

Ruptures biographiques et écriture du fantastique dans L'affaire Charles Dexter Ward de Howard P. Lovecraft

Samuel Coavoux

▶ **To cite this version:**

Samuel Coavoux. Ruptures biographiques et écriture du fantastique dans L'affaire Charles Dexter Ward de Howard P. Lovecraft. Bernard Lahire. Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent. Mises en scène littéraires du social et expériences socialisatrices des écrivains, Editions des Archives Contemporaines, pp.369-398, 2011. halshs-00657537

HAL Id: halshs-00657537
https://shs.hal.science/halshs-00657537

Submitted on 28 Apr 2017

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.

RUPTURES BIOGRAPHIQUES ET ECRITURE DU FANTASTIQUE DANS *L'AFFAIRE CHARLES DEXTER WARD* DE HOWARD P. LOVECRAFT

Samuel Coavoux, "Ruptures biographiques et écriture du fantastiqeu dans *L'affaire Charles Dexter Ward* de Howard P. Lovecraft", *in* Bernard Lahire (dir.), *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2011, p. 369-398.

1. INTRODUCTION : HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT ET LE « RÉALISME FANTASTIQUE »

Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) n'a pas l'honneur de figurer au panthéon de la littérature. Contrairement à son prédécesseur dans le genre fantastique américain, Edgar Allan Poe, il ne peut prétendre à la légitimité que procure, par exemple, le fait de figurer dans les programmes scolaires. C'est à vrai dire une distinction rare pour les écrivains du genre fantastique. Malgré quelques représentants classiques, célèbres et célébrés (Gautier, Mérimé, ou encore Maupassant), il occupe en effet une place dominée dans l'histoire de la littérature (Todorov, 1976). Il s'agit là d'une « littérature de genre », assignée à des collections dédiées, souvent sérialisée, et lue par « divertissement ». C'est d'ailleurs ce que disent les adeptes de ce genre[1].

Lovecraft, cependant, constitue une figure plus équivoque que ne le laisse supposer sa position dans les hiérarchies littéraires. Classique « dans son genre », à défaut d'être simplement classique, il est devenu un modèle pour bon nombre d'amateurs de fantastique, et un père fondateur, certes quelque peu tardif, du roman d'horreur. Il n'a pourtant connu, de son vivant, ni succès populaire, ni estime littéraire. A partir de sa mort, en 1937, ses disciples et amis, à qui il avait légué ses manuscrits (il n'avait, de son vivant, jamais publié ailleurs que dans des *pulps*, ces magazines américains dédiés à la littérature populaire et de genre), se sont chargés de diffuser son œuvre, et il a acquis ainsi une certaine notoriété. Il fait partie, par exemple, des références littéraires de Jorge Luis Borges, qui dédia une des histoires de son *Livre de Sable* à sa mémoire (Borges, 1983), de Joyce Carol Oates, qui édita ses contes (Oates, 2000), ou encore de Gilles Deleuze.

La fascination que produit à présent son travail fictionnel tient sans doute à ce que Jacques Bergier, son introducteur en France, appelait « un réalisme fantastique » (Bergier, 1991, p. 11). Ecrivain d'horreur, Lovecraft cherche en effet à déclencher la peur chez son lecteur ; mais celle-ci ne vient jamais tant de la confrontation explicite au surnaturel que de l'accumulation progressive des signes de son existence. Les mondes décrits par Lovecraft sont souvent de nature réaliste, identiques en tous points au nôtre, et dans lesquels surgit une rupture sous forme d'abomination. Cette horreur, par ailleurs, est toujours à la fois incorporée et intellectualisée. Elle est incorporée car elle s'incarne dans la chair des personnages. Le plus souvent, elle résulte d'ailleurs de l'hybridation d'hommes et de monstres (Lévy, 1972). Elle est intellectualisée, car elle passe par la cognition plutôt que par les sensations, les corps difformes ne faisant jamais autant frémir que la connaissance de leurs origines.

Ce chapitre prend justement pour objet l'écriture réaliste-fantastique d'Howard Phillips Lovecraft, qu'il tente d'expliquer par la biographie de l'auteur. La théorie implicite comme la pratique de l'écriture fantastique de Lovecraft, ainsi que la vision du monde social qui est déployée dans ses œuvres les plus réalistes, procèdent d'une double rupture entre la socialisation économique et culturelle de l'auteur d'une part, et sa position sociale objective, caractérisée par son manque de capitaux scolaires et économiques d'autre part. Elle est le produit d'un échec des stratégies familiales de reconversion (Bourdieu et al., 1973) d'un capital économique rapidement constitué, puis perdu par sa famille, en capital culturel et scolaire.

Pour étayer cette thèse, ce chapitre se concentrera sur le plus réaliste des romans de Lovecraft, *L'affaire Charles Dexter Ward*. Il est introduit par une présentation croisée du roman et de la biographie de l'auteur. La vision du monde social déployée dans ce roman a pour caractéristiques principales d'accorder une importance considérable au capital culturel et à l'origine ethnique dans la détermination des hiérarchies sociales en minimisant à l'inverse le poids du capital économique comme celui des institutions, en particulier scolaires et scientifiques. Le chapitre se poursuit donc par une analyse de la place cognitive et politique de la culture dans l'écriture du fantastique, des liens qui

[1] Ainsi, les adolescents, qui plebiscitent Stephen King tout en étant conscient de sa position dominée dans les hiérarchies culturelles (Baudelot et al., 1999).

s'établissent entre ethnicité, sorcellerie et généalogie, et enfin de l'oubli de la sphère économique.

2. HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT ET CHARLES DEXTER WARD

> Yes – it was the old, old New-England story of family decay and aristocratic pauperism[2]. (Lovecraft, cité par Joshi, 1996)

Le débat sur la part autobiographique du personnage de Charles Dexter Ward est vivace. Comme tous les écrivains, Lovecraft utilise évidemment dans sa fiction des éléments de sa vie réelle. Pour autant, il semble que la question de la concordance biographique entre auteur et personnage soit, dans le cas qui nous occupe, mal posée par la littérature. La question n'est pas tant en effet celle du degré de ressemblance que celle de sa nature. La projection de Lovecraft dans le personnage principal de *L'affaire Charles Dexter Ward* n'est ni l'auteur, ni une invention pure et simple, ni même une construction à partir de plusieurs personnes réelles, à l'image des personnages de *La recherche du temps perdu* (Painter, 1992). Il s'agit en réalité d'un Lovecraft fantasmé par Lovecraft, c'est-à-dire de l'individu que l'auteur aurait dû être, selon lui, la personne que, sans doute, il serait devenu si les ruptures biographiques qu'il a connues dans son adolescence ne l'avaient pas dévié de sa trajectoire, s'il avait pu recevoir l'héritage pour lequel il avait été préparé.

C'est à ce lien singulier entre l'écrivain et son personnage que cette section est consacrée. Elle a pour objectif de démontrer que ce sont ses ambitions sociales, et non pas sa condition objective, que l'auteur investit dans son personnage principal. En effet, si leur origine familiale, économique et culturelle est similaire, Ward se distingue par l'absence de la rupture économique qu'à connu Lovecraft à la faillite de sa famille, et par la réussite de ses tentatives de valorisation de son capital culturel. En ce sens, le personnage éclaire la vie de l'auteur, et étaye par là-même la thèse que nous développons dans ce chapitre, selon laquelle la vision du monde social qu'adopte l'auteur prend ses racines dans une double rupture socialisatrice, économique et culturelle, qui désaccorde l'écrivain de sa position objective. C'est toute l'ambition du projet de recherche collective dans lequel s'inscrit ce travail que d'opérer un tel lien entre modes de socialisation et vision du monde social projetée dans les œuvres de fiction.

L'utilisation, à cette fin, de la méthode biographique ne doit pas faire illusion. Ses risques sont connus, et en particulier celui de la rationalisation téléologique *ex post* par laquelle on croit pouvoir repérer dans toute la vie de l'écrivain son œuvre en puissance (Bourdieu, 1986). Dans le cas qui nous occupe, les risques sont d'autant plus grands que Lovecraft a été le premier à romancer sa vie, écrivant largement, dans sa correspondance, sur son enfance. Il a lui-même impulsé sa réputation de solitaire, écrivain reclus dans sa chambre et ne vivant que dans ses rêves, que Sunand T. Joshi s'est attaché à démonter dans sa magistrale biographie (Joshi, 1996)[3]. Certains de ses biographes, et notamment Lyon Sprague de Camp, se sont d'ailleurs principalement appuyés sur ces lettres pour écrire sa vie (Camp, 1987). Le retour sur la biographie est cependant nécessaire, non pour mettre en lumière la continuité d'une vocation dont la conclusion inéluctable serait l'œuvre littéraire, mais au contraire pour souligner les ruptures biographiques, à nos yeux bien plus significatives. Les deux ruptures que l'on va identifier ici ne doivent donc pas être considérées comme la cause première et absolue, qui contiendrait l'explication de toute l'œuvre de Lovecraft, mais plutôt comme les deux axes permettant de repérer la trajectoire de l'auteur, laquelle éclaire particulièrement bien l'évolution de sa vision de l'espace social.

2.1. L'affaire Charles Dexter Ward

Mais il nous faut commencer, pour la clarté de l'exposé, par le texte lui-même. *L'affaire Charles Dexter Ward*[4] (*The case of Charles Dexter Ward*, Lovecraft, 1991, désormais *L'affaire*) est l'une des œuvres de fiction les plus longues de Lovecraft. Il l'écrivit en 1927, au retour de New York, où il avait passé les deux années de son mariage avec Sonia Greene. Si la période new-yorkaise fut l'une des plus arides, littérairement parlant, de sa carrière, les quelques mois qui suivirent son retour le virent enchaîner l'écriture de deux romans (avec *La couleur tombée du ciel*, Lovecraft, 1991) et de plusieurs

---

[2] « Oui : c'était la vieille histoire bien connue en Nouvelle-Angleterre, celle de la déchéance familiale et du paupérisme aristocratique. »

[3] L'étude de la correspondance de Lovecraft, non pas seulement ce qu'il écrit de lui, mais aussi ce qu'il raconte de sa vie sociale, met à mal un tel mythe. Cf. par exemple les *Letters from New York*, qui narrent les visites, soirées entre journalistes amateurs, et rencontres de l'écrivain (Lovecraft, 2005).

[4] *The Case of Charles Dexter Ward*. On fera figurer en note de bas de page l'original anglais des citations des textes de Lovecraft.

nouvelles. Cependant, *L'affaire* le déçu, et il se refusa à proposer sa publication. Seule une copie circula donc parmi son cercle de correspondants et il fallut attendre la mort de l'auteur pour que l'histoire paraisse, sous l'impulsion d'August Derleth, en 1941, dans deux numéros de *Weird Tales*, le magazine *pulp* qui publia la majorité de son travail.

Le roman combine deux histoires. La première est celle de Joseph Curwen, un bourgeois de bonne naissance et de bonne éducation, originaire de Salem, Massachussetts (qui fût le théâtre d'importantes chasses aux sorcières en 1692-1693), qui établit à Providence, Rhode Island, sa compagnie maritime, à la fin du XVIIe siècle. Il fait fortune dans le commerce et intègre un temps la bonne société locale, mais il est rapidement tenu à l'écart du fait de ses manières. On craint ses serviteurs, des étrangers « hideux », les bruits que l'on entend dans sa ferme de Pawtuxet effraient, les quantités de nourriture qu'il commande font jaser, et, plus que tout, le fait qu'il ne paraisse pas, durant les quelques soixante-dix années qu'il passe à Providence, prendre plus de dix ans. Et pour cause : l'homme, ce que l'on apprend évidemment que tard dans le roman, s'adonne à la sorcellerie. Avec deux compères de Salem, il découvre une formule permettant de ressusciter les créatures et les hommes à partir de leurs « sels essentiels », leurs cendres.

Ses recherches sont coûteuses, et il a besoin, pour leur entretien, des revenus de son entreprise et des fournitures de contrebande auxquelles le commerce maritime lui donne accès. Obligé par conséquent de s'accorder avec la population de la ville, il monnaye sa réputation en donnant généreusement aux œuvres sociales, en réduisant les nuisances de ses activités occultes, et finalement en épousant une femme de la bonne société, alliance qui s'avère suffisante, dans un premier temps, pour lui permettre de réintégrer les rangs des notables. Cependant, un amoureux éconduit de la jeune femme jure de prendre sa revanche et enquête sur le sorcier. Il réunit assez de preuves pour convaincre un cercle de personnalités de prendre des mesures radicales. A l'aube de la Révolution Américaine, un contingent de marins armés et dirigés par les notables met fin lors d'une escarmouche à la vie du sorcier. Les traces de son existence, et jusqu'aux inscriptions de sa pierre tombale, sont alors effacées des archives de la ville.

Plus d'un siècle s'est écoulé quand, dans les années 1910, un jeune lycéen passionné d'histoire et d'archéologie, Charles Dexter Ward, tombe par hasard sur l'avis de mariage de Joseph Curwen, qui lui révèle que le sorcier n'est autre que son propre ancêtre. Le jeune homme commence alors des recherches systématiques sur Curwen, d'abord par curiosité généalogique, puis, quand il découvre un manuscrit de sa main, par intérêt scientifique. Il apprend ainsi sur quoi portaient ses recherches occultes et se met en tête de les utiliser pour faire revenir le sorcier d'entre les morts. Peu à peu, l'intérêt pour Curwen prend le pas sur tout le reste dans la vie de Ward. Diplômé du lycée, il refuse d'aller à l'université, et il emploie, à sa majorité, l'héritage de son grand-père à un voyage d'étude en Europe. Ses parents, qui ne savent rien des recherches magiques de Ward, s'inquiètent pour sa santé mentale, mais le docteur Willett, le médecin de la famille, leur assure après examen que le jeune homme est sain d'esprit. A son retour d'Europe, il ne quitte plus son bureau ; quelques mois plus tard, il ne se déplace qu'accompagné du docteur Allen, le pseudonyme qu'emprunte Curwen ressuscité. Les deux parents, désormais collaborateurs en sorcellerie, installent alors un laboratoire dans l'ancienne ferme de Pawtuxet, que Ward achète à prix d'or, pour continuer les expériences. Mais Ward finit par apprendre que ces recherches, qu'il croyait menées dans un but strictement scientifique, ont en réalité pour seul motif la soif de pouvoir. Il se soulève contre Curwen, qui le tue alors, et, tirant profit de l'étrange ressemblance physique entre eux deux, se fait passer pour lui.

L'entourage de Ward s'inquiète du changement constaté. Le jeune homme, en effet, semble ne rien savoir de la vie moderne, ni de sa propre enfance, mais être au contraire extrêmement érudit quand aux choses du XVIIe siècle. Sur l'avis de plusieurs aliénistes, il est donc interné. Le docteur Willett est alors chargé par les parents de Ward d'enquêter sur la folie de leur fils. Il découvre la vérité, la vie de Curwen, les expériences, le meurtre et l'usurpation d'identité ; le corps de Charles Dexter Ward, qu'il retrouve, lui fournit la preuve suffisante des agissements du sorcier. Il visite alors Ward/Curwen à l'asile et, à l'aide d'une formule qu'il a appris durant son enquête, annule sa résurrection. Le sorcier est réduit en cendres et Willett jure de ne plus évoquer l'affaire Charles Dexter Ward.

2.2. Les héritiers

On apprend fort peu, dans le roman, des origines sociales de Charles Ward. Une fois seulement, le

métier de son père est mentionné : un « fabricant de coton qui possédait d'importantes filatures » (p. 162)[5]. On sait cependant que Ward ne manque de rien : il vit apparemment de ses rentes, quitte le système éducatif mais ne travaille pas, investit massivement dans du matériel scientifique, puis dans une propriété foncière, la ferme de Pawtuxet, qu'utilisait déjà Curwen, et qu'il paye bien au-dessus des prix du marché. Il finance enfin un voyage de plusieurs années en Europe grâce à un héritage. Nous avons donc affaire avec les Ward à une famille bourgeoise très bien pourvue économiquement.

Le grand-père maternel de Lovecraft ayant lui-même possédé des usines de textile, la référence autobiographique est évidente. Lovecraft passe toute son enfance, à partir de l'internement, puis de la mort de son père, vraisemblablement atteint de syphilis, quand il avait trois ans, dans sa famille maternelle. Comme celle de Ward, elle faisait partie de la bourgeoisie industrielle nouvelle. Whipple Phillips, le grand-père de Lovecraft, naquit dans une famille de meunier. Orphelin à 15 ans, il quitta l'école et exerça divers métiers. Il fit ainsi fleurir une épicerie dans son village d'origine, qu'il revendit avec profit pour investir dans une usine. « Sobre et bourgeois self-made man » (Weber, 1994, p. 198) dans la grande tradition américaine, il investit, par la suite, dans des activités très diverses, connut quelques échecs et de nombreux succès. Il servit ainsi brièvement dans la politique en tant que représentant à la chambre basse du Rhode Island. Sa fortune faite, il installa sa famille à Providence, où il commença à fréquenter la bonne société[6]. Lovecraft fut donc élevé sinon dans le luxe, du moins dans une grande aisance matérielle, et il contemplait de manière tout à fait vraisemblable un avenir paisible où il pourrait vivre sur la fortune de sa famille. Dans son adolescence, son grand-père possédait en effet un barrage en Iowa, plusieurs hôtels et une compagnie de bateaux, et ses oncles travaillaient dans l'entreprise familiale.

En 1904, l'effondrement du barrage fût aussi celui de cet avenir de rentier. Ce qui, pour Whipple Phillips, aurait du être un simple contretemps (il en était déjà à son second barrage, et avait connu auparavant d'autres échecs financiers, qu'il avait toujours surmonté) s'avéra fatal. Le vieil homme ne supporta pas la nouvelle et mourut dans les semaines qui suivirent. La famille Phillips fut alors ruinée et privée de son chef ; toutes les compagnies furent revendues, sans profit, tout comme la propriété familiale. En guise de rentes, donc, Lovecraft devra se contenter de celles produites par un capital de quelques dizaines de milliers de dollars, qu'il dut partager avec sa mère et ses tantes. Même en rajoutant l'héritage du père de l'écrivain, ils ne disposaient pas d'une somme suffisante pour vivre confortablement de ses intérêts. Jusqu'à la fin de sa vie, et à l'exception de quelques interludes dont les deux années à New York, Lovecraft vécut donc avec elles, dans des appartements de plus en plus petits, et en restreignant de plus en plus leurs dépenses, sur un héritage se réduisant chaque année.

On voit là en quoi Ward constitue une projection idéalisée de Lovecraft. Ce dernier, en effet, s'il a reçu de sa socialisation primaire un mépris certain du travail, persuadé qu'il était de pouvoir vivre de la fortune familiale, n'a pas reçu l'héritage qu'il attendait. De ce mépris du travail, ses biographes ont donné de nombreux exemples. On sait ainsi qu'il se refusa longtemps ne serait-ce qu'à chercher un travail, et que ce n'est que sous la pression de sa femme, et la conscience de sa responsabilité de chef de famille, qu'il y consentit. Il n'en trouva cependant pas, ou seulement de très éphémères, et c'est Sonia Greene, sa femme, qui soutint le ménage durant tout le temps de leur vie commune. Plus encore, il maquilla le seul travail régulier qu'il ait jamais exercé, la révision de textes et « l'écriture fantôme », selon l'expression anglaise (*ghostwriting*) pour des écrivains ou des conférenciers en plaisir ou en services rendus, affectant d'en mépriser le salaire. Il ne réclamait pas les impayés, acceptait des rémunérations inférieures aux prix convenus et ne comptait pas ses heures de travail.

Si Ward est libre de son temps et de ses actions, et peut se consacrer pleinement à la vie intellectuelle, Lovecraft, lui, peina et compta son argent. Il se vantait par exemple, dans sa correspondance, de savoir composer ses repas pour moins de 30 cents par jour (Lovecraft, 2005, p. 116. Au demeurant, cela contribua probablement à sa mort précoce, d'un cancer de l'estomac). Ce décalage ne se voit nulle part

---

[5] « [A] cotton manufacturer with extensive mills » (p. 203). Les pages entre parenthèses sans autres indications renvoient à *L'affaire Charles Dexter Ward,* dans son édition française (Lovecraft, 1991) ou anglaise (Lovecraft, 1999) selon la langue de la citation. Nous utilisons la nouvelle traduction de 1991, revue par Simone Lamblin, et qui doit beaucoup au travail éditorial de Francis Lacassin, qui a dirigé la compilation des *Œuvres* de Lovecraft en trois volumes chez Robert Laffont. La première traduction de Jacques Papy souffrait en effet de nombreuses infidélités au texte original (sur les problèmes de traduction française, cf. Altairac, 1990). On donnera en note de bas de page l'original des extraits du roman qui sont mobilisés, et qui témoignent du style très singulier de l'auteur, difficile à rendre en français, notamment dans son usage de formes orthographiques et syntaxiques comme de vocabulaire ancien.

[6] Y compris la franc-maçonnerie (Camp, 1987, p. 27).

mieux que dans le voyage en Europe. Ce voyage, en effet, était un rêve de longue date de Lovecraft, grand admirateur de l'Angleterre, le pays d'origine des deux branches de sa famille, comme il ne manque jamais de le rappeler. Il ne parvint cependant jamais à le réaliser, faute de pouvoir le financer. Or, c'est précisément l'héritage de son grand-père maternel qui permet à Ward de prendre le bateau pour le Vieux Continent, et d'y passer plusieurs années. L'héritage dont Lovecraft n'a pas hérité permet à son personnage de réaliser son rêve.

Ainsi, la nostalgie de l'enfance prit souvent pour forme, chez lui, l'attachement à la demeure familiale dans laquelle il avait vécu jusqu'à l'âge de quinze ans. Son ami Paul Cook témoigna ainsi : « *Je n'oublierai jamais son exaltation en passant devant l'ancienne demeure de son grand-père à Providence. Il vivait avec l'unique ambition de reprendre la propriété et de la restaurer avant de mourir, telle qu'elle était au temps de son aïeul* » (Cook, 1991, p. 1135). Plus généralement, l'enfance de Lovecraft lui apparaît, dans sa correspondance et dans ses discussions avec ses amis telles qu'elles ont été relatées, comme un âge d'or, qui a à voir non pas seulement avec l'innocence, mais aussi avec la fortune familiale perdue. L'attachement à la maison familiale se poursuit lors de son séjour new-yorkais. Lovecraft pense son appartement, comme il l'écrit à sa tante, comme « la réincarnation du 454 Angell Street [*la demeure familiale*] » (Lovecraft, 2005, p. 45); et quand il cherche du travail, c'est avec l'intention de « regagner, par la souffrance et le labeur, le sol sacré de Providence » (Lovecraft, 2005, p. 136). On ne peut donc douter de l'importance qu'à joué son déclassement dans la vision du monde social de Lovecraft.

2.3. Des socialisations culturelles archaïques

Le second point commun évident entre Ward et Lovecraft concerne leurs socialisations culturelles. Tous deux, en effet, sont caractérisés par un attrait précoce pour les sciences naturelles et humaines. Il y a pour Lovecraft, sur ce point, la part de la reconstruction *a posteriori*, évidemment. L'écrivain s'est souvent présenté comme un enfant doué et curieux, sans nul doute, au moins en partie, pour se faire valoir. On peut ainsi douter de sa prétention à avoir lu les *Milles et Unes Nuits* dès l'âge de quatre ans (Joshi, 1996, p. 18). Au delà de la simple reconstruction, cependant, les recherches biographiques de Joshi (1996) ont administré la preuve d'une certaine précocité. Le jeune Lovecraft écrivit ses premiers contes, vraisemblablement, vers huit ans (ces histoires ont d'ailleurs été publiées depuis), et édita à la même époque, à l'aide d'un hectographe, des journaux et traités scientifiques. Ces ouvrages de quelques pages soit évoquent l'actualité des sciences, et notamment de l'astronomie, soit constituent des introductions sommaires à la chimie et à la physique vraisemblablement composées à partir des lectures de l'enfant. Par ailleurs, Lovecraft se passionna très tôt pour la littérature, romanesque comme poétique, et en particulier la littérature fantastique et d'aventure, classique ou populaire. Il lit ainsi, vraisemblablement assez jeune, autant Homère que *Les Milles et Une Nuits,* Nathaniel Hawthorne que Jules Verne, les romans gothiques que les *pulps* (Joshi, 1996, p. 18-39).

Le lecteur ne dispose pas, à propos de la socialisation culturelle de Ward, de détails aussi précis, et n'est sûr en réalité que de l'intérêt du jeune homme pour l'histoire et l'archéologie. On remarque cependant une grande similarité entre l'éducation de l'auteur et celle de son personnage dans le mode sur lequel elles se sont déroulées. Il s'agit, en un mot, d'un capital culturel construit hors des institutions scolaires. Ward apprend de ses recherches personnelles, de sa curiosité. Quand ses camarades jouent, lui consulte les archives, et il choisit dès qu'il le peut de quitter l'institution scolaire pour se consacrer à sa formation personnelle. De la même manière, Lovecraft fréquente très peu l'école. Ses nerfs ne le lui permettent pas, du moins dans l'idée de sa mère, et l'enfant travaille donc chez lui, en se familiarisant avec la bibliothèque de son grand-père. Il se fait ainsi installer un petit laboratoire de chimie et offrir un télescope, apprend le latin et le grec dans les livres ou avec ses oncles, lit la littérature gothique avec son grand-père.

Ward comme Lovecraft apparaissent donc en décalage par rapport à leur temps. L'éducation qu'ils reçoivent se fait plus sur le mode du lettré de l'âge classique que de l'intellectuel du XXe siècle. Dans le roman, ce décalage est visible dans la solitude de Ward, son détachement par rapport à ses camarades. On sait ainsi qu'« [i]l sor[t] peu » (p. 126)[7] et qu'il consacre le plus clair de son temps à l'étude du passé. Là encore, donc, auteur et personnage partagent les mêmes dispositions, les mêmes

[7] « His social activities were few » (p. 149)

rapports au monde et à la culture, et là encore, ils différent par leur position. En effet, Ward trouve dans la sorcellerie un terrain propice pour investir son capital culturel. En elle-même, en effet, et comme on le montrera plus avant, la sorcellerie n'est pas perçue négativement : elle constitue simplement un domaine du savoir travaillé hors des institutions. Le refus par le jeune homme de la culture dominante est conscient. C'est en pleine possession de ses moyens, et alors qu'il dispose manifestement des compétences culturelles et du capital économique nécessaires, qu'il refuse d'aller à l'université :

> [I]l affirmait souvent sa résolution de ne pas s'occuper de l'université. Il avait, disait-il, certaines recherches importantes à poursuivre, qui lui ouvriraient plus de perspectives vers le savoir et les sciences humaines que les universités dont le monde s'enorgueillit. (p. 164-5)[8]

Il s'agit, on le voit, d'un refus volontaire et positif, qui résulte d'un choix conscient. Ward est déterminé. Le jeune Lovecraft se destinait lui à une carrière d'astronome, une discipline qu'il étudie largement durant son adolescence. Ainsi, il n'a pas encore douze ans quand un professeur de Brown University – prestigieuse établissement appartenant à l'Ivy League, l'un des plus anciens des Etats-Unis, fondée durant la période coloniale – lui octroie l'accès à l'observatoire de l'établissement par amitié pour son grand-père. Cependant, l'éducation à domicile qu'il reçut s'avéra en décalage avec les exigences de l'institution scolaire, et il pécha, au lycée, par sa faiblesse en mathématiques. Il se croyait donc condamné d'emblée à ne pas pouvoir intégrer l'université et le département de son choix, et quitta le lycée avant même d'en obtenir le diplôme de fin d'études.

Ainsi, le refus conscient de Ward semble une manière pour Lovecraft de sublimer son propre échec, qu'il vécut très mal[9]. Il ne l'admet souvent pas, le mettant, en public, sur le compte de sa mauvaise santé (Joshi, 1996, p. 82), ne l'avouant, parfois, que pour dire sa honte : « à propos de mon manque d'études universitaires, je ne cesse d'en avoir honte ; mais je sais, au moins, que je n'aurais pu faire autrement » (Schnabel, 2003, p. 108, n.68). Les années qui suivent cet échec sont d'ailleurs parmi les plus sombres de sa vie, et constituent un trou noir dans sa biographie. On sait qu'il sortait alors très peu, dormait le jour et passait ses nuits à lire et, parfois, à écrire : sa vie, selon l'expression de Joshi, est alors « quasiment vide » [*a virtual blank*] (Joshi, 1996, p. 83) : « *Je fuyais tout contact humain, me considérant comme ayant bien trop raté ma vie pour être fréquenté en société par ceux qui, m'ayant connu dans ma jeunesse, espéraient tant de réussites de ma part* » (Lovecraft, cité par Joshi, 1996).

Il trouvera cependant, quelques années plus tard, un domaine où valoriser son éducation si particulière : il intègre en effet, dans les années 1910, les mouvements de journalisme amateur, associations d'écrivains non professionnels, à capitaux culturels et scolaires faibles, mais souvent en ascension sociale[10]. Il put alors, dans cette culture aux marges de l'univers littéraire, faire valoir sa propre socialisation culturelle réalisée en dehors des institutions, et vécut cette expérience comme une renaissance, dans laquelle il s'engagea totalement. Il dirigea longtemps le Department of Public Criticism de la United Amateur Press Association, travail qui consiste en la recension et la critique systématique des publications des membres de l'association, et assuma même, pendant quelques années, la présidence de l'association ainsi que celle de la National Amateur Press Association. En ce sens, le journalisme amateur constitua pour Lovecraft, mais plus tardivement et dans une moindre mesure, ce que la sorcellerie représenta pour Ward : un domaine dans lequel son capital culturel acquis hors des institutions était reconnu comme légitime.

2.4. L'échec des stratégies de reconversion

Lovecraft fut donc le produit de l'échec des stratégies de reconversion mises en œuvre par sa famille. En tant que premier homme de la famille à naître bourgeois, on plaça en lui beaucoup d'espoirs, et

---

[8] « [H]e frequently asserted his determination never to bother with college. He had, he said, important special investigations to make, which would provide him with more avenues toward knowledge and the humanities than any university which the world could boast. » (p. 207)

[9] Il se qualifie alors « de barbare et d'étranger » (« *barbarian and alien* ») vis-à-vis de l'université, dont il avait pourtant jusque là l'habitude de visiter régulièrement l'observatoire (Joshi, 1996, p. 83).

[10] Sonia Greene, qui rencontra Lovecraft dans les réunions du mouvement et l'épousa par la suite, était ainsi une immigrée ukrainienne, déscolarisée très jeune, mariée et divorcée alors qu'elle était encore adolescente. Au moment de son entrée dans le mouvement, elle menait une vie très indépendante, travaillant dans un grand magasin de la cinquième avenue et gagnant très bien sa vie. Sous l'influence de son premier mari, elle avait suivi des cours du soirs, s'était intéressée à la littérature et au journalisme amateur, et avait commencé elle-même à écrire poésie et fiction romanesque.

notamment celui d'effacer le stigmate des parvenus, les signes d'un accès récent à la classe supérieure. Mais ces stratégies se sont fondées sur une vision erronée du monde social et de son fonctionnement, dans la mesure où Whipple Phillips, leur principal agent, manquait lui-même de familiarité avec les codes de la société qu'il avait fini par intégrer. Il voulait faire de son petit-fils un rentier et un intellectuel. Le rentier était bien là, mais il fut privé de sa rente ; l'intellectuel, lui, avait été construit sur un mode archaïque qui ne tenait pas compte de la réalité du travail intellectuel de son temps. Phillips voulait faire un lettré et méprisait l'institution scolaire (peut-être parce que lui-même était un autodidacte) dans un temps où le capital scolaire avait déjà toute son importance pour l'accès aux positions dominantes du champ intellectuel comme du champ économique. En somme, si les succès de *self-made man* peuvent fonder des dynasties (Rockefeller, Carnegie, etc.), celles-ci ne peuvent se maintenir qu'au prix d'une reconversion des capitaux économiques et symboliques en capitaux scolaires. Ce qui fait l'unité des « brahmanes » de Boston, comme le remarque Paul DiMaggio (1982), c'est avant tout le passage par Harvard et l'« esprit de corps » qu'il fonde (cf. également Bourdieu, 1989).

Or, *L'affaire* offre également un exemple d'échec de ces reconversions, en la personne de Joseph Curwen. L'entrepreneur, en effet, souffre d'un déficit cruel de légitimité dans sa ville d'adoption. Il est craint, et a la réputation d'un sorcier. Une assez longue partie du deuxième chapitre est donc consacrée à ses différentes tentatives de reconversion de son capital économique en capital symbolique :

> Quand la Colony House brûla, il [*Curwen*] souscrivit généreusement aux loteries organisées pour édifier en 1761 la nouvelle maison de brique (…). La même année, il aida aussi à reconstruire le Grand-Pont après la tempête d'octobre. Il remplaça beaucoup des livres de la bibliothèque publique détruits dans l'incendie de la Colony House, et contribua largement à paver la boueuse promenade du marché et la Town Street défoncée d'ornières avec de grosses pierres rondes (…). Quand les partisans de Whitefield quittèrent en 1743 l'église du Dr. Cotton sur la colline pour fonder celle du Diacre Snow de l'autre côté du pont, Curwen se joignit à eux ; mais son zèle et son assiduité faiblirent rapidement. Maintenant, néanmoins, il cultivait de nouveau la piété ; pour dissiper sans doute l'ombre qui l'avait jeté dans l'isolement s'il n'y mettait rapidement bon ordre. (p 136)[11]

Il achète donc littéralement sa légitimité, participant à la vie religieuse par pur intérêt. Lovecraft fait ici preuve d'un grand cynisme - certains diront lucidité - dans sa description des transferts de capitaux, en montrant un homme calculant et monnayant sa réputation. Sa stratégie s'avère payante.

> Tel est cependant le pouvoir de la fortune et des gestes de pure convention qu'ils produisirent réellement une certaine accalmie dans l'aversion manifeste qu'on lui [Curwen] témoignait. (p. 136)[12]

Mais sa légitimité fluctue toujours, ses activités occultes continuant, et il doit finalement se résigner à « un ultime expédient pour tenter désespérément de reprendre son rang dans la communauté » (p. 137)[13] : le mariage. Il épouse donc une femme de la bonne société, la fille d'un de ses capitaines, de très bonne réputation, et qui ne peut le lui refuser.

On remarque donc la grande conscience qu'a Lovecraft de ces stratagèmes, qui provient très probablement de sa propre confrontation à des problématiques similaires durant son enfance. Il a lui aussi vécu dans une famille à la position sociale mal assurée, qui devait sans cesse justifier de son manque de familiarité avec les manières de la bourgeoisie qui l'entourait. Là encore, cependant, l'auteur et le personnage diffèrent sur un point crucial : Curwen, malgré l'échec final de ses stratégies (elles ne suffisent pas à empêcher le complot qui met fin à ses jours) est bien plus lucide que la famille

---

[11] « When the Colony House burned down, he subscribed handsomely to the lotteries by which the new brick one (...) was built in 1761. In that same year, too, he helped rebuild the Great Bridge after the October gale. He replaced many of the books of the public library consumed in the Colony House fire, and bought heavily in the lottery that gave the muddy Market Parade and deep- rutted Town Street their pavement of great round stones (...). When the Whitefield adherents broke off from Dr. Cotton's hill church in 1743 and founded Deacon Snow's church across the Bridge, Curwen had gone with them ; though his zeal and attendance soon abated. Now, however, he cultivated piety once more ; as if to dispel the shadow which had thrown him into isolation and would soon begin to wreck his business fortunes if not sharply checked. » (p. 163-4)

[12] « Such is the power of wealth and of surface gestures, however, that there came indeed a slight abatement in the visible aversion displayed toward him. » (p. 164).

[13] « [A] last desperate expedient » (p. 165).

de Lovecraft au moment d'opérer sa reconversion, et il échoue par manque de moyens plutôt que par défaut d'orientation. Whipple Phillips, lui, semble avant tout avoir échoué par méconnaissance des propriétés réellement discriminantes : il est coupable d'avoir mal investi son capital, Curwen de ne l'avoir pas assez fait.

3. CAPITAL CULTUREL, HIÉRARCHIES SOCIALES ET ÉCRITURE DU FANTASTIQUE

C'est dans ces ruptures biographiques que l'on peut trouver les principes de la vision du monde social que développe Lovecraft dans son œuvre de fiction. Le premier de ces principes, qui découle aussi bien de sa socialisation culturelle que du décalage entre sa fortune et ses dispositions d'héritier, pourrait être résumé dans l'expression d'hypertrophie du culturel. La culture, en effet, apparaît comme l'élément le plus déterminant des classements sociaux qu'opère l'auteur, ce qui, comme on voudrait le montrer ici, est visible dans la forme de l'écriture, le style du fantastique, comme dans le contenu des textes.

3.1. « La peur de l'inconnu » : écrire l'épouvante

Les travaux d'Erwin Panofsky, en mettant au jour la correspondance entre les structures de la pensée scolastique et celles de l'architecture des cathédrales gothiques, ont montré que les mêmes principes structuraux pouvaient être transposés dans des univers sociaux pourtant strictement distincts en apparence, par la diffusion de « forme[s] formatrice[s] d'habitude » (Panofsky, 1967). Or, on remarque dans les manières d'écrire l'épouvante qu'a Lovecraft l'influence cruciale d'une éducation de lettré mettant au dessus de tout l'ambition humaniste. Pour lui, en effet, la peur ne peut venir que de la connaissance. L'introduction de son histoire de la littérature fantastique l'exprime clairement : « la peur est l'émotion humaine la plus ancienne et la plus forte, et la peur la plus forte est celle de l'inconnu » (Lovecraft, 1991, p. 1065). Les faits, ainsi, importent bien moins que leur appréhension par l'esprit humain, et les monstres ne peuvent horrifier que parce qu'ils défient la raison. De la (première) mort de Joseph Curwen, en 1771, on n'apprend que très peu de choses. Aucun des membres de l'expédition, en effet, ne la raconte, et l'on ne dispose donc que du compte-rendu du plus proche voisin de Pawtuxet. Il y retranscrit une formule qu'il a entendue durant la nuit . On retrouve par ailleurs dans d'autres archives une lettre destinée à Curwen et dans laquelle la phrase « n'évoquez rien que vous ne puissiez dominer » est soulignée, « comme une indication tacite de l'aberration qui s'était produite » (p. 155)[14]. On sait enfin que Ward reconnait la formule, que Pic de la Mirandole, dit-il, considérait comme la pire incantation de magie noire (p. 153). Il faut lier tout ces éléments pour comprendre que Curwen est mort d'avoir invoqué un démon ou un dieu qu'il ne pouvait contrôler. Mais cela importe peu, car Lovecraft s'attache avant tout à décrire les réactions des marins témoins de l'invocation, leur soin méticuleux à effacer toute trace du sorcier des archives de la ville, ou encore la folie dans laquelle sombrent plusieurs d'entre eux. L'histoire réelle a moins d'importance que les réactions qu'elle a produites.

Ce lien causal entre connaissance et épouvante ne s'exprime nulle part mieux que dans la longue scène de visite des souterrains de Pawtuxet. Willett, cherchant des indices expliquant la folie de Ward, découvre ces caves immenses, qu'il entreprend d'explorer. Il atteint ainsi une grande salle dans laquelle sont creusés de nombreux puits, et, en y dirigeant sa lampe, aperçoit dans l'un d'entre eux une créature « *inachevée* » [*unfinished*] (p. 269, souligné dans l'original). Mais ça n'est pas la perception sensible, la vue de la créature elle-même, qui cause l'épouvante tant que le raisonnement qui lui permet de conclure à son *identité*[15] : il s'agit, conclut Willett, d'une créature réanimée à partir de sels imparfaits, donc probablement d'un homme qui n'est pas complet, quelque puisse être une semblable créature. Ainsi,

> Sur le moment, *le premier rapprochement qui lui vint à l'esprit* fut un passage insignifiant des documents du vieux Curwen longtemps auparavant ; une phrase de Simon ou Jedediah Orne dans l'extraordinaire lettre interceptée qu'il adressait au

[14] « [D]oe not call up Any that you cannot put downe » (p. 193) ; « as a mute clue to the abnormality that had occured » (p. 192).

[15] Dans un autre passage, Lovecraft souligne lui-même le terme : les autorités ont intercepté un chargement à destination de Pawtuxet, dans lequel se trouvaient des spécimens anatomiques, qui révulsent visiblement les enquêteurs. Ward leur répond que « [i]l avait tout ignoré de *l'identité* des spécimens » (p. 183 ; « Of the *identity* of the specimens, he had known absolutely nothing », p. 235). Là aussi, c'est la perception raisonnable des causes plus que la perception sensible des effets qui est le moteur de la peur.

> sorcier disparu : « Assurément, il n'était Rien que redoutable Abomination dans ce que H. a fait surgir de ce qu'il n'avait pu réunir qu'imparfaitement. » (p. 205, je souligne)[16]

C'est ainsi la réminiscence des écrits qu'il a pu croiser durant son investigation qui déclenche réellement la peur. Mais l'anamnèse ne s'arrête pas aux lettres des sorciers, et les paragraphes suivants déroulent le train de pensée du docteur. Celui-ci mentionne alors les corps brûlés et difformes retrouvés au XVIIIe siècle autour de la ferme de Curwen et fait à nouveau le lien avec la créature aperçue. Plus tard, explorant une autre pièce du souterrain, il découvre des jarres contenant une poudre grise, et c'est encore une fois quand il prend conscience de la nature de la poudre (« *en songeant à* ce qui était passé dans ses mains », p. 209, je souligne)[17] qu'il panique et manque de s'enfuir à toutes jambes du souterrain.

3.2. Le savoir, indice et enjeu

Plus encore qu'un simple ressort narratif de l'épouvante, la connaissance est un enjeu de l'histoire de *L'affaire*. Élément moteur, elle est d'abord un indice utilisé par les protagonistes. C'est ainsi le savoir étrange dont il fait preuve qui trahit Curwen, lorsqu'il prend l'identité de Ward. Il semble ne rien connaître du monde réel et, au contraire, peut parler familièrement d'incidents survenus au XVIIIe siècle. Elle est également un enjeu de l'intrigue. Le plan des sorciers consiste ainsi à réanimer des personnages illustres ou influents pour leur soutirer des informations. Or, on constate un décalage certain entre la nature de ces connaissances et leur pouvoir. Les rares objets des recherches historiques des savants qui sont mentionnés dans le roman semblent triviaux, ou du moins, dépourvus d'enjeux opérationnels. Curwen, par exemple, réanime un homme ayant participé au sac de Limoges en 1370 pour lui demander ce qui peut apparaître comme un détail ne pouvant intéresser que les spécialistes : qui a donné le signal du massacre ce jour-là (p. 143) ? Or, Lovecraft donne à plusieurs reprises à de telles informations un pouvoir considérable.

Il décrit ainsi, sans pourtant donner d'exemples, les manières dont Curwen met à sa botte plusieurs familles de la ville. Il use de ses pouvoirs de résurrection pour déterrer, littéralement, des secrets de famille honteux, qu'il utilise ensuite comme monnaie de chantage, et ça n'est qu'ainsi qu'il arrive, entre autres, à faire admettre à son beau-père, un capitaine de navire respecté, l'idée d'un mariage :

> [I]l ne gardait ses capitaines et leurs seconds que par son adresse à prendre sur eux quelque ascendant – une hypothèque, un billet à ordre, ou une petite information très pertinente pour leur bien-être. Dans certains cas, rapportaient les journaux intimes non sans effroi, Curwen fit preuve d'un pouvoir quasi magique en exhumant des secrets de famille à des fins peu avouables. Pendant les cinq dernières années de sa vie il sembla que seules des conversations directes avec des morts de longue date aient pu lui fournir ces renseignements qui lui venaient si volontiers au bout de la langue. (p. 137)[18]

C'est donc très concrètement le savoir qui fait pouvoir pour Lovecraft. Celui des sorciers, en tous cas, est à la source de leur domination. Il y a là, évidemment, un thème classique des romans fantastiques, et en particulier de ceux qui évoquent la sorcellerie. La magie est d'ailleurs l'exemple même du discours performatif, celui qui institue un état de fait par une simple parole (Austin, 1970). Comme le maire qui institue le mariage par sa déclaration, ou le créateur qui fait la haute couture par sa signature (Bourdieu et Delsaut, 1975), le magicien fait advenir le réel par ses formules : il réanime un mort, invoque un démon, guérit une maladie, etc. Au-delà, cependant, de ce pouvoir performatif, le savoir a chez Lovecraft un pouvoir social. S'il est valorisé en soi, c'est parce que ses détenteurs peuvent l'utiliser pour asseoir leur domination. Et nul besoin, pour cela, que ce savoir soit particulièrement pertinent.

---

[16] « At the time, the first connected idea in his mind was an idle paragraph from some of the old Curwen data he had digested long before ; a phrase used by Simon or Jedediah Orne in that portentous confiscated letter to the bygone sorcerer :
'Certainely, there was Noth'g but ye liveliest Awfulness in that which H. rais'd upp from What he cou'd gather onlie a part of.' » (p. 269)

[17] « [*A*]*t the thought of* what he had been pouring in and out of his hands » (p. 275).

[18] « [H]e held to his sea-captains and mates only by shrewdness in gaining some kind of ascendancy over them - a mortgage, a promissory note, or a bit of information very pertinent to their welfare. In many cases, diarists have recorded with some awe, Curwen shewed almost the power of a wizard in unearthing family secrets for questionable use. During the final five years of his life it seemed as though only direct talks with the long-dead could possibly have furnished some of the data which he had so glibly at his tongue's end. » (p. 165)

Ce respect donné au savoir se retrouve également dans le souci de mise en page des formules magiques et des différentes sources. Sur ce point, le roman se rapproche plus d'écrits scientifiques que de contes fantastiques. Lovecraft, en effet, raconte des enquêtes : travail généalogique de Ward sur Curwen, travail d'exégèse de Curwen sur les textes occultes, enquête psychiatrique des aliénistes et enquête criminelle de Willett. Or, à chaque fois, ces enquêtes sont décrites dans le détail, avec le scrupule du chercheur soucieux, en exhibant ses sources, de montrer l'application et la scientificité de son travail. Ainsi, il est souvent fait mention des archives étudiées par Ward (les journaux intimes et les correspondances de l'époque en particulier) comme des institutions dans lesquelles il les consulte (les bibliothèques de Providence, Boston ou Salem, le British Museum et la Bibliothèque Nationale, etc.). De la même manière apparaissent dans le corps du texte, cité *in extenso* et en ancien anglais de nombreuses lettres échangées par les trois sorciers. La plupart d'entre elles apportent moins à l'intrigue elle-même qu'elles ne constituent un « effet de réel » (Barthes, 1968) fantastique établissant le lecteur dans le monde et les problématiques de la sorcellerie. Lovecraft atteint ainsi une forme très prononcée d'intratextualité, citant sans cesse des références établies quelques pages ou quelques chapitres auparavant : ces formules magiques qui scandent le roman, ou encore cette lettre sur les sels imparfaits que Willett se rappelle avoir lu. Ajoutons enfin que le roman lui-même est documenté par des recherches bibliographiques d'histoire qu'a faites Lovecraft à la suite de la commande par un éditeur, de trois chapitres d'un ouvrage sur la sorcellerie américaine (qui n'a finalement jamais vu le jour, cf. Lovecraft, 2005, p. 53-4), ou encore, par curiosité personnelle, sur l'histoire de Providence.

3.3. Capital culturel et domination

La connaissance, enfin, sous forme de capital culturel, joue le rôle du déterminant principal de la position dans l'espace social. Très clairement, les dominants sociaux sont, dans *L'affaire,* les lettrés, c'est-à-dire l'ensemble des bourgeois reconnus pour leur érudition, leur travail intellectuel ou leur position dans les institutions culturelles. Cela apparaît particulièrement dans les descriptions du groupe de notables responsables de l'attaque de Pawtuxet.

> Les personnes à prévenir, pensait-il, seraient le Dr. Benjamin West, dont l'opuscule sur le récent transit de Vénus prouvait *le savoir et la pénétration* [*proved him a scholar and keen thinker*] ; le révérend James Manning, *recteur de l'Université*, qui arrivant de Warren était provisoirement logé dans la nouvelle école de King's street en attendant l'achèvement de ses locaux sur la colline au-dessus de Presbytarian Lane ; l'ancien gouverneur de Stephen Hopkins qui avait été *membre de la Société philosophique* de Newport et était homme de grand discernement ; John Carter, *éditeur* de la *Gazette* ; les quatre frères Brown, John, Joseph, Nicholas et Moses, magnats reconnus de la ville (Joseph était *un savant amateur, de grand talent*) ; le vieux Dr. Jabez Bowen, d'une *érudition considérable*, et qui possédait maintes informations de première main sur les bizarres achats de Curwen ; et le capitaine Abraham Whipple, corsaire d'une hardiesse et d'une énergie phénoménale sur qui l'on pouvait compter pour prendre l'initiative des mesures qui s'imposaient. (p. 146, je souligne)[19]

L'énumération ne laisse pas de place au doute : à l'exception du corsaire Abraham Whipple, qui représente évidemment les muscles nécessités par le complot en cours, tous les instigateurs sont désignés avant tout, et parfois même réduits à, leur culture ou leur œuvre intellectuelle : philosophe, scientifique amateur, journaliste, président de l'université, etc. Ainsi, des quatre frères Brown, famille de puissants magnats qui a donné son nom, et donc beaucoup d'argent, à la plus fameuse université de Providence, seul Joseph, le scientifique, a droit à une description dépassant la simple désignation. On trouve d'ailleurs, dans une lettre rendant compte des lectures de Lovecraft sur l'histoire de Providence,

[19] « The right persons to tell, he believed, would be Dr. Benjamin West, whose pamphlet on the late transit of Venus proved him *a scholar and keen thinker* ; Rev. James Manning, *President of the College* which had just moved up from7 Warren and was temporarily housed in the new King Street schoolhouse awaiting the completion of its building on the hill above Presbyterian-Lane ; ex- Governor Stephen Hopkins, who had been *a member of the Philosophical Society* at Newport, and was *a man of very broad perceptions* ; John Carter, *publisher* of the Gazette ; all four of the Brown brothers, John, Joseph, Nicholas, and Moses, who formed the recognized local magnates, and of whom Joseph was *an amateur scientist* of parts ; old Dr. Jabez Bowen, *whose erudition was considerable*, and who had much first-hand knowledge of Curwen's odd purchases ; and Capt. Abraham Whipple, a privateersman of phenomenal boldness and energy who could be counted on to lead in any active measures needed. » (p. 178)

une description similaire des notables de l'époque, qui oppose plus clairement les frères Brown, « avides d'argent et écrivant des lettres pleines de fautes d'orthographe et de grammaire à leurs capitaines », à Merritt et Checkley (Lovecraft, 2005, p. 193). L'énumération est répétée plusieurs fois dans *L'affaire* (notamment p. 184 et p. 185), contribuant à chaque fois à assurer un peu mieux la domination des agents les mieux dotés en capitaux culturels. Capitaux culturels et non scolaires : nul besoin d'une autorité pour objectiver les connaissances, pour signaler par un diplôme l'appartenance à la catégorie des intellectuels, puisque leurs actions parlent pour eux, et disent leur dévouement au savoir. Les dilettantes de la connaissance décrits ici, scientifiques amateurs, curieux, érudits, ont un rapport au savoir très similaire à celui de Lovecraft, à ceci près qu'eux vivent dans un monde qui reconnait comme prestigieux cet attribut.

Significativement, en effet, aucun de ces personnages n'est décrit par sa position économique, sinon les frères Brown, désignés comme « magnat » (p. 146). C'est que le capital culturel suffit à fonder la position dominante. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner la place que donne Lovecraft aux bourgeois économiques, et en particulier à la famille Ward. Le père de Charles est « un homme pratique fait pour le pouvoir et les affaires » (p. 162)[20]. La description s'arrête là. Elle ne porte pas en soi de jugement négatif sur ce personnage, au contraire, mais il apparaît comme très limité. Son rôle dans l'histoire, d'ailleurs, est minime. Il parle peu, se contente d'obéir, à son fils et à son médecin, et semble une marionnette sans volonté propre. L'absence totale d'autres membres de la bourgeoisie économique dans l'ouvrage corrobore par ailleurs l'hypothèse d'une hiérarchie sociale presque entièrement déterminée par les dotations en capital culturel.

4. LA SORCELLERIE, UNE DÉVIANCE ETHNIQUE

La sociologie de la déviance permet d'appréhender précisément la place des sorciers dans l'espace social de *L'affaire*. Leur spécificité est d'être exclus de la société qui les entoure du fait de leur pratique de l'occultisme. L'analyse sociologique, permet d'interroger la genèse de cette déviance. Howard Becker rappelle ainsi dans *Outsiders* que « *la déviance n'est pas une qualité de l'acte commis par une personne, mais plutôt une conséquence de l'application, par les autres, de normes et de sanctions à un 'transgresseur'. Le déviant est celui auquel cette étiquette a été appliquée, et le comportement déviant est celui auquel la collectivité attache cette étiquette* » (Becker, 1985, p. 33). Aucun acte n'est déviant en soi, la sorcellerie pas plus que la consommation de cannabis étudiée par le sociologue.

Or, si l'on s'attache à décrire le processus qui conduit à la définition des sorciers comme groupe déviant, l'on s'aperçoit que la sorcellerie y joue, paradoxalement, un rôle mineur. Pour reprendre le vocabulaire conceptuel d'Erving Goffman, les sorciers sont porteurs d'un « stigmate honoraire » (*courtesy stigma*, Goffman, 1975). La sorcellerie n'est pas en soi une pratique déviante, mais le devient parce qu'elle est associée à des populations stigmatisées dans le monde social mis en scène par le roman, à savoir les étrangers et les métis. C'est en cela qu'elle constitue une déviance ethnique. Par conséquent, l'ethnicité perçue des personnages constitue un marqueur de leur position dans l'espace social, et le capital ethnique, entendu comme l'ethnicité perçue, une forme de capital symbolique incarnée dans une apparence, des manières de faire, et une hexis (Bourdieu, 1994, p. 189), occupe une place déterminante dans la structuration de l'espace social du roman[21].

On consacrera donc cette section à montrer comment la question ethnique se cache derrière le thème de la sorcellerie. Comme pour l'hypertrophie de la sphère culturelle que l'on a étudiée dans la section précédente, l'importance accordée par Lovecraft à l'ethnicité prend sa source dans les ruptures biographiques qu'il a connues, et plus précisément dans les stratégies de reconversion et de justification qu'il a mises en œuvre à la suite de ces ruptures. La place de la généalogie dans les stratégies familiales de Lovecraft se retrouve ainsi dans sa mise en scène romanesque. Il s'agira alors de montrer en quoi la sorcellerie est le pendant, dans le monde du roman, de la science du monde réel

[20] « [A] practical man of power and affairs » (p. 203)

[21] Il faut, à ce stade de l'analyse, rappeler que l'on décrit bien dans ce chapitre le monde social que Lovecraft met en scène dans son roman, un monde qui a à voir avec le point de vue de l'auteur de *L'affaire* sur le monde social réel. Il ne s'agit donc pas de prendre partie pour ou contre l'intégration de la question ethnique dans les sciences sociales (un débat vivace en France ; cf. par exemple Fassin, 2010), et absolument pas de défendre l'idée que les « hiérarchies raciales » qui hantent le roman de Lovecraft ont un quelconque fondement. Il apparaît simplement nécessaire de considérer les divisions qu'opère l'auteur dans le monde social pour parvenir à appréhender son point de vue.

et ne saurait en ce sens constituer une pratique déviante en soi. Nous décrirons ensuite la manière dont les sorciers sont associés aux catégories ethniques stigmatisées.

4.1. Racisme, généalogie et hérédité

Il y a donc au fondement de la place que prend l'ethnicité dans la vision du monde social présentée dans le roman, entre autres, l'esprit du temps et de la classe sociale à laquelle appartient Lovecraft. Un certain racisme biologique est la norme dans la bonne société de l'époque, à un moment où les tentatives d'établir « scientifiquement » les hiérarchies raciales, dont la phrénologie, sont au sommet de leur popularité. Chez Lovecraft, ce racisme semble très profondément ancré. C'est ce que montrent les essais qu'il consacre à la Grande Guerre (« The Crime of the Century », Lovecraft, 2006, p. 13-4), à l'immigration en Amérique (e.g. « Americanism », Lovecraft, 2006, p. 33-5), ainsi que les fragments sur l'« anglo-saxonisme » éparpillés dans sa correspondance. Les descriptions, dans les *Letters from New York*, du Lower East Side juif, italien et chinois (e.g. Lovecraft, 2005, p. 14) ou celles des bas quartiers de Brooklyn dans la nouvelle *Horreur à Red Hook* (Lovecraft, 1991) complètent le tableau. William Schnabel a proposé la première analyse consacrée spécifiquement à cet aspect des écrits de Lovecraft (2003).

Le thème de la pureté raciale revient ainsi souvent dans les essais comme dans la fiction de l'écrivain de Providence. Loin de rester une simple abstraction politique (un engagement contre l'Amérique du *melting pot*), il est lié chez Lovecraft à une préoccupation très concrète, celle d'établir sa propre appartenance à une lignée noble. Au fil des ans, l'écrivain s'absorba de plus en plus dans ses recherches généalogiques. Il les abandonna vite pour ce qui est de sa famille paternelle, ne trouvant aucun ancêtre prestigieux ou lettré : « Pas un philosophe – pas un artiste – pas un écrivain – pas une satanée âme avec laquelle j'eusse pu discuter sans prendre mal au crâne » (cité par Joshi, 1996, p. 2). Il prit cependant le temps de noter la « pureté » de son ascendance anglo-saxonne. La famille Lovecraft, quoique modeste depuis les frasques d'un ancêtre dont la faillite, au début du XIXe siècle, la poussa à émigrer vers les Etats-Unis, prenait des racines solides sur le sol anglais. La famille Phillips, celle à laquelle Lovecraft consacra la majeure partie de son effort généalogique, était, à ses yeux, plus prestigieuse encore. Le premier Phillips dont il ait retrouvé la trace, un homme d'église, s'installa dans le Massachussetts dès 1630, et combinait lui aussi pureté du sang anglo-saxon et américanité, pour être arrivé très tôt dans la période coloniale (sur la généalogie réelle et perçue de Lovecraft, cf. Joshi, 1996, p. 1-7).

Il semble là encore que ce souci d'établir une légitimité par la recherche des origines est la forme que prennent les stratégies de reconversion de la famille Phillips, et plus particulièrement de Lovecraft, une fois que les autres tentatives ont échoué. Il s'agit bien entendu d'un thème à la mode à l'époque, et qui en ce sens fait partie de son « répertoire » (Becker, 2010, Tilly, 2006) culturel, de ses « stratégies d'action » (Swidler, 1986)[22]. Il n'est donc pas étonnant qu'il le mobilise. Simplement, l'insistance continuelle sur ce thème prouve son importance dans ses tentatives d'accumuler une forme de capital reconnu par la société qu'il fréquente. Il semble alors – c'est la thèse qui est soutenue dans cette section – que l'insistance sur l'origine ethnique et les ramifications sociales profondes de cette origine proviennent d'un tel usage de la généalogie dans les stratégies familiales. Une fois son capital économique perdu, et son capital culturel dévalorisé par l'absence de sanction scolaire, la généalogie apparaît comme une nouvelle piste pour se construire une légitimité sociale, aux yeux de Lovecraft et à ceux de son entourage.

Cette question généalogique est donc réinvestie dans *L'affaire*, indirectement, par l'insistance sur l'ethnicité des personnages. Mais elle est aussi, au premier degré cette fois, un thème présent en tant que tel dans le roman. De ce point de vue, *L'affaire* n'a rien d'une exception dans l'œuvre de Lovecraft. On pense en particulier au *Cauchemar d'Innsmouth* (*The Shadow over Innsmouth*, Lovecraft, 1991) et aux *Faits concernant feu Arthur Jermyn* (*Facts concerning the Late Arthur Jermyn and his Family / The White Ape*, Lovecraft, 1991). Le narrateur de la première de ces nouvelles découvre par hasard, durant un séjour, le secret d'un petit port de la Nouvelle-Angleterre relativement

[22] A l'exception de cette citation d'Ann Swidler, on entend bien dans le chapitre le terme de « stratégie » dans le sens que lui donne Bourdieu – les actions produits de manière inconsciente par la rencontre de dispositions et d'une position – à contraster avec le sens que donne Swidler au terme de « stratégies d'action » – des combinaisons d'action préfabriquées, piochées par les acteurs dans la culture qui les « entoure » (pour une comparaison des deux perspectives théoriques, cf. Lizardo et Strand, 2010).

coupé du reste de l'état. Si ses habitants ont des traits physiques si caractéristiques, c'est parce que le village vit en osmose avec une communauté de créatures marines. Tous descendent de croisements entre hommes et poissons. Mais la particularité de la nouvelle n'est pas tant dans cette révélation que dans la chute. Le narrateur se découvre un parent dans le village, et comprend qu'il fait partie de cette espèce hybride. Son propre cousin a commencé à prendre les traits physiques et mentaux des adultes, et a été pour cela interné. Le narrateur le fait évader, et tous deux vont vivre dans la mer, avec les leurs. La seconde nouvelle présente une histoire similaire, si ce n'est qu'il s'agit cette fois d'une famille descendant d'un croisement entre un ancêtre anglais et la reine d'une tribu de grands singes. Cette fois, la révélation pousse le personnage principal au suicide[23].

On voit donc combien l'hérédité a une force déterminante. Elle s'impose aux personnages, et prévaut devant toutes leurs autres caractéristiques. Il y a une force invisible qui oblige à agir en fonction de ses intérêts ethniques. Dans *L'affaire*, elle s'impose de la même manière au héros. C'est en effet son lien de parenté à Curwen qui, avant tout, le contraint. Le jeune homme, en effet, connaissait l'existence du sorcier, et le mystère qui l'entourait, bien avant d'entamer ses recherches :

> Jusqu'alors, Ward s'était contenté d'entretenir de vaines imaginations au sujet du vieux Joseph Curwen ; mais dès qu'il eut découvert son lien de parenté avec cette personnalité dont on avait apparemment étouffé l'existence, il entreprit de rechercher systématiquement tout ce qu'il pourrait trouver le concernant. (p. 130)[24]

C'est que, du moment où il apprend cette parenté, « la moindre rumeur qu'il avait recueillie à son sujet devenait désormais d'importance vitale pour lui-même en qui coulait le sang de Curwen » (p. 157)[25]. Or, il est suggéré dans le roman que cette détermination héréditaire a été une stratégie de la part de Curwen pour prolonger son œuvre. Il aurait ainsi voulu une descendance pour pouvoir être, le cas échéant, ressuscité, et laisse même, caché dans sa maison, un manuscrit intitulé *A celui qui viendra plus tard, et comment il pourra parvenir au-delà du Temps et des sphères* (p. 163)[26], sorte de manuel de sorcellerie destiné à un tel usage. Ainsi, les recherches généalogiques sont, dans le roman, justifiées par le pouvoir de l'hérédité ; et généalogie et stratégies familiales sont associées dans la fiction comme dans la biographie de l'auteur.

4.2. Le savoir occulte et sa finalité

Si le lien est clair entre usage biographique et usage romanesque de la généalogie, il apparaît plus délicat d'expliquer celui qui unit des stratégies familiales fondées sur la recherche d'un capital symbolique assis sur l'ascendance anglo-saxonne et la place de la sorcellerie dans *L'affaire.* Il faut, pour expliciter ce lien, procéder en deux temps : montrer d'abord que la sorcellerie ne représente pas une déviance en soi, dans la mesure où elle est l'équivalent fictionnel de la science du monde réel, puis que son caractère déviant provient de son association à des catégories stigmatisés, les métis et les étrangers.

Savoirs occultes et savoirs scientifiques traditionnels sont à de nombreuses reprises comparés par les personnages dans le roman. Que le savoir soit l'objet premier des recherches des sorciers est très clair, aussi bien dans les affirmations les plus innocentes (« Il [*Ward*] avait, disait-il, certaines recherches importantes à poursuivre, qui lui ouvriraient plus de perspectives vers le savoir et les sciences humaines que les universités dont le monde s'enorgueillit » p. 164-5)[27], que dans les plus mystérieuses (« Sachez aussi que j'ai le moyen de connaître le passé de source plus certaine que les livres » dit ainsi Joseph Curwen au docteur Willett, p. 188)[28] et les plus crues (« Ils pillaient les tombes de toutes les époques, y compris celle des hommes les plus illustres et les plus sages de la terre, dans l'espoir de tirer des cendres des disparus quelque vestige de la conscience et du savoir qui les avaient autrefois

---

[23] Lévy consacre un chapitre de son *Lovecraft, ou du fantastique* à « l'épouvantable hérédité », dans lequel il analyse ces nouvelles et d'autres. Il réduit cependant la question de l'hérédité aux antécédents familiaux (le père de Lovecraft étant mort interné) et ne la lie pas au racisme (Lévy, 1972, p. 105 sq.)

[24] « Before this, Ward had been content to let his romancing about old Joseph Curwen remain in the idle stage ; but having discovered his own relationship to this apparently 'hushedup' character, he proceeded to hunt out as systematically as possible whatever he might find concerning him » (p. 154).

[25] « [E]very vague rumour that he had heard of Curwen (...) became something vital to himself, in whom flowed Curwen's blood » (p. 195).

[26] « *To Him Who Shal Come After, & How He May Gett Beyonde Time & Ye Spheres* » (p. 203-4).

[27] « He had, he said, important special investigations to make, which would provide him with more avenues toward knowledge and the humanities than any university which the world could boast » (p. 207).

[28] « You may as well know I have a way of learning old matters from things surer than books » (p. 243).

animés et instruits », p. 197-8)[29]. Pour les sorciers et les savants du roman, la différence entre les savoirs occultes et scientifiques n'existe qu'en degré, et pas en nature. On voit régulièrement Ward se justifier ainsi : « Einstein lui-même ne pouvait transformer plus profondément les conceptions courantes » (p 167)[30]. C'est seulement au nom d'un idéal scientifique, l'explication du monde physique, que le jeune homme se permet de jouer avec la nature en recherchant dans les anciens grimoires les moyens de mener à bien son ambition. Il est ainsi clair que le caractère déviant de la sorcellerie ne peut provenir de ses caractéristiques intrinsèques, mais qu'il faut en chercher les causes ailleurs, et en particulier dans l'association entre sorcellerie et catégories ethniques dominées.

On peut cependant voir un premier facteur de déviance dans la finalité attribuée au savoir occulte, à travers, une fois de plus, l'opposition entre Ward et Curwen. Quand il parle de ses recherches, Ward insiste toujours sur leur importance scientifique en des termes humanistes. Il a clairement pour but de faire progresser la connaissance humaine, et la magie n'est pour lui que la continuation de la science par d'autres moyens. S'il ne rend pas ses avancées publiques, c'est, dit-il, parce que le monde n'est pas à même de les accepter. Il aurait ainsi découvert des secrets de toute première importance, mais

> Ils restaient cependant dépourvus de sens à moins qu'on ne les relie à un savoir structuré aujourd'hui tombé en désuétude, si bien qu'à les introduire directement dans un monde aménagé en fonction de la seule science moderne, on les priverait de toute signification prestigieuse et dramatique. (…) Il cherchait à acquérir le plus rapidement possible ces arts oubliés d'autrefois, indispensables à un interprète consciencieux des documents de Curwen, et il espérait le moment venu en faire l'entière révélation, du plus haut intérêt pour l'humanité et le monde de la pensée. (p. 166-7)[31]

Ward fait ainsi preuve d'un rapport humaniste, désintéressé au savoir. La connaissance, pour lui, doit servir à tous. A l'inverse, cependant, les sorciers de Salem ont pour le savoir qu'ils ont mis des siècles à bâtir de grands desseins, qui s'ils ne sont esquissés qu'au détour d'une phrase dans le roman (« Le temps sera venu dans un an d'évoquer les Légions Souterraines, et alors il n'y aura pas de bornes à notre pouvoir. », p. 196)[32], n'en baignent pas moins le texte dans son intégralité. Eux, au contraire, ont un intérêt matériel au savoir, comme le montrent par exemple les usages sociaux de domination que fait Curwen des secrets qu'il déterre.

On voit ainsi comment le capital culturel au sens strict, assez également possédé par les sorciers et par Ward, est modulé, dans sa détermination de la position sociale, par la conception de la culture et du savoir. Lovecraft valorise clairement, dans son roman comme dans ses essais, la culture désintéressée et le formalisme de l'art pour l'art. Sa posture artistique est d'ailleurs là pour en témoigner (cf. les critiques qu'il écrit en tant que responsable d'associations de journalisme amateur, Lovecraft, 2004). Or, cette polarisation des dominants culturels dépasse ce simple aspect de la finalité du savoir et se trouve par ailleurs à chaque fois corrélé à une polarisation ethnique. On trouve alors, d'un côté, les Anglo-saxons de souche, descendant des colons anglais à la pureté raciale sauvegardée, et de l'autre les sorciers frayant avec les métis et les étrangers, et portant dans leur corps même, dans leur hexis, la marque de cette altérité.

4.3. Hexis et ethnicité

Dans la mesure où l'ethnicité sert de capital classant dans l'espace social de la nouvelle, il faut commencer, pour l'aborder, par voir comment se manifeste au travers des personnages une véritable hiérarchie ethnique. Celle-ci prend d'abord la forme d'un culte de la pureté des origines, et en particulier des origines anglo-saxonnes. Il est rare que Lovecraft fasse la description laudative d'un bourgeois sans rappeler d'où viennent ses ancêtres. John Merritt en est le meilleur exemple : il est « un gentleman anglais d'âge mûr aux goûts littéraires et scientifiques » (p. 133)[33]. Le fait d'être anglais est

---

[29] « They were robbing the tombs of all the ages, including those of the world's wisest and greatest men, in the hope of recovering from the bygone ashes some vestige of the consciousness and lore which had once animated and informed them » (p. 257).
[30] « Not even Einstein, he declared, could more profoundly revolutionise the current conception of things » (p. 210).
[31] « They were (…) meaningless except when correlated with a body of learning now wholly obsolete ; so that their immediate presentation to a world equipped only with modern science would rob them of all impressiveness and dramatic significance. (...) He was seeking to acquire as fast as possible those neglected arts of old which a true interpreter of the Curwen data must possess, and hoped in time to make a full announcement and presentation to the utmost interest to mankind and to the world of thought. » (p. 210).
[32] « It will be ripe in a yeare's time to have up ye Legions from Underneath, and then there are no Boundes to what shal be oures », (p. 255).
[33] « [A]n elderly English gentleman of literary and scientific leanings » (p. 160).

ainsi automatiquement associé aux dispositions corporelles et sociales du gentleman, de l'homme de bonne compagnie. De la même manière, Curwen, s'il est américain de naissance, a été éduqué en Angleterre (p. 133), et le raffinement dont il est porteur fait de lui un homme recherché durant les premières années de sa vie à Providence.

A l'exact opposé se trouvent les étrangers et les métis, au nombre de huit dans le conte. Ceux-là aussi portent dans leurs corps une hexis caractéristique de leur appartenance ethnique, hexis symbolisée par la peur et le dégoût qu'ils inspirent. Quand il énumère, ainsi, les faits qui contribuent à faire de la maison de Curwen un lieu évité par les habitants de la ville, Lovecraft ne manque pas de signaler « la dissimulation des deux étrangers basanés qui étaient les seuls domestiques hommes, le marmonnement indistinct et hideux de la gouvernante française incroyablement vieille » (p. 132-3)[34]. On voit au passage combien l'échelle de Lovecraft oppose les anglo-saxons à toutes les autres origines ethniques dans le fait que la gouvernante française est traitée au même titre que les autres étrangers. A sa voix hideuse répond effectivement « la mine particulièrement repoussante » de la servante indienne qui officie à la ferme de Pawtuxet, « du fait probablement d'un mélange de sang noir » (p. 132)[35]. Là encore, la race, le sang, sont causes de l'hexis, et l'ordre social qui place les anglo-saxons dans les positions dominantes ne saurait découler que d'un « ordre naturel » entre les ethnies.

Par ailleurs, les couches les plus inférieures de cet ordre ne sauraient être occupées que par les métis, qui doublent leur infériorité première de l'impureté des croisements. Ainsi, outre la servante indienne, on trouve Gomes, « un, métisse portugais à la mine patibulaire » (p. 181)[36], ou encore ces marins que Curwen doit se résoudre à employer quand tous les autres ont fuit ses bateaux, et que Lovecraft qualifie par toute la violence de l'expression de « racaille de métis » (*mongrel riff-raff,* p. 135).

Si ce schéma d'un ordre ethnique agit ainsi durant tout le roman comme un indicateur de la position dans l'espace social, il doit être complexifié dans la mesure où l'origine ethnique seule ne détermine pas entièrement cette position. En effet, elle est liée, comme nous l'avons vu, à une hexis, et c'est ce capital corporel qui est réellement discriminant. On trouve alors, dans le roman, deux cas de figure d'inversion par rapport à l'ordre biologique : d'un côté, un couple de serviteurs noirs qui, parce qu'ils ne manifestent pas dans leur hexis les aspects repoussants des autres étrangers, et surtout parce qu'ils jouent le jeu de la hiérarchie sociale et « restent à leur place » (contrairement aux étrangers dont la participation à l'occultisme est une révolte contre l'ordre social en place), sont dépeints positivement. Ils forment ainsi « une famille nègre *très appréciée* pour d'éventuels travaux de lavage, ménage, entretien de chaudières » (p. 160, je souligne)[37] ; ils sont courtois (p. 161) quand les autres sont renfrognés (p. 132), secrets (p. 158), et à l'écart de la communauté, et « Hannah la brave noire » (*good old black Hannah*, p. 178) travaille avec la famille Ward quand les métis complotent avec les sorciers contre le bien commun. Ils sont ainsi, l'exacte antithèse des autres étrangers.

A l'inverse, la sorcellerie est avant tout caractérisée par ce qu'elle produit dans le corps des sorciers, et leur hexis se rapproche ainsi de celle des étrangers, qu'ils fréquentent. C'est en premier lieu la question de l'âge, qui revient régulièrement dans le roman. Curwen, on l'a dit, parait ne pas vieillir durant les quelques soixante-dix années de sa vie à Providence (p. 131), de la même façon que sa gouvernante, « incroyablement vieille » (p. 133)[38]. Plus encore, alors qu'il a usurpé l'identité de Charles Ward, les médecins qui l'examinent remarquent que :

> [S]es fonctions organiques dénotaient un étrange déséquilibre dont on n'a pas d'exemple dans l'expérience médicale. La respiration et les battements du cœur marquaient une absence déroutante de symétrie ; la voix était éteinte au point de ne pouvoir émettre qu'un murmure ; la digestion incroyablement lente et réduite, et les réactions neurales aux stimulants habituels n'avaient aucun rapport avec celles, normales ou pathologiques, observées jusqu'alors. La peau froide et sèche semblait malsaine, et la structure cellulaire du tissu exagérément grossière et lâche. (p. 122-3)[39]

---

[34] « [T]he secretiveness of the two swarthy foreigners who comprised the only menservants, the hideous, indistinct mumbling of the incredibly aged French housekeeper » (p. 158).

[35] « very repulsive cast of countenance, probably due to a mixture of negro blood » (p. 157-8).

[36] « a villainous-looking Portuguese half-caste » (p. 233).

[37] « [A] negro family *much esteemed* for occasional washing, housecleaning, and furnace-tending services » (200).

[38] « [I]ncredibly aged » (p. 158).

[39] « [H]is organic processes shewed a certain queerness of proportion which nothing in medical experience can parallel. Respiration and heart action had a baffling lack of symmetry ; the voice was lost, so that no sounds above a whisper were possible ; digestion was incredibly

Ces particularités physiques sont évidemment liées à la résurrection qu'il a subie quelques temps auparavant. Les termes utilisés pour Curwen sont d'ailleurs très similaires à ceux qu'utilisent Lovecraft pour dépeindre un cadavre mystérieusement retrouvé dans les champs entourant la ferme de Pawtuxet :

> Le système digestif (…) semblait n'avoir jamais servi, tandis que la peau avait une texture lâche et grossière qu'il ne pouvait s'expliquer. (p. 148)[40]

Le corps des sorciers s'écarte donc du corps naturel, et c'est sans doute ce qui le rapproche le plus des corps des métis, pour Lovecraft. Les étrangers, les sorciers et les morts ressuscités partagent ainsi les mêmes stigmates : c'est là la forme matérielle que prend l'association de ces différentes catégories de protagonistes. La déviance des sorciers provient donc de cette association avec des populations stigmatisées, bien plus que de la nature de leurs agissements.

En définitive, il semble que prévale dans la vision du monde social déployée par Lovecraft une forme de capital ethnique qui, s'il n'est pas aussi classant, sans doute, que le capital culturel dont on a examiné l'importance dans la section précédente, n'en discrimine pas moins les groupes sociaux. L'usage de la généalogie dans les stratégies familiales semble alors constituer la cause biographique première d'un tel regard sur le monde. Elle a en effet contribué à produire une grille de lecture valorisant les origines ethniques anglo-saxonnes et pures, et à exacerber de cette manière la vision racialisée du monde de Lovecraft.

5. L'ESPACE SOCIAL DE L'AFFAIRE CHARLES DEXTER WARD

Dans « La variante 'soviétique' et le capital politique », Pierre Bourdieu interroge les limites de sa théorie de l'espace social sur le cas de l'URSS (1994, p. 31-5). Le modèle, explique-t-il, reste identique : la sociologie est, dans un premier temps du moins, une « topologie sociale » (Bourdieu, 1984, p. 3) qui repère les individus ou les groupes à partir des relations qui s'établissent entre eux. Simplement, les mêmes critères structurant de l'espace social que l'on construit dans cette topologie ne peuvent pas être appliqués sans discrimination dans toutes les sociétés. Dans la Russie soviétique, ainsi, le capital économique n'a pas l'importance qu'il a dans les pays occidentaux ; il existe cependant un capital politique, représentant l'intégration dans l'appareil politique ou bureaucratique, qui exerce lui un pouvoir structurant.

L'espace social tel qu'on l'entend ici a avant tout une vertu heuristique. Son objet premier est de donner à voir le monde social, d'une manière certes quelque peu schématique, pour en faire ressortir les traits les plus caractéristiques des relations entre acteurs et entre groupes d'acteurs. On voit alors l'intérêt qu'il y a à mobiliser cet outil dans une démarche comparatiste pour faire ressortir les particularités d'une société imaginaire, ou plutôt, ce qui est revient au même, d'un point de vue subjectif sur le monde social. Il ne s'agit donc évidemment pas de dire que l'Amérique qu'a connu Lovecraft était structurée par le capital culturel et l'ethnicité, mais simplement que sa propre vision des choses, du moins tel qu'il l'a mis en pratique dans *L'affaire*, était ainsi.

---

prolonged and minimised, and neural reactions to standard stimuli bore no relation at all to anything heretofore recorded, either normal or pathological. The skin had a morbid chill and dryness, and the cellular structure of the tissue seemed exaggeratedly coarse and loosely knit. » (p. 143).

[40] « The digestive tracts (...) seemed never to have been in use, whilst the whole skin had a coarse, loosely knit texture impossible to account for. » (p. 181).

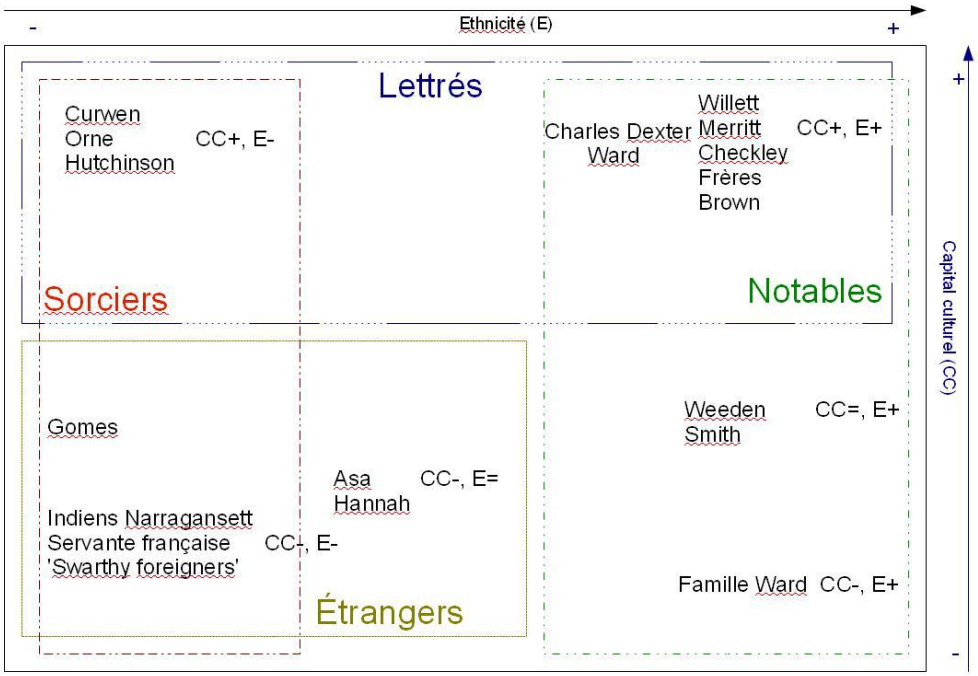


Figure 1 : L'espace social de L'affaire Charles Dexter Ward

5.1. Culture et ethnicité

La figure 1 propose un schéma synthétique de l'espace social que l'on peut alors construire à partir de *L'affaire*. On voit se distinguer quatre groupes, classes sur le papier (partageant objectivement les mêmes intérêts), et parfois réelles (conscientes de leur proximité, Bourdieu, 1984), rassemblées par la proximité de leur position sociale, c'est-à-dire de leur dotation en capitaux. Les notables, d'abord, constituent l'élite sociale de Providence, les bourgeois d'ascendance respectable, et leurs intérêts sont très souvent convergents ; cependant, ils ne forment pas un groupe homogène, mais se séparent clairement en deux sous-classes selon leur dotation en capital culturel. Il y a d'une part la bourgeoisie strictement économique, représentée par les parents de Charles Ward, et qui sont à peu près absents du roman, ou du moins de son action. De l'autre côté de la barrière culturelle, les notables lettrés forment le groupe disposant de la plus grande légitimité sociale aux yeux de Lovecraft, un groupe dominant à la fois culturellement et ethniquement (c'est-à-dire dans leur rapport désintéressé au savoir, dans leur ascendance parfaitement anglo-saxonne, dans leurs titres institutionnels, dans leur respect des conventions). Le plus représentatif des membres de ce groupe est probablement le docteur Willett, à bien des égards le véritable héros du roman. Il dispose d'une forte caution institutionnelle (il est médecin), d'un fort capital culturel (qui se manifeste dans ses discussions avec les aliénistes ou encore dans l'intérêt concerné qu'il prend pour les travaux du jeune Ward), ainsi que des qualités traditionnelles du héros détective (il a la déduction rapide et une certaine force de caractère, et ne tremble pas quand il s'agit de confronter Curwen).

On peut délimiter un second groupe qui serait celui des lettrés et qui rassemble tous les dominants culturels. Ils sont les principaux protagonistes de l'action, et apparaissent à bien des moments comme une classe réalisée, naturellement formée. Ainsi :

> Quand le Dr. Checkley, théologien et homme d'esprit, vint de Boston en 1738 pour devenir recteur de King's Church, il ne manqua pas de rendre visite à celui dont il avait tant entendu parler [*Curwen*]. (p. 133)[41]

Les lettrés s'attirent donc mutuellement. Cependant, ils diffèrent largement par leurs associations, les sorciers étant caractérisés par leur proximité aux étrangers et aux métisses, dont ils incorporent

[41] « When Dr. Checkley the famous wit came from Boston in 1738 to be rector of King's Church, he did not neglect calling on one [*Curwen*]of whom he soon heard so much. » (p. 159).

certaines des manières d'agir et de penser : rapport intéressé à la science, stigmates corporels, etc.

Enfin, les troisième et quatrième groupes disposent d'un rôle moindre dans le roman. Il s'agit d'une part des sorciers, rassemblant tous qui montrent les stigmates de la sorcellerie, et qui forment eux aussi un groupe relativement uni par leurs intérêts et leurs pratiques, et ce d'autant plus qu'ils vivent en marge de la bonne société. D'autre part, on peut identifier un groupe rassemblé par l'origine ethnique non anglo-saxonne, mais néanmoins divisé par les manifestations de cette ethnicité. On a alors d'un côté le couple de serviteurs noirs, intégrés à la bonne société car acceptant de rester à sa place, et de l'autre les nombreux laquais de Curwen, vivant avec lui en marge. On remarque au passage que tous, dans la catégorie des étrangers, exercent la profession de domestique, sans qu'aucun anglo-saxon ne soit représenté dans ce rôle. A l'inverse, les quelques anglo-saxons occupant des postes de subordonnés démontrent esprit d'initiative, courage et vertu.

5.2. L'oubli du capital économique

Cette figure de l'espace social peut sembler étrange du fait de la non-représentation du capital économique. C'est que, comme on l'a déjà mentionné, Lovecraft n'en fait pas, dans le monde qu'il décrit dans son roman, une caractéristique déterminante de la position sociale, non pas tant en niant explicitement son rôle qu'en omettant systématiquement cet élément. Les parents de Ward, ainsi, ne sont pas négativement dépeints pour leur richesse, mais pour leur manque de capital culturel, et la mention des positions et des travaux intellectuels suffit souvent à résumer l'être social des notables. Cependant, l'économique n'est pas totalement ignoré, mais transparaît ça et là. Lovecraft ne peut ainsi que reconnaître, en filigrane, que l'aisance matérielle est la condition nécessaire de la pratique culturelle. Les deux parents, Curwen et Ward, ne peuvent pratiquer la sorcellerie que grâce à leurs rentes (la compagnie de Curwen, l'héritage de Ward). Curwen écrit ainsi à un ami sorcier qui, pour cacher les stigmates de la sorcellerie, et notamment l'absence de vieillissement, s'est fait passé pour mort et est revenu sous l'identité de son fils, qu'il ne saurait en faire autant, « accaparé de vaisseaux et d'affaires » (p. 159). C'est, en effet, que les affaires n'attendront pas, et qu'il a besoin d'argent dans la mesure où « [s]es études et ses expériences compliquées, de quelque nature qu'elles puissent être, exigeaient évidemment pour leur entretien un revenu considérable » (p. 137)[42]. L'économie agit donc bien, dans ce monde social aussi, comme une contrainte. On peut également citer le cas, déjà mentionné, de l'héritage de Ward, grâce auquel il peut entreprendre son voyage en Europe.

En somme, malgré ses tentatives pour masquer l'importance du capital économique dans la stratification sociale, Lovecraft ne peut que la reconnaître, mais implicitement. Cette volonté de le passer sous silence provient sans doute de l'intériorisation de sa condition économique. L'héritier n'ayant pas reçu l'héritage montre en effet dans son être un ensemble de dispositions ascétiques, dont il se réclame aristocratiquement. Il fait de nécessité vertu en affirmant que le capital économique est secondaire. Puisqu'il a intégré depuis son plus jeune âge le mépris du travail, il affecte de mépriser tout ensemble les possessions matérielles qu'il ne se retrouve plus en mesure de consommer une fois l'héritage compromis. En somme, l'« oubli », dans sa vision du monde social, du moins telle qu'elle est mise en scène dans le roman, trouve là encore ses racines dans la biographie de l'auteur, et plus particulièrement dans ses ruptures biographiques. Il existe pourtant une tension entre ces dispositions ascétiques d'une part et la réalité du monde social, qu'il ne peut ignorer, au moins quand sa situation économique met en péril ses conditions mêmes de survie (Lovecraft, on l'a dit, doit régulièrement se satisfaire d'une nourriture insuffisante par manque de ressources, en particulier lors de ses années à New York). L'absence du capital économique dans la trame visible de sa vision du monde social et son retour par un ensemble de détails dans le roman illustre donc bien cette tension inhérente à sa biographie.

6. CONCLUSION

L'affaire Charles Dexter Ward occupe sans nul doute une place singulière parmi les œuvres d'Howard Phillips Lovecraft. Il s'agit en effet de son roman le plus réaliste, et même, à vrai dire, de l'un des seuls qui mettent en scène une société, et non pas seulement des interactions entre acteurs isolés. L'auteur limite souvent le cadre de son roman à un lieu et un groupe de personnages restreints : un

[42] « His elaborate studies and experiments, whatever they may have been, apparently required a heavy income for their maintenance » (p. 165).

appartement, une expédition au pôle nord, un village presque fantôme. Dans *L'affaire*, au contraire, on trouve des milieux sociaux divers, des groupes aux intérêts opposés, une ville et trois siècles de son histoire, et enfin des personnages sociologiquement décrits (par opposition aux nouvelles où seuls quelques traits psychologiques sont esquissés). En cela, *L'affaire* est une œuvre idéale pour amorcer une approche sociologique des fictions de Lovecraft, et plus généralement d'un certain type de littérature fantastique.

Les approches de la socialisation, qui s'attachent à expliquer les actions des individus par les effets de leur passé incorporé, produisent alors des résultats particulièrement intéressant. Elles mettent en lumière une concordance thématique entre la biographie et la vision du monde social utilisée dans l'œuvre. La double rupture biographique que connaît Lovecraft, ne pas hériter de l'héritage promis d'une part, avoir manqué la conversion de son capital culturel en capital scolaire d'autre part, est au principe de cette vision du monde. Sa socialisation lui laisse en effet un mépris du travail et une haute estime pour les tâches intellectuelles ; les stratégies de justification plutôt que de reconversion qu'il met en œuvre après ses ruptures biographiques le conduisent à donner une place primordiale à l'ethnicité dans la structuration de l'espace social ; enfin, que ce soit par jeu, par sublimation ou par ressentiment, ces ruptures biographiques sont l'occasion, dans le roman, d'une réécriture de la biographie de Lovecraft à travers le personnage de Charles Dexter Ward, celui qui, semblable dans ses inclinations à l'auteur, n'a pas connu les ruptures qui le caractérisent. Lui a hérité ; lui a su valoriser un capital culturel acquis hors des institutions. Sur ce second point, un parallèle fort intéressant peut être tracé entre le rôle social de la sorcellerie dans le roman et celui du journalisme amateur dans la biographie de Lovecraft. L'écrivain reconnaît, dans un discours poignant, que « ce que j'ai apporté au journalisme amateur est, à mon grand regret, très peu ; ce que le journalisme amateur m'a apporté, c'est la vie elle-même » (Lovecraft, 2004, p. 273). « La vie elle-même », c'est en l'occurrence, en termes sociologiques, la reconnaissance. Lovecraft a trouvé dans ces cercles de journalistes amateurs un lieu dans lequel son capital culturel prenait enfin une valeur. Entouré d'écrivains d'extraction souvent populaire, en ascension sociale, passés par des formations pour adultes[43], Lovecraft brillait par son érudition, sa volonté, son ascétisme, bref pour avoir été socialisé dans un autre milieu. Il se trouvait alors « comme un poisson dans l'eau », c'est-à-dire dans une position accordée à ses dispositions.

Au-delà des correspondances thématiques entre biographie et fiction, il semble que l'analyse sociologique puisse proposer également une lecture formelle de l'œuvre, c'est-à-dire donner des clés pour l'explication non pas seulement des situations sociales mises en scène, mais aussi des manières de les mettre en scène. En l'occurrence, les façons d'écrire le fantastique, de produire une horreur cognitive plutôt que sensorielle, intellectuelle plutôt que corporelle, toutes singularités stylistiques qui font pour beaucoup dans la popularité de Lovecraft, comme dans sa reconnaissance comme écrivain fantastique, semblent procéder elles aussi du rapport à la culture et au savoir de l'écrivain. De la même manière, il est possible de suggérer une explication sociologique au choix même du genre fantastique de la part d'un écrivain versé dans la culture classique. L'approche par le champ littéraire proposée par Pierre Bourdieu en constitue une partie, la position dominée de Lovecraft étant clairement liée à son choix d'un genre lui-même dominé (Bourdieu, 1998). Au-delà, cependant, le genre fantastique, que Lovecraft fréquente dès son plus jeune âge sous l'influence, notamment, de son grand-père, lui offre entre autres genres dominés des occasions de mettre en scène les ruptures biographiques qu'il a connues.

7. REMERCIEMENTS

Ce chapitre a considérablement bénéficié des commentaires d'Elsa Favier, Bernard Lahire et Jerôme Meizoz, ainsi que des remarques de l'ensemble des membres du séminaire « Propriétés des créations et propriétés de ses créateurs » qui constituent les co-auteurs de cet ouvrage.

[43] Nous faisons ce constat à partir de ce que l'on sait des propriétés sociales des proches de Lovecraft engagés dans le mouvement de journalisme amateur. Il reste cependant à faire une étude historique approfondie pour valider cette hypothèse, et mieux comprendre, au passage, les cercles dans lesquels évoluait l'écrivain.

8. RÉFÉRENCES

ALTAIRAC, J. (1990), « Traduction. Lovecraft a-t-il été traduit? - A propos des traductions chez Denoël », *in* Joshi Sunand T. (dir.), *Clefs pour Lovecraft*, Encrage, Amiens

AUSTIN, J. L. (1970), *Quand dire c'est faire*, Seuil, Paris.

BARTHES, R. (1968), « L'effet de réel », *Communications*, vol. 11, p. 84-9

BAUDELOT, C., CARTIER, M. et DÉTREZ, C. (1999), *Et pourtant ils lisent...* Seuil, Paris.

BECKER, H. (1985), *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, Métailié, Paris.

BECKER, H. (2010), « Du jazz aux mouvements sociaux : le répertoire en action. Entretien avec Howard Becker », *Tracés*, vol. 18, n° 1, p. 223-36

BERGIER, J. (1991), « H.P. Lovecraft (1890-1937) - Préface », *in* Lovecraft H. P. (dir.), *La couleur tombée du ciel*, Denoël, Paris

BORGES, J. L. (1983), *Le livre de sable*, Gallimard, Paris.

BOURDIEU, P. (1984), « Espace social et genèse des "classes" », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 52, n° 1, p. 3-14

BOURDIEU, P. (1986), « L'illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 62, n° 1, p. 69-72

BOURDIEU, P. (1989), *La noblesse d'état. Grandes écoles et esprit de corps*, Minuit, Paris.

BOURDIEU, P. (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil, Paris.

BOURDIEU, P. (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris.

BOURDIEU, P., BOLTANSKI, L. et DE SAINT MARTIN, M. (1973), « Les stratégies de reconversion. Les classes sociales et le système d'enseignement », *Social Science Information. Informations sur les Sciences Sociales*, vol. XII, n° 5, p. 61-113

BOURDIEU, P. et DELSAUT, Y. (1975), « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 1, n° 1, p. 7-36

CAMP, L. S. D. (1987), *H. P. Lovecraft. Le roman de sa vie*, NéO, Paris.

COOK, P. W. (1991), « In Memoriam : Howard Phillips Lovecraft », *in* Lacassin Francis (dir.), *Œuvres, t. 2*, Robert Laffont, Paris

DIMAGGIO, P. (1982), « Cultural Entrepreneurship in Nineteenth Century Boston. The Creation of an Organizational Base for High Culture in America », *Media, Culture and Society*, vol. 4, n° 1, p. 33-50

FASSIN, D. (dir.)(2010), *Les nouvelles frontières de la société française*, La Découverte, Paris

GOFFMAN, E. (1975), *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Minuit, Paris.

JOSHI, S. T. (1996), *H.P. Lovecraft : a life*, Necronomicon Press, West Warwick.

LÉVY, M. (1972), *Lovecraft ou du fantastique*, Union Générale d'Editions, Paris.

LIZARDO, O. et STRAND, M. (2010), « Skills, toolkits, contexts and institutions: Clarifying the relationship between different approaches to cognition in cultural sociology », *Poetics*, vol. 38, n° 2, p. 205-28

LOVECRAFT, H. P. (1991), « Epouvante et surnaturel en littérature », *in Œuvres, t. 2*, Robert Laffont, Paris

LOVECRAFT, H. P. (1991), « Faits concernants feu Arthur Jermyn », *in Œuvres, t. 2*, Robert Laffont, Paris

LOVECRAFT, H. P. (1991), « Horreur à Red Hook », *in Œuvres, t. 2*, Robert Laffont, Paris

LOVECRAFT, H. P. (1991), « L'affaire Charles Dexter Ward », *in Œuvres, t. 1*, Robert Laffont, Paris

LOVECRAFT, H. P. (1991), « La couleur tombée du ciel », *in Œuvres, t. 1*, Robert Laffont, Paris

LOVECRAFT, H. P. (1991), « Le cauchemar d'Innsmouth », *in Œuvres, t. 1*, Robert Laffont, Paris

LOVECRAFT, H. P. (1999), « The Case of Charles Dexter Ward », *in Omnibus 1. At the Mountains of Madness*, Voyager, London

LOVECRAFT, H. P. (2004), *Collected Essays Volume 1 : Amateur Journalism*, Hippocampus Press, New York.

LOVECRAFT, H. P. (2004), « What Amateurdom and I Have Done For Each Other », *in* Joshi S. T. (dir.), *Collected Essays, Volume 1 : Amateur Journalism*, Hippocampus Press, New York

LOVECRAFT, H. P. (2005), *Lovecraft Letters Volume 2: Letters from New York*, Night Shade Books, San Francisco, Portland.

LOVECRAFT, H. P. (2006), *Collected Essays, vol. 5 : Philosophy, Autobiography & Miscellany*, Hippocampus Press, New York.

OATES, J. C. (2000), « Introduction », *in Tales of H.P. Lovecraft*, Harper Collins, Londres

PAINTER, G. D. (1992), *Marcel Proust*, Mercure de France, Paris.

PANOFSKY, E. (1967), *Architecture gothique et pensée scholastique*, Minuit, Paris.

SCHNABEL, W. (2003), *Lovecraft : histoire d'un gentleman raciste*, La Clef d'Argent, Dole.

SWIDLER, A. (1986), « Culture in Action: Symbols and Strategies », *American Sociological Review*, vol. 51, n° 2, p. 273-86

TILLY, C. (2006), *Regimes and Repertoires*, Chicago University Press, Chicago.

TODOROV, T. (1976), *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris.

WEBER, M. (1994), *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Pocket, Paris.