131
Viala (Alain) 17, 54, 236
Viard (Bruno) 26, 130, 155
Villarroel (Gilberto) 25
Vincent (Jérôme) 16, 23, 25, 49, 210

W

Williams (Russell) 65
Wilson (Edmund) 25, 210, 220

Z

Zola (Émile) 17, 69, 166

Bibliographie

1. Corpus

1.1 Houellebecq

Corpus primaire

HOUELLEBECQ, Michel, *Anéantir*, Paris, Flammarion, 2022.

HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1994.

HOUELLEBECQ, Michel, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1991.

HOUELLEBECQ, Michel, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010.

HOUELLEBECQ, Michel, *La Possibilité d'une île*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu » 2001.

HOUELLEBECQ, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 1998.

HOUELLEBECQ, Michel, *Plateforme*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2005.

HOUELLEBECQ, Michel, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2019.

HOUELLEBECQ, Michel, *Soumission*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu » 2015.

Corpus secondaire

HOUELLEBECQ, Michel, *En présence de Schopenhauer*, Paris, L'Herne, 2017.

HOUELLEBECQ, Michel, *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020.

HOUELLEBECQ, Michel, KAPRIÉLIAN, Nelly, *Les Inrockuptibles*, numéro 771, 2010.

LÉVY, Bernard-Henri, HOUELLEBECQ, Michel, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu », 2011.

1.2 Lovecraft

Corpus primaire

En français

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 1 Les Contrées du rêve*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 2 Les Montagnes Hallucinées & autres récits d'exploration*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 3 L'Affaire Charles Dexter Ward*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 4 Le Cycle de Providence*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 5 Récits horribles - contes de jeunesse - récits humoristiques*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

En anglais

LOVECRAFT, Howard Phillips, *The Complete Fiction*, New-York, Barnes & Noble, 2011.

Corpus secondaire

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 6 Essai – Correspondance – Poésie - Révision*, CAMUS, David (trad.), Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Intégrale Tome 7 Autour de Lovecraft*, CAMUS, David, Val d'Oingt, Mnémos, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Œuvres*, tome 1, LACASSIN, Francis (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1991.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Œuvres*, tome 2, LACASSIN, Francis (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1991.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Œuvres*, tome 3, LACASSIN, Francis (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992.

2. Critiques

2.1 Sur Houellebecq

2.1.1 Articles

BARONI, Raphaël, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq ». *Arborescences*, numéro 6, 2016, URL: <https://doi.org/10.7202/1037505ar> consulté en mai 2022.

BIÉNCZYK, Marek, « Dimanche dernier à Varsovie avec Michel Houellebecq », *L'atelier du roman*, numéro 11, 1999.

BIRON, Michel, *Le Personnage du roman*, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études Françaises* [En ligne], volume 41, N °1, 2005, p. 27–41. mis en ligne le 5 mai 2005. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2005-v41-n1-etudfr872/010843ar/#:~:text=L'exemple%20de%20Houellebecq%20donne,une%20sorte%20d'abstraction%20souffrante>. consulté en mai 2022.

DA ROCHA SOARES Corina, « L'équivoque chez Michel Houellebecq : subtilités d'un personnage ambigu », *Carnets* [En ligne], Première Série - 2 | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, URL : <http://journals.openedition.org/carnets/4709> consulté en mai 2022.

GACOIN-MARKS, Florence, *Acta Neophilologica* : p125-129 « H.P Lovecraft et l'œuvre de Michel Houellebecq : hypothèse pour une étude génétique », volume 39, numéro 1-2, 2006.

GENON, Arnaud, « Approches de Houellebecq », *Acta fabula* [En ligne], volume 9, numéro 3, Mars 2008. URL : <http://www.fabula.org/revue/document4020.php> consulté en mai 2022.

MALESKA, Anna, MALESKA, Mateusz, « Supernatural or Material: Haunted Places in H.P. Lovecraft's, M.R. James's, A. Machen's and A. Blackwood's Horror Fiction », *Theoria et Historia Scientiarum*, 2017, pp. 181-199.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, « “Au fond de l'inconnu” : linéaments d'une étude de décohérence fictionnelle », *ReS Futurae* [En ligne], volume 8, 28 décembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/resf/882> consulté en mai 2022.

PARENTEAU, Olivier, « “En tout cas, la question formelle est secondaire” : Michel Houellebecq et l'art du roman », *Tangence* [En ligne], volume 118, 1 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tangence/614> consulté en mai 2022.

WILLIAMS, Russell, « Une poétique de la neutralité : soumission, anomie et inertie dans la fiction de Michel Houellebecq », *Fabula* [En ligne] Les colloques, Les “voix” de Michel Houellebecq, mis en ligne le 23 février 2017. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4240.php> consulté en mai 2022.

2.1.2 Ouvrages

BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010.

CLEMENT, Murielle Lucie, *HOUELLEBECQ, Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approche littéraire », 2003.

CLEMENT, Murielle Lucie, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007.

CLEMENT, Murielle Lucie et VAN WESEMAEL, Sabine (dir.), *Michel Houellebecq à la une*, Amsterdam, Faux Titre, coll. « Rodopi », 2011.

CLEMENT, Murielle Lucie et VAN WESEMAEL, Sabine (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi, 2007.

DEMONPION, Denis, *Houellebecq, la biographie d'un phénomène*, Paris, Buchet Chastel, 2019.

JULLIOT, Caroline, et NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, (dir.), *Misère de l'homme sans Dieu*, Flammarion, coll. « Champs essais », 2022.

NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Mayenne, Fayard, 2003.

NOVAK-LECHEVALIER Agathe (dir.), *Michel Houellebecq*, Paris, L'Herne. 2017.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Flammarion, coll. « Champs essais », 2018.

PATRICOLA, Jean-François, *Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005.

VAN WESEMAEL, Sabine, *Études réunies par Sabine Van Wesemael*, Amsterdam, Crin 43, 2004.

VAN WESEMAEL, Sabine, *Le Roman transgressif contemporain : de Brest Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

VAN WESEMAEL, Sabine, *MICHEL HOUELLEBECQ. le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005.

VIARD, Bruno, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Ovidia, coll. « Chemin de pensée », 2008.

VIARD, Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013.

VIARD, Bruno et VAN WESEMAEL, Sabine (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2013.

2.2 Sur Lovecraft

2.2.1 Articles

CHAPUIS Sophie et GIRE Robin, Journées d'étude « Noter, transcrire, traduire : regards multiples sur Howard Phillips Lovecraft » (1890-1937), *Transatlantica* [En ligne], 29 et 30 janvier 2018. URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/8771?lang=en> consulté en mai 2022.

HORTH, Sophie, *Dire et montrer l'horreur Le sublime par l'ekphrasis au service du fantastique chez H.P. Lovecraft*, mémoire de Littérature américaine sous la dir. de Richard St-Gelais, Université Laval Québec, soutenue le 15 mai 2015.

JOSHI, Sunand Tryambak, « *Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism* », *Lovecraft Annual*, New York, Hippocampus Press, 2018, numéro 12 p. 43-50.

2.2.2 Ouvrages

ALLART, Patrice, *D'Arkham à Malpertuis : Jean Ray & Lovecraft*, Paris, L'œil du Sphinx, coll. « la bibliothèque d'Abdul Alhazred » 2016.

DEL SOCORRO, Jean-Laurent et VINCENT, Jérôme (dir.), *Lovecraft au cœur du cauchemar*, Chambéry, ActuSF, 2017.

JOSHI, Sunand Tryambak, *Clefs pour Lovecraft, cahier d'études Lovecraftiennes II*, Encreage, coll. « Travaux », 1993.

JOSHI, Sunand Tryambak, *Je suis Providence*, volume 1, THILL, Christophe, (dir.), Chambéry, ActuSF, coll. « Perle d'épice », 2019.

JOSHI, Sunand Tryambak, *Je suis Providence*, volume 2, THILL, Christophe, (dir.), Chambéry, ActuSF, coll. « Perle d'épice », 2019.

LEVY Maurice, *Lovecraft ou du fantastique*, Paris, Christian Bourgeois, 1985.

MONTCLAIR, Florent, *Étude comparée des œuvres de Jules Verne et de Howard p. Lovecraft*, Besançon, Fantastique et Événement, 1997.

SPRAGUE DE CAMP, Lyon, *H. P. Lovecraft, le roman de sa vie*, NOLANE, Richard D. (trad.), Paris, Néo, 1975.

THILL, Christophe, *Le Guide Lovecraft*, Chambéry, ActuSF, coll. « Hélios » 2020.

TRUCHAUD, François (dir.), *Lovecraft*, Paris, L'Herne, 1984.

3. Émissions de radio

3.1 Sur Houellebecq

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 1 : La constellation Houellebecq », mis en ligne le 6 février 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-14-la-constellation-houellebecq> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 2 : Le triomphe de la solitude, » mis en ligne le 7 février 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-24-le-triomphe-de-la-solitude> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 3 : Houellebecq, un maître de l'oxymore, » mis en ligne le 8 février 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-34-houellebecq-un-maitre-de-loxymore> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 4 : Le poète qui marche dans la ville », mis en ligne le 9 février 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-44-le-poete-qui-marche-dans-la-ville> consulté en mai 2022.

Répliques [En ligne], « Le mystère Houellebecq », mis en ligne le 2 février 2019. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/le-mystere-houellebecq> consulté en mai 2022.

3.2 Sur Lovecraft

Le deuxième invité [En ligne], « François Bon, sur les pas de Lovecraft », mis en ligne le 18 août 2015. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/l-invite-culture/francois-bon-sur-les-pas-de-lovecraft> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 1 : Le Monstre de Providence », mis en ligne le 6 juin 2016. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/la-compagnie-des-auteurs-lundi-6-juin-2016> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 2 : H. P. Lovecraft : ambiguïtés politiques », mis en ligne le 21 juillet 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/hp-lovecraft-2-ambiguites-politiques> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 3 : Les lieux du cauchemar », mis en ligne le 8 juin 2016. URL :

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/la-compagnie-des-auteurs-mercredi-8-juin-2016> consulté en mai 2022. œuvre

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 4 : Légendes lovecraftiennes », mis en ligne le 9 juin 2016. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/la-compagnie-des-auteurs-jeudi-9-juin-2016> consulté en mai 2022.

Mauvais genres [En ligne], « Cthulhu et relu : relire et traduire Lovecraft aujourd'hui », mis en ligne le 25 mars 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/mauvais-genres/cthulhu-et-rele-releire-et-traduire-lovecraft-aujourd'hui> consulté en mai 2022.

Mauvais genres [En ligne], « H. P. Lovecraft, les terreurs et les jours : rencontre avec Christophe Thill », mis en ligne le 30 mars 2019. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/mauvais-genres/hp-lovecraft-les-terreurs-et-les-jours-rencontre-avec-christophe-thill> consulté en mai 2022.

La méthode scientifique [En ligne], « L'espace-temps selon Lovecraft », mis en ligne le 3 novembre 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/lespace-temps-selon-lovecraft> consulté en mai 2022.

La méthode scientifique [En ligne], « S. T. Joshi : “Je suis Lovecraft” », mis en ligne le 7 juin 2019. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/stjoshi-je-suis-lovecraft> consulté en mai 2022.

Une vie, une œuvre [En ligne], « A la rencontre de Lovecraft, le reclus de Providence », mis en ligne le 29 août 2015. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/howard-phillips-lovecraft-1890-1937-lettres-de-providence> consulté en mai 2022.

4. Films et vidéos

4.1 Sur Houellebecq

Abécédaire de Michel Houellebecq. *Houellebecq de A à Z : D comme Dépression*, [En ligne], URL : https://youtu.be/FLD5ac_D-NQ consulté en mai 2022.

Arte, *Michel Houellebecq - Interview « Permis de Penser »*, [En ligne], Entretien mené par Laure Adler en 2004, URL : <https://youtu.be/VJZWB9BEcms> consulté en mai 2022.

Faculté des Lettres de Sorbonne Université, *Le livre ou la vie - Michel Houellebecq*, [En ligne], Entretien mené par Agathe Novak-Lechevalier le 2 décembre 2021, URL : <https://youtu.be/a6LPvPFHqfY> consulté en mai 2022.

Le Mock, *Débat : Michel Houellebecq, pour ou contre ?* [En ligne], URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Qj2BIly1bU0> consulté en mai 2022.

NICLOUX Guillaume, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, Les Films du Worso, Arte France (Production), 2014.

4.2 Sur Lovecraft

BERNARD Patrick-Mario et TRIDIVIC Pierre, *Toute marche mystérieuse vers un destin (le cas Lovecraft)* [En ligne], France, coll. « Le siècle des écrivains », 1998. URL : <https://youtu.be/Dpada5HIx9k> consulté en mai 2022.

Chaîne de P.A.U.L., *LOVECRAFT - RATER SA VIE, RÉUSSIR SON ŒUVRE*, [En ligne], URL : <https://youtu.be/XVPhg614a0c> consulté en mai 2022.

Interview de Lloyd CHERY et Yoann CASALS *Lovecraft - « Cthulhu, Nécronomicon et Anecdotes »* [En ligne], mis en ligne le 24 mai 2019. URL : <https://youtu.be/8BsWWw-adhA> consulté en mai 2022.

Ogmios Live, *Lovecraft, le pouvoir des mots*, Table ronde du 13 octobre 2020, [En ligne], URL : <https://youtu.be/NFi1oykauFY> consulté en mai 2022.

5. Autres références

5.1 Ouvrages

ARON Paul, DENIS Saint-Jacques et VIALA Alain (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2002.

ATWOOD, Margaret, *The Handmaid's tale*, Londres, Vintage, 1985.

BAUDELAIRE, Charles, *Edgar Allan Poe*, Paris, L'Herne, coll. « Confidences », 1994.

BAUDELAIRE, Charles, *Fusées mon cœur mis à nu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2016.

BAUDELAIRE, Charles, *Histoires extraordinaires*, Paris, Michel Lévy frères, 1856.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Flammarion, coll. « Librio », 2012.

BÉGUIN, Albert, *Création et destinée*, Paris, Le Seuil, 1973.

BUTOR, Michel, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1965.

CURTIUS, Ernst Robert, *La Littérature européenne et le moyen âge latin*, PUF, 1956, p. 176-180.

CHAREYRE-MEJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture Philosophique », 1998.

CHRISTIE, Agatha, *Le Vallon*, CHAMPION, Alexis (trad.), Paris, Éditions du masque, « le club du masque », 1994.

DEMANZE, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête*, Clermont-Ferrand, Éditions Corti, coll. « les essais », 2019.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du seuil, coll. « Points essais », 1972.

HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2004.

HUYSMANS, Joris-Karl, *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2019.

MEIZOZ, Jérôme (2007). *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Erudition.

MEIZOZ, Jérôme (2004). *L'œil sociologique et la littérature*. Genève, Slatkine Erudition.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, BIANQUIS, Geneviève (trad.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006,

PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Classiques de Poche », 2006.

RACINE, Jean, *Phèdre*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009.

RICHARD Jean-Pierre, « Servitude et grandeur du minuscule », dans *L'État des choses*, Gallimard, 1990.

SAIGNES, Anna, *La Pensée politique de l'anti-utopie*, Paris, Honoré Champion, 2021.

SCHOPENHAUER, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970.

5.2 Articles

BIRON, Michel, « Changer les règles sans changer le métier : l'art du roman de Huysmans », *Tangence* [En ligne], numéro 118, 2018, p. 27–39. URL : <https://doi.org/10.7202/1060187ar> consulté en mai 2022.

BRIX, Michel, « Baudelaire, “disciple” d'Edgar Poe ? », *Romantisme*, numéro 122, 2003, p. 55-69 URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2003_num_33_122_1221 consulté en mai 2022.

DEROY, Louis, « Les degrés de la pénétration » L'Emprunt linguistique [en ligne]. Liège : Presses universitaires de Liège, 1956,. <https://doi.org/10.4000/books.pulg.685> consulté le 09 avril 2022.

Christine Dumas-Reungoat, « Vieillards nourrissons et nourrissons sénescents dans la littérature grecque ancienne », *Kentron* [En ligne], 18 | 2002, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 14 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1950>

Jérôme Meizoz, « Michel Houellebecq, combien de singularité ? », *Sociologies* [En ligne], Dossiers, mis en ligne le 23 mai 2019, consulté le 04 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/11110>

5.3 Émissions de radio

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 1 : Le forçat de la vie », mis en ligne le 12 février 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/joris-karl-huysmans-14-le-forcat-de-la-vie> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 2 : À rebours », mis en ligne le 13 février 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/joris-karl-huysmans-24-huysmans-trouble-fete> consulté en mai 2022.

La compagnie des auteurs [En ligne], « Épisode 3 : La cathédrale-livre », mis en ligne le 14 février 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/joris-karl-huysmans-34-la-cathedrale-livre> consulté en mai 2022.

Les cours du collège de France [En ligne], COMPAGNON, Antoine, « Épisode 4 : Revenir à soi : Montaigne et l'expérience de la mort », rediffusion du 31 août 2016, mis en ligne le 18 mai 2020. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-cours-du-college-de-france/2006-2016-ecrire-la-vie-6-cours-dantoine-compagnon-au-college-de-france-46-revenir-a-soi-montaigne> consulté en mai 2022.

5.4 Vidéos

Arte, *Stephen King : Le Mal nécessaire*, Julien Dupuy (Réalisation), ARTE France, Brainworks, Rockyrama (Production).

FOREST Philippe, *Louis-Ferdinand Céline*, Conférence de l'université de Nantes [En ligne] URL : <https://youtu.be/C-PFs0qORR0?t=3081> consulté en mai 2022.