

Au « *DEAR WHITE PEOPLE* » : *Lovecraft Country*, une série contre Lovecraft ?

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2021.038>

Résumé: Que ce soit dans la série de romans *young adult* « Le collègue Lovecraft », ou le show *Lovecraft Country*, tout se passe comme si le nom même du fantastiqueur américain était devenu une sorte de « franchise », dont la simple mention assure le « *branding* » de l'objet en question. Mais il s'agit plus d'allusions aux légendes véhiculées autour de l'auteur que d'actualisations fines de son œuvre ; oui, le défilé des horreurs, plus ou moins modélisées sur le principe du *monster of the week*, évoque davantage *Supernatural* (compendium de tous les standards de l'*horror*)... En s'inspirant d'un des écrivains les plus ouvertement racistes du premier vingtième siècle, la série de Misha Green parvient paradoxalement à rassembler les genres cinématographiques appréciés de la planète geek. Cette étude souligne en effet les « jump scares » liés au Livre vivant, héritage gnosique, métémosomatose. Cette réexploitation offre un pas de côté à l'œuvre *princeps*, en déjouant par l'humour et l'horreur les solennités toxiques du modèle.

Mots-clés : errance, magie noire, monstruosité, racisme, « *rape revenge* »

* Professeur émérite à l'université d'Artois, laboratoire Textes et Cultures. Sa recherche porte sur la sérialité, les littératures criminelles (direction de la collection « Séries policières », éd. Garnier-Minard RLM) et fantastique, ainsi que la culture *young adult*.

E-mail : zacasta@wanadoo.fr | ORCID : 0000-0002-5412-6181.

To « *DEAR WHITE PEOPLE* » : *Lovecraft Country*, a Series Against Lovecraft?

Abstract: Whether in the series of young adult novels “The Lovecraft College”, or the show *Lovecraft Country*, everything happens as if the very name of the American fantasy artist had become a kind of “franchise”, the mere mention of which ensures the branding of the object in question. But it is more a question of allusions to legends surrounding the author than of fine updates of his work; yes, the parade of horrors, more or less modelled on the principle of the monster of the week, alludes even more to *Supernatural* (compendium of all horror standards)... Inspired by one of the most openly racist writers of the first part of the twentieth century, the series by Misha Green paradoxically manages to bring together the popular cinematographic genres of the geek planet; this study underlines the “jump scares”, connected to the living Book, a gnostic heritage, metempsychosis. This re-use offers a sidestep to the original work, by foiling the toxic solemnities of the model with humour and horror.

Keywords: wandering, black magic, monstrosity, racism, rape revenge

Il n’y a donc que le noir qui soit une véritable couleur puisque toutes les autres en dérivent, ce qui est désigné par les cent yeux que les sages donnent à Argus, tous noirs, mais aussitôt qu’après la mort d’Argus, Junon eut mis ses yeux à la queue de son Paon tous se trouvèrent variés de différentes couleurs, et cela pour indiquer que toutes ces couleurs sortent de la couleur noire¹.

La formule titulaire, qui ouvre cette étude, doit bien sûr s’entendre comme l’allusion amusée aux « chers amis blancs » dont se moque – gentiment – l’héroïne de la série éponyme² ; Samantha White, étudiante métisse, dénonce en effet petits et grands travers des étudiants « blancs », qui sont parfois, à ses yeux, assez peu conscients de leurs privilèges...

Que ce soit dans la série de romans *young adult* *Le Collège Lovecraft* (Gilman 2015–2016), ou le show *Lovecraft Country* (Green 2020), d’après le roman homonyme de Matt Ruff (2016), tout se passe un peu comme si le nom même du fantastiqueur américain était devenu une sorte de « franchise », dont la simple mention assure le *branding*, l’image de marque, de l’objet en question. Mais il s’agit plus d’allusions aux légendes véhiculées autour de l’auteur (racisme, entre autres) que d’actualisations fines de son œuvre ; oui, le défilé des horreurs, plus ou moins modélisées sur le principe du *monster of the week*, évoque davantage la série *Supernatural* (compendium de tous les standards de l’*horror*)... Qu’on en juge :

¹ Nearcos. *Origine des dieux philosophiques*. Paris : BnF. Ms 14792 : 1202 (Canselier 1996).

² *Dear White People* est une série télévisée américaine créée par Justin Simien, et qui raconte comment le campus universitaire de Winchester fait face à une révolution quand les étudiants blancs qui écrivent pour le magazine université *Pastiche* débarquent à une soirée en arborant un *blackface* pour protester contre l’émission de radio *Chers amis blancs*, animée par une étudiante métisse, Samantha White, dans laquelle elle dénonce les comportements racistes sur le campus.

Atticus Freeman, son amie Letitia et son oncle George embarquent dans un road trip, à travers les États-Unis des années 1950 durant les lois Jim Crow, dans l'objectif de retrouver son père disparu. Commence alors une bataille pour survivre et surpasser le racisme de l'Amérique blanche, tout en affrontant des monstres terrifiants qui semblent tout droit sortis des écrits de Lovecraft », ou (version abrégée !) : « *Road trip* à travers les États-Unis ségrégationnistes des années 1950, avec des monstres dignes des nouvelles de Lovecraft, donc, mais d'autres aussi plus terrifiants, car plus humains. (Langlais 2020 : 148).

Tout est dans le modélisateur « semblent » ... même si le monstre visqueux du début, et son extermination rapide et liminaire, signifie – au sens fort – que l'on va bien au-devant de l'imaginaire ténébreux et terrifiant de l'écrivain, mais que ce sera sur un mode décalé, sarcastique, récupérateur. Ainsi, la fameuse scène d'introduction, une sorte de méga compilation de *pulp* s'achevant sur l'explosion d'un Cthulhu à la batte de base-ball en plein



Cthulhu

Source: Pixabay.com;

autor: Waldkunst

champ de bataille³, est plus perçue comme une note d'intention que comme une adaptation « *jump scare* » du clou de la mythologie.

Et l'on pourrait aussi penser que le fait que le casting soit presque entièrement noir, et ce dans un temps et un espace plutôt racisants (les années d'après-guerre, riches en émeutes raciales !) instruit un rétro-procès, non envers les œuvres singulières, mais envers la légende négative qui nimbe désormais tout discours sur l'auteur, au point d'ailleurs de faire écrire à l'un de ses grands spécialistes récemment disparu, Joseph Altairac, que le malentendu tient aussi au fait que nous Français n'avons pas accès au « vrai » texte : « On peut donc dire qu'il n'existe pas en France à l'heure actuelle de traduction décente des textes les plus importants du Maître de Providence. On a célébré l'année dernière le cinquantenaire de sa mort. Il est grand temps, aujourd'hui, de commencer à le traduire » (Altairac 2020 : 286).

Pour en revenir à la série, l'une des premières curiosités (au sens du « cabinet des curiosités ») réside dans le choix des producteurs et/ou *showrunners*, qui apportent eux aussi une histoire culturelle sous forme de continuum militant et identitaire : Jordan Peele est par exemple aussi le producteur d'*Antebellum*. *Lovecraft Country* vient donc à nous comme un joyau (et un compendium) proposé par la pop culture, comme *Watchmen* en 2019, avec absence de concessions, gros monstres, et violence ! Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une relecture d'un des grands récits lovecraftiens, mais d'un roman publié en 2016 outre-Atlantique, par Matt Ruff, qui résonne plus fort encore à l'heure de *Black Lives Matter*, et qui est de plus défendu par un duo de comédiens épatants (Jurnee Smollett-Bell, très impliquée, et Jonathan Majors).

C'est pourquoi nous voudrions à la fois commenter l'adaptation habile et chatoyante qui est proposée, tout en soulignant les biais critiques et ironiques, comme si tout travail transmédiatique mené sur l'œuvre lovecraftienne⁴ se devait de porter emblématiquement accusation contre les travers, constatés ou supposés, de l'original.

Mister Lovecraft, Docteur Misha ...

À l'époque de Lovecraft, peu de genres avaient aussi mauvaise presse, et aussi vivement besoin de légitimation, que la « *pulp fiction* » d'horreur (Walter 2014 : 454).

Dans *Lovecraft Country*, on suit une bande d'aventuriers téméraires, intelligents⁵ et résolument courageux. Les personnages sont plutôt construits, et le récit ne les délaisse à aucun moment ; sorte d'écosystème culturel choral, la série entend explorer la psyché

³ En voix *off*, on entend : « C'est l'histoire d'un garçon et de son rêve. C'est l'histoire d'un garçon américain, et d'un rêve vraiment américain ». Atticus (Jonathan Majors) se réveille de ce rêve-dont-il-est-le-héros à l'arrière d'un bus dans la section réservée aux Noirs, le livre d'Edgard Rice Burroughs *A Princess of Mars* (1912) sur les genoux.

⁴ Ainsi que le signale Marius Chapuis, « l'œuvre de H.P. Lovecraft est maudite dans le jeu vidéo transformé en totem, exhibé à tout bout de champ ». Un jeu échappe pourtant à cette condamnation et revitalise avec pertinence l'univers en question : *Call of the Sea (Out of the Blue Game)*. On évite enfin ce que Chapuis appelle « le vide ou le contresens total vis-à-vis des écrits tout en passivité pétrifiée de l'auteur » (Chapuis 2020b).

⁵ Le fait pour les deux hommes de s'appeler « Freeman » et non « Black » comme dans la version originale accentue peut-être la ressemblance avec la pensée anglaise, qui dans une pièce médiévale appelée « Everyman » (composée dans les années 1490 par un auteur anonyme) évoque le genre des Moralités et représente le chemin

de chacun d'entre eux, ce qui inspire à Marius Chapuis la remarque suivante : « Même ses temps les plus faibles contiennent toujours une idée, le germe de quelque chose de neuf et bien vu » (Chapuis 2020a : 29).

Misha Green rend aussi un vibrant hommage au film de genre et construit son univers au travers de plusieurs filtres antagoniques, telle la crudité sexuelle de *True Blood*, et la joliesse acidulée des voitures, dont une Packard Station Sedan 1948 ! Les inspirations sont nombreuses, d'une épopée à la manière d'*Indiana Jones* au film de monstres en passant par la science-fiction ; c'est un patchwork d'horreur... Héritière des séries fantastiques, comme *Les Contes de la crypte* ou encore *La 4^e Dimension*, *Lovecraft Country* s'amuse à placer des références plus ou moins évidentes aux œuvres qui ont marqué le fantastique : ainsi, *Dracula* de Bram Stoker sera cité à de nombreuses reprises. Pourtant, l'hommage en trompe l'œil à l'œuvre du Maître de Providence est évident, et les références également, même si l'action se déroule dans les années 1950, à une époque où règne encore le « *white power* », où les Afro-Américains sont rejetés, voire poursuivis et abattus, et où les ghettos sont légion. Rappelons quand même que Lovecraft, malheureux et désargenté, s'étant éteint en 1937, n'a donc connu ni la seconde guerre mondiale, ni les conflits asiatiques, où tout commence ici...

En effet, Atticus Freeman, dit « Tic », rentre de la guerre de Corée (de ce qu'il y a vécu il ne dira rien, car il s'y est passé bien trop de choses horribles qu'on connaîtra plus tard) et tente de retrouver son père qui a disparu dans d'étranges circonstances – d'après son oncle un homme du nom de Braithwhite serait venu à sa rencontre et il serait alors reparti avec lui ; le même oncle George⁶ a publié un guide pour que les Noirs puissent voyager sans problèmes, et du coup Letitia « Leti » Dandridge, une amie d'enfance, vient compléter le trio en apportant le secret d'un attachement à Tic, sans doute plus profond qu'il n'y paraît. Ils cherchent alors Ardham, un lieu qui ne figure sur aucune carte, et pour cela, ils vont s'aventurer dans un comté qui déteste les « étrangers », surtout lorsqu'ils sont de couleur, bien sûr : « Puis figurent les villes existantes et fantasmées, dont la mythique Providence où Lovecraft situe ses premiers et derniers épisodes du mythe de Cthulhu » (Tritter 2010 : 551). Chacun a son « équipement zoémique : Tic est marqué par la guerre (il y a rencontré une étrange créature, Ji-Ha), George reste amoureux de sa femme Hippolyta, et « Leti » est rejetée par sa famille, tout en étant engagée dans un combat pour les droits civiques.

Si l'argument de départ appartient aux grands topoï initiaux des quêtes – un fils part à la recherche de son père disparu – il se transforme rapidement en une histoire fantastique, mettant en exergue des voyages dans le temps, des créatures mythologiques (y compris sino-coréennes) et des moments importants de l'histoire des Noirs américains, tout en maintenant la pulsion d'archivage et de sédimentation qui caractérise aussi d'autres franchises horribles :

Le rêve américain se réalise-t-il au détriment du Noir américain ? [...] Seul l'un d'entre eux se souvient avoir été attaqué par des monstres aux mille yeux visqueux. *Lovecraft Country* raconte comment Atticus Freeman est convoité par une secte de sorciers blancs, parce que

que doit parcourir un homme, c'est à dire tous les hommes, pour retrouver le respect des valeurs chrétiennes avant de mourir.

⁶ On comprendra peu à peu qu'il a aimé Dora, la mère de Tic ; et au vu des révélations concernant Montrose Freeman, son frère, il est clair qu'il pense être le père de son... neveu.

son sang permettrait d'ouvrir un portail vers le jardin d'Éden, où toutes les créatures de l'univers connaissent leur juste place (Chapuis 2020a : 29).

Signalons aussi que, loin de l'eucatastrophe prônée par Tolkien⁷, le « season final » (épisode 10 : *Full Circle*), sacrifie plusieurs personnages importants, dont « Leti » Lewis, Ruby Baptiste (Wunmi Mosaku), Christina Braithwhite et... Atticus lui-même, vraisemblablement décédé dans le rituel infernal que lui font subir les Blancs ; cependant il est quasi certain que Leti sera sauvée, en raison de la restauration de son sort d'invulnérabilité par Ruby. À cet égard, on pourra penser à des œuvres comme *La Main gauche de la nuit* (1969) d'Ursula K. Le Guin, qui a initié un renouvellement des regards sur les rapports et les rôles homme/femme.

Finalement, *Lovecraft Country* synthétise les propositions de ses deux producteurs, Jordan Peele et J. J. Abrams. Au premier, elle emprunte une réappropriation de l'idéologie horrifique dominante par la communauté afro-américaine, et du second, elle capte l'obsession pour le cinéma grand spectacle. En bref, c'est tout un symbole de l'état du divertissement étasunien, par exemple marqué par le « *big bad* » épisodique. Oui, « Lovecraft country » est bien là ; le « pays de Lovecraft », c'est cette région (Arkham devenu Ardham...) où les légendes (sorcellerie, monstres, etc.) se déroulent à raison d'une par semaine, à l'instar de *Once upon a time*, ou de *Grimm*, les grands modèles.

C'est d'ailleurs sur ce postulat que débute la série, en offrant en incipit l'une des créatures emblématiques de l'auteur, le Cthulhu, dans une scène de bataille semi-onirique, où tant bien que mal Atticus fait face à ce monstre de tentacules, avant que Jackie Robinson – le premier Noir à jouer dans la ligue majeure de baseball – ne le pulvérise d'un coup de batte bien placé. Au milieu de ce tumulte artistique, iconique et scénarique, Misha Green, la créatrice d'*Underground*, va reprendre à la volée la balle du *slasher* et du « *rape revenge* », accréditant peu à peu l'idée qu'on est toujours le monstre de quelqu'un : les Blancs pour les Noirs, les Noirs pour les Asiatiques, les hommes pour les femmes, les soldats pour les civils, les pères incestueux pour leurs filles... Et la victime d'un système d'oppression devient l'opresseur et le bourreau dans un autre binôme, car les spirales de pouvoir et d'abus ne cessent jamais de s'engendrer et de se réarmer ; et le corps séminal, où circulent ces poisons, se trouve bien dans l'œuvre *princeps* :

Lovecraft est notre référence commune et une légende [...]. Lovecraft substitue les forces d'*outre-monde* aux puissances d'*outre-tombe* du fantastique classique, ce qui peut revenir au même, car ces anciens colonisateurs de la Terre avant l'ère humaine, venus d'autres galaxies, resurgissent de profondeurs autant terrestres que temporelles (Tritter 2010 : 548).

Au pays des monstres, au temps des haines ...

Le troisième de ces motifs est la stratification de la société romaine. Bien que Lovecraft lui-même ait eu sur la question éducative des idées racistes et élitistes, ici la nature inégalitaire de la société romaine est constamment mise en avant. (Walter 2014 : 458)

⁷ On pense davantage aux exécutions éprouvantes qu'affectionne G. R. R. Martin dans *Game of Thrones*.

La passation finale des secrets de famille, d'Atticus à Letitia, fait d'elle l'héritière du Livre des Morts, et l'amène à se prendre en main pour écrire sa propre histoire, en terrassant la peur. Tout en ayant navigué dans les divers univers *pulp*, la série a elle aussi créé sa propre narration autour d'un thème cher au fantastique : l'immortalité. Quoi qu'il en soit, la magie appartient maintenant à la famille de Montrose, et par contiguïté à celle de Leti ; la boucle est bouclée, le cercle est tracé, la magie demeure : *full circle*, de fait.

En effet, c'est bien une prise de pouvoir par la fiction qui est racontée ici, achevant d'assumer sa radicalité dans un ultime dénouement. La magie en question, véritable moteur de l'intrigue, devient un objet à conquérir, à arracher de mains forcément blanches... C'est là que la référence à Lovecraft entre presque magnifiquement en jeu. Au fur et à mesure des épisodes, les clins d'œil à son intention se raréfient, pour céder leur place à des citations directement issues d'artistes noirs (on entend même la voix de James Baldwin, sur la radio de la voiture...). Plus concrètement, tout se passe un peu comme si Alexandre Dumas succédait à Lovecraft. En effet, vont s'accumuler récits mythologiques (épisode 6), et « *revenge porn* » gore et trash (épisode 5) ; quant à l'épisode 7, il est de fait consacré à l'ordalie d'Hippolyte, veuve de George et découvreuse d'autres mondes, à la suite d'une médiatrice nommée... Sérafine (la Sérafique ?).

Du guide de George (*The Safe Negro Travel Guide*) au roman de Matt Ruff, des œuvres du Maître au livre des Noms, tout s'étoile et rayonne autour du « fait » livre, dernière arche de salut et refuge des Dieux auxquels on ne croit plus ; l'image salvifique de Dee⁸, lisant dans la voiture, au fond de la forêt, *Lovecraft Country*, connote le féminisme général du propos, et renvoie sur la jeunesse l'espoir d'une vie meilleure, peut-être même éternelle. À chacun de se dire que l'immortalité littéraire vaut bien les filtres magiques, et les torturants secrets venus des abîmes.

La question qui reste béante est de savoir pourquoi Atticus, « héros » des commencements, succombe finalement aussi radicalement (encore que tout soit possible !) au sacrifice des sorcières blancs ; en fait, lors du conflit en Corée, il participe à son corps défendant à la torture et à l'exécution d'une jeune activiste, Young-Ja, et cette faute le poursuivra jusqu'à la fin ; amoureux d'une autre Coréenne, Ji-Ah, il comprend qu'elle n'est pas ce qu'elle semble être, et qu'une entité a autrefois été invoquée dans son corps par sa propre mère, pour se venger de son père incestueux. Depuis, elle tue les hommes qui sont attirés par elle (sauf Atticus), afin de se libérer de cette emprise ; la mort de Young-ha sépare les amants, autant que la métamorphose⁹ de Ji-Ha en une sorte de Cthulhu femelle, mais lui ne l'oubliera jamais. Elle est à la fois son premier béguin, sa culpabilité, la perte de son innocence et la preuve du mal que se font les hommes...

Chaque épisode, par le biais d'une intrigue faisant office de fil rouge sang, réactive donc le procédé, entre le « monstre de la semaine » de type *Fringe* et un mode de narration plus classique, déjà expérimenté avec *Tales from the Loop*... De nombreux critiques en ont profité pour souligner que la science-fiction est un genre essentiellement écrit par des auteurs blancs, avec des héros blancs, à l'exception du mouvement afrofuturiste... qui imagine un monde de demain fantasmé, mais guère influent. Au moins ici, les blancs ont le

⁸ Diana Freeman, cousine d'Atticus et fille de George et d'Hippolyte.

⁹ On pense aux métamorphoses horribles des habitants voisins de la soucoupe volante, découverte dans le roman de Stephen King *Les Tommyknickers* (1987).

mauvais rôle, systématiquement et caricaturalement, mais cela participe du ton « *cartoon* » de l'ensemble, et allège quelque peu le sérieux inhérent à toute démonstration théorique.

Les métamorphoses vont dans tous les sens : Ruby (demi-sœur de Léti) devient blanche, sous le nom de Hillary, et décide alors de se venger de son patron, Paul, parce qu'il a violenté une jeune employée noire... On découvre aussi que la blonde Christina Braithwhite est en même temps son homme-lige William¹⁰, qui est mort depuis longtemps ; homme et femme (à la blondeur aryenne) dans le même corps, elle permet à Ruby de « changer de peau », littéralement. Ce cinquième épisode est sidérant : quasiment dépecée vivante par la transformation, Ruby jouit un court moment des « privilèges » invisibles accordés au « *dear white people* » ; elle va alors agresser sexuellement son patron Paul, en le séduisant, puis en le ligotant et en le sodomisant ensuite à coups de talons aiguille, pour lui faire payer l'abus qu'il a commis jadis.

La scène est dure, crue, littérale : un viol anal d'une brutalité inouïe, qui a aussi soulevé beaucoup de questions ; violer le violeur, est-ce la meilleure façon de lutter contre le viol ? Ruby sera d'ailleurs tuée par Christina, qui de son côté parvient à créer un « shogott », sorte de monstre taurin, serviteur des Dieux du néant chez Lovecraft. En suivant les réactions à cet épisode, on se souvient du scandale qu'avaient provoqué les « noces pourpres » (saison 3, épisode 9 : Les pluies de Castamere), dans *Game of Thrones*, qui voyaient l'anéantissement de toute la famille Stark, lors d'un banquet de noces transformé en massacre organisé... On a l'impression que les concepteurs se sont dit qu'ils pouvaient relever le défi !

La puissance imaginative des récits de Lovecraft a d'ailleurs généré une production incroyable d'œuvres dérivées, et en particulier la vocation de conteur de Riad Sattouf, le dessinateur des *Cahiers d'Esther* et de *L'Arabe du futur*, roman autobiographique. L'enfant qu'il est découvre que ses camarades (français) de collège l'admirent car il est Syrien comme... Abdul Al-Hazred, l'auteur du *Nécronomicon* – sorte de double hanté de l'auteur lui-même ; Riad se met alors à dessiner les « Grands anciens » et les « Profonds », pendant tout un chapitre absolument époustouflant (Sattouf 2020 : 26–27), où il se berce des « prophéties » apocalyptiques du soi-disant « Arabe fou » : « N'est pas mort à jamais qui dort dans l'éternel... ». On ne peut pas non plus ne pas citer l'hilarante parodie *Un Shoggoth sur le toit* (*A Shoggoth On the Roof*), pastiche musical du *Violon sur le toit* basée sur l'œuvre d'H.P. Lovecraft¹¹.

Facilitatrice entre générations, entre cultures, mot de passe faussement mystérieux pour des adolescents pas forcément très bien intégrés ni très populaires, la cosmogonie horrifique de Providence sert bien d'exosquelette à la série, en suscitant des communautés interprétatives renouvelées et polyfocalisées, comme le signale encore Michel Houellebecq :

¹⁰ Comment ne pas évoquer l'étrange « doublette » qui faisait d'un homme (Ben) et d'une femme-déesse (Gloria) le même être, dans *Buffy* saison 5 ? C'est sous la forme simplement humaine, celle de Ben, que Giles liquidait Gloria en étranglant son apparence masculine.

¹¹ Création de l'H. P. Lovecraft Historical Society, prétendument écrite par un membre de cette société sous le nom de « Celui Qui (pour des raisons légales) Ne Doit Pas Être Nommé » dans le livret et sur l'album de fonte (allusion à Hastur, Celui Qui Ne Doit Pas Être Nommé). Pour des raisons légales, les représentations successives d'*Un Shoggoth sur le toit* se heurtèrent à de grandes difficultés. Cependant une première mise en scène eut lieu, dans une version suédoise (*En shoggoth på taket*) à Miskatonic, une convention d'amateurs d'H. P. Lovecraft à Stockholm, le 4 novembre 2005 par le Teater Tentakel.

Pour s'en convaincre, on considérera tout d'abord qu'une bonne quinzaine d'écrivains ont consacré tout ou partie de leur œuvre à développer et enrichir les mythes créés par HPL, et cela non pas furtivement, à la dérobée, mais de manière absolument avouée. [...] À une époque qui valorise l'originalité comme valeur suprême dans les arts, le phénomène a de quoi surprendre. De fait, comme le souligne opportunément Francis Lacassin, rien de tel n'avait été enregistré depuis Homère et les chansons de geste médiévales (Houellebecq 1999 : 23).

*American horror stories*¹² ?

L'univers de Lovecraft est issu selon l'expression de Bernard Terramorsi, de l'envers du rêve américain, du mauvais rêve américain d'où serait né le fantastique des pères fondateurs. [...] Que dire du tératologue Lovecraft, sinon qu'il « onirise ses répugnances » comme le dit M. Lévy, en jouant sur les phobies du visqueux, du gélatineux, du putride, du méphitique, du grouillant, du proliférant. » (Tritter 2010 : 550)

L'amour demeure quand même l'ultime espoir, la dernière porte de sortie avant l'horreur complète ; et c'est précisément ce qui manquait tant à l'univers d'H.P. Lovecraft, cet élan absolu et charnel qui jette Leti dans les bras d'Atticus, et Montrose dans ceux de Sammy, amour hétérosexuel, amour homosexuel, traité et montré à égalité d'intensité et de dignité ; la « révélation » de la véritable orientation érotique de Montrose éclaire bien sûr d'un jour nouveau ses relations avec fils, épouse, frère... et assure en passant le label « gayfriendly » de l'œuvre. Fortifiée par la tendresse de Tic, Letitia parvient aussi à briser le sortilège d'immortalité de Christina, démentant ainsi le fatalisme lovecraftien. On pourrait penser que la magie retirée aux blancs est, tout simplement, la faculté de raconter des histoires : Diana Freeman serait alors l'incarnation d'un nouvel imaginaire... tuant les anciennes fictions sclérosantes et macabres (Christina/Lovecraft) pour écrire la sienne.

À cette sexualité quasi absente du « premier » Lovecraft, il conviendrait d'apporter des raisons sans doute en grande partie psychanalytiques, qui ne nous intéressent pas ici ; de toute façon l'érotisme « cru » n'était pas de mise dans la littérature mainstream du début du vingtième siècle, pas plus dans le fantastique qu'ailleurs ! C'est ce que souligne Hervé le Tellier :

Lovecraft raconte un rêve qui pourrait livrer une des clefs de cette étrange absence : dans un musée d'antiquités « quelque part à Providence », sa ville natale, il est en train de parler au conservateur. [...] Le conservateur lui demande : « Qui êtes-vous ? » « Le fils Whipple V. Philips » répond Lovecraft. « Non, non » réplique le conservateur. « Avant cela ? » (Le Tellier 2010 : 645).

Alors, comme Christina nous le rappelle, « la magie ne sert au final qu'à briser les limites et à montrer au monde ce dont on est capable sans entrave ». S'ensuit tout un cheminement de pensée, pour Ruby, qui tente d'abord de profiter de ses privilèges de femme blanche dans un monde de blancs, avant de renoncer, et pour nous ensuite, à qui il revient de faire vivre, intensément et modestement, le legs sombre et sanglant du maître de Providence.

¹² On aura reconnu, à deux lettres près, le titre de la série anthologique de Ryan Murphy et Brad Falchuk, *American Horror Story*, FX, depuis 2011.

Conclusion

Un voyage peuplé de créatures sanguinaires, spectres monstrueux et sorts maléfiques, dans un pays où les Afro-américains sont toujours considérés comme des citoyens de seconde classe. [...] La première séquence de la série, un bel hommage à tout l'imaginaire de la science-fiction des années 1950, soucoupes volantes et monstres géants inclus. Cette passion quasi fétichiste pour la pop culture trouve un écho chez l'autre producteur star de la série (J. J. Abrams, le co-créateur de *Lost*) (Nigita 2020 : 35).

On rappellera en dernière instance ce qui a été l'un des leitmotivs de notre réflexion : en s'inspirant d'un des écrivains les plus ouvertement racistes¹³ du premier vingtième siècle, la série parvient paradoxalement à rassembler les genres cinématographiques appréciés de la planète geek. C'est aussi une fresque sociale bien entendu, produit d'un militantisme frontal au parfum d'autoparodie ; en traitant avec la même énergie leurs arguments rétrofictionnels (clairement empruntés au *Comte de Monte-Cristo*) et leurs thématiques socio-historiques, Jordan Peele, Misha Green et leur équipe les lient intimement, pour unir contre toutes les représentations de la pensée dominante (blanche ?) deux imaginaires minorés ou racisés : la culture pop et la culture noire, jadis produits de niche mais en constante et triomphante expansion.

Loin de « trahir » ou d'anodiner le *Urtext* du fantastique, *Lovecraft Country* évoque et invoque bien le même raptus d'angoisse, destiné au même pacte immersif : « Des marécages de la Louisiane aux plateaux gelés du désert antarctique, en plein cœurs de New York comme dans les sombres vallées campagnardes du Vermont, tout proclame le *présence universelle du mal* » (Houellebecq 1999 : 137).

Bibliographie

- Altairac, Joseph 2020. « Lovecraft a-t-il été traduit ? ». *Le Rocambole* 93–94 : 281–286 (réédition de *Encrage* 21–22, 1988).
- Canseliet, Eugène 1996. *L'Alchimia. Studi diversi di simbolismo ermetico et di pratica filosofale*. Roma: Editizione Mediterranée.
- Chapuis, Marius 2020a. « *Lovecraft Country*, peur blanche ». *Libération* 5–6 septembre : 29.
- 2020b. « Jeu "Call of the Sea" : Tahiti louche ». *Libération*. https://www.liberation.fr/images/2020/12/18/jeu-call-of-the-sea-tahiti-louche_1809080/22 [3.03.2021]
- Gilman, Charles 2015–2016. *Le Collège Lovecraft*. 1 : *Professeur Gargouille*. 2 : *Les sœurs serpents*. 3 : *Le Chouchou de la classe*. 4 : *La Remplaçante*. Traduction par Marie Leymarie. Paris : Bayard Jeunesse.
- Green, Misha 2020. *Lovecraft Country* [series]. United States: HBO.
- Houellebecq, Michel 1999. *HP Lovecraft contre le monde, contre la vie*. Paris: J'ai lu.
- Langlais, Pierre 2020. « *Lovecraft Country* ». *Télérama* 3682–3683 : 148.

¹³ Ce racisme est en fait une peur panique de la pauvreté, donc de la promiscuité avec ceux qui arrivent, mal lotis, émigrés chassés d'Europe par la faim ou la politique...

- Le Tellier, Hervé 2010. « Lovecraft ». W: Philippe Di Folco (dir.). *Dictionnaire de la mort*. Paris: Larousse.
- Nigita, Romain 2020. « Pulp Fiction ». *Journal du dimanche* 16 août : 35.
- Ruff, Matt 2016. *Lovecraft Country*. New York: Harper Collins Publisher.
- Sattouf, Riad 2020. *L'Arabe du futur (1992–1994)*. Paris: Allary éditions.
- Tritter, Valérie 2010. « Lovecraft ». W: Valérie Tritter (dir.). *Encyclopédie du fantastique*. Paris: Ellipses.
- Walter, Jochen 2014. « La cité sans nom : l'antiquité considérée par inclusion ou par exclusion ». W: Mélanie Bost-Fiévet [&] Sandra Provini (éds). *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain*. Paris: Classiques Garnier.