

Les meilleures nouvelles
de
H.P.
LOVECRAFT

DE NOUVELLES TRADUCTIONS
ET UN INÉDIT

ÉDITIONS
RUE SAINT AMBROISE

Actualité de Lovecraft

Bernardo Toro

L'ancêtre

Chez Lovecraft, la transmission n'existe pas. L'ancêtre est un prédateur et le descendant une proie. De la chair à canon, une enveloppe à prendre, presque du bétail élevé pour la survie de l'ancêtre.

Là est le gouffre, dans ce défaut absolu de relation. La proie n'est même pas une victime, à peine une proie. Là est le vide. On ne peut même pas parler d'indifférence. Vide est sans doute la notion qui traduit le mieux cette absence absolue de relation.

L'ancêtre n'éprouve pas d'hostilité envers celui qu'il dépouille. Il ne désire pas son malheur ni son bien. Que ses actes provoquent son annihilation ne le regarde pas. Le néant n'est que cela : un reflet de son indifférence.

Aïeul, déité issue du cosmos, de l'océan ou des abysses de la terre ou bien créature se rapprochant dangereusement de l'humain, le prédateur témoigne d'un espace où toute dimension humaine est non pas ignorée – l'ignorance serait rassurante – mais radicalement inconnue.

Les créatures de Lovecraft sont nées de la contemplation des étoiles. « L'homme regarde le ciel, note l'écrivain, et voit que le monde n'est qu'un grain de poussière doué d'une existence passagère. » L'évidence de son insignifiance suscite en lui vertige et effroi. Ses créatures en sont l'incarnation. Elles habitent un univers où l'homme est quantité négligeable.

Une négation de l'humain

Cthulhu ébranle notre être et pas seulement nos sens. Son apparition est la révélation foudroyante de l'insignifiance de l'homme et de l'humanité dans son ensemble. Cthulhu révèle à l'homme son néant.

Si Cthulhu est, l'homme n'est pas. Cthulhu est un non-humain au sens aristotélicien du terme, une négation de l'humain. Sa monstruosité, ses tentacules, son corps visqueux ne sont que des concessions de l'auteur à l'imagerie fantastique de son époque.

Fort logiquement, la nouvelle préférée de Lovecraft était « La couleur née de l'espace » où cette pacotille fantastique est congédiée au profit d'une altérité plus radicale : la couleur. Le monstre est si peu humain qu'il devient une entité sans forme.

Lovecraft était sans doute allé trop loin dans cette déshumanisation. Pour garder ses lecteurs, il lui a fallu revenir par la suite à une représentation plus traditionnelle du monstre. Mais cette concession ne touche qu'à l'apparence, pour le reste les créatures de Lovecraft gardent toute leur altérité.

À la différence des personnages issus de la littérature fantastique traditionnelle (zombies, vampires, fantômes, loups-garous), les monstres de Lovecraft n'incarnent pas le mal. Pas plus que face à eux, l'homme ne représente le bien. L'univers de Lovecraft se place au-delà du bien et du mal, mais pas par refus d'une position morale. Chez lui, la disproportion entre l'homme et les créatures venues d'ailleurs est telle que toute opposition (physique comme morale) est inenvisageable.

De ce point de vue, Lovecraft constitue non pas une transition entre le fantastique et la science-fiction, mais un dépassement des deux genres. Dans son univers, nulle trace de morale ni de héros ni de combat entre forces antagoniques.

Lovecraft remet en cause la matrice même de la fiction et, au passage, il brise le moule à films de l'industrie de cinéma. Peut-on réaliser un film sans héros, sans combat, sans morale ? Les producteurs d'Hollywood préfèrent s'abstenir. La vérité est chez Lovecraft le seul enjeu possible. Ceux qui cherchent à la connaître sont des intellectuels et non des hommes d'action. Le renversement est significatif. L'homme d'action préfère « la paix et la sécurité d'un nouvel âge des ténèbres » à l'affolante vérité.

C'est toujours drapée d'in vraisemblance que la vérité surgit dans ses nouvelles. « Personne ne croira jamais rien de tout ça. » Et moi-même je suis le premier à en douter. Réalité ? Hallucination issue d'un rêve ? D'une drogue ? D'un état d'hypnose ?

Et pourtant au fond de moi, je sais. Les profondeurs de mon être me le font sentir, elle rampe, faible mais indestructible, la possibilité que cela soit bien réel.

Si la vérité ne conduit pas à la folie ou à la mort, alors elle vous isole et fait de vous un reclus. Celui qui écrit est un reclus et son récit une tentative désespérée pour échapper à son isolement.

Actualité de Lovecraft

Lovecraft est de plus en plus présent dans notre imaginaire social. On ne compte plus les films, les livres, les bandes dessinées et les disques qui s'inspirent de ses fictions. Le phénomène mérite notre attention moins pour son retentissement médiatique que pour ce qu'il nous révèle de notre société.

Avec Kafka, Lovecraft est sans doute l'un des premiers écrivains à proposer une fable conséquente de notre époque en décrivant un monde où les déterminations extérieures sont si écrasantes que l'homme ne peut plus les affronter.

Quelles sont les possibilités de l'homme face aux logiques (économiques, politiques, techniques) qui le dominent et décident à sa place ? Entre ces logiques et l'homme s'est creusé un gouffre que rien ne peut résorber.

Les logiques qui nous gouvernent ne nous sont pas hostiles. Elles ne désirent pas notre malheur (ni notre bien). Que leur déploiement provoque notre annihilation ne les regarde pas. Notre destruction n'est que cela : le résultat d'une disproportion. Le politique essaie en vain de combler cette absence de

relation. Sa médiation nous laisse supposer qu'il aurait un quelconque pouvoir de contrôle, alors que (nous le savons) le politique ne sert qu'à gérer un système sur lequel il n'a que peu de prise.

Ce n'est pas l'impuissance de l'individu face au système qui constitue le propre de notre temps, mais l'impuissance de l'humanité tout entière face à un programme qui se déroule avec ou sans son accord.

Cthulhu n'est pas un nouveau Léviathan. Il ne symbolise pas la puissance de l'État qui écrase l'individu. Cthulhu n'incarne aucun corps social, mais une altérité bien plus abstraite et radicale.

Tout récit qui décrit cette nouvelle situation sous forme de combat, de leurre, de complot est obsolète. Ces récits nous parlent d'un monde qui n'est plus. Nous devrions récuser ces mensonges, mais à mesure que nos conditions de vie se durcissent, la vérité nous paraît de plus en plus effrayante. Nous vivons dans le monde de Lovecraft.

Dans la lumière de la lune

Traduction d'Isabelle Barat

Mes rêves pouvaient occasionnellement revêtir un caractère fantastique, bien que manquant quelque peu de cohérence. Une scène, en particulier, s'est gravée dans mon souvenir – celle d'un marécage sous un ciel gris d'automne, détrempe, fétide, étranglé par les roseaux et bordé au nord par une falaise accidentée aux parois encroûtées de lichen. Entraîné dans une quête obscure, j'escaladai une fracture ou une crevasse de ce précipice, distinguant de chaque côté, dans ma progression d'insecte

agrippé à la roche, les multiples mâchoires noires de tanières inquiétantes qui se prolongeaient dans les profondeurs de ce plateau rocheux.

Le ciel, dans cette étroite fente, était oblitéré en plusieurs points par l'engorgement de ses parties supérieures ; ces passages étaient excessivement sombres et interdisaient la perception des tanières qui pouvaient se trouver dans les parages. Je fus, dans l'un d'eux, saisi d'un inexplicable accès de frayeur, comme si quelque émanation subtile et désincarnée, issue des abîmes, engloutissait mon âme ; mais les ténèbres étaient trop lourdes pour que je puisse démêler la source de mes alarmes.

J'émergeai finalement sur un plateau de terre pauvre et de roc rongé par les mousses, éclairé par une lune défaillante qui avait pris la place de l'orbe expirant du jour. Jetant un coup d'œil à la ronde, je n'aperçus nulle trace de vie ; mais je fus sensible à une très curieuse agitation dans les chuchotements des joncs, loin en bas, sur ce pestilentiel marécage que je venais de quitter.

Ayant parcouru quelque distance, j'atteignis les rails rouillés d'un tramway et les poteaux vermoulus qui soutenaient encore les câbles avachis et affaissés du tramway. En suivant les rails, j'arrivai bientôt sur un wagon jaune à vestibule fermé, numéroté 1852 – d'un type ordinaire à deux wagons, commun dans les années 1900-1910. Il était inoccupé mais visiblement sur le point de partir, la perche étant attachée au câble et le frein à air pulsant de temps à autre sous le plancher. Je montai à bord et cherchait vainement

l'interrupteur – notant par la même occasion l'absence de la poignée du contrôleur, ce qui impliquait que l'absence du conducteur serait brève. Puis je m'installai sur une des banquettes transversale vers le milieu, attendant l'arrivée de l'équipage et le démarrage du véhicule. Peu après, je perçus vers la gauche un crissement dans l'herbe rare et je vis dans la lueur de la lune se découper les formes sombres de deux hommes. Ils portaient les casquettes réglementaires d'une compagnie de chemin de fer et il m'était impossible de douter qu'ils fussent le contrôleur et le conducteur. C'est alors que l'un d'eux *renifla* avec une singulière âpreté et leva sa face pour hurler à la lune. Le second se laissa tomber à quatre pattes et se mit à galoper vers le wagon.

Je me levai d'un bond et je m'élançai follement hors de ce wagon, à travers des étendues sans fin de plateau jusqu'à ce que l'épuisement m'éveillât – Si j'avais fait cela, ce n'était pas parce que le contrôleur s'était mis à quatre pattes, c'était parce que la face du conducteur n'était qu'un cône s'effilant en un tentacule rouge sang...

Notices

DANS LA LUMIÈRE DE LA LUNE

THE THING IN THE MOONLIGHT

« Dans la lumière de la lune » est un fragment extrait d'une lettre que Lovecraft aurait envoyée à Donald Wandrei le 24 novembre 1927, dans laquelle il raconterait un rêve qu'il aurait fait.

Le titre « The Thing in the Moonlight » a été choisi par Jack Chapman Miske pour sa propre nouvelle, écrite à partir de cette lettre de Lovecraft, et publiée en 1941 dans *Bizarre Magazine*, journal dont il était l'éditeur. Reprenant verbatim les mots de Lovecraft, Chapman ajoute des paragraphes d'introduction et de conclusion pour composer sa nouvelle et « remédier à son effet fragmentaire », comme il l'explique dans une lettre à August Derleth. Dans les ajouts de Chapman, un narrateur anonyme nous parle de Morgan, un homme illettré, qui ressent le besoin de retranscrire le rêve d'un dénommé Howard Phillips, résidant à Providence.

D'abord publiée sous le nom de Lovecraft, ce n'est que plus tard qu'elle a été attribuée à Jack Chapman Miske. D'après S.T. Joshi, l'un des plus importants spécialistes de l'auteur, Chapman n'avait peut-être pas l'intention de faire passer cette nouvelle pour un texte de Lovecraft, mais a tout de même omis d'expliquer qu'il avait apporté des modifications au récit. August Derleth republiera le texte de Chapman dans *Dreams and Fancies* (Arkham House, 1962), tandis que certains éditeurs ont décidé, au contraire, de le retirer des recueils plus récents de Lovecraft.

Toute sa vie, Lovecraft a partagé ses idées avec des amis et correspondants, notamment dans le cadre de la relecture et correction de manuscrits qu'il effectuait en tant qu'écrivain

anonyme et dont il réécrivait des pans entiers, voire l'intégralité, en conservant le titre et le nom de l'« auteur ». De nombreuses éditions proposent des collaborations de Lovecraft avec d'autres auteurs, mais il est possible que « The Thing in the Moonlight » soit mise à l'écart, car elle a été retravaillée et publiée après la mort de l'auteur.

L'activité onirique a été pour Lovecraft une source constante d'inspiration. Contrairement à l'idée reçue, son intérêt porte moins sur les visions fantastiques proposées par le rêve que sur la syntaxe nouvelle qu'il impose aux éléments glanés à l'état de veille. L'activité de dissociation et de reconfiguration du rêve est un acte de création dont il s'inspire pour composer l'atmosphère de ses récits. Dans une lettre adressée à Duane W. Rimel, il écrira : « Je pense qu'il est indiscutable que les rêves consistent en bribes dissociées d'impressions précédentes (certaines totalement oubliées et pour la plupart profondément enfouies dans le subconscient), et regroupées par la fantaisie désordonnée du rêve en des formes nouvelles et parfois totalement étrangères. Leur aspect général est étrange et pourtant chaque élément de base appartient à quelque chose que l'esprit a glané un jour ou l'autre... à partir de livres, tableaux, expériences... » Sa conception très personnelle du fantastique repose en partie sur cette attention portée à la syntaxe du rêve qui génère de l'étrange à partir du connu.

LA MALEPEUR

THE LURKING FEAR

Publiée en quatre épisodes de janvier à avril 1923 dans le magazine amateur *Home Brew*, puis publiée dans son intégralité dans le magazine *Weird Tales* en juin 1928, cette nouvelle a été écrite en novembre 1922. À la demande de Lovecraft, sa publication est accompagnée d'illustrations réalisées par son ami Clark Ashton Smith. *Home Brew*, qui avait publié en 1922 sa nouvelle « Herbert West Reanimator », s'oriente plutôt vers

le récit de détective. Lorsque, à la demande de son rédacteur en chef, George Julian Houtain, Lovecraft écrit « *The Lurking Fear* », il se risque délibérément dans cette forme à laquelle il ne reviendra plus.

Le narrateur de cette nouvelle enquête sur les raisons de la peur qui règne autour du manoir abandonné de la famille Martense dans la région des Catskills. Selon les dires des villageois, le manoir abriterait un démon qui enlèverait les voyageurs pour les tuer. Le thème de la dégénérescence héréditaire est très présent dans cette nouvelle, tout comme dans « *Les ombres d'Innsmouth* ».

Les traductions de « *The Lurking Fear* » sont nombreuses et plus généralement connues sous le titre « *La peur qui rôde* », choisi initialement par Yves Rivière (Denoël, 1961). François Bon a toutefois opté pour « *La peur en embuscade* » dans sa traduction parue en 2016. Nous avons préféré « *La malepeur* », un mot intrigant et enraciné dans ce passé que Lovecraft chérissait, qui semble parfaitement convenir à la forme de terreur qui règne dans la nouvelle. Nous avons choisi de ne pas garder le participe présent employé comme adjectif « *lurking* ». Il aurait pu être traduit par « *à l'affût* » ou « *aux aguets* », mais le mot « *malepeur* » semblait suffire pour donner au lecteur une image suggestive de ce qui l'attend à la lecture.

« *La malepeur* » a fait l'objet de diverses adaptations cinématographiques tels que *Dark Heritage* (1989), *The Lurking Fear* (1994) et *Bleeders* (1997), ainsi que d'une adaptation radiophonique réalisée par la H.P. Lovecraft Historical Society en 2019.

LE FESTIVAL

THE FESTIVAL

Cette nouvelle a été publiée pour la première fois en janvier 1925 par le magazine *Weird Tales*. Écrite en octobre 1923, « *Le festival* » est inspirée d'un voyage de Lovecraft à Marblehead

dans le Massachusetts en décembre 1922. L'auteur décrira la visite de cette ville comme « le point culminant » de ses quarante années d'existence : « *En un éclair, tout le passé de la Nouvelle-Angleterre – tout le passé de la vieille Angleterre – le passé du monde anglo-saxon et occidental – déferlèrent sur moi et je me reconnus dans la prodigieuse totalité de tout cela, d'une manière telle que cela ne se fit jamais et ne se fera plus jamais* », écrit Lovecraft dans une lettre de mars 1930.

Deux livres qu'il venait de lire semblent avoir fortement frappé l'imagination de l'écrivain et influencé l'écriture de cette nouvelle, *Le culte des sorcières en Europe occidentale* de Margaret Murray et *Le cachet noir* d'Arthur Machen.

Le narrateur arrive à Kingsport, Massachusetts, la ville de ses aïeux, pour célébrer la fête de Yule suivant une tradition immémoriale. Un rite indescriptible qu'il découvre en descendant les escaliers d'une crypte qui mènent à une rivière souterraine. D'après S.T. Joshi, le chemin qu'emprunte le narrateur correspond exactement à la route menant au centre-ville de Marblehead.

Si Lovecraft n'aimait pas tellement cette nouvelle, Clark Ashton Smith la décrira dans une lettre adressée à l'auteur en octobre 1933 comme ayant « une telle qualité fantastique qu'elle est la meilleure des nouvelles publiées dans ce numéro de *Weird Tales* ». S.T. Joshi a notamment comparé la nouvelle à un « poème en prose de trois mille mots » d'un « intérêt considérable ».

Comme d'autres nouvelles de Lovecraft, « *Le festival* » met en scène le mythe de Cthulhu, la ville de Kingsport et les étranges rites qui s'y préparent. Elle est par ailleurs la première nouvelle à donner une longue citation du *Necronomicon*, ouvrage fictif qui a inspiré de nombreux films tels que les *Necronomicon* de Brian Yuzna (1993), de Christophe Gans (1994) et de Shūsuke Kaneko (1993). La nouvelle a également été adaptée en un court-métrage d'animation en pâte à modeler par le studio japonais Toei Animation en août 2007.

L'APPEL DE CTHULHU

THE CALL OF CTHULHU

C'est en février 1928 que le pulp magazine *Weird Tales* publie « L'appel de Cthulhu », nouvelle qui fut probablement écrite à la fin de l'été 1926, année durant laquelle Lovecraft, qui vivait à New York, décide de retourner dans sa ville natale de Providence. Rejetée une première fois par *Weird Tales* en mai 1927, elle est finalement acceptée grâce à Donald Wandrei, qui aurait contacté le rédacteur pour lui dire que Lovecraft comptait proposer sa nouvelle à d'autres magazines. Elle est également parue en 1929 dans *Beware After Dark* de T. Everett Harré, faisant d'elle l'une des plus anciennes publications d'histoires de Lovecraft en livre relié.

Inspirée de rêves que l'auteur aurait faits et qu'il raconte dans deux lettres à son ami Rheinart Kleiner (datant du 21 mai et du 14 décembre 1920), l'histoire reprend l'idée d'un mystérieux bas-relief façonné pendant un rêve.

Le narrateur fouille dans une boîte qu'il a héritée de son grand-oncle, un professeur renommé de langues sémitiques, et découvre un étrange bas-relief en argile représentant un dragon ou une caricature humaine accompagné de divers hiéroglyphes, de coupures de presse et d'un manuscrit intitulé CULTE DE CTHULHU. L'horreur jaillit davantage de la mise en rapport des documents que de l'apparition réelle de Cthulhu, une entité tapie au plus profond de l'océan. À la suite de son grand-oncle, le narrateur découvre que le monde n'est pas ce que l'on croit et que l'humanité y occupe une place dérisoire. D'où cette entrée en matière qui surprend par sa teneur philosophique : « Nous vivons sur une placide île d'ignorance au cœur de noirs océans d'infini qu'il n'était pas dans notre destinée de parcourir bien loin. »

Lovecraft aurait pris l'idée de la télépathie par le rêve du « Horla » de Maupassant. Il se serait également inspiré du *Cachet noir* d'Arthur Machen pour la technique qui consiste à s'appuyer sur différents documents et témoignages pour faire avancer le récit.

Cette nouvelle constitue une étape importante dans l'élaboration littéraire de Lovecraft et amorce cette « révolution copernicienne » de l'horreur scientifique grâce à laquelle le surnaturel devient surtout extraterrestre. (*A Literary Copernicus*, Fritz Leiber, 1980.) La construction narrative est également d'une étonnante modernité. Lovecraft ne se contente pas de multiplier les documents de nature différente (journaux de bord, récits de rêve, articles de presse, entretiens oraux), il introduit également un effet de distanciation. Le lecteur a rarement accès aux documents eux-mêmes et doit se contenter du commentaire du narrateur qui rapporte des témoignages oraux de tierces personnes. Si bien que quelquefois, entre l'action et le récit, on peut trouver cinq ou six relais différents qui contribuent à accroître l'incertitude quant à la véracité des faits rapportés.

Si l'expression « mythe de Cthulhu » n'apparaît que bien plus tard sous la plume d'August Derleth qui cherche à structurer la production de Lovecraft, c'est dans « L'appel de Cthulhu » qu'on trouve les fondements dudit mythe. Tous les ingrédients qui font le succès des nouvelles de Lovecraft (les sectes mystérieuses, les rites macabres, les Grands Anciens, le *Necronomicon*, la cité engloutie de R'lyed) se retrouvent dans cette nouvelle – considérée à juste titre comme la pierre angulaire de l'œuvre de l'auteur.

De nombreux écrivains, parmi lesquels on peut citer Donald Wandrei, August Derleth, Fred Chappell, Lin Carter, Robert Bloch et Frank Belknap Long, ont développé et enrichi le mythe créé par Lovecraft. Par ailleurs, Cthulhu a fait l'objet de diverses adaptations cinématographiques, notamment *The Call of Cthulhu* de David Robertson (2005), mais aussi graphiques au travers de récits illustrés, bandes dessinées et même mangas. Horacio Lalia, auteur argentin de bandes dessinées d'horreur, a notamment publié en 2014 *Les Cauchemars de Lovecraft*. Le mangaka Gou Tanabe s'est aussi intéressé à plusieurs nouvelles de Lovecraft dont « L'appel de Cthulhu ». De nombreux jeux vidéo et jeux de rôle s'inspirent également du mythe lovecraftien. La sortie en 1981 du jeu de rôle « L'appel de Cthulhu » a grandement contribué à faire découvrir l'œuvre de Lovecraft aux nouvelles générations.

Son univers fictionnel est devenu depuis un univers virtuel dans lequel chacun est libre d'inventer et de simuler sa propre fiction lovecraftienne. Cette nouvelle constitue enfin une grande source d'inspiration pour les groupes de metal. Plus d'une trentaine de groupes ont puisé leur inspiration dans ce récit que ce soit pour une de leurs chansons, un titre d'album ou le dessin d'une pochette. Le groupe Metallica, l'un des pionniers de la scène trash, a enregistré quatre morceaux inspirés par le mythe de Cthulhu.

LA COULEUR NÉE DE L'ESPACE

THE COLOUR OUT OF SPACE

Accompagnée d'illustrations de J.M. de Aragón, cette nouvelle a été publiée pour la première fois en septembre 1927 dans *Amazing Stories*, un pulp légendaire dirigé par Hugo Gernsback, le créateur du mot « science-fiction » (d'abord scientfiction). Le magazine était, en effet, consacré à ce genre alors en gestation. Ce texte demeure la seule collaboration de Lovecraft à *Amazing Stories*, l'auteur estimant avoir été mal payé et tardivement par Hugo Gernsback.

« La couleur née de l'espace » a été écrite en mars 1927, dans la foulée du *Cas de Charles Dexter Ward*, l'unique roman de Lovecraft, alors même que l'auteur termine son essai *Épouvante et surnaturel en littérature*. Nouvelle favorite de l'auteur, elle est souvent considérée comme l'un de ses chefs-d'œuvre. Elle est notamment la première des histoires de Lovecraft à mêler horreur et science-fiction, un mélange qui deviendra par la suite une caractéristique importante de sa fiction.

Dans cette nouvelle, un jeune géomètre responsable de la construction d'un nouveau réservoir à l'ouest de la ville d'Arkham découvre un terrain désolé dont les habitants semblent avoir peur. À la recherche d'explications, il apprend qu'une étrange météorite s'est écrasée à cet endroit dans les années 1880 et que d'étranges événements se seraient produits depuis.

Dans une lettre au poète Richard Ely Morse datant de 1935, Lovecraft dit s'être inspiré du Scituate Reservoir de Rhode Island, construit en 1926, mais il semble également avoir été inspiré par le Quabbin Reservoir, dont les plans ont été révélés en 1926, et qui se tient au même endroit que celui de l'histoire, au centre du Massachusetts.

En achevant son essai *Épouvante et surnaturel en littérature*, Lovecraft est arrivé à la conclusion que dans ce type de récit, les extraterrestres n'avaient jamais été représentés de manière satisfaisante, c'est-à-dire avec l'altérité qu'il conviendrait, car les auteurs avaient été victimes d'un anthropomorphisme spontané. Dans leur allure, leur comportement et leurs croyances, ces créatures venues d'ailleurs n'étaient au fond que des êtres humains déformés. Lovecraft décide alors de prendre le contre-pied de cet anthropomorphisme en faisant de sa créature une couleur. Lovecraft ne renouvellera pas cette expérimentation extrême. Les extraterrestres ultérieurs ne seront jamais aussi peu humains, mais garderont une forme d'altérité radicale.

L'auteur voyait cette nouvelle comme une « étude atmosphérique » en raison de son manque de réponses claires dans l'intrigue concernant la météorite. Un choix délibéré puisque Lovecraft considérait que le manque de concret était « un grand atout » dans ce type de fiction. C'est justement parce que l'on ne sait rien et que l'on ne voit rien, que l'horreur atteint son paroxysme.

Le titre de la nouvelle « The Colour Out of Space » a été traduit par Jacques Papy par « La couleur tombée du ciel » (Denoël, 1954), nom sous lequel elle est plus généralement connue. Simone Lamblin a choisi de garder ce titre dans une traduction ultérieure (Robert Laffont, 1991), tout comme François Bon (Points, 2015). Arnaud Demaegd, en revanche, a opté pour « La couleur venue d'ailleurs » dans sa traduction parue chez Bragelonne en 2015. La préposition « out of » suggère à la fois la direction d'où la couleur vient et d'où elle a été expulsée, évoquant ainsi un « accouchement ». Le choix du participe « née » dans la traduction que nous proposons ici introduit une note organique de l'ordre du rejeton, que l'on retrouvera ensuite dans le texte : ces rejetons de l'espace.

La nouvelle a inspiré de nombreux artistes et a fait l'objet de nombreuses adaptations au cinéma telles que *Die, Monster, Die* de Daniel Haller (1965), *The Curse* de David Keith (1987), *Colour from the Dark* d'Ivan Zucco (2008), *Colour Out of Space* de Richard Stanley (2020) avec Nicolas Cage dans le rôle principal. Le film *Annihilation* d'Alex Garland (2018), tiré du roman éponyme de l'auteur américain Jeff Vandermeer, s'inspire largement de la nouvelle de Lovecraft. Le film allemand au budget modeste, *Die Farbe* de Huan Vu (2010) mérite une mention spéciale. Il compte parmi les rares adaptations qui parviennent à respecter l'esprit et la lettre de l'œuvre de Lovecraft. La grande idée du film porte sur le traitement de la fameuse couleur. Le réalisateur utilise le noir et blanc pour créer un effet de contraste saisissant en introduisant progressivement la couleur, une teinte violette fluo assez dérangeante. Les histoires de l'écrivain ont également inspiré des œuvres musicales comme celles de Graham Plowman, qui compose des morceaux destinés à des *unmade films* qui adapteraient des nouvelles comme « La couleur née de l'espace ». Citons pour finir le super 45 tours du groupe metal texan From Beyond intitulé *The Color Out of Space*. Sur ce disque figure une chanson du même nom de près de quinze minutes.

LES OMBRES D'INNSMOUTH THE SHADOW OVER INNSMOUTH

Rejetée en 1933 par le pulp magazine *Weird Tales*, cette nouvelle a été publiée pour la première fois par la Visionary Publishing Company en 1936. *Weird Tales* la publiera finalement cinq ans après la mort de l'auteur dans une version abrégée. Écrite en 1931, elle s'inscrit dans l'univers mythologique de Lovecraft par des références aux Grands Anciens et à leurs serviteurs, vénérés par des humains dévoyés.

Comme dans « Le festival », le narrateur de cette histoire se rend dans la ville de ses ancêtres et découvre Innsmouth, évitée par les habitants de la région et faisant l'objet de folles rumeurs. Entre

fascination et dégoût, le narrateur s'enfonce dans les dédales décadents de ses ruelles. Lovecraft a imaginé la ville d'Innsmouth à partir de ses impressions de Newburyport (Massachusetts), ville qu'il a visitée à deux reprises, en 1923 et à l'automne 1931.

Dans sa lettre du 10 décembre 1931 à August Derleth, Lovecraft écrit : « [La nouvelle] a tous les défauts que je déplore – particulièrement en termes de style, où des expressions et des rythmes galvaudés se sont insérés malgré toutes mes précautions... Non, je ne prévois pas de proposer « Les ombres d'Innsmouth » à la publication, car elle n'a aucune chance d'être acceptée. » Elle est pourtant la seule nouvelle de Lovecraft à avoir été publiée sous forme de livre de son vivant, à l'initiative d'August Derleth qui la qualifie d'« histoire sombre et menaçante, typique de Lovecraft à son meilleur niveau ». Dans son essai consacré à Lovecraft, Michel Houellebecq considère cette nouvelle comme la plus effrayante de l'auteur. « Le goût du détail et le sens de la progression dramatique, précise-t-il, rendent sa lecture réellement éprouvante. »

Traduite pour la première fois par Jacques Papy (Denoël, 1954), puis par Simone Lamblin, elle est connue sous le titre « Le Cauchemar d'Innsmouth ». Nous avons choisi « Les ombres d'Innsmouth », plus proche du titre original. Il nous semblait important, en effet, de restituer la polysémie du mot « ombres » qui signifie à la fois voile, obscurité, ténèbres, secret, mystère, malaise, inquiétude.

Le film espagnol *Dagon* (2001) et le film américain *Cthulhu* (2007), tout comme le film d'animation japonais *Insumasu O Ou Kage* (1992) s'inspirent de cette nouvelle. Elle fait partie des histoires de Lovecraft les plus adaptées : films, courts-métrages, animation, mais aussi musique, avec le groupe italien de doom metal *Bretus* qui a consacré tout un album à Innsmouth.

LE PRÊTRE MALÉFIQUE THE EVIL CLERGYMAN

Publiée à titre posthume en avril 1939 dans *Weird Tales* sous le titre « The Wicked Clergyman », cette nouvelle est, à l'origine, un extrait d'une lettre de Lovecraft à son ami Bernard Austin Dwyer, datant de l'automne 1933. L'histoire raconte un rêve de l'auteur. Dans une lettre à Clark Ashton Smith, Lovecraft écrit : « il y a quelques mois, j'ai fait le rêve d'un prêtre maléfique dans une mansarde remplie de livres interdits ». Il est possible que ce rêve ait été raconté à Dwyer en octobre 1933 ou quelque temps auparavant.

Le narrateur raconte qu'après l'avoir conduit dans une mansarde, un homme « à l'air sérieux et intelligent » l'implore de ne pas toucher aux objets présents dans la pièce. Comme beaucoup d'autres récits, le texte repose sur un non-dit propre à l'écriture de Lovecraft depuis le milieu des années 1920.

Si Lovecraft s'inspirait beaucoup de ses propres rêves, S.T. Joshi note qu'il est « difficile de dire comment Lovecraft aurait développé ce rêve en un scénario fantastique conventionnel », s'il avait lui-même voulu transposer cette lettre en fiction littéraire. La collection *Dreams and Fancies* (1962), publiée par Arkham House (fondée par August Derleth en 1939), présente un ensemble de lettres de Lovecraft à différents correspondants, qui rassemble les rêves de l'auteur et les histoires dérivées de ces rêves.

La nouvelle est ensuite parue dans de nombreux autres recueils, dont *Beyond The Wall of Sleep* (1943) et *Dagon and Other Macabre Tales* (1986). Généralement connue sous le titre « Le Clergyman maudit », nous avons choisi de traduire « clergyman » par « prêtre » car il existe des prêtres dans l'église anglicane.

Le thème en est repris dans l'un des trois courts-métrages du film *Pulse Pounders* de Charles Band (1988).

TROP SEMBLABLES TOO MUCH ALIKE

« Trop semblables » est un récit de rêve extrait d'une lettre que Lovecraft a envoyée le 29 novembre 1933 à Clark Ashton Smith, un bon ami et l'un des auteurs les plus talentueux de *Weird Tales* d'après Lovecraft. August Derleth reprendra ce récit pour composer sa nouvelle « The Dark Brotherhood » qu'il publiera en 1966 dans un recueil intitulé *The Dark Brotherhood and Other Pieces* chez Arkham House, la maison d'édition qu'il a fondée avec Donald Wandrei.

La nouvelle de Derleth n'emprunte au récit de Lovecraft que quelques phrases et le thème des sosies. L'aveu formulé par Derleth dans la postface du livre au sujet de « L'ombre venue de l'espace » et « Le rôdeur devant le seuil » vaut également pour ce récit : « Ce sont des œuvres nées de mon imagination à partir de trois ou quatre lignes de Lovecraft. » Dans la nouvelle de Derleth, M. Allan, un sosie d'Edgar Poe, rend visite au narrateur accompagné de ses sept frères, tous des copies conformes d'Edgar Poe, pour lui apporter une preuve de la vie extraterrestre. En somme, Derleth transforme le récit atmosphérique de Lovecraft en une nouvelle fantastique assez convenue et quelque peu loufoque où la dimension horrifique est apportée par l'action, les péripéties et les effets de surprise.

Le rêve et l'écriture sont intimement liés chez Lovecraft. Pour l'écrivain, l'activité onirique ne prolonge pas la vie consciente, mais au contraire la met en cause, provoquant un renversement de point de vue dans notre rapport au réel. « Je crois que la vie matérielle, écrit-il dans « Par-delà le mur du sommeil », n'est pas notre vie véritable, et que notre futile présence sur le globe terrestre est un simple phénomène secondaire et virtuel. » La perception de la réalité induite par le rêve reléguerait notre vie consciente au rang d'illusion. L'écriture aurait dès lors pour fonction de corriger cette illusion en nous faisant accéder à la vérité paradoxale que le rêve nous laisse entrevoir. Lovecraft

distingue néanmoins deux catégories de rêves. Tandis que la première dérive de notre activité diurne, la deuxième secrète sa propre perception. « Sans doute, nos visions nocturnes ne sont-elles pour la plupart qu'un faible et imaginaire reflet de ce qui nous est arrivé à l'état de veille (n'en déplaise à Freud avec son symbolisme puéril), poursuit Lovecraft dans « Par-delà le mur du sommeil », néanmoins, il en est d'autres dont le caractère irréel ne permet aucune interprétation banale, dont l'effet impressionnant et un peu inquiétant suggère la possibilité de brefs aperçus d'une sphère d'existence mentale tout aussi importante que la vie physique, et pourtant séparée d'elle par une barrière presque infranchissable. » L'écriture aurait pour fonction de franchir cette barrière.

NOTICES ÉTABLIES PAR ANAÏS COURDOUAN ET BERNARDO TORO

TABLE DE MATIÈRES

<i>Lovecraft ou les ombres du moi</i>	5
Dans la lumière de la lune.....	11
La malepeur.....	15
Le festival.....	53
L'appel de Cthulhu.....	69
La couleur née de l'espace.....	121
Les ombres d'Innsmouth.....	173
Le prêtre maléfique.....	285
Trop semblables.....	293
<i>Actualité de Lovecraft</i>	299
<i>Notices</i>	305