

Faculté de philosophie, arts et lettres

Pierre Dubois : réenchanter le monde par l'imaginaire des contes

Auteur : Gauvain Maffeo

Promotrice : Agnès Guiderdoni

Année académique 2022-2023

Master [120] en langues et lettres modernes, orientation générale,
finalité spécialisée en sciences et métiers du livre

Pierre Dubois : réenchanter le monde
par l'imaginaire des contes

Remerciements

Je remercie mon premier promoteur qui a dû partir à la retraite alors qu'il supervisait ce mémoire, Jean-Louis Tilleuil, pour ses explications historiques sur le genre merveilleux et pour m'avoir indirectement éveillé à la question si centrale du genre des œuvres de Pierre Dubois étudiées ici. Je tiens aussi à remercier ma seconde promotrice, Agnès Guiderdoni, à qui j'ai été confié et qui a accepté de remplacer M. Tilleuil, pour l'aide précieuse qu'elle m'a apportée et qui m'a notamment permis de me concentrer sur l'essentiel et d'aller au bout de mes réflexions.

Je tiens à remercier mes parents. Je remercie mon père pour sa relecture. Je remercie en particulier ma mère pour son soutien durant toutes ces années d'études, sa patience, et ses relectures de ce mémoire. Je remercie aussi ma grand-tante pour son soutien durant toutes mes années d'études universitaires.

Je remercie aussi Dominique et Séverine pour leurs relectures.

Table des matières

Remerciements	1
Table des matières	2
Introduction	4
Thèse et sujet	6
Méthodologie	7
Concepts généraux	11
Présentation de l'auteur	14
Biographie	14
Influences, convictions et croyances	21
État de l'art	27
Pierre Dubois	27
Les contes : premiers recueils et approches	28
Désenchantement du monde	30
Partie 1. Bref contexte historique récent	32
1. 1. Succès récent des contes et trois visions du merveilleux	32
1. 2. Genèse et écriture des <i>Grandes encyclopédies</i>	39
Partie 2. Analyse littéraire : un monde magique	42
2. 1. Introduction	42
2. 2. Genre des œuvres : une question centrale de signification	43
2. 2. 1. Une confusion volontaire	45
2. 2. 2. De l'art pour réenchanter le monde	46
2. 2. 3. Classification spécifique	54
2. 3. Caractéristiques paratextuelles des œuvres	56
2. 4. Rapport au passé	59
2. 5. Précisions sur le projet de l'auteur	62
2. 6. La bibliothèque enchantée : plumes du monde et poussière de fées	67
2. 6. 1. Sources réelles	67
2. 6. 2. Sources fictives mystérieuses	70
2. 6. 3. Un maillage de types de sources qui sert un but	76
2. 7. Stylistique et descriptions : inscrire le magique dans le monde	78
2. 7. 1. Stylistique	78
2. 7. 2. Liens entre fiction et faits réels spécifiques	80
2. 7. 3. Faits fictifs détaillés	81

2. 8. Une <i>mythopoeia</i> féerique.....	86
2. 8. 1. Dieux et saints au service des lutins.....	86
2. 8. 2. Un ensemble.....	88
2. 9. Écologie de l'âme.....	91
2. 9. 1. Définition.....	92
2. 9. 2. Un rapport magique à la nature.....	95
2. 9. 3. Christianisme et croyances magiques : un contre-exemple.....	99
Conclusion.....	105
Bibliographie.....	108
Sources primaires.....	108
Œuvres analysées.....	108
Autres œuvres de Pierre Dubois consultées.....	108
Entretiens de Pierre Dubois.....	109
Autres sources primaires.....	114
Sources secondaires.....	115
Sur Pierre Dubois.....	115
Autres sources secondaires.....	118

Introduction

En aura-t-on jamais fini avec la magie ? Toute la rationalité moderne tend à expulser cet héritage du passé, à le rejeter dans l'archaïsme ou à ne l'admettre qu'à titre d'illusion et de survivance. Mais, dans le même temps, la magie ne cesse d'être reconsidérée, reprise en charge et réactivée par les écrivains.

C'est avec ces toutes premières lignes qu'Yves Vadé ouvre son ouvrage *L'Enchantement littéraire : Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud* (Vadé, 1990, p. 11). Il semble que, jusqu'ici, la réponse à sa question soit : non. Régulièrement à travers l'histoire, certains aiment à proclamer la mort définitive de la magie, du merveilleux et des créatures magiques. Paru en 1823, le roman *La Dernière Fée* de Balzac est centré sur la nocivité des contes de fées et a pour thème principal l'ironisation sur la fin du merveilleux (merveilleux qui, il est vrai, a perdu en popularité tout au long du siècle de Balzac) (Partensky, 2015 ; Vadé, 1990, p. 137). Carole G. Silver remarquait avec ironie (Silver, 1999, p. 185) (nous traduisons) :

les êtres féeriques quittent l'Angleterre depuis le XIV^e siècle – du moins selon le « Conte de la femme de Bath » de Chaucer –, mais malgré leurs adieux perpétuels, ils n'avaient pas complètement disparu de Grande-Bretagne dans les années 1920 et, selon certains, ils ne sont toujours pas partis.¹

Et pourtant... le merveilleux se porte de nos jours très bien ! Mais *quel* merveilleux ? C'est souvent le merveilleux spectaculaire, le merveilleux relégué à une imagination « folle du logis »². C'est un merveilleux qui confine les fées, les lutins et autres créatures magiques à n'être que des êtres de fiction auxquels on feint d'accepter de croire, peut-être le temps d'un film ou d'un roman, pour s'évader, et qui sont ensuite vite relégués aux confins de la mémoire ; ou alors ces créatures sont un temps récupérés pour servir des intérêts financiers ou politiques. Ou sinon, en minorité, l'intérêt se porte sur un merveilleux vu comme une simple trace du passé à analyser, à dater, un merveilleux auquel on donne le même statut qu'aux discours de Georges Jacques Danton, aux sites archéologiques, ou aux récits d'historiens de l'Antiquité.

C'est là qu'entrent en jeu les trois *Grandes encyclopédies* de Pierre Dubois, qui sont le sujet principal de ce mémoire. Dans ces ouvrages littéraires de fiction, Dubois n'a pas pour but de donner en spectacle les êtres féeriques, de les faire danser, cabotiner, afin de les offrir comme une simple *distraktion* passagère au lecteur contemporain. Il n'y présente pas non plus ces créatures magiques comme des croyances passées. Bien plutôt, il a pour ambition d'utiliser ce

¹ Il nous faut préciser qu'il est ici question d'un départ physique, réel et concret, qui fait état des croyances dans les îles britanniques que les êtres féeriques existent réellement et ont donc pu quitter ces lieux.

² Selon une expression de Voltaire, prêtée à tort à Malebranche par Voltaire lui-même, pour désigner les méfaits supposés de l'imagination (Wiel, 2006). Voltaire écrit en effet dans son *Dictionnaire philosophique* à l'article « Apparition » : « Adorons les secrets de la Providence ; mais défions-nous des écarts de l'imagination, que Malebranche appelait *la folle du logis* » (Voltaire, 1878, p. 337).

qu'il écrit sur ces créatures magiques comme *outil* afin d'insuffler chez le lecteur une nouvelle vision du monde, de transformer la vision d'un monde désenchanté du lecteur en celle d'un monde enchanté, qui est notre monde contemporain, où ces créatures magiques existent vraiment. C'est à cet égard qu'il nous a semblé d'intérêt d'étudier ces trois œuvres. L'objectif de notre mémoire est d'analyser l'originalité de ces trois œuvres et les moyens employés par Pierre Dubois pour tenter de réenchanter la vision du monde du lecteur à travers elles.

L'enjeu de ce mémoire est d'évaluer la tentative de Pierre Dubois d'opérer dans ces trois œuvres un changement de perception du monde chez le lecteur. Pour ce faire, nous procéderons en deux étapes.

Premièrement, nous dresserons un bref historique récent de la mise à l'honneur de l'imaginaire et des contes de fées qui s'est opérée depuis les années 1970, exposerons les enjeux qui entourent le genre merveilleux contemporain, et expliquerons la genèse des trois *Grandes encyclopédies*. Il nous a en effet semblé nécessaire, du point de vue sociologique, de comprendre d'abord le contexte de production de ces trois œuvres de Pierre Dubois ici étudiées. De plus, ces explications historiques posent le contexte dans lequel les trois œuvres ont été reçues et continuent d'être reçues.

Deuxièmement, nous fournirons une analyse littéraire des trois ouvrages de Dubois afin de voir comment ils proposent au lecteur une vision du monde réenchanted à travers un entrelacement entre le réel et la fiction féerique par divers moyens.

Thèse et sujet

Dans ce mémoire, nous partons du postulat que nous vivons dans un monde désenchanté, selon le concept développé par le sociologue Max Weber. Ce mémoire a pour objet l'analyse de trois œuvres de l'auteur Pierre Dubois : *La Grande encyclopédie des lutins et autres petites créatures*, *La Grande encyclopédie des fées et autres petites créatures*, et *La Grande encyclopédie des elfes et autres petites créatures*. La thèse de ce mémoire est que dans ces trois ouvrages, l'auteur tente de réenchanter, à travers l'imaginaire des contes, la vision désenchantée du monde qu'a le lecteur contemporain.

Méthodologie

Nous analyserons le triptyque d'ouvrages de Pierre Dubois paru chez la maison d'édition Hoëbeke dans un coffret intitulé : *Les Grandes encyclopédies des lutins des fées des elfes et autres petites créatures*. Ce coffret contient trois livres de Dubois : *La Grande encyclopédie des lutins et autres petites créatures*, *La Grande encyclopédie des fées et autres petites créatures*, et *La Grande encyclopédie des elfes et autres petites créatures*³. Ci-après, ces ouvrages seront respectivement notés « GEL », « GEF » et « GEE », et seront appelés collectivement *Grandes encyclopédies* (selon le titre indiqué sur le coffret). Les trois ouvrages sont sortis respectivement en 1992, 1996 et 2003. Les éditions que nous utilisons sont des réimpressions faites en 2008⁴ (même maison d'édition), qui sont les impressions les plus récentes de ces ouvrages. Le choix d'analyser ces ouvrages comme un tout est dû au fait qu'ils forment matériellement (vente dans un même coffret), organisationnellement (même mise en page des textes et mêmes sujets féeriques) et thématiquement (ils ont été pensés comme un tout par l'auteur⁵) un ensemble.

En ce qui concerne l'analyse de ces trois œuvres de Dubois, nous utiliserons la méthode du français René Pommier, agrégé en lettres, docteur en littérature et maître de conférences honoraire à l'Université de Paris-Sorbonne (Pommier, 2021, quatrième de couverture). Cette méthode d'analyse (Pommier, 2021, p. 10)

est d'une extrême simplicité, puisqu'elle consiste seulement à lire les textes avec la plus grande attention et, dans la mesure du possible, à les apprendre par cœur, à essayer de comprendre ce que l'auteur a voulu dire et comment il s'y est pris pour le dire du mieux possible.

Nous ferons notre analyse littéraire en suivant Pommier, c'est-à-dire en nous appuyant sur le sens commun (Pommier, 2021, p. 10), en évitant l'interprétation de texte qui s'appuie excessivement sur la biographie de l'auteur et le contexte historique, et en nous concentrant sur les textes des œuvres analysées (Pommier, 2017, p. 14-15, 2021, p. 13-15). Tout cela est fait afin de nous permettre de chercher à comprendre un texte pour ensuite tenter d'en éclairer le sens (Pommier, 2021, p. 10, 35, 171-172), « d'aider » en tant qu'étudiant universitaire en lettres

³ Dessins Claudine Sabatier et Roland Sabatier.

⁴ Les pages au tout début de ces trois ouvrages, où se trouvent les informations légales, contiennent les dates originales d'impression pour chacun des ouvrages (respectivement 1992, 1996, et 2003) et ne contiennent aucune mention d'autres éditions. De ce fait, nous considérons qu'il s'agit de réimpressions et non de nouvelles éditions.

⁵ Cf. 1. 2.

« le [simple] lecteur à apprécier d'une manière plus complète et plus précise le travail de l'auteur » (Pommier, 2021, p. 171)⁶.

Là où nous nous éloignons de la méthode de Pommier, c'est en analysant en tant que tout, en mettant en parallèle, des textes tirés d'œuvres différentes séparées dans le temps d'un même auteur, méthode que Pommier critique⁷. Cet écart par rapport à Pommier nous a paru d'autant plus justifié dans le cas présent, puisque les trois ouvrages ont été pensés par leur auteur comme un tout (*cf.* 1. 2.). Autre écart, nous nous appuyons sur des textes de théories littéraires pour nos analyses de textes, méthode que Pommier critique aussi (Pommier, 2021, p. 169-171) ; nous avons néanmoins essayé d'être modéré dans cet usage de textes théoriques dans notre analyse des œuvres de Pierre Dubois. Enfin, Pommier part du principe que le texte n'a qu'un seul sens et que l'auteur le connaît et qu'il écrit pour faire comprendre ce sens aux simples lecteurs (Pommier, 2017, p. 46-48, 2021, p. 33, 139, 171)⁸ ; nous ne pouvons pas non plus suivre Pommier sur ce point. Certes, Pierre Dubois connaît visiblement le sens de ce qu'il écrit et veut le faire comprendre au lecteur, mais il a démontré dans ses *Grandes encyclopédies* analysées ici une très forte propension à écrire dans un sens à la fois littéral et symbolique, allégorique ou métaphorique, cette pluralité de sens fait donc partie intégrante de ces œuvres.

Dans notre analyse littéraire, nous nous sommes borné la plupart du temps aux exemples les plus saillants, ceux qui illustrent le mieux nos démonstrations. Reprendre tous les exemples aurait créé des redondances et aurait alourdi inutilement ce mémoire.

⁶ Cette méthode s'oppose notamment à une herméneutique qui consiste, selon les mots du critique littéraire Walter Kirn, à adopter l'approche suivante : en tant que lecteur, ne pas vouloir lire un texte clair ni « qu'on [...] fournisse [au lecteur] des réponses » sur la signification du texte, mais vouloir extrapoler, écrire des explications à partir d'un texte vague et émaillé d'allusions (« *suggestive* ») et « partir en recherche » de ces réponses. Dans ce cas décrit par Kirn, le lecteur « ne veut pas s'asseoir et se divertir, [mais] veut être envoyé en mission. [II] veut agir » (nous traduisons) (Kirn, 2018).

⁷ « Charles Mauron a été le principal adepte de cette méthode qu'il a théorisée dans une perspective freudienne et à laquelle il a donné le nom de "superposition de textes". J'ai plus d'une fois discuté cette méthode et notamment dans mes *Études sur « Le Tartuffe »*. Elle est déjà très contestable quand, comme Charles Mauron le fait d'ordinaire, mais pas toujours, on se contente de pratiquer cette opération sur des œuvres d'un même auteur. En effet, quand un critique prétend que, pour bien comprendre telle œuvre d'un auteur, il est nécessaire de faire appel à une autre œuvre qu'il n'a écrite que plus tard, comment ne pas se dire que, si l'auteur était mort plus tôt et n'avait donc pu écrire cette œuvre, la première aurait été de ce fait condamnée à rester partiellement incomprise ? Et d'une manière plus générale, comment ne pas se dire que, si l'auteur avait vécu plus longtemps il aurait pu écrire d'autres œuvres qui auraient peut-être jeté une lumière différente sur toutes ses œuvres antérieures ? Dans ces conditions, il serait parfaitement vain de s'employer à chercher le véritable sens de quelque œuvre que ce soit. Heureusement, un auteur digne de ce nom qui écrit un livre fait généralement en sorte que ce livre se suffise à lui-même, sans qu'il soit nécessaire pour pouvoir le comprendre d'avoir lu ses autres livres » (Pommier, 2010, p. 75).

⁸ Pommier considère en outre que les textes dont le sens est volontairement obscur ou est inconnu par l'auteur (l'écriture automatique illustre selon lui cette seconde possibilité), sont indéchiffrables (Pommier, 2017, p. 48, 2021, p. 139, 141-142).

Lorsque nous parlons du lecteur de Dubois, nous faisons référence à un simple lecteur, un lecteur qui n'est pas critique, qui ne décortique pas les œuvres littéraires comme nous le faisons. Nous parlons d'un lecteur qui se laisse transporter dans ce que dit le texte de fiction de Dubois et qui est prêt à suspendre son incrédulité à un certain degré face aux éléments présents dans ledit texte.

En ce qui concerne les références bibliographiques, nous avons adopté une version modifiée du style bibliographique de l'American Psychological Association (style dit « APA ») dans sa 6^e édition avec mention de *digital object identifier* (« identifiant numérique d'objet »). Compte tenu du grand nombre de références que nous citons, ainsi que du nombre élevé de citations que nous mettons en note de bas de page, il nous a en effet semblé qu'utiliser partout dans notre mémoire un style de citation de type « auteur-date » était ce qui était le plus approprié afin de rendre le texte le plus lisible et fluide possible. Le style APA nous a paru être le meilleur du fait de son équilibre entre concision et précision, notamment par son usage de titres abrégés lorsqu'il n'y a pas mention d'auteur. Nous avons choisi la 6^e édition du style APA car elle permet d'afficher les lieux d'édition (contrairement à la 7^e édition). Nous avons en partie modifié ce style (en changeant son code Citation Style Language), afin qu'il corresponde aux attentes de l'UCLouvain dont nous a fait part notre promotrice de mémoire. Le cas échéant, nous avons effectué manuellement des corrections dans la bibliographie. Nous avons utilisé le logiciel de gestion de références *Zotero* dans tout ce mémoire.

La notation légèrement différente de nos sources primaires – ([acronyme] : [page]) au lieu de ([auteur], [date], p. [page]) – permet de distinguer ces sources primaires qui sont le sujet de ce mémoire, des sources secondaires.

Lorsque nous citons un ouvrage numérique qui ne possède pas de numérotation de pages, nous avons donné le titre des chapitres. Ces références par chapitres ont des semi-cadrats (« – ») pour séparer les sous-sections : [numéro et/ou titre de chapitre] – [sous-section du chapitre] – [sous-section de la sous-section précédente]. Cela a été fait pour permettre aux personnes qui consulteraient une version papier des ouvrages de retrouver les références.

Si un ouvrage ne mentionnait aucun lieu d'édition, nous n'avons rien indiqué en bibliographie là où devrait normalement figurer cette information.

Si une information est tirée d'un ou plusieurs moment(s) précis d'une source audio ou audiovisuelle, nous indiquons son minutage.

Quand nous citons un passage de texte en indiquant pour ce dernier plusieurs sources et que ce passage cité n'était pas présent dans toutes les sources données, nous avons indiqué d'où la citation provenait. Cela a été fait afin de permettre au lecteur de facilement trouver la source d'une citation.

Sauf mention contraire, les italiques à l'intérieur de citations sont présents dans la source originale.

Nous avons indiqué entre crochets nos corrections dans les citations originales lorsque cela nous paraissait approprié, tout en laissant visible l'erreur du texte original. Lorsque cela nous a paru opportun, nous avons indiqué, en note de bas de page ou entre parenthèses, certaines sources citées ou utilisées par une autre source, afin de permettre à la personne qui nous lit de consulter facilement ces sources. Lorsqu'il nous a paru nécessaire d'ajouter certaines informations à l'intérieur de citations en note de bas de page, nous avons donné cette information entre crochets avec un « N.B. : » qui précède l'information.

Lorsque nous soulignons ou traduisons des citations, nous l'avons indiqué entre parenthèses, avant ou après la citation selon le contexte. Nous avons fait ce choix afin de rendre la lecture plus fluide et claire et de ne pas encombrer les notes de bas de page.

Concepts généraux

Lorsque nous parlons de « conte » ou de « conte de fées », nous faisons référence aux contes traditionnels, ancestraux, parfois appelés « contes populaires »⁹. L’imaginaire des contes désigne les univers (créatures, lieux, etc.), symboles et représentations qui au sens large sont liés à ces contes. En effet, l’objet de ce mémoire n’est pas les contes modernes comme sont les *Féeries nouvelles* d’Anne Claude Philippe de Caylus, les *Contes cruels* de L’Isle-Adam, ou encore les *Contes du jour et de la nuit* de Maupassant.

Un conte peut être défini comme un récit qui peut être lu oralement, se déroulant dans le passé, qui a une fin et dont les personnages sont sans profondeur ni intériorité¹⁰ (Jean, 1980/1990, p. 23). Généralement, le conte contient des éléments merveilleux (« Fairy Tale », s. d.)¹¹.

Le désenchantement du monde (en allemand : *Entzauberung der Welt*, littéralement « dé-magification du monde » ou « enlèvement de la magie du monde ») est un concept introduit par Max Weber dans son ouvrage *L’Éthique protestante et l’esprit du capitalisme* (1904–1905) et lors de sa conférence *La science, profession et vocation* de 1917¹². Weber définit le désenchantement du monde comme un « processus » de « rejet de la magie » et de

⁹ Contes qui ont été collectés notamment par certains folkloristes et intellectuels, comme les frères Grimm ou Charles Perrault.

¹⁰ Le dernier critère, sur la profondeur et l’intériorité des personnages, est contesté par Pierre-Emmanuel Moog en ce qui concerne les contes de Perrault (Moog, 2018).

Il est à noter que le conte populaire français contient généralement peu d’éléments merveilleux : « Alors qu’ailleurs [comme dans les contes populaires allemands ou russes], les héros sont en proie aux géants, magiciens, sorciers, nains, sirènes, esprits et monstres de toutes sortes, en France ils ont surtout affaire aux ogres et au diable. Les ogres sont parfois des géants, mais leur caractéristique essentielle est de se nourrir de chair humaine. Quant aux fées, elles sont beaucoup plus rares qu’on ne pense dans la tradition orale » (Simonsen, 1981/1994, Chapitre INTRODUCTION : SPÉCIFICITÉ DU CONTE POPULAIRE FRANÇAIS – II. Caractères stylistiques). Cela est selon nous une conséquence du fait qu’au XVII^e siècle en France, « c’est la démonologie, codifiée depuis le XVI^e siècle, qui récupère le monopole des phénomènes surnaturels et sert d’unique herméneutique : c’est le Diable qui inspire tout le mal, c’est lui qu’il faut chercher au cœur du surnaturel du quotidien » (Courtès, 2004, p. 87).

¹¹ D’autres définitions du conte existent (Régnier, 1997, p. 14-17). Nous avons choisi la définition de Georges Jean avec la précision de *Britannica*, car ces caractéristiques nous semblaient les plus universelles aux contes de fées.

¹² La date de cette conférence est parfois donnée comme 1918 (Coudert, 2017, p. 705).

« dé-magification » du monde¹³ au profit de la méthode rationnelle scientifique. Ce processus fait que l'on considère que dans le monde « aucune force mystérieuse et incalculable n'entre en jeu, [et] qu'au contraire, nous pouvons en principe tout contrôler par le biais du calcul ». Weber considère que ce processus s'est « poursuivi dans la culture occidentale pendant des millénaires » et a atteint son point culminant avec la révolution scientifique du XVI^e siècle (Mazuir, 2004 ; citation tirée de Kalinowski, 2013 ; citation tirée de Sica, 2016, Chapitre 10: Politics Without Magic: Max Weber in Weimar Germany ; « Scientific Revolution », s. d.)¹⁴. Chaberlot, physicien et historien de l'astronomie, note que la société actuelle est désenchantée ; il écrit en effet que notre société actuelle « prône, au moins dans une certaine mesure, l'idée selon laquelle la rationalité scientifique est seule garante de la vérité » et que cette idée est « répandue chez les scientifiques professionnels, mais elle apparaît aussi dans la vie quotidienne » (Chaberlot, 2012, part. I – Chapitre 2 : Contes, mythes et science).

Selon Vincent, ce désenchantement entraîne et est en même temps entraîné par le fait que (Vincent, 1995, p. 95-96) (nous soulignons)

[I]a religion se trouve peu à peu dépouillée de ses caractéristiques sensibles-sensuelles pour se faire avant tout intériorité, élévation au-dessus du charnel et du naturel. Le monde est par là même désacralisé et désenchanté : il ne peut plus donner immédiatement du sens aux activités des individus [...] parce qu'il n'est plus lui-même rempli de sens ou de significations premières. Le processus se fait d'autant plus irrésistible qu'il est appuyé depuis l'antiquité grecque par le développement de la science. *Les explications magiques ou mythologiques du monde cèdent peu à peu la place à des explications scientifiques* qui permettent des pratiques rationnelles et la mise au point de techniques de travail efficaces. Il y a ainsi une intellectualisation progressive du monde qui s'effectue au détriment de toutes les théodicées. Le désenchantement du monde tend à devenir sécularisation, c'est-à-dire retrait de Dieu des pratiques sociales et des affaires de la Cité. Les hommes doivent trouver eux-mêmes du sens à ce qu'ils font et à ce qu'est leur vie [...]. Pour Weber, il ne fait pas de doute que le monde désenchanté est un monde de désarroi, du doute et de l'inquiétude qui ne sait guère où il va.

¹³ Nous donnerons deux exemples de visions historiques d'un monde magique. Premièrement, l'interprétation des phénomènes de feu de Saint-Elme et l'existence du soleil à l'époque de Xénophon, c'est-à-dire entre le V^e et le IV^e siècle avant l'ère commune (Vernière, s. d.). Ces deux phénomènes étaient considérés à cette époque comme des phénomènes divins (Curd, 2013, p. 223). Deuxièmement, on peut lire une inscription runique qui date des alentours de 1200 à l'église de Borgund, en Norvège, qui dit : « Les Nornes décident du bien et du mal. À moi, elles ont donné grande souffrance » (citation tirée de Boyer, 1992, p. 64 ; McKinnell, 2021, p. 69). Nous nous rallions à l'idée de Boyer qui donne ces phrases comme un exemple de la foi des anciens Scandinaves polythéistes en la divinité du destin, force magique qui agit sur chacun, et la résignation de certains face aux dictats de ce dernier.

Par ailleurs, on peut trouver d'autres exemples de cette mentalité, de cette vision magique du monde, dans la partie « Les reliques et les images légendaires » de l'ouvrage de Pierre Saintyves (Saintyves, 1987, p. 897-1044).

¹⁴ Le désenchantement du monde se différencie de la théorie d'Auguste Comte et des positivistes. Cette théorie positiviste est que « la religion correspond à un stade primitif du développement humain et disparaît nécessairement avec l'évolution de l'esprit scientifique et critique ». Les positivistes prévoyaient le déclin de la religion dans le monde moderne à cause de la qualité supérieure de la culture scientifico-technologique. Cependant, pour Weber les raisons de ce déclin sont « précisément le contraire, à savoir l'appauvrissement d'une culture purement pragmatique, créée par la tendance unidimensionnelle de la science et de la technologie » (nous traduisons) (Baum, 1970, p. 154).

Mattéi note (Mattéi, 2012) :

La distinction entre la foi et les œuvres, selon Weber, a conduit certains prédicateurs chrétiens à concevoir le travail humain comme le signe de l'élection divine, ce qui, en valorisant les activités terrestres, les aurait émancipées des enseignements religieux. La voie était libre pour une sécularisation rationnelle, politique, sociale et économique du monde en désenchantant celui-ci de tout recours à des forces non humaines et à des puissances magiques. Mais, en même temps, ce désenchantement a ôté à l'existence collective l'espérance du salut qui donnait un sens global à l'aventure humaine et brisait l'harmonie du ciel et de la terre. Selon l'expression de Catherine Colliot-Thélène dans son ouvrage sur Max Weber [*Max Weber et l'histoire*], « le désenchantement du monde, ce n'est pas seulement la négation de l'interférence du surnaturel dans l'ici-bas, mais aussi : la vacance du sens ».

Le désenchantement du monde entraîne donc une perte de sens pour les individus.

Le réenchantement ou la remagification du monde désigne une tentative, dans un monde désenchanté, de retrouver une vision du monde enchantée, magique, où le naturel et le surnaturel se confondent sur certains points.

Présentation de l’auteur

Lors de nos recherches, nous ne sommes pas parvenus à trouver des résumés de la vie de Pierre Dubois et de sa pensée qui nous satisfaisaient. Or, certaines connaissances sur la vie et la pensée de cet auteur, bien qu’elles ne soient pas nécessaires à la bonne compréhension de ses textes, permettent néanmoins de voir sa production sous un angle différent et de préciser certains points dans les *Grandes encyclopédies*. De plus, il nous semblait qu’une biographie correcte de Dubois manquait. Nous proposons donc notre travail sur le sujet. Ce travail nous semblait important afin d’une part de comprendre la vision de Dubois (qui est en rapport avec l’aspect des œuvres étudiées) et d’autre part de pallier l’absence d’une présentation fournie sur cet auteur. Nous avons donc fait une partie présentant l’auteur plus longue qu’à l’accoutumée.

L’un des défauts de cette section est que la grande majorité des événements de la vie de Dubois ne sont relatés que par lui-même, car il n’existe pas une biographie exhaustive de Dubois avec tout le travail que cela demande (recherches dans les archives, collecte de témoignages, etc.). Nous espérons que notre esquisse sera (sans mauvais jeu de mots !) une pierre à cet édifice.

Biographie¹⁵

J’ai passé une scolarité vraiment épouvantable où mes rédactions, alors que [Gaston] Bachelard dit l’imagination, c’est la vie, là c’était trop d’imagination, tac ! Hors du sujet ! J’avais des bulles...

- Pierre Dubois (P. Dubois, 2009)

Pierre Dubois est né le 19 juillet 1945 à Charleville-Maizières¹⁶, dans les Ardennes françaises, de parents belges. Il est un auteur et un conteur, ainsi qu’un scénariste de bandes

¹⁵ Nous avons volontairement écarté de notre biographie l’article de Tsaag Valren (Tsaag Valren, 2014) pour trois raisons. D’abord, nous ne savons pas s’il s’agit d’une mise en forme indirecte d’un entretien accordé par Pierre Dubois ou d’une somme d’informations sur Dubois que Tsaag Valren aurait collectées dans des sources déjà existantes. En effet, les indications manquent pour le déterminer. Ensuite, si l’article n’est pas un entretien, Tsaag Valren n’indique pas ses sources. Enfin, une information est visiblement fautive : l’émission télévisée où fut utilisé le mot « elficologue » donnée dans l’article de Tsaag Valren est une prétendue émission d’*Apostrophe* datant de 1992 ou après, ce qui est faux car cela contredit une affirmation de Dubois (*cf. infra*) et est même carrément impossible puisqu’*Apostrophe* a cessé d’être diffusé en 1990 (Vanthuyne, 2008 ; La rédaction de l’INA, 2020). Budin reprend d’ailleurs cette fautive information de l’article de Tsaag Valren et la répète (Budin, 2016a, p. 22). Nous n’avons pas tenu compte non plus des supposés propos rapportés dans *Le Parisien*, où Dubois aurait affirmé que c’est en 1967 qu’il aurait pour la première fois, devant un journaliste, utilisé le terme « elficologue » (« L’homme qui entendait les elfes », 2013). En effet, cette information est en désaccord avec les autres affirmations de Dubois sur le sujet et l’erreur est probablement due à une mécompréhension entre Dubois et la personne qui l’a interrogé, cette dernière a dû confondre avec l’année 1967 où Dubois a eu l’idée d’écrire ses *Grandes encyclopédies*.

¹⁶ Un article de *L’Ardennais* informe qu’il est né rue Voltaire, dans cette ville (Azémar & Girard, 2018).

dessinées et de films. Il est spécialisé dans la production de contenu merveilleux et féerique (P. Dubois, 2018a de 02:59 à 03:08, de 05:38 à 05:45 ; Azémar & Girard, 2018 ; « Les auteurs : Pierre Dubois », s. d.). Il s'est fiancé une première fois, mais sa fiancée est morte le jour du mariage dans un accident de voiture (P. Dubois, 2011e). Il a ensuite épousé une autre femme, Aline ; ensemble, ils ont eu 3 filles (Capucine, puis Mélanie, et enfin Charlotte)¹⁷. Sa fille Mélanie s'est suicidée le 14 mai 1993 à 17 ans à cause d'un chagrin d'amour ; elle laisse une lettre de suicide. Dubois décrira plus tard la mort de sa fille comme « un reproche qu'on se fait toute sa vie, ça te marque complètement, pour toujours », et qu'on ne peut jamais faire son deuil (« *The Silent Shore* », 2021). Dubois et sa femme vivent aujourd'hui dans un petit village dans le Nord de la France (« Le silencieux rivage », s. d.).

Dubois décrit son enfance comme « solitaire » (« Pierre Dubois, le rappel de la forêt », 2003 ; P. Dubois, 2011b). Durant ses premières années de vie, il vivait dans la région de la forêt ardennaise française. Il dit croire « réellement à l'influence d'un lieu, le génie des lieux, l'esprit des lieux », le « *genius loci* », et dit que cette forêt ardennaise, son parfum, son esthétique, où il a vécu ses premières années de vie, l'a marqué (citation tirée de Médiathèque départementale du Nord, 2012a de 1:25 à 2:06 ; citation tirée de P. Dubois, 2018a de 03:07 à 05:14). Puis, lui et ses parents ont déménagé dans le nord de la France, à Valenciennes (P. Dubois, 2011d) lorsque Dubois avait 5 ans (P. Dubois, 2014a, 2018a de 05:27 à 05:36). C'est de cette expérience que Dubois considère que son goût pour le merveilleux et le fantastique est né : il dit que ce déménagement (citation tirée de P. Dubois & Fourquemin, 2009 ; voir aussi P. Dubois, 2014a)

a provoqué une véritable cassure chez moi. Il n'y avait plus d'aussi beau paysage là où nous vivions. J'ai alors reporté l'univers dans lequel je vivais auparavant dans mon imaginaire. C'est devenu mon jardin secret. [...] [M]on besoin de légende et de conte a été nourri intérieurement, en secret. Il s'est intériorisé.¹⁸

¹⁷ Le mariage avec Aline et la naissance de ses trois filles ne peut être daté qu'avec imprécision : nous pouvons seulement dire que ces événements ont eu lieu avant 1981, car ils sont mentionnés par Jean-Hugues Malineau dans sa courte biographie de Pierre Dubois (P. Dubois, 1981, p. 4). Cette biographie est tirée du roman *Capitaine Trèfle* de Dubois, paru en 1981 chez Casterman (illustrations de René Hausman ; coll. L'ami de poche, n°19) : ce roman est bien paru pour la première fois en 1981 (P. Dubois, 1981, p. 6, 154), et non en 1993 comme indiqué à tort dans une liste d'œuvres de Dubois (P. Dubois, 1977/2012, p. 6).

¹⁸ C'est en particulier la forêt ardennaise qui manque à Dubois. Par ce déménagement, il dit qu'il devint « endeuillé » de sa forêt ardennaise où il percevait le merveilleux comme « une évidence ». Il arriva donc dans ce nouvel environnement « brumeux » dont « le paysage n'est pas généreux, mais par contre [...] interroge », et où il lui fallut activement « aller chercher » le merveilleux. Dubois cherche et trouve ce merveilleux notamment dans son grand jardin dont il dit qu'il était à l'époque « devenu ma forêt, un refuge, mais un refuge habité, il y avait beaucoup d'arbres qui sont devenus pratiquement tout de suite mes amis quoi, je parlais aux arbres ; je montais dans le chêne, c'était Sherwood, c'était Robin des Bois, je me prenais pour Robin des Bois, j'étais dans mon chêne » (P. Dubois, 2014a, citation tirée de 2018a de 05:14 à 09:43). Ce n'est pas sans rappeler l'analyse bachelardienne de la créativité, de l'imagination, comme le résultat d'une dialectique entre le fait d'imaginer et le fait de se confronter au réel (Fleury, 2006, p. 168-169).

Il dit que, enfant, son père (qui était dessinateur industriel) était absent et que sa mère était possessive. Il affirme avoir « toujours détesté l'école, le foot et ces singes qui nous dominent. Seuls le livre, l'image et la musique me calmaient ». Enfant, il se cherche des figures paternelles dans les personnages de romans (Savin, 2006).

Dubois arrête l'école, il en est « viré », avant d'obtenir son brevet. Il se décrit comme étant à l'époque « rejeté par tout le monde, par les adultes... parce que tu veux être écrivain, parce que tu veux dessiner... »¹⁹. Sur les conseils et grâce à l'aide personnelle d'un psychologue que ses parents lui font consulter²⁰, Dubois entre à 16 ans, « frisa[nt] les 17 », aux Beaux-Arts à Valenciennes (Devinat, 2001 ; citation tirée de P. Dubois, 2014a, citation tirée de 2018a de 26:13 à 26:26). Dubois ne termina jamais ce cursus (P. Dubois, 2018b de 0:50 à 01:04) ; au détour d'une phrase dans sa préface à la réédition du livre *Chroniques du Nord Sauvage* de Dubois, dans la partie biographique sur Dubois, Jean-Luc Porquet note que Dubois a été « viré de l'école à répétition, puis des Beaux-Arts » (P. Dubois, 1977/2012, p. 11). Dubois affirme que c'est depuis son adolescence qu'il s'habille en permanence tout en noir, car « [i]l y a eu comme une cassure adolescent. Et je me suis toujours depuis habillé en noir à tel point que dans une autre couleur, je me sens mal » ; il s'est en outre mis à se vêtir ainsi « [p]eut-être aussi un peu » par « provocation » (« L'homme qui entendait les elfes », 2013 ; citation tirée de P. Dubois, 2014a).

Par la suite, Pierre Dubois fait son service militaire. Durant ce service, il est envoyé à Épernay, en Champagne. Durant une de ses permissions, il se rend à la bibliothèque d'Épernay où il y rencontre sa conservatrice qui est la fille de l'ethnologue et folkloriste français Arnold van Gennep. Cette dernière met en contact Dubois avec Claude Seignolle (P. Dubois, 2014a). Puis, après son service, Dubois rencontre Claude Seignolle avec qui il se lie d'amitié. Ensuite, « à cause d'un tas de péripéties, de malheurs, de deuils » (il mentionne la mort de sa première

¹⁹ Il décrit cette situation comme suit : « Petit à petit on est rejeté d'une forme de société, on est rejeté d'une société, et cette société vous ne la supportez plus ; là on voit toutes les injustices [...] et on devient, je dirais ma forêt de Sherwood justement, dans la forêt de Sherwood on se révolte contre ça. Et "Qu'est-ce que tu veux faire dans la vie ?" – ç'a été une espèce de cri de révolte, c'est "Je veux être tueur à gage". Et là, inquiets (*rire*) quand même, mes parents m'ont emmené voir un psy » (P. Dubois, 2018a de 23:13 à 23:50).

²⁰ Après avoir vu plusieurs « pys », il a rencontré un psychologue nommé Baudouin dont il devient le patient. Baudouin dit à Pierre Dubois que sa colère est mal dirigée car ceux qu'il veut tuer sont ceux qui seront ses employeurs s'il devient tueur à gage. À cette époque, Dubois aime écrire et illustrer ce qu'il écrit et a déjà écrit plusieurs nouvelles et poèmes ; à la demande de Baudouin, Dubois lui montra ses créations, et Baudouin vit du potentiel dans le dessin de Dubois. Dubois attribue sa rencontre avec Baudouin au fait que « les fées sont intervenues ». Dubois appelle Baudouin « saint Baudouin » (Devinat, 2001 ; P. Dubois, 2014a, 2018a de 23:50 à 25:48), dit qu'il lui « a sauvé la vie » (Nicodème, 2022) et fut son « Merlin » (Devinat, 2001). Baudouin devint plus tard ami de Dubois. « [B]eaucoup plus tard », Baudouin se suicidera ; ce suicide fut pour Dubois « un crève-cœur » (P. Dubois, 2014a).

fiancée), Dubois quitte Valenciennes et fait « un tour de France » durant lequel selon lui il a fait « du collectage », aidé du fait que Seignolle lui « avait dit comment il avait fait du collectage chez les vieux, etc. » (P. Dubois, 2011e). Dubois dit avoir commencé, inspiré par Seignolle, à faire du collectage « un peu à la sauvage » durant la fin des années 60, accompagné d'un corbeau nommé Nao (Savin, 2006 ; P. Dubois, 2008a, 2011e, citation tirée de 2018b de 18:45 à 19:03).

Après cela, lors d'une émission radiophonique réalisée par Catherine Claeys, Pierre Dupriez y parle de Pierre Dubois. Dubois dit que Claeys lui a, suite à cette émission, demandé « si dans le Nord il y avait suffisamment d'histoires pour faire une série d'émissions sur la sorcellerie, la magie, le folklore » ; Dubois répond que oui et il est engagé à l'ORTF (Office de radiodiffusion-télévision française) en 1968 à Lille. Dubois passera alors « trente ans » à travailler pour la télévision publique française (Devinat, 2001 ; citation tirée de P. Dubois, 2011e)²¹. L'une des sociétés issue du démantèlement de ORTF fut France Régions 3 (FR3) ; FR3 succéda ainsi à l'ORTF, et Dubois continua donc chez FR3 son travail qu'il effectuait à l'ORTF. Dubois rapporte que plus tard, « dans les années 80 », il est « viré »²² à cause de propos tenus à l'antenne. Dubois part donc travailler pour la télévision publique sous la direction de Jean-Paul Gugain à Limoges. Puis Dubois travaille en général dans la télévision publique en Bretagne où l'auteur Michel Le Bris est son directeur de programmes ; Dubois et Le Bris devinrent « très copain[s] » (P. Dubois, 2014b). Aux alentours de 2003 ou 2004, Dubois arrête de travailler pour la télévision (P. Dubois, 2009).

Le premier livre publié de Pierre Dubois est *Chroniques du Nord sauvage* (1977, Clampin Libéré) (Erkekjetter, 2015)²³, un recueil de nouvelles. Il a aussi écrit des ouvrages sous pseudonymes (comme celui de Budy Matieson aux éditions Fleuve Noir) sous lesquels il écrit « des trucs plus violents » (P. Dubois, 2014b). Dubois est devenu célèbre pour avoir publié ses trois *Grandes encyclopédies* (Dargent, 2008) publiées chez Hoëbeke en 1992 (GEL), 1996 (GEF) et 2003 (GEE). Selon Dubois, la GEL s'est vendue « à 80.000, 90.000 exemplaires » et

²¹ Dubois donne plus de détails sur ses années d'enfance dans deux entretiens donné à *France Culture* (P. Dubois, 2018a, 2018b) et dans un entretien donné à *France Inter* (P. Dubois, 2013b).

²² Il ne précise pas s'il a été viré de France Région 3 ou seulement de la branche de France Région 3 du nord de la France.

²³ Dubois dit de cet ouvrage, sans le nommer : « J'avais fait un truc sur Vandewattyne, que j'avais mis en scène dans un journal pamphlétaire de Jean-Luc Porquet et Philippe Casoar [N.B. : ce journal est *Le Clampin libéré*], j'écrivais dedans. De mes articles sortis dans ce canard-là, ils ont en [*sic*] sorti un recueil, dans lequel il y avait cette histoire sur Jacques Vandewattyne, le grand sorcier du Pays des Collines » (P. Dubois, 2014b). L'histoire inspirée de Vandewattyne est la nouvelle « Chronique sauvage » (P. Dubois, 1977/2012, p. 109-123). L'ouvrage sera réédité en 2012, enrichi d'une préface de Jean-Luc Porquet, chez L'Échappée (coll. Lampe-tempête).

a été « traduit[e] même en japonais » (P. Dubois, 2008b)²⁴. Pierre Dubois est un auteur prolifique, sa bibliographie est très longue et s'étale sur plus de 40 ans.

Dubois se présente comme « elficologue » qui pratique l'« elficologie », c'est-à-dire selon ses propres mots « s'occuper des fées, s'intéresser aux fées, aimer les fées, se rapprocher des fées, essayer de les connaître, les elfes, le Petit peuple »²⁵. Il a inventé ces mots²⁶, avec une pointe d'humour²⁷, pour décrire son travail d'auteur, puisque sa production littéraire était très souvent centrée sur le thème de la féerie (P. Dubois, 2018a de 01:26 à 02:03). Le mot « elficologue » est souvent associé à Pierre Dubois lorsqu'il est question de le décrire (P. Dubois, 1998, 2018a ; « Ils parlent des fées, des lutins et des elfes... », 2015 ; « Pierre Dubois, le parrain du salon est elficologue », 2014 ; Troadec, 2018 ; Ruas, s. d.).

²⁴ Deux articles mentionnent que la GEL aurait reçu le Grand prix du livre des arts de la Société des Gens de Lettres en 1993 (P. Dubois, 2020 ; Nicodème, 2022). Il est possible que la GEL ait en effet reçu ce prix. Cependant, nous n'avons malheureusement pas pu le confirmer auprès de la Société des Gens de Lettres (SGDL), car ce Grand prix n'est pas répertorié sur le site internet de la SGDL (« Les Grands Prix », s. d.).

²⁵ Par « Petit peuple », il faut entendre toutes les créatures féeriques et merveilleuses (P. Dubois, 2018c). Ailleurs, Dubois définit l'elficologue comme un « spécialiste du petit peuple, nains, gobelins, gnomes et autres farfadets, apport décisif de mai 68 » (« Pierre Dubois, le parrain du salon est elficologue », 2014).

L'expression « petit peuple » pour désigner ces créatures n'est pas de Pierre Dubois. Il existe des occurrences de l'expression « petit peuple » en français dans le sens spécifique de « créatures magiques » qui précèdent les publications de Dubois ; ces occurrences semblent être calquées sur les expressions anglaises (d'Agraives, 1943/2021, Chapitre XII : LE BANC AUX CHIMÈRES ; Bachelery, 1960, p. 268 ; Pruvot, 1967, p. 183). En effet, on trouve en anglaise les expressions « Little People » (Arrowsmith, 1977/2009 ; MacKillop, 1998/2016) et « Tiddy People » (« Tiddy Men, Tiddy People », s. d.) pour désigner des créatures magiques.

²⁶ Il dira des années plus tard sur l'invention du mot « elficologue » : « J'ai choisi ce mot d'"elficologue" pour tenter d'expliquer ma démarche, mon vagabondage dans des mondes qui se créent au fur et à mesure de mes explorations » (P. Dubois, 2004a, p. 109). Puis par après il dira : « C'était un gag. Les journalistes y ont cru et j'ai reçu des courriers d'enfants me demandant comment ils pouvaient devenir elficologues... » (Savin, 2006). Ensuite : « [Q]uand j'ai dit "Je suis elficologue", c'était une boutade ; c'est Pivot je crois qui m'avait dit "Mais qu'est-ce que vous faites vraiment ?". Et c'est vrai que dire "Je cours dans les bois après des nymphes", ça pourrait prêter à confusion (*rire*). [...] Je soulevais les fougères et les rossolis à pied tendre, et des gnaphales nains, [...] pour trouver donc [...] tous ces petits personnages ; ça (*rire*) ne fait pas sérieux. Donc j'ai dit "Je suis elficologue", parce que le "-logue" ça pose son bonhomme » (Médiathèque départementale du Nord, 2012c de 1:35 à 2:26). Puis encore des années plus tard, Dubois dit que cette invention était « un gag, au départ, 'fin un gag pas vraiment d'ailleurs », puis il donne la définition que nous avons retranscrite dans le corps du texte (P. Dubois, 2018a de 01:26 à 01:32).

Le mot « elficologue » est une invention humoristique de Pierre Dubois, c'est un titre qui ne représente pas un grade scientifique ou un domaine de compétences reconnu ; le mot dérivé « elficologie » est par corollaire aussi une création humoristique de Dubois qui ne désigne pas une discipline scientifique ou un domaine de compétences reconnu. De ce fait, l'affirmation de Budin selon laquelle l'elficologie serait une « science » dont la création « traduit [...] un changement de paradigme : la conception qu'a notre société de cette matière qu'est la féerie en ressort totalement bouleversée », est très douteuse (Budin, 2016a, p. 22). Pour la même raison, son affirmation qu'un elficologue est « un spécialiste des Elfes et, par extension, quelqu'un s'étant spécialisé dans l'étude du Petit Peuple féérique », est aussi très douteuse (Budin, 2016a, p. 509). Ailleurs, Budin définit l'elficologie en partie comme un procédé artistique : « une discipline reposant en partie sur une démarche causale dans la mesure où nombreuses sont les œuvres [féeriques] qui proposent une hypothèse explicative [féerique] quant à des faits réels ou réalistes » (Budin, 2016a, p. 371).

²⁷ Il se justifie aussi en disant qu'elficologue « c'est un métier tout à fait correct, il y a même bien maintenant des politologues (*rire*). Alors là [politologue] c'est vraiment du théâtre plus du théâtre, du vent plus du vent. Là [elficologue], c'est autre chose quand même, je trouve que c'est plus intéressant, on va vraiment vers quelque chose, qui répond en plus » (P. Dubois, 2018a de 02:08 à 02:28).

Dubois précise qu'il a sorti le néologisme « elficologue » pour se décrire car il en avait « marre de dire écrivain » lors d'une émission de *Bouillon de culture* présentée par Bernard Pivot (P. Dubois, 2020). C'était à l'émission du 13 décembre 1996²⁸ (« [sans titre] », s. d.). Dubois dit avoir « inventé le mot en direct chez Pivot, qui me demandait ce que je faisais dans la vie » (« Pierre Dubois, l'enchanteur », 2015). Cependant, il est impossible que cette émission soit le lieu où Dubois aurait inventé le mot « elficologue », puisque ce mot était déjà présent, et à plusieurs reprises, dans la GEL sortie en 1992 (GEL : 5, 7, 36, 55-6, 62, 70, 112, 121, 150) ; le mot « elficologique » est par ailleurs présent une fois dans la GEL (GEL : 186). Deux jours après cette émission est paru un article du *Monde* qui raille le mot « elficologue » en attribuant ce titre à Pierre Dubois (Rollat, 1996), ce qui semble indiquer que cette émission de 1996 a permis de populariser au moins dans une certaine mesure le terme « elficologue ».

Dubois dit que c'est notamment une scène du film *Les Amours enchantées* (*The Wonderful World of the Brothers Grimm*) qui l'a « obsédé » et fait se « senti[r] obligé » de transmettre le patrimoine féerique (P. Dubois, 1998).

Lors de deux émissions radiophoniques régulières du Nord de la France (*La Hotte du colporteur* et *Histoires pour les veillées*²⁹), il diffuse des récits légendaires et merveilleux qu'il dit avoir collectés (Ruas, s. d.). Il raconte que pour *Histoires pour les veillées* il partait dans le cadre de l'émission faire « du collectage avec un magnétophone et un technicien. On allait dans les campagnes et comme j'étais d'une nature à accrocher facilement avec les gens je leur racontais quelques histoires et ils m'en racontaient d'autres » (P. Dubois, 2011e). Il mentionne que dans les années 80, il avait (P. Dubois, 2014b)

de plus en plus de renseignements sur les sorciers, les petits êtres, etc. [Jean-Paul] Gugain, quand il a su que j'étais viré, il m'a proposé de travailler à Limoges, et là, j'ai rencontré d'autres lutins. J'avais déjà mes fées ardennaises, mes fées anglaises de par mes voyages, ça s'emmagasinait. J'avais commencé plus ou moins un grimoire aux lutins. Chaque fois qu'on me racontait une histoire de lutin, je la mettais de côté dans cette farde [...]. Quand j'avais amassé les légendes de lutins dans ma farde, mon grimoire, j'avais l'idée de faire un bouquin avec des lutins.

Quand on lui demande précisément comment se passait son collectage en général, quelle méthode il utilisait, Dubois répond qu'il agissait simplement de la façon suivante (P. Dubois, 2018b de 22:23 à 23:25) :

²⁸ En raison de l'absence d'une version complète de cette émission télévisée en ligne, nous ne pouvons pas vérifier si lors de cette émission Dubois a employé l'expression « elficologie ».

²⁹ Ces deux émissions étaient réalisées et animées par Catherine Claeys. Elles datent d'avant la création de la station de radio Fréquence Nord et seront reconduites sur Fréquence Nord à la création de cette dernière (Gauthier, 2022 ; « La Galerie », s. d.).

j'allais dans un village, [...] je cherchais, on va au bistro, on discute, on entend, on écoute, il faut écouter, il [...] faut se sentir aussi [...] la petite voix, [...] sa petite fée, [...] son petit esprit qui est en soi, son Jiminy Cricket (*rire*) qui vous guide. [...] Quelques fois [...] les gens ne veulent pas parler tout de suite, alors vous leur racontez une histoire. Vous leur racontez une histoire de fantômes ou un truc comme ça ; ils vous disent « olalah moi j'y crois pas à ton histoire là, ah non moi ces histoires-là moi j'y crois pas etc., mais par contre j'avais vous raconter une histoire, là qui est vraiment arrivée » ou « qui est arrivée à mon père et que... », ils vous racontent alors là une histoire encore [...] plus étonnante. Il faut raconter et on vous donne d'autres histoires. Alors, il y a du collectage, il y a des histoires, il y a des chansons, mais aussi des rituels, il y a des contes, il y a [...] des traditions, des coutumes.

Sur la méthodologie de ce collectage, nous n'en savons pas plus. Dubois ne mentionne jamais pour ses collectages une quelconque méthode pour juger de la fiabilité des récits qu'on lui livre, ou pour s'assurer de la fiabilité de la personne qui lui rapporte. Dubois ne mentionne pas non plus pourquoi ces collectages, effectués selon ses dires durant la seconde moitié du XX^e siècle – à l'époque où tout un chacun est influencé par les journaux de grande diffusion, la radio, le cinéma et la télévision –, représenteraient un patrimoine historique et non des récits nouveaux inventés par les rapporteurs ou des légendes et pratiques récentes. Il ne met pas non plus à disposition les informations de ces collectages (ses notes n'ont jamais été publiées).

En 2021, un documentaire de 36 minutes centré sur lui et sa femme Aline, *Le silencieux rivage* (traduit en anglais en *The Silent Shore*), est projeté lors de plusieurs festivals de films indépendants. Dans ce court métrage, Dubois et sa femme « évoquent comment la force de l'écriture, le pouvoir de l'imagination et un sentiment profond d'osmose avec la vie leur ont permis d'accepter le suicide de leur fille, Mélanie, disparue il y a plus de vingt ans après un chagrin d'amour adolescent » (« Le silencieux rivage », s. d. ; « Le Silencieux Rivage », s. d.). En novembre 2022, Dubois déclare : « à 77 ans, j'écris le dictionnaire du Merveilleux. Je n'ai pas encore tout dit » (Nicodème, 2022).

Influences, convictions et croyances

Enfant, Dubois lit beaucoup de livres et aime la lecture³⁰, même si son père s'opposait à ce qu'il lise. Sa mère – bien qu'elle ne voulait pas que Dubois lise trop (P. Dubois, 2008a) – le soutenait et en cachette de son père lui offrait des livres et des bandes dessinées et l'emmenait au cinéma voir des films d'aventure (Devinat, 2001 ; P. Dubois, 2008c, 2011b, 2018a de 09:57 à 13:41 ; Savin, 2006).

Pierre Dubois attribue son goût pour le fantastique à Jean Ray, dont il dit (P. Dubois, 2011c) :

ma grande admiration, ce qui a illuminé mon goût pour le fantastique, c'est le jour où, j'étais déjà un peu plus grand, ma mère n'avait pas trouvé de *Bob Morane* à m'ramener et elle avait vu le dernier Marabout et c'était un Jean Ray. Et j'ai fait connaissance avec Jean Ray la première fois en lisant les *25 meilleures histoires noires et fantastiques* en Marabout.

Il dit ailleurs qu'enfant, alors qu'il était alité avec une angine blanche, sa mère n'avait pas trouvé le dernier *Bob Morane* de Marabout à lui ramener et lui avait donc amené *La Malvenue* et *Marie la louve* de Claude Seignolle de chez Marabout³¹. C'est cette lecture de Seignolle qui a fait se dire à Dubois qu'il voulait « être Claude Seignolle [...], écrire comme lui, raconter les mêmes choses que lui ». Dubois dit avoir « une passion pour Claude Seignolle, et Jean Ray aussi, mais surtout pour Claude Seignolle » (citation tirée de P. Dubois, 2018b de 13:55 à 14:49) ; il considère en outre que quand il était enfant « Jean Ray et Seignolle étaient alors pour moi des maîtres absolus, deux êtres mythiques que je ne pensais pas rencontrer » (P. Dubois, 2014a).

Pierre Dubois donne comme une de ses influences principales Gaston Bachelard, qu'il appelle « le Sage, le père Noël [*sic*], celui qui sait, le sachant, le grand-père qu'on rêve d'avoir », et dont Dubois considère qu'« [i]l t'apprend à mieux vivre, à comprendre les choses à te comprendre toi, c'est un passeur ». Dubois loue en particulier les ouvrages *L'eau et les rêves*,

³⁰ Il se rappelle : « Le goût, l'amour des livres m'est venu vraiment tout de suite. Je suis né entre les pages d'un bouquin pratiquement. J'ai tout de suite été fasciné par le livre, Il [*sic*] y en avait très peu à la maison... » (P. Dubois, 2011a).

³¹ Dans la version de cette histoire rapportée par la GEF, ainsi que dans un autre entretien, c'est uniquement *La Malvenue* qu'on lui ramène (P. Dubois, 2020) (GEF : 173-4). Ailleurs, il dit qu'alité avec une angine blanche il a reçu de sa mère, qui n'avait pas trouvé de *Bob Morane*, *Les 25 meilleures histoires noires et fantastiques* de Jean Ray « et un bouquin de Claude Seignolle, *Marie la louve* et *La Malvenue* avec » (Médiathèque départementale du Nord, 2012a de 14:42 à 15:11). Il fait possiblement référence à *La Malvenue et autres récits diaboliques* qui contient le roman *Marie la louve*.

La terre et les rêveries de la volonté, La terre et les rêveries du repos, L'air et les songes, et La psychanalyse du feu de Bachelard³². Dubois ajoute (P. Dubois *et al.*, 2011) :

ça remonte à mon enfance, lorsque j'étais dans ma cuisine, mon arrière-cuisine et que brusquement, j'avais conscience des petits êtres, j'avais conscience qu'il y avait quelque chose d'autre, que j'étais pas seul, que la maison vivait, que le feu me parlait, que la pluie qui tombait sur les vitres me parlait. Quand tu sens ça quelquefois [*sic*] tu te sens très seul car t'as l'impression d'être un peu fou surtout que beaucoup te disent que t'es pas bien lorsque tu penses comme ça, tu te sens différent. Non seulement toi tu te sens différent mais ça ne te rassure pas parce que... si tu veux, étant différent, t'es rejeté, t'es vite moqué, donc t'oses pas dire ça, tu le dis à personne. Moi, il a fallu que je mette longtemps et j'ai lu Bachelard. J'ai découvert Bachelard tard et tout ce que je pressentais dans mon enfance, il le disait. Chaque fois que je lis Bachelard, j'ai une réponse à mes problèmes. C'est un peu comme une Bible, y en a qui lisent la Bible, ils tombent sur une, sur une page, ils ont une question, ils ouvrent le Livre et boum, ils y trouvent une réponse à leur problème.

Il est difficile de comprendre clairement quelle est la position de Pierre Dubois sur le surnaturel³³. Cependant, il semble que ce soit sa vision d'un monde enchanté qu'il a tenté de partager aux lecteurs dans ses trois *Grandes encyclopédies*.

Dubois considère que l'explication scientifique du monde n'est pas la seule valable (P. Dubois, 2004a, p. 112). Lorsqu'on lui demande clairement s'il croit aux elfes, il répond : « Je le fais comme on y croyait autrefois. C'est pour moi une manière de garder un regard enchanté sur les choses. Une fois qu'on a accepté cette pensée magique, qu'on écoute l'elfe, tout prend un sens » (P. Dubois, 2003). Il expose, dans un autre entretien, comment selon lui les humains avaient autrefois une pensée enchantée qui expliquait le monde (P. Dubois, 2004a, p. 112-113) :

Quand les hirondelles s'en allaient, ils les observaient faire des zigzags dans le ciel. Ils avaient remarqué cette particularité de leur vol. Ils savaient aussi que les martinets comme les hirondelles avaient la queue fourchue. Si leur plastron était brûlé, c'est qu'ils étaient allé [*sic*] chercher le soleil pour le rapporter au printemps. Si l'hirondelle vole en zigzag, c'est pour éviter les dragons invisibles. Un jour, la toute première hirondelle, qui volait tout droit, a été attrapée par ce dragon de l'air. Elle a donné un coup de rein pour s'échapper mais une de ses plumes est restée entre les incisives de la bête. Voilà pourquoi il manque une des plumes au milieu de la queue des hirondelles. Pour chaque élément il y a avait [*sic*] une légende. On disait autrefois que les bêtes « parlaient »³⁴. C'est faux bien sûr, elles ne « parlaient » pas, mais on comprenait leur langage. Il y a avait [*sic*] vraiment une harmonie. La pensée magique donnait

³² La citation de Bachelard que Dubois semble apprécier le plus, tant il la cite, est : « les petits êtres fuyants et cachés oublient de fuir quand on les appelle par leur vrai nom » (de la Borie, 2013 ; P. Dubois, 2003, 2008b, 2018c de 11:19 à 11:27 ; P. Dubois *et al.*, 2011 ; « L'homme qui entendait les elfes », 2013) (GEF : 174). Cette citation est tirée de *La terre et les rêveries du repos* et est en fait : « Les êtres cachés et fuyants oublient de fuir quand le poète les appellent [*sic*] par leur vrai nom » (Bachelard, 1948/1982, première partie, chapitre I, section II).

³³ *France Culture*, et Pierre Dubois lui-même lors d'un entretien, voient dans la vision du cosmos de Dubois ce que Michel Hulin désigne sous le nom de *mystique sauvage* (cf. son ouvrage : *La mystique sauvage*, Presses universitaires de France, 1993). Dubois dit : « ce livre [*La mystique sauvage*] justement m'a rassuré », « j'ai lu [...] *La mystique sauvage* et je me suis dit "mais, mais c'est formidable en fait, j'étais pas fou, ça arrive à d'autres", et c'est formidable », « ce bouquin [...] m'a fait un bien formidable » (P. Dubois, 2018d de 01:04 à 01:21, de 04:35 à 05:20).

³⁴ Sur l'expression « du temps où les bêtes parlaient » et ses variantes, voir l'article de Jourde (Jourde, 2006).

une explication des choses. Elle allait directement au but et c'est pour cela qu'il y avait une possibilité de dialogue entre l'homme et la nature.

Il loue le fait qu'auparavant les humains expliquaient le monde par le Petit peuple et les divinités. Le Petit peuple, dont la croyance précède temporellement celle des dieux et qui est plus proche des humains que le sont les dieux, constituait une « explication » du monde par « un inconnu [...] à la fois sacré, divin, et humain » (P. Dubois, 1998, citation tirée de 2018c de 8:50 à 9:58). Il considère que les êtres féeriques sont des « esprits élémentaires »³⁵, « les esprits de la nature, [...] les esprits de la matière » qu'on retrouve sur toute la planète sous différentes appellations (P. Dubois, 2018c de 11:09 à 11:59)³⁶. Il pense aussi que « [l]a petite mythologie, les fées, les nains, ce sont ces grands dieux qu'on a un peu pervertis » (P. Dubois, 2008b). Sa fille Charlotte rapporte que dans son enfance elle était « nourrie de croyance magique », et qu'elle et Dubois partaient « à la recherche des Pixies et il [Dubois] me demandait de leur déposer de petites offrandes ou des courriers entre deux rochers qui ressemblaient à s'y m'éprendre [*sic*] à des boîtes [*sic*] aux lettres de lutins » (P. Dubois *et al.*, 2011).

Dubois considère que les contes de fées sont des récits initiatiques³⁷ « très importants » (P. Dubois, 2008c), métaphoriques³⁸, qui sont « profondément subversif[s] » et n'ont pas pour

³⁵ « Donc on avait tous ces petits êtres du terroir, il était temps. Parce que : qu'est-ce que c'est que ces êtres-là aussi ? [Ça] a de l'importance. [...] [C]e sont des esprits élémentaires [...]. Pourquoi on respectait la nature aussi autrefois ? Parce qu'elle était sacralisée, parce qu'elle était vivante. On ne coupait pas les arbres ils allaient se venger. [...] C'était des dryades, [...] les hamadryades qui étaient dedans, si on coupait les arbres ils allaient se venger. [...] C'était une forme [...] d'écologie, de bon sens de nos ancêtres qui avaient compris tout ça, c'était une écologie de l'âme. [...] Les contes, tous ces petits personnages sont importants, [...] c'est pas local [...] ; non, c'est pas local, c'est cosmique. [...] Tous ces lutins s'appellent des gobelins d'un côté, [...] dans les Ardennes ce sont les nutons, ou les sotais, les massotais [...]. Mais on les trouve sous d'autres noms. En Angleterre ce sont [...] les brownies, ce sont les pixies, et ce sont les mêmes. La Dame Blanche, c'est la Banshee d'un côté, c'est madame Founpopo au Japon, et c'est la même, c'est Aïsha Kandisha chez les Arabes » (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 9:25 à 11:22).

On pourra aussi lire, sur les croyances qui consistent à ne pas polluer ou de ne pas construire afin de ne pas s'attirer la colère des esprits, des analyses de la situation contemporaine en Islande (Wainwright, 2015) et dans certaines parties d'Afrique (Ashforth, 2000), où ces croyances sont encore fortement présentes.

³⁶ Dubois dit aussi : « Quelle que soit sa forme, sa localisation, son époque, le conte prend sa source aux mêmes mythes, aux mêmes archétypes... Il n'est autre que le jardin de notre imaginaire, dont les racines sont plantées dans la nuit des temps », « [l]es personnages légendaires sont des métaphores qui renvoient à une culture inconsciente, commune à l'humanité, même si elle se pare des différents folklores et des coutumes » (P. Dubois, 1998).

³⁷ Dubois affirme que « [l]es contes qui mettent en scène des elfes sont des récits initiatiques, une manière poétique d'expliquer la mythologie, de rire des convenances et de déchiffrer la nature » (P. Dubois, 2003), qu'ils sont « un langage universel, un récit initiatique qui permettait de donner un sens à l'inconnu » (Maziers, 2004). On peut aussi le citer lorsqu'il dit qu'auparavant « [l]e pédophile était *Barbe-Bleue*, l'ogre. [...] Le conte est un récit initiatique qui permettait de mettre l'enfant en garde. On parlait des ogres, des dragons, des prédateurs, des marâtres, etc. On parlait à l'enfant des problèmes qu'il allait rencontrer dans sa vie, au travers d'une histoire simple où généralement le personnage, petit et pur, fait alliance avec la nature pour sauver un animal blessé ou rentrer dans la forêt avec un certain respect » (P. Dubois & Fourquemin, 2009).

³⁸ Lorsqu'on demande à Dubois si tout dans un conte est métaphorique, il répond : « Bien sûr ! La forêt, c'est l'endroit où l'on trouve ce que l'on a en soi, c'est la vie. Le conte n'est jamais que le miroir de nous-mêmes. Plus le conte est brut, plus il est déchiffrable. Un peu comme les peintures de Lascaux, il a un sens premier. Au fil des époques, on a voulu le lui ôter, on l'a chargé du poids de la société » (P. Dubois, 1998).

but de transmettre une morale (P. Dubois, 1998). Il considère qu'ils « ne sont pas faits pour endormir les enfants mais pour réveiller les adultes » (Devinat, 2001). Il précise sur ce dernier point en donnant ce qui nous semble être la synthèse de son projet artistique littéraire (P. Dubois, 1998) :

Le conte de fées n'est pas fait pour endormir les enfants, mais pour réveiller les adultes ! Il ne s'agit pas de s'enfermer dans l'enfance, comme Peter Pan, mais de cultiver ce qu'il y a de meilleur en elle, pour devenir un être humain libre. L'enfant est libre, il a le chemin des oiseaux. Il s'émerveille... C'est terrible de ne plus s'émerveiller. Regardez ces cités sans rêve, avec ces adultes de 12 ans qui ne s'émerveillent plus. On le sait bien, ce n'est pas l'absence de sommeil qui tue, mais l'absence de rêve... Moi, je pense qu'il y a un Robin des bois, un Petit Poucet, un Long John Silver, un Achab qui sommeille en nous, dans l'enfant qui est en nous. Il faut rendre aux contes leur magie, leur esprit de rébellion. « L'imagination, c'est la vie ! » disait Gaston Bachelard. Il a raison : l'imagination est vitale. Il faut laisser aux enfants et aux adultes la liberté d'entendre leur voix intérieure, « les mots bruyants et familiers qui s'en vont comme les oiseaux dans une aire », disait Victor Hugo³⁹. Il faut leur permettre d'imaginer le monde.

Il considère en outre que (Médiathèque départementale du Nord, 2012d de 16:36 à 18:18)

l'enfant est réceptif [au monde] : il se met à chanter, il se met à danser, y a pas de problème, il dessine aussi. Et puis il grandit, et à un certain âge, quand il a l'âge *de raison*, on lui dit : « tout ça, ça existe pas, les fées ça existe pas (*prrrf*), le Père Noël ça existe pas, la petite souris ça existe pas ». Et blam, il dégringole. Mais c'est terrible la souffrance qu'on peut le donner à cet enfant brusquement, plus rien n'existe ; « le dessin ? à quoi ça va te servir ? ah si, en option pour le bac ». [...] Donc, qu'est-ce qui arrive plus tard ? On a un adulte qui n'est pas terminé, [...] en cours de route il a été émasculé quelque part d'une partie de son âme, de son imaginaire. Et quand [...] [il va dessiner], eh bien il va dessiner [...] comme il a arrêté de [...] dessiner à l'âge de 7 ans, [...] il n'a pas évolué son trait. *Mais* son imaginaire c'est pareil, c'est kif-kif, il peut être très fort [...] dans ce qu'on veut, dans son métier, etc., mais par contre au point de vue émotionnel, au point de vue imaginaire, au point de vue sagesse, au point de vue de ce que peut apporter toute cette spiritualité, tout ce monde fantastique, merveilleux, etc., y a plus rien, c'est du béton, (*rire*) c'est terminé. Et s'il regarde autour de lui, c'est pareil

Dubois renvoie dos à dos « les chtarbés qui ne croient en rien et [...] les chtarbés de l'irrationnel qui voient des esprits partout » (Devinat, 2001). Il salue en 2008 le retour du « sens du merveilleux, [du] sens de l'épique, de la chevalerie, à travers *Le Seigneur des Anneaux*, à travers *Bilbo le Hobbit* - aussi et surtout *Harry Potter* », et loue le retour du jeu à travers les jeux de rôles. Cependant, il critique l'« abondance » due aux effets spéciaux qui sont une « facilité » et qui ne sont pas « la vraie magie » (P. Dubois, 2008c). Il condamne le trop-plein de zèle de ceux qui ont arrêté de rêver et d'imaginer lorsqu'ils étaient très jeunes et qui de ce

³⁹ Nous ne sommes pas parvenus à trouver la référence. Peut-être est-ce une déformation de « Une strophe, mal née au doux bruit de vos jeux, / Qui remuait les mots d'un vol trop orageux ! » du poème de Hugo « À des oiseaux envolés » (Hugo, 1837, p. 150). Ou peut-être est-ce une déformation de cette partie du tome I des *Misérables* : « Blachevelle, appuyé de Listolier et de Fameuil, entonna sur un air de complainte une de ces chansons d'atelier composées des premiers mots venus, rimées richement et pas du tout, vides de sens comme le geste de l'arbre et le bruit du vent, qui naissent de la vapeur des pipes et se dissipent et s'envolent avec elle » (Hugo, s. d., livre III, ch. VII).

fait vont plus tard chercher le merveilleux « dans le Seigneur des Anneaux, la BD, Harry Potter, le jeu de rôle. Comme des grands dadais, de manière anarchique, au point de tomber amoureux du sorcier Gandalf » (P. Dubois, 2003). En ce qui concerne cette vraie magie, il considère que (P. Dubois, 2008b)

[I]a vraie magie, le vrai merveilleux, tu dois le porter en dedans. Cette espèce de débauche du contenant ne doit pas faire oublier le contenu. J'ai un peu peur parfois que les effets spéciaux ne remplacent la magie, remplacent la petite *[sic]* musique des fées, de l'âme. Le passage des fées, celui d'Alice⁴⁰, du petit Arthur⁴¹, est un chemin éthéré, fragile. Il faut faire très attention.

Il affirme en outre (P. Dubois, 2008a) :

Aujourd'hui il y a une surabondance de féerie. C'est devenu à la mode alors qu'avant, on nous regardait avec méfiance. J'aime bien *Harry Potter*, mais je ne supporte pas les *Minimòys* : ça me gonfle ! Les effets spéciaux remplacent la magie. Attention, car si on fait trop d'argent avec les fées, elles partiront.

Il dit par ailleurs que (P. Dubois, 2018c de 4:20 à 4:42)

la vraie magie c'est ce qui nous dépasse, c'est l'âme des choses [...], c'est quelque chose en plus, c'est ce qu'il y a en nous qu'il faut se révéler, et ce que la nature va nous donner en échange ou ce que l'autre va nous donner en échange ; il y a un émerveillement, un enchantement, et l'enfant l'a, il l'a.

Il mentionne le fait de retrouver sa fille décédée « quelque part » et enjoint les gens à « aller au-delà »⁴² de la même façon qu'« Alice a franchi le miroir »⁴³, afin que les gens puissent « avoir une réponse de temps en temps ». Il se déclare comme « pas du tout occultiste ». Il rapporte avoir déjà vécu des moments où il était poussé mystérieusement à écrire dans ses carnets personnels et qu'il est possible que sa fille décédée ait communiqué avec lui en l'inspirant à écrire certaines choses dans lesdits carnets⁴⁴ (*“The Silent Shore”*, 2021 de 22:00 à 25:02).

Lorsqu'on lui demande comment le Petit peuple l'a aidé dans sa vie, Dubois répond : « les fées répondent toujours, par des signes qu'il faut savoir lire », parfois même ces signes sont « extrêmement concret[s] »⁴⁵. Il considère que « croire aux fées, c'est croire en son destin »⁴⁶.

⁴⁰ Probablement une référence au personnage d'Alice dans *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*.

⁴¹ Probablement une référence au personnage d'Arthur Pendragon.

⁴² Il ne précise pas au-delà de quoi (peut-être parle-t-il du monde matériel).

⁴³ En référence au roman *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll.

⁴⁴ Une « Mélanie, Saskia Dubois » sera d'ailleurs citée dans la préface de la GEF, sans que Dubois précise d'où est tirée cette citation (GEF : 5).

⁴⁵ Voir aussi GEF : 12.

⁴⁶ Ailleurs, il affirme dans la même veine : « Ne pas croire aux fées, c'est ne pas croire en soi-même ! » (P. Dubois, 1998).

Il poursuit et raconte l'anecdote suivante (P. Dubois, 2018c de 23:04 à 27:21) :

je suis à Rennes, dans les rues, et je suis très triste parce que justement ma fille est partie [...]. Ma fille [...] elle s'appelait Mélanie mais je l'appelais Lalie. Et je lui dis « Lalie, fais-moi un signe, dis-moi [...], dis-moi pourquoi tu... » ; bon, elle m'a laissé une lettre [de suicide] [...], mais [les explications dans la lettre] ça suffit pas. Et je lui demande presque de le confirmer [...] et je lui dis « fais pas le coup d'un oiseau qui passe, etc. ». Et je rentre dans une librairie, parce que je suis poussé dans la librairie ; je lui dis « oh me fais pas le coup d'un bouquin qui tombe ». Et là je sais pas quoi faire. Et je me promène dans la librairie, je passe mes doigts comme ça sur les livres. Et [...] mon doigt s'arrête sur un bouquin ; je regarde le titre qui s'appelle *Lalie*, *Lalie* de Jean Paulhan⁴⁷. Et j'achète le livre, je le lis. Et ça raconte quoi ?⁴⁸ [...] On peut dire, bon, « coïncidence » ; je veux bien « coïncidence », mais pour moi ça va au-delà. Et [...] j'espère [...] que beaucoup l'entendent comme ça aussi ; c'est-à-dire [...] entendent la réponse qu'ils attendent, s'ils sont [...] dans un chagrin, s'ils sont dans le... le fait [...] de demander une explication, ils l'auront. La magie est là, le merveilleux est là, le merveilleux [...] toujours est à deux pas, le tout [...] c'est d'ouvrir la porte, c'est de dire « Il était une fois »

⁴⁷ Dans la bibliographie de la GEF (GEF : 177) on trouve cette entrée : « *Lalie*, Jean Paulhan, Gallimard, L'Imaginaire, 1982 (porté comme un signe à la mémoire des écureuils) » (le livre est d'ailleurs cité à GEF : 86). L'ouvrage est aussi dans la bibliographie de la GEE, mais sans date (GEE : 175). Serait-ce ce même ouvrage vers lequel il a selon lui été guidé et qu'il aurait conservé depuis ?

La GEF est dédiée à « la petite sorcière de Capucine, la fée Mélanie et Charlotte la Lutine... » (GEF : 3). Dans la GEF, une « Lalie » est donnée dans la liste de celles qui « portent le titre de Reine de Mai, Belles au bois dormant » (GEF : 34-5). Plus loin, une « Lalie-Laliocha », créature inventée par Dubois, est décrite comme une « Fée-Bogie » qui « [t]ous les ans au mois de mai [...] rajeunit d'une année », et qui « fait naître chez l'enfant l'« Enchantement » dans le monde désenchanté des adultes » (GEF : 43). « Lalie » est mentionnée à d'autres endroits en passant dans la GEF (GEF : 72, 87).

Dans la GEE, « Lalie » est présente dans l'entrée « Les Salamandres » qui semble être un hommage à sa fille décédée (GEE : 68-9). Dans la bibliographie de la GEE se trouve un autre hommage, un ouvrage fictif : *L'Épousée de Mai, Les Carnets de Lalie*, Ed. Le Clos des Huldres (GEE : 178).

Il faut noter que « Lalie » n'est pas présente dans la GEL, mais que les trois filles de Dubois sont mentionnées par leur prénom dans la bibliographie de l'ouvrage (GEL : 188).

⁴⁸ Pierre Dubois donne son résumé du récit de *Lalie*, qui ressemble à la vie de Mélanie la fille de Pierre Dubois. Ce résumé et les parallèles que Dubois établit avec la vie de Mélanie sont trop longs et ne sont pas assez en rapport avec notre sujet pour être retranscrits.

État de l'art

Pierre Dubois

D'après nos recherches, le seul travail scientifique uniquement centré sur Pierre Dubois et certaines de ses œuvres est le mémoire de master d'Anthony Lamacchia. Il s'agit d'une analyse littéraire des recueils de nouvelles *Les Contes de crimes* (2000) et *Comptines assassines* (2008) de Dubois. Dans ce travail, Lamacchia analyse comment, dans ces deux recueils, les personnages de contes de fées sont subvertis par Dubois, qui en propose des versions parodiées et sombres dans une ambiance de polar et de roman policier, sur fond d'humour noir et d'ironie. En outre, une attention particulière est accordée à l'étude du style d'écriture de Dubois, notamment son vocabulaire. Lamacchia conclut qu'« [e]n faisant cohabiter deux univers qui lui tiennent à cœur (le conte et le roman policier), Pierre Dubois parvint à en créer un nouveau : le sien, où se croisent les idées du présent avec les fantômes du passé ». Ce nouveau genre est « une transformation des contes [...] sous une forme complexe – mélange d'ancienneté et de modernité – et qui donne de ce fait, un nouveau genre : le conte du XXI^{ème} siècle, à la frontière entre le passé et le présent » (Lamacchia, 2012, p. 91, 95-96).

La thèse de doctorat de Noémie Budin traite de la production littéraire de Dubois, mais Dubois n'est pas l'élément central de son étude. Elle observe le fait que Dubois, à travers sa production littéraire, tente de réenchanter le monde. Elle considère que Dubois est un des acteurs majeurs de la littérature merveilleuse contemporaine (Budin, 2016a).

Dans ces travaux respectifs, Lamacchia et Budin analysent Dubois sous l'angle de la production littéraire créative du domaine de la fiction.

Les contes : premiers recueils et approches

Nous ne connaissons pas l'origine des contes de fées. Cependant, « les humains ont commencé à se raconter des récits dès qu'ils eurent développé le langage » (nous traduisons) (Zipes, 2012, p. 2). Les premiers recueils de contes européens issus de collectages, peuvent être datés : ils ont été publiés aux XVI^e et XVII^e siècles. Ces recueils sont *Le piacevoli notti* de Giovanni Francesco Straparola (XVI^e s.), le *Pentamerone*⁴⁹ de Giambattista Basile, et *Les Contes de ma mère l'Oye*⁵⁰ de Charles Perrault (XVII^e s.). Plus tard, au XIX^e siècle, sur le territoire allemand, les frères Grimm publièrent leur désormais célèbre *Contes de l'enfance et du foyer*⁵¹, résultat de leur collectage sur ce même territoire.

Il existe un débat sur comment considérer les contes collectés au XVII^e siècle : soit comme des récits populaires hors de toute culture savante, soit comme des récits populaires influencés dans leur retranscription par la culture savante des collecteurs. « [C]e débat sur l'origine populaire ou intertextuelle des contes est une vieille querelle qui se renouvelle périodiquement » (Heidmann & Adam, 2010, p. 33-34).

Certains considèrent que les contes ont des structures communes qui peuvent être mises en exergue pour analyser ou classer lesdits contes.

Une des approches structurelles des contes est la classification Aarne–Thompson–Uther des types de contes (nommée d'après les noms de famille des trois personnes qui y ont contribué au fil du temps)⁵². Cette dernière a été créée par Antti Aarne et est parue en 1910 dans son *Verzeichnis der Märchentypen*. Cette classification tente de classer chaque conte, selon son contenu, dans un des archétypes spécifiques appelés « contes-types »⁵³. Il existe aussi une autre approche : celle contenue dans l'ouvrage *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson (qui a donné son « Thompson » à Aarne–Thompson–Uther) paru entre 1932 et 1936⁵⁴. Ce *Motif-Index* a pour but d'énumérer et de classer les types de motifs des histoires folkloriques

⁴⁹ Aussi appelé *Le Conte des contes* (originellement écrit, en napolitain, sous le titre : *Lo Cunto de li cunti*).

⁵⁰ Aussi appelé *Histoires ou Contes du temps passé*.

⁵¹ En allemand original : *Kinder- und Hausmärchen*.

⁵² La plus récente version de cette classification, dont les changements ont été effectués par Hans-Jörg Uther, est parue en 2004 sous la forme de l'ouvrage *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography* (Académie finlandaise des sciences ; 3 tomes)

⁵³ Nous donnerons en exemple le conte-type dit « le couteau magique », qui est numéroté 576, 576B et 576C dans cette classification. Ce conte-type est décrit ainsi : « Un jeune homme vole un couteau magique dans le château d'un voleur [...], l'utilise pour tuer le voleur [...], et obtient la fille d'un prêtre. [Le jeune homme] vainc son rival à l'aide du couteau » (nous traduisons) (Uther, 2004, p. 345). En outre, dans l'entrée du conte-type, les combinaisons attestées de ce conte-type avec d'autres contes-types sont indiquées s'il y en a.

⁵⁴ Une seconde édition révisée fut publiée entre 1955 et 1958.

traditionnelles, dont les contes. Ainsi que le note Mary Beth Stein (Stein, 2000/2002) (nous traduisons) :

La combinaison du *Motif-Index of Folk-Literature* de Thompson [...] avec [la classification Aarne–Thompson⁵⁵], sur [laquelle] le *Motif-Index* est inter-indexé, constitue l'œuvre de référence la plus importante ainsi que l'outil de recherche le plus essentiel pour l'analyse comparative des contes populaires. Ces deux index [ont été] conçus pour aider les chercheurs à identifier les types de contes, à isoler leurs motifs et à repérer leurs variantes culturelles

Une autre proposition d'analyse structurelle est la classification de Vladimir Propp, parue dans son *Morphologie du conte* publié en 1928 (classification qu'il a élaborée à partir de contes russes⁵⁶). Propp prend une autre approche : celle de classer les contes selon leur schéma, et non selon leur contenu (Simonsen, 1984). Dans cette dernière approche, Propp expose d'une part ce qu'il considère comme les *fonctions* du conte qui sont « les composantes fondamentales et constantes d'un récit qui correspondent aux actions d'un personnage et qui sont nécessaires pour faire avancer l'action »⁵⁷ (nous traduisons) (Zipes, 2000/2002, p. xvi). D'autre part, Propp donne une classification archétypale des *personnages* des contes⁵⁸ (Simonsen, 1984, p. 53). Selon Jack Zipes, cette approche de Propp « bien qu'utile, doit être considérée avec prudence car il existe d'innombrables variations dans les thèmes et les types d'intrigues en Europe et en Amérique du Nord » (nous traduisons) (Zipes, 2000/2002, p. xvii).

En outre, il existe une approche psychanalytique des contes ; cette approche considère que les structures sous-jacentes aux contes sont les phénomènes psychanalytiques humains. L'ouvrage le plus connu de cette approche est très probablement *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim (paru en 1976) qui analyse les contes à travers le freudisme. Mais il existe aussi une analyse des contes à travers la psychanalyse jungienne ; la défenseuse la plus connue de cette méthode d'analyse des contes est Marie-Louise von Franz (Larivée & Sénéchal, 2011).

Il faut aussi noter une approche différente et, de ce que nous pouvons constater, récente : l'analyse métaphysique des contes (Bérard & Borella, 2011).

⁵⁵ Ce texte date de d'avant la publication de la révision par Uther.

⁵⁶ Plus précisément, il fit cela à partir d'environ 600 contes contenus dans l'ouvrage russe *Les Contes populaires russes* (publié entre 1855 et 1863 ; en russe original : *Народные русские сказки*) (Zipes, 2000/2002, p. xvi).

⁵⁷ Les fonctions de Propp sont au nombre de 31 (par ex. : « situation initiale », « transgression », « poursuite », « combat », « tâche difficile », « châtement ») (Simonsen, 1984, p. 52-53).

⁵⁸ Les personnages de Propp sont au nombre de 7 (par ex. : « le héros », « la princesse », « l'objet de la quête du héros », « l'agresseur ») (Simonsen, 1984, p. 53).

Désenchantement du monde

Selon le philosophe John McDowell, il est aujourd'hui impossible de retrouver une conception du monde enchantée, une conception « médiévale », dans laquelle le monde est vu comme « empli de sens » et dans lequel la nature est considérée comme un guide objectif. Il considère que cela est impossible dès lors que l'on possède « [u]ne appréciation correcte de la science moderne », mais que cette conception antérieure peut « peut-être » être retrouvée « sous une forme symbolique » (nous traduisons) (Reynolds, 2014, p. 11).

Deux penseurs considèrent que le désenchantement du monde est le résultat de la propagation du christianisme, christianisme qui se serait, d'une certaine façon, auto-détruit : Claude Geffré et Marcel Gauchet.

Claude Geffré considère en 1976, dans son article « La fonction idéologique de la sécularisation », que le judaïsme et le christianisme ont permis la « dédivinisation du monde par Dieu ». Mattéi explique la théorie de Geffré ainsi : « la foi chrétienne a désacralisé la nature, celle des dieux, des mythes et des puissances magiques, en *désenchantant* le monde », de ce fait « la raison humaine, et donc les Lumières, ont exploré toutes les régions de l'univers, désormais neutralisées, en supprimant la différence radicale entre la terre et le ciel comme, dans la physique aristotélicienne, entre le monde supra-lunaire et le monde sublunaire » (Mattéi, 2012).

Selon l'historien et philosophe Marcel Gauchet (dans son *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion* paru en 1985), le désenchantement du monde a été permis par le christianisme⁵⁹ qui a, paradoxalement, permis la « sortie de la religion ». La religion est définie de façon particulière par Gauchet comme « un mode d'être des communautés humaines, une structuration de l'espace humain social en sa totalité » autour des croyances surnaturelles. La sortie de la religion, est définie selon lui comme « le passage dans un nouveau mode d'être politique, social, juridique, temporel » qui a donné naissance à la modernité. La sortie de la religion ne signifie pas pour Gauchet la fin de toute croyance individuelle en le surnaturel ou de l'influence culturelle des croyances surnaturelles ; plutôt, cette sortie signifie la fin de

⁵⁹ Il y a quatre autres causes qui sont le corollaire du christianisme selon Gauchet et qui ont entraîné la sortie de la religion. D'abord, et c'est le point de départ de toutes les autres causes, le monopole du clergé chrétien (dit « l'Église ») dans l'interprétation de la religion ainsi que l'autonomisation de ce clergé et de son message spirituel par rapport au reste de la société, en Europe de l'Ouest vers l'an mil. Ensuite, et dans tout l'Occident, la création de l'État moderne laïque, la suprématie des droits des individus, et la vision moderne tournée intégralement vers l'avenir de l'Histoire (Bergeron, 2009, p. 75-80, 87-98)

l'influence des croyances surnaturelles dans la politique et l'organisation de la collectivité. Gauchet considère que cette sortie de la religion a débuté aux alentours de 1500. En permettant progressivement à la croyance religieuse, surnaturelle, de devenir une conviction individuelle et personnelle, et en opérant une rupture radicale entre le naturel et le divin, le christianisme a permis la sortie de la religion et est donc considéré par Gauchet comme la « religion de la sortie de la religion » (Bergeron, 2009, p. 70-73, 83-87, 98-109 ; citation tirée de Gauchet, 2012 ; citation tirée de Mattéi, 2012 ; Yvard, 2015).

L'idée wébérienne de désenchantement du monde est récusée par certains. Jane Bennett, pour sa part, considère que le monde a continué d'être enchanté jusqu'à aujourd'hui (Bennett, 1997). D'autres se sont aussi opposés à cette théorie de Weber (Coudert, 2017). L'exemple d'opposition le plus connu récemment est probablement le récent ouvrage *The Myth of Disenchantment* de Jason Josephson Storm paru en 2017 (Storm, 2017).

Partie 1. Bref contexte historique récent

Afin d'expliquer le contexte de production et de réception des trois œuvres de Pierre Dubois étudiées, il nous a semblé pertinent de dresser un bref tableau de la revalorisation récente de l'imaginaire des contes sur le plan scientifique et dans la littérature en général⁶⁰. Il nous a aussi paru nécessaire d'analyser ensuite brièvement les tendances récentes en ce qui concerne le merveilleux, afin d'expliquer la place qu'occupent les œuvres de Pierre Dubois dans le flux des tendances contemporaines. Enfin, il nous a paru approprié de donner un historique de la genèse des trois *Grandes encyclopédies* de Dubois, afin de comprendre les motivations qui ont poussé cet auteur à écrire et à faire publier les *Grandes encyclopédies*.

1. 1. Succès récent des contes et trois visions du merveilleux

Le mystère des Fées : une histoire vraie, [...] ce film est très important dans la mesure où il décrit ce qu'il en est après la guerre 14, quand les gens désenchantés ont besoin à nouveau de rêver, de croire en quelque chose. C'est un peu comme aujourd'hui, on a besoin de croire en autre chose. Mais déjà, à l'époque, il y a la presse, et le tourisme : les touristes affluent à Cottingley, écrasent les fougères où se sont nichées les fées et elles s'en vont, elles quittent l'endroit.

- Pierre Dubois (P. Dubois, 2008c)

Tout d'abord, il faut noter que l'imaginaire et l'imagination n'ont pas toujours été considérés comme respectables partout, ainsi que le note Chelebourg : « [l']imaginaire ne s'imposa comme un sujet "sérieux", dans la philosophie d'abord, puis dans l'anthropologie et la critique littéraire, qu'à la faveur d'une réhabilitation de l'imagination »⁶¹ (Chelebourg, 2000, p. 9).

Les années 1970 furent un point de bascule pour les contes de fées et leur imaginaire. En effet, c'est dans l'histoire récente depuis environ 1970 que les contes de fées traditionnels et leur imaginaire jouissent d'une grande popularité, tant auprès du public et des conteurs qu'auprès des scientifiques (Calame-Griaule, 1991/2001, p. 11-19). Dans certains pays

⁶⁰ Cette section n'a pas pour but d'être exhaustive ou de fournir des détails sur les phénomènes mentionnés, car nous avons tenté d'être bref. Pour plus d'informations théoriques et historiques sur les contes de fées (ainsi que sur la psychologie de l'enfant par rapport à ceux-ci), le lecteur pourra se référer au très bon ouvrage de synthèse de Catherine Rondeau : *Aux sources du merveilleux : une exploration de l'univers des contes*, paru en 2011 aux Presses de l'Université du Québec (Rondeau, 2011).

⁶¹ Pour une vision plus nuancée et détaillée, on pourra se reporter aux ouvrages de Kearney et de Cocking (Kearney, 1988 ; Cocking, 1991).

d'Europe comme en Amérique du Nord, tant adultes qu'enfants sont intéressés par les contes de fées (Calame-Griaule, 1991/2001)⁶². Selon Veronika Görög⁶³, ce retour de la popularité du conte en France est en partie dû à l'idéologie de Mai 68⁶⁴. Calame-Griaule résume ainsi la pensée de Görög (Calame-Griaule, 1991/2001, p. 11-12) :

La démocratisation de la culture, la suppression des barrières entre les créations artistiques et le grand public, ou, en d'autres termes, ce que Veronika Görög appelle la « "désaliénation" du rapport aux biens symboliques⁶⁵ » font partie du projet idéologique des mouvements contestataires : or le conte, s'il est bel et bien une création artistique, est directement accessible aux auditeurs, non seulement parce qu'il n'y a pas d'écran entre le conteur et son public, mais parce que la matière racontée puise à la fois dans une réalité commune et familière et dans un imaginaire, voire même [*sic*] un fantastique, qui est « le lieu de l'espace symbolique où les hommes peuvent communier peut-être le plus directement, parce que chacun y trouve une référence non médiatisée à l'expérience personnelle, par définition ineffable » [...]. La narration serait vécue par conteur et auditeurs comme « une rupture avec l'expérience artistique consacrée ».

D'ailleurs, c'est en 1976 que Bruno Bettelheim publie sa *Psychanalyse des contes de fées*, ouvrage qui comme son nom l'indique aborde les contes de fées à travers le prisme de la psychanalyse. Cet ouvrage a été important pour la légitimation de l'imaginaire des contes, car il « a renforcé [la] conviction de l'utilité pédagogique des contes merveilleux en démontrant à des générations de parents que ce type d'histoire était sans doute le premier objet transitionnel entre l'enfant et l'adulte » (Besson & Jacquelin, 2010, p. 223). Par ailleurs, c'est en 1970 que débutèrent les études féministes des contes avec la publication cette année-là de l'article d'Alison Lurie, « Fairy Tale Liberation » (Haase, 2000).

Dans le milieu des années 1970, il semble que ça et là il y ait eu un intérêt pour des guides et encyclopédies sur les créatures merveilleuses et féeriques à destination du grand public. On notera l'existence de trois œuvres, pour leur ancienneté : *An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures* de la folkloriste Katharine

⁶² Voir aussi les travaux spécifiques plus récents sur la situation en Belgique francophone (Régnier, 1997) et au Québec (« Dossier. Paroles contemporaines », 2003 ; Lavoie, 2005).

⁶³ La référence donnée par Calame-Griaule est : « Qui conte en France aujourd'hui ? Les nouveaux conteurs », *Cahiers de littérature orale*, 11, p. 95-116, 1982.

⁶⁴ Un des slogans de la révolte de Mai 68 est « l'imagination au pouvoir ». Il est difficile de définir exactement la signification que ceux qui scandaient ce slogan lui donnaient (Bodéüs, 1990, p. 21). Cependant, il semble bien que certains membres du mouvement de Mai 68 avaient pour volonté de légitimer l'imagination, puisque le surréaliste et membre du Comité d'action étudiants-écrivains, José Pierre, dans son article du *Monde* du 1^{er} juin 1968 intitulé « Créez ! », dénonce la répression de la créativité des enfants par les parents comme ce qui pose un des fondements d'une société répressive (Brillant, 2003, Chapitre VII : L'imagination au pouvoir : tous créateurs !). De plus, le philosophe Charles Taylor (dans son *A Secular Age*) considère que c'est notamment contre l'« euthanasie de l'imagination » que la révolte de Mai 68 s'est soulevée (cité dans Audier, 2009, Chapitre Postface à l'édition 2009 – L'idéal moderne d'authenticité et mai 1968).

⁶⁵ Notion empruntée au sociologue Pierre Bourdieu (J. Dubois *et al.*, 2013).

Mary Briggs (Pantheon Books, 1976)⁶⁶, *Leven en werken van de kabouter* de Wil Huygen (Van Holkema & Warendorf, 1976)⁶⁷, et enfin *A Field Guide to the Little People* de Nancy Arrowsmith et George Moorse (Macmillan, 1977)⁶⁸.

On observe aujourd'hui un grand intérêt pour le genre merveilleux à travers la fantasy et les contes de fées.

Les exemples récents les plus connus qui démontrent un engouement du public pour le merveilleux sont : *Le Seigneur des Anneaux*, *Harry Potter*, et plus récemment *Le Trône de Fer* (*A Song of Ice and Fire* en anglais original ; adapté en série télévisée sous le nom de *Game of Thrones*). Des séries télévisées comme *Once Upon a Time* (2011–2018) et bien d'autres media reprennent l'imaginaire des contes de fées (Budin & Chelebourg, 2018 ; Fix & Pernoud, 2018). Les contes sont présents implicitement ou explicitement dans la littérature contemporaine, et sont aussi présents dans le programme scolaire en France (Connan-Pintado *et al.*, 2018). Ils sont aussi présents dans les salles de classes de primaire d'Australie (Saxby, 2022). De nombreux auteurs utilisent aujourd'hui le merveilleux et l'imaginaire des contes de fées pour écrire leurs productions artistiques (Volper & Vincent, 2008).

L'intérêt pour les encyclopédies et guides merveilleux, qu'ils présentent un mélange d'historique et d'inventions littéraires à destination du grand public, ou qu'ils contiennent des informations historiques scientifiques, s'est poursuivi jusqu'à aujourd'hui çà et là. Nous pouvons citer par exemple dans la francophonie, à destination du grand public : *Encyclopédie du fantastique et de l'étrange* de Béatrice Bottet (Casterman, 3 tomes parus entre 2003 et 2005⁶⁹), *Encyclopédie des fantômes et des fantômes* de Jérôme Noirez (Oxymore, 2005), et *L'Encyclopédie du Merveilleux* (3 tomes parus entre 2005 et 2006) ainsi que *La Grande Bible des fées* (2010) de l'écrivain et conteur Édouard Brasey (Le Pré aux clercs). Dans le monde

⁶⁶ Aussi publié, notamment chez Penguin Books et Routledge, sous le titre : *A Dictionary of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures*.

⁶⁷ Publié en français chez Albin Michel sous le titre de *Les Gnomes*.

⁶⁸ Il faut noter néanmoins que ce genre n'était pas encore considéré comme légitime par tous, si on en croit l'anecdote suivante d'Arrowsmith : « J'ai appelé l'éditeur de Pan Books, Sonny Mehta, et je lui ai dit que j'avais écrit un livre sur le petit peuple [féerique], et est-ce que ça intéresserait quelqu'un de le publier ? Quelque temps plus tard, Sonny m'a confié qu'il avait été sur le point de jeter le téléphone à travers la pièce en entendant cela, mais qu'il s'était ensuite dit qu'il devrait au moins avoir la politesse de m'écouter. Nous avons discuté et quelques jours plus tard, contre toute attente, je m'étais trouvé une maison d'édition » (nous traduisons) (Arrowsmith, 1977/2009, Chapitre Introduction to the Llewellyn edition).

De même, le fait que « Pierre Dubois a mis longtemps à trouver une maison d'édition acceptant de publier ses travaux sur le Petit Peuple » est selon Budin le signe que dans un passé encore récent « la littérature féerique n'était pas prise au sérieux pas les professionnels du secteur littéraire » (Budin, 2016a, p. 511).

⁶⁹ Intégral paru sous deux titres différents : *Grande encyclopédie du merveilleux* (2012) et *La petite encyclopédie du merveilleux* (2007, 2015).

anglophone, nous pouvons citer, toujours parmi la fiction créative à destination du grand public, *Dragonology* de Douglas Carrel et Dugald Steer (Templar Publishing, 2003). Dans le domaine scientifique, les publications notables sont : *Spirits, Fairies, Gnomes, and Goblins: An Encyclopedia of the Little People* (ABC-CLIO, 1996), suivi de *Giants, Monsters, and Dragons: An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth* de Carol Rose (W. W. Norton & Company, 2001), et enfin la publication de la *Enzyklopädie des Märchens* qui, commencée en 1977, s'est poursuivie jusqu'à s'achever en 2014 avec la publication du quatorzième et dernier tome (« History and Scope of the EM », s. d.).

Il y a selon nous trois tendances dans le genre merveilleux contemporain : le merveilleux de spectacle, le merveilleux étudié et traité par les scientifiques comme des traces historiques, et le merveilleux réenchanteur.

On notera deux œuvres qui selon nous révèlent certains enjeux du merveilleux de spectacle à l'époque contemporaine. D'abord, l'œuvre *Dragons normands* de Thomas Lesourd, créée en 2020, qui consiste à raconter, pour chaque ville et village de Normandie, des histoires merveilleuses, inédites et inspirées des légendes nordiques et d'*Harry Potter*. Cela permet, selon Lesourd, à ceux qui visitent ces villes et villages « de se balader en allant visiter les lieux cités, à la recherche des mythes et légendes contés, tout en mettant en valeur les lieux visités, mais aussi l'artisanat local ». Lesourd met aussi en place « des visuels Dragons normands pour la mise en valeur de commerces et de participer à l'animation proposée par des offices de tourisme ». Son projet est soutenu par l'Office du Tourisme de France (citation tirée de « Des Dragons normands à Beuvron-en-Auge », 2022 ; Remoleur, 2021) et les pouvoirs publics normands (« Dragons Normands », s. d.). Ensuite, il faut noter le cas, il y a environ 15 ans, de Fred Pellerin. Grâce aux histoires merveilleuses aux thématiques tirées de l'imaginaire des contes de fées que Pellerin a racontées sur son village de Saint-Élie-de-Caxton, au Québec, le village a reçu un grand afflux touristique. Cela a, parmi d'autres bénéfices, permis au village de conserver son école (Greenhill, 2020, Chapitre 4. Ça existe vraiment (It really exists)! Babine, Ésimésac, and Ostension at Saint-Élie-de-Caxton). Ces deux exemples révèlent la popularité du merveilleux et soulèvent la question de la place du merveilleux aujourd'hui dans nos sociétés : le merveilleux, pourtant censé permettre l'évasion, le rêve, ou encore la remise en question, est exploité comme une denrée, montré comme un spectacle, à des fins purement pécuniaires.

Anne Besson considère que nous vivons aujourd'hui dans l'« ère de la fiction »⁷⁰ (Besson, 2021, p. 15). Son récent ouvrage de 2021 au titre évocateur, *Les pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, montre à quel point les productions de fiction, surtout les œuvres qui font intervenir des éléments merveilleux, sont nombreuses et font l'objet de multiples enjeux politiques dans notre société actuelle, tant chez le public que chez les producteurs de fiction. Ces enjeux sont par exemple : la réappropriation de symboles de récits de fiction, les réécritures d'œuvres passées, la politisation de certains contenus, ou encore l'engagement dans le réel suite à la consommation de certaines œuvres de fiction par le public (Besson, 2021). Selon nous, cette tendance fait partie du merveilleux spectaculaire car ce sont les nombreuses images impressionnantes et grandioses qui impressionnent le public et lui donnent envie de les réemployer.

Néanmoins, le merveilleux vu comme un phénomène historique ne semble pas, lui non plus, échapper à des tendances similaires, puisque entre les années 1970 et 1990 certains contes de fées traditionnels ont été réappropriés, à travers une réécriture, par des féministes pour des raisons politiques (Campbell, 2009)⁷¹, et qu'aujourd'hui Méduse la Gorgone est devenue un emblème du féminisme (Tan, 2021). Par ailleurs, la série de livres *Politically Correct* de Finn Garner (*Politically Correct Bedtime Stories*, *Once upon a More Enlightened Time: More Politically Correct Bedtime Stories*, et *Politically Correct Holiday Stories*) sortie dans les années 1990 a été créée dans le seul but d'être une satire de certaines tendances politiques à travers la réécriture de contes traditionnels.

Tout cela prouve que l'intérêt contemporain pour les contes et le merveilleux en général ne concerne pas que quelques cercles restreints, mais est un réel mouvement qui concerne toute la population occidentale. Les scientifiques s'intéressent aux contes moins pour leur contenu que pour ce que ce contenu révèle sur la psychologie ou l'histoire d'un groupe d'humains. En ce qui concerne le grand public, il s'intéresse à un merveilleux de spectacle fait pour distraire ou s'évader, et qui s'accompagne parfois même d'intérêts pécuniers, ou alors il réemploie des symboles de productions de fiction à des fins politiques. Enfin, certains groupes, pour des raisons politiques, tentent de reprendre les contes traditionnels afin qu'ils servent leur cause politique. Le merveilleux réenchanteur reste quant à lui un sujet auquel peu s'intéressent.

⁷⁰ Elle ne donne pas de détails quant à la date où cette ère a commencé, ni dans cet ouvrage de 2021, ni dans son *Constellations* de 2015 qu'elle mentionne dans ce même ouvrage de 2021 comme source pour justifier cette expression.

⁷¹ Des réappropriations politiques des contes de fées ne sont pas un phénomène nouveau, puisque déjà le Troisième Reich reprenait, réimaginait, certains contes de fées afin de servir sa propagande (Schlesinger, 2017).

Nous citerons néanmoins un exemple de merveilleux réenchanteur : le docteur en sciences politiques Jean-Marc Massie, dans son article « Réenchanter le monde par le conte »⁷² sur les conteurs et les contes contemporains. Son article expose selon nous cette vision rare du merveilleux, similaire à celle que Pierre Dubois manifeste dans ses trois *Grandes encyclopédies*, qui consiste à vouloir réellement réenchanter le monde. Massie écrit notamment (Massie, 2002, p. 47-49) :

À l'instar de [Villiers de L'Isle-Adam] qui avait aussi écrit que le scientifique ne connaît rien d'autre que « les mystères de la science positive »⁷³, le conteur contemporain doit s'élever contre le désenchantement du monde produit notamment par l'idéologie scientiste. Car cette dernière nous voile ce que légitime en fait le discours marchand [...]. Grâce à son imaginaire, le conteur va là où le scientisme s'arrête, il dépasse l'horizon des faits et raconte ce que la science positive ne peut rendre intelligible. [...] Que ce soit en pigeant⁷⁴ dans le répertoire des contes traditionnels ou en créant de toutes pièces leurs propres récits, de plus en plus de conteurs font vivre la petite histoire d'hier et d'aujourd'hui en la modelant aux aléas du monde actuel. [...] Grâce à la parole conteuse, nous pourrions peut-être espérer nous réapproprier le domaine du rêve et ainsi tenter de mettre un frein au désenchantement du monde moderne. [...] Grâce à leurs contenus souvent polémiques, [les contes] nous portent à réfléchir sur le monde qui nous entoure. En ce début du nouveau millénaire, il n'en tient qu'à nous de poursuivre cette réflexion. Souhaitons seulement avoir assez de volonté pour s'opposer à l'idéologie scientiste et à son corollaire l'esprit mercantile que Villiers de l'Isle-Adam [*sic*, L'Isle-Adam] combattait, à son époque pas si lointaine, par la prose et la poésie. Ainsi, aurons-nous le loisir d'interpréter le monde qui nous entoure hors de l'image-écran et de la pensée unique qu'elle sous-tend.

Il semble évident que sans un intérêt scientifique pour les sujets en rapport avec le merveilleux et l'imaginaire, ces derniers n'auraient pas pu être étudiés comme ils l'ont été : le collectage par certains folkloristes ne se serait pas fait à cause d'un dédain envers le sujet, et bien moins de traces du passé auraient été étudiées par les historiens afin d'y trouver l'imaginaire qui s'y déploie. De ce fait, nous aurions perdu ou ignoré toute une partie du passé, et les conteurs modernes se seraient donc retrouvés avec bien moins de matière première à utiliser. Les conteurs et le merveilleux ne seraient d'ailleurs peut-être pas pris au sérieux ou aussi populaires, respectivement en tant qu'artistes et en tant que thème, sans le prestige associé à l'intérêt scientifique pour ces sujets. Il semble tout aussi évident que sans un intérêt du grand public, les ouvrages comme ceux de Pierre Dubois n'auraient jamais trouvé de maison d'édition, même si l'aspect consumériste et la profusion de certaines productions merveilleuses⁷⁵ peuvent créer un effet de saturation qui mène à un rejet en bloc du merveilleux sous toutes ses formes. Les trois tendances contemporaines du merveilleux n'ont certes pas les

⁷² Article que nous avons découvert bien après avoir choisi le titre et le sujet de notre mémoire !

⁷³ Dans le texte « Tribulat Bonhomet ».

⁷⁴ Le mot est un québécoïsme qui veut dire « prenant » en français standard (Hudon, 2012).

⁷⁵ Tout un chacun peut constater que chaque année sort grand nombre de films, de mangas, de bandes dessinées, de romans, ou de séries télévisées, aux thèmes merveilleux et qui ont un but purement commercial, peu d'ambition et une tendance à faire preuve d'un grand conformisme.

mêmes méthodes ou les mêmes objectifs, mais elles interagissent l'une avec l'autre dans une dynamique complexe dont nous avons esquissé un aperçu des points les plus saillants. Les trois œuvres de Dubois se situent évidemment dans le merveilleux réenchanteur.

Ainsi, nous pouvons dire qu'aujourd'hui, loin de repousser ou de lasser, le merveilleux et les contes de fées attirent et intéressent, tant le grand public que certains groupes politiques ou les chercheurs. À notre époque, la mentalité des intellectuels a bien changé par rapport à celle des intellectuels français du XIX^e siècle qui ne voyaient dans les contes de fées qu'un simple objet d'étude de l'Histoire des religions, qu'un reliquat du passé (Partensky, 2015). Cependant, l'ambition que présente Dubois dans ses *Grandes encyclopédies*, sa vision du merveilleux, est clairement minoritaire dans les productions artistiques merveilleuses actuelles. Pierre Dubois n'a pas une vision d'historien ou d'ethnologue sur l'imaginaire merveilleux qu'il déploie dans les trois œuvres de fiction que sont les *Grandes encyclopédies*, il ne présente pas non plus dans ces œuvres une vision du merveilleux comme fiction (bien que les trois œuvres étudiées soient bel et bien à classer dans le genre de la fiction), et il ne cherche pas de gain financier ou à faire passer un message politique dans ces œuvres⁷⁶ : Dubois veut uniquement réenchanter le monde.

⁷⁶ Il affirme : « ça m'agace d'entendre les journalistes d'aujourd'hui, des journalisses [*sic*]... Tu entends toujours les mêmes discours politiques, les mêmes choses, le foot, des milliardaires en culottes courtes qui jouent à la baballe. J'ai envie d'éteindre tout ça. Il y a d'autres chemins qu'on nous dit dans les contes, d'autres vérités. J'ai un peu contribué au retour des fées, j'ai un peu l'idée que quand le matérialisme, le pouvoir, l'argent nous étouffent dans une inhumanité on a besoin de fées, de rêver. Et ici, ça recommence, ce débordement, cette bouffée d'air pur va se polluer par notre faute à nouveau, on va faire de l'argent, abîmer ce beau rêve, cette renaissance des fées, en faire du marketing, elles vont fuir à nouveau. C'est ce que je pressentais en faisant les elfes, j'étais un peu triste. [...] Le journaliste parle de l'instant présent comme si c'était essentiel et oublie que la nature continue de vivre ». Dubois admet qu'il vaut mieux avoir du succès que de l'insuccès, mais ajoute : « [e]n même temps, j'ai toujours été fasciné par les écrivains qui n'avaient pas de succès, les œuvres inconnues... [Richard] Middleton [...], qui a écrit un seul recueil de nouvelles et ne l'a même pas vu publié. Et c'est superbe » (P. Dubois, 2014b).

Il faut aussi noter la symbolique très forte de rejet du merveilleux spectaculaire dans l'histoire de *Capitaine Trèfle* de Dubois (le roman et son adaptation en bande dessinée) : les antagonistes y sont des pirates humains dont le tort est d'avoir, pour obtenir des gains financiers, capturé des membres du Petit peuple pour les réduire en esclavage afin de les montrer comme des attractions dans un cirque que ces pirates dirigent.

1. 2. Genèse et écriture des *Grandes encyclopédies*

C'est en 1967 que naît chez Pierre Dubois l'idée de faire une sorte de somme de connaissances sur les créatures magiques et qu'il commence à travailler dessus. Il considère que ce sont ces trois *Grandes encyclopédies* qui sont la concrétisation de ce désir (P. Dubois, 2004a, p. 112, 2008b). Les trois livres ont été écrits les uns après les autres (P. Dubois, 2004a, p. 111-112, 2008b). Dubois dit qu'il a été motivé à écrire ces *Grandes encyclopédies* par son constat, par le passé, de la disparition du folklore traditionnel de France, ainsi que par le gain d'influence de la culture japonaise parmi les Français à travers les mangas. Il ajoute avoir aussi eu pour motivation une volonté de rendre à la nature son sacré (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 8:16 à 11:22, de 12:09 à 18:07) :

je parle d'il y a quelques années ; maintenant⁷⁷ évidemment les fées, les elfes, etc. [...] sont revenus, l'amour du merveilleux est revenu, mais ç'a été très long, ç'a été très très compliqué... [...] Ç'a été très dur [...] parce que je me rendais compte que toutes ces histoires disparaissaient, que [...] les mangas déjà arrivaient et je voyais les enfants qui avaient des épées japonaises, qui étaient passionnés par les mangas, etc. J'ai dit : « c'est incroyable [...] qu'ils ne connaissent pas nos lutins, ils connaissent pas nos fées, ils connaissent pas nos chansons de geste, ils connaissent pas nos chevaliers ; ils connaissent mieux les samouraïs [...] que Perceval [...] que nos géants ». Même ici⁷⁸ quoi, on leur apprend pas [*sic*] à l'école. Le Gayant ? (*prrrf*) qui c'est ? Le fabuleux, extraordinaire *Contes d'un buveur de bière* de [Charles] Deulin : (*prrrf*) on l'apprend pas, on apprend « La Chèvre de monsieur Seguin » ! [...] Donc on avait tous ces petits êtres du terroir, il était temps. Parce que : qu'est-ce que c'est que ces êtres-là aussi ? [Ça] a de l'importance. [...] [C]e sont des esprits élémentaires [...]. Pourquoi, on respectait la nature aussi autrefois ? Parce qu'elle était sacralisée, parce qu'elle était vivante. On ne coupait pas les arbres parce qu'il y avait des dryades, [...] les hamadryades qui étaient dedans, si on coupait les arbres ils allaient se venger. [...] C'était une forme [...] d'écologie, de bon sens de nos ancêtres qui avaient compris tout ça, c'était une écologie de l'âme. Donc je me suis rendu compte qu'il fallait absolument récupérer tout ça. [...] Les contes, tous ces petits personnages sont importants, [...] c'est pas local [...] ; non, c'est pas local, c'est cosmique. [...] Tous ces lutins s'appellent des gobelins d'un côté, [...] dans les Ardennes ce sont les nutons, ou les sotais, les massotais [...]. Mais on les trouve sous d'autres noms. En Angleterre ce sont [...] les brownies, ce sont les pixies, et ce sont les mêmes. La Dame Blanche, c'est la Banshee d'un côté, c'est madame Founpopo au Japon, et c'est la même, c'est Aïsha Kandisha chez les Arabes [...]. [La Dame Blanche] au cours des âges, ç'a été une druidesse, après ç'a été la Sainte Vierge [...] elle a eu plein de visages, et elle s'adapte ; elle fait du stop maintenant aussi. [...] [L]e légendaire est en nous, le légendaire c'est un besoin, [...] et le conte est un récit initiatique. [...]

Les contes viennent d'où ? La peur, [...] la peur ancestrale. [...] [Les humains du passé] avaient peur et ils étaient autour d'un bivouac, et on se racontait des histoires, et le chamane racontait des histoires pour exorciser la peur qui était de l'autre côté ; c'est ce qu'on fait encore, comme le carnaval, quand on brûle la peur [...]. Il faut garder donc sacrée cette nature. [...]

Donc j'ai eu envie d'écrire tout ça [les trois *Grandes encyclopédies*], de raconter, parce que ça se perdait, ça s'en allait, et de redonner le goût de la fée, le goût des lutins, mais aussi des fantômes.

⁷⁷ Il dit cela en 2012.

⁷⁸ Il prononce ces paroles dans le nord de la France.

Il affirme aussi avoir créé ces ouvrages en réaction à la littérature pour enfants des années 80 qui ne lui plaisait pas⁷⁹. Dubois écrit donc principalement pour un public européen francophone et il a produit ses œuvres en réaction au climat littéraire d'Europe francophone⁸⁰. Une autre raison que Dubois donne pour avoir réalisé ses trois œuvres est qu'il voyait « des gamins chercher de manière anarchique des infos sur les fées. J'ai voulu tout reprendre à zéro et donner des pistes à peu près sûres. Rêvez avec, amusez-vous, voilà tout au moins des bases » (P. Dubois, 2008b).

Dubois aurait préféré que tout le contenu qu'il avait en tête sorte au fil du temps en tant que *Le Grand fabulaire du petit peuple* dans *Spirou magazine*, puis soit publié dans un seul et même « gros volume » ; mais cela ne s'est pas fait car la publication du *Grand fabulaire* dans *Spirou* a pris fin du jour au lendemain par la volonté de Dupuis, la maison d'édition (P. Dubois, 2014b). Dubois souhaitait faire un seul et même livre sous la forme d'une somme qui porterait dans son titre l'appellation de « grimoire ». Mais, malgré ses recherches, il ne trouva pas de maison d'édition qui voulait bien publier un tel projet (P. Dubois, 2008b). Il se souvient : « Je suis allé les voir [les maisons d'édition] un par an [*sic*, un]. Ils me répondaient tous : les fées, ce sont pour les enfants ! » (Nicodème, 2022). « Finalement Hoëbeke a pris le risque mais en scindant l'œuvre en trois » et avec « encyclopédie » comme dénomination dans les titres, dit Dubois (P. Dubois, 2008b). Dubois attribue la décision de Hoëbeke de prendre le risque de publier la GEL (« Hoëbeke a dit pourquoi pas sans y croire vraiment ») au succès qu'avaient eu précédemment les livres *Les fées* de Brian Froud et *Les Gnomes* de Wil Huygen publiés chez

⁷⁹ « Quand j'avais amassé les légendes de lutins dans ma farde, mon grimoire, j'avais l'idée de faire un bouquin avec des lutins. A l'époque, j'étais déjà agacé par l'arrivée des mangas, des trucs japonais avec des lutins et je me disais qu'on avait ça nous ! Les japonais [*sic*] s'inspiraient de nos histoires... C'était aussi l'époque épouvantable où la littérature pour enfants devait être de plus en plus facile. Des bouquins exprès pour eux, en tranches, de 7 à 8, de 8 à 9 ans et surtout éducatifs ! Qui parlaient de la vie réelle. On était à l'époque de "Papa divorce", "Mon meilleur ami s'appelle Boubala", "Mon premier vol de pétard", etc. En réaction, je me suis dit qu'il fallait à nouveau de la fantasy, du rêve... » (P. Dubois, 2014b).

⁸⁰ Il dit d'ailleurs : « La pensée magique, par exemple, est différente pour les africains [*sic*] ou les tibétains [*sic*]... Chez les Birmans, y a les Nat# [*sic*, Nats]. Même quand on monte dans un autobus, on va mettre un Nat pour le protéger. Toutes ces pensées magiques, qui existent ailleurs, dans tous les pays qui n'ont pas la chance d'être, disons, civilisés, existent toujours, quelquefois avec des excès. [...] Dans tous ces pays là [*sic*, pays-là], on n'a pas besoin d'aller leur montrer le merveilleux, ils le vivent au quotidien. En Islande, quand on construit une route, on va regarder sur le plan s'il n'y a pas un chemin des trolls, si les elfes ne sont pas là... Les Islandais sont capables de faire un grand détour. [...] Les anglais [*sic*] sont plus attirés [que les Français] par les fées, par nature. Ils aiment la nature, les petites choses. Ils protègent les fées comme les grenouilles. [...] Dans les pubs et les châteaux, ils ont conservé leurs fantômes. Ils y croient et aiment ça. Leurs fées leurs [*sic*] lutins... Là, toute la pensée magique vit encore. Chez nous, le fait de dire qu'on croit aux lutins et aux fées est bizarre. Quand quelqu'un vient me dire qu'il y croit, c'est qu'il est douteux ou alors il sent le patchouli ! » (la dernière phrase semble ne pas être l'opinion de Dubois, mais être une imitation par Dubois des gens qui critiquent ceux qui ont une vision magique du monde) (P. Dubois, 2000).

Albin Michel (P. Dubois, 2014b)⁸¹. Dubois semble laisser entendre que seule la publication d'un volume (celui centré sur les lutins) était assurée, mais que devant le succès commercial de ce volume sa maison d'édition a bien voulu publier d'autres volumes par la suite (P. Dubois, 2008b). Seul un second tome sur les fées *et* les elfes était prévu, pour faire suite à celui sur les lutins. Cependant, lorsqu'il eut fini d'écrire la partie sur les fées, Dubois ressentit « comme un grand vide », ce qui l'a empêché d'écrire « tout de suite » la partie sur les elfes (P. Dubois, 2014b).

Dubois dit avoir obtenu la matière pour faire ses encyclopédies par divers moyens : « Par collectage : en allant voir sur place. Par courrier également. Par la littérature. En fouillant dans les bibliothèques. Mais également par une autre source : celle de fées. C'est important d'y croire soi-même ou de vouloir y croire » (P. Dubois, 2000).

Dubois est au courant de deux travaux sous forme d'encyclopédie de créatures magiques faits avant lui. Le premier est *An Encyclopedia of Fairies* de Katharine Briggs que Dubois mentionne dans la préface de la GEL (GEL : 5) et place dans la bibliographie de la GEL (GEL : 190). Le second est *A Field Guide to the Little People* de Nancy Arrowsmith⁸² qui se trouve aussi dans la bibliographie de la GEL. Peut-être ces deux ouvrages lui ont-ils servi d'inspiration pour faire ses *Grandes encyclopédies*.

⁸¹ *Les fées* et *Les Gnomes* sont parus en français pour la première fois chez Albin Michel, en 1979. Ce sont tous deux des ouvrages similaires aux *Grandes encyclopédies* en ce sens qu'il s'agit d'œuvres de fiction créative qui se donnent une apparence d'ouvrage documentaire, non-fictif, fiable.

⁸² Il dit dans la GEF qu'Arrowsmith est une « excellente elficologue » (GEF : 155).

Partie 2. Analyse littéraire : un monde magique

[J]'ai pénétré dans un monde enchanté, mais [...] ce monde n'était pas un autre monde : c'était le nôtre, c'était réel.

- Hervé Thiry-Duval, conteur (TEDx Talks, 2015 de 7:50 à 8:02)

2. 1. Introduction

Nous analyserons comment à travers l'art littéraire de la fiction de ses trois *Grandes encyclopédies*, par l'univers des contes qui s'y déploie et par le biais d'un entrelacement de réalité et de fiction, Pierre Dubois donne à ses récits la fonction d'expliquer le monde et de lui donner un sens afin de réenchanter le monde, de proposer au lecteur une vision de notre monde comme d'un endroit magique. Il est à noter que ces trois œuvres contiennent aussi des thèmes issus du folklore et des mythes, mais que ces thèmes n'y sont présents que de façon sporadique⁸³.

Il nous a semblé nécessaire d'aborder en premier lieu la question centrale à notre analyse littéraire qu'est le genre des œuvres étudiées. C'est de cette question que découle le reste de cette analyse littéraire. Ensuite, nous donnerons une description des trois œuvres, afin de montrer en quoi leur paratexte tient un rôle narratif qui est de produire un effet d'authenticité voulu par l'auteur. En effet, leur aspect beau-livre, la matérialité de l'objet, participe à part entière à la vraisemblance et la crédibilité des textes des ouvrages. Enfin, nous analyserons comment l'auteur déploie des techniques textuelles de narration afin de créer l'illusion de réel pour immerger le lecteur et lui proposer une vision du monde enchantée.

⁸³ La plupart des entrées concernent les contes de fées. Cependant, certaines entrées concernent des créatures folkloriques ou mythologiques. Les entrées sur des créatures mythologiques sont par exemple celles sur Lamatsu ou (« Lamashu ») de la mythologie babylonienne (GEF : 46-7), sur les Apsarâ et les Nâga de la mythologie hindoue (GEF : 90-1, 106-7), ou encore sur « Pan, Silènes, Satyres » et « Les enfants de Pan » de la mythologie grecque (GEL : 102-104), ou les divinités du destin de certaines mythologies (Moirs, Parques, Nornes, etc. ; Dubois appelle par ailleurs incorrectement les Nornes « Normes ») (GEF : 68-9). Pour le folklore, on peut citer par exemple les entrées sur la « Banshie » (GEF : 71), le Tengu (GEE : 76-7), ou le David Jones (GEL : 172). Il n'a pas semblé pertinent à Dubois de séparer ces entrées du reste. Dans un entretien, il dit d'ailleurs : « Les elfes font aussi partie de la petite mythologie, celle qui concerne ces êtres intermédiaires mais qui descendent des grands dieux. Dans certains pays, une partie des elfes que j'étudie sont encore des dieux. D'autres ont une nature presque végétale, ce qui n'est pas forcément contradictoire avec leur essence divine. En somme, l'elficologue doit être à la fois zoologue, botaniste et magicien. J'ajouterai aussi spadassin et, quelque part, alchimiste » (P. Dubois, 2004a, p. 109). Nous lui donnons raison dans sa décision de ne pas faire de dichotomie : en effet, tant dans la vie de tous les jours que dans les écrits universitaires (Sellier, 1984 ; Siganos & Brunel, 1993 Chapitre 2 : Mythe, conte et légende, & Chapitre 3 : Du mythe littérisé au mythe littéraire ; Delattre, 2005, p. 6-15 ; Leavitt, 2005 ; Carlier & Griton-Rotterdam, 2008/2014, p. 3-6 ; Stockinger, 2018), la barrière entre mythe, conte et folklore n'est pas la même partout.

2. 2. Genre des œuvres : une question centrale de signification

[L]es Grecs n'ont jamais admis que la fabulation pouvait mentir du tout au tout ; la problématique antique du mythe [...] est bornée par deux dogmes qui s'ignorent, car ils allaient de soi : nul ne peut mentir initialement ou du tout au tout, car la connaissance n'est qu'un miroir ; et le miroir se confond avec ce qu'il reflète, si bien que le médium n'est pas distingué du message.

- Paul Veyne (Veyne, 1983/2014, p. 68)

La question du genre est importante en soi, car selon qu'un ouvrage soit considéré comme fiction ou non-fiction, son interprétation par le lecteur ainsi que les attentes de ce dernier envers cet ouvrage changent radicalement (Friend, 2012). Dans le cas que nous étudions (les trois *Grandes encyclopédies* de Pierre Dubois), la question du genre est centrale, car c'est sur cette question que repose l'interprétation du projet que Dubois propose au lecteur qui est de réenchanter sa vision du monde. De plus, l'enchevêtrement entre fiction et non-fiction est le fil rouge qui traverse à tous les niveaux les *Grandes encyclopédies* de Dubois. C'est cet enchevêtrement qui fait que les *Grandes encyclopédies* doivent être considérées comme des œuvres de fiction et non comme des encyclopédies classiques, car ces livres de Dubois ne sont pas des ouvrages fiables sur l'histoire du monde et de ses croyances. Ainsi, de cette question du genre découle toute notre analyse littéraire des trois *Grandes encyclopédies*⁸⁴.

Nous conceptualisons la démarche de Dubois comme un enchevêtrement entre le réel et le fictif, entre la non-fiction et la fiction, tant en ce qui concerne le texte des *Grandes encyclopédies* que le statut de ces dernières. La définition de « non-fiction » peut varier⁸⁵ ; la définition qui nous

⁸⁴ Dubois, pour sa part, semble trouver inutile voire impertinent de vouloir classer tous les ouvrages dans des genres bien délimités, il dit : « je n'ai jamais trop fait la différence avec la grande littérature avec une centaine d'IIIIIIIIII et la littérature de genre. Je crois que quand Melville a écrit *Moby Dick*... peut-être que s'il venait aujourd'hui avec son livre sous le bras chez un éditeur, l'éditeur, pour que cela rentre dans sa collection, lui dirait que comme c'est une chasse à la baleine, on va le faire dans la collection de la "vie quotidienne des harponneurs du Nantucket au XIX^e siècle". A ce moment-là vous me gomez toute la partie philosophique avec le capitaine Achab, les états d'âme du capitaine Achab et d'Ismaël, vous me balancez ça. Ah non, c'est un truc psychologique ? La baleine, c'est un symbole ? Alors, c'est autre chose... Alors vous me gomez toute la chasse à la baleine. On conserve les états d'âme de Starbuck et du capitaine Achab et on sort un Gallimard collection blanche » Il poursuit et dit de la littérature d'aujourd'hui : « [elle] est compartimenté[e] et ça m'emmerde ! Je peux prendre autant de plaisir à lire un policier, un thriller qu'un roman littéraire. Par exemple, j'aime beaucoup ce que fait [Gilles] Lapouge. Alors c'est de la littérature ? De l'aventure ? Pour moi, c'est de l'aventure littéraire, ça me passionne plus qu'un [Françoise] Sagan qui m'enquiquine. Comme le dit très bien [Michel] Le Bris c'est de la "littérature trois pièces cuisine", à qui on va donner des prix. C'est le livre qui m'intéresse. Donc, je ne fais pas trop de différence entre le fantastique et les autres » (P. Dubois, 2011a).

⁸⁵ Nous avons choisi d'ignorer la définition trop vague et trop large du *Larousse* (« non-fiction », s. d.). Nous avons aussi choisi d'ignorer la définition trop vague et trop restreinte du *Cambridge Dictionary* qui sous-entend qu'une analyse d'un texte de fiction devient elle-même de la fiction puisque cette analyse traite « d'histoires inventées » (nous traduisons) (« Non-Fiction », s. d.).

a semblé la plus pertinente est : « écrit qui porte sur des faits ou des événements réels : tout écrit qui n'est pas de la fiction »⁸⁶ (nous traduisons) (« Nonfiction », s. d.). La fiction peut avoir un effet de réel sur le lecteur : le temps d'une lecture, le lecteur traite cette fiction *comme* une réalité (par ex. le lecteur peut pleurer pour la mort d'un personnage fictif et réfléchir à sa propre vie en lisant un récit comme *Le Petit Prince*, ou être en colère à cause de ce qui arrive dans un monde fictif), et ce *même si* le lecteur sait qu'il lit une fiction, c'est là ce qu'on nomme le « paradoxe de la fiction » (Besson, 2021, p. 16). Il semble que Dubois ait choisi de mêler le réel et la fiction dans ses *Grandes encyclopédies* comme moyen de renforcer l'effet de ce paradoxe de la fiction, pour créer un effet chez le lecteur, pour proposer à ce lecteur de façon crédible une vision d'un monde enchanté alors que le lecteur a une vision du monde désenchantée probablement solidement ancrée. Et comme l'a noté Paul Veyne (Veyne, 1983/2014, p. 33-34) :

Einstein est vrai, à nos yeux, en un certain programme de vérité, celui de la physique déductive et quantifiée ; mais, si nous croyons à l'*Illiade*, elle sera non moins vraie, en son programme de vérité mythique. Et *Alice au pays des merveilles* également. Car, même si nous tenons *Alice* ou Racine pour des fictions, nous y croyons pendant que nous les lisons, nous pleurons dans notre fauteuil au théâtre. [...] Loin de s'opposer à la vérité, la fiction n'en est qu'un sous-produit : il nous suffit d'ouvrir l'*Illiade* pour que nous entrions dans la fiction, comme on dit, et perdions le nord ; la seule nuance est qu'ensuite nous n'y croyons pas. Il est des sociétés où, le livre une fois fermé, on y croit encore et d'autres où l'on cesse d'y croire. [...] La littérature est un tapis magique qui nous transporte d'une vérité à l'autre, mais en état de léthargie : quand nous nous réveillons, arrivés dans la nouvelle vérité, nous nous croyons encore dans la précédente

« Dans une fiction, la vérité est tout ce qu'un auteur sera parvenu à convaincre le lecteur de croire » (nous traduisons) (Hinken, 2006). Pierre Dubois sait qu'il est possible de faire croire beaucoup de choses, puisque Dubois a lui-même vécu l'expérience similaire de considérer comme vraie une fiction lorsqu'il a cru en la légende personnelle fictive que Jean Ray s'était bâtie⁸⁷. Dubois a pour but de pousser le paradoxe de la fiction dans ses *Grandes encyclopédies* jusqu'à influencer la vision du monde réel du lecteur. En effet, c'est l'ambition de Dubois que grâce à sa narration (à la fois paratextuelle et textuelle), le lecteur une fois le livre refermé croie

⁸⁶ Nous précisons, afin de nous assurer que la chose est claire : sont à ranger dans la non-fiction, les ouvrages qui traitent d'un point de vue historique ou critique de fictions. Nous donnerons un exemple détaillé pour être certains d'être compris, car ce point est important. *Histoire des Vampires : Autopsie d'un mythe* de l'historien Claude Lecouteux, dans lequel il s'attache à décrire l'origine possible, les détails, les influences, les manifestations et le développement à travers le temps de la croyance en l'existence des vampires, est un livre de non-fiction. La raison est que Lecouteux traite son sujet avec une méthodologie historique tout du long et en n'inventant pas des faits ; il se borne à rapporter les croyances et faits du passé, et dans les cas où il fait des conjectures il le fait clairement comprendre. Autre exemple parlant : *Grand Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine* (aussi titré *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*) de Jean-Claude Belfiore doit aussi être considéré comme de la non-fiction, pour des raisons similaires.

⁸⁷ « Au départ, j'ai cru comme tout le monde à la légende qu'il [Jean Ray] s'était forgée par lui-même et qu'Henri Vernes avait d'ailleurs magnifié [*sic*] en parlant de piraterie. Il n'était pas loin quand même, Jean Ray était un pirate, un pirate en chambre mais un pirate quand même. C'était encore plus extraordinaire de nous avoir fait croire à toutes ces histoires ! Il s'est fait une légende et je trouve ça étonnant » (P. Dubois, 2011d).

encore, au moins en partie, à la pensée magique exposée dans les récits, aux formes de vérités que Dubois lui a proposées. Le but de Dubois est que la mentalité du lecteur se trouve changée par sa lecture. Car la perception du monde dépend de la mentalité de celui qui observe ; en regardant le monde, selon les paroles de Goethe, « [c]hacun voit ce qu'il y a dans son cœur »⁸⁸ (nous traduisons) (von Goethe, 2015, *Faust I* – Prologue sur le théâtre – vers 179).

2. 2. 1. Une confusion volontaire

Dubois ne définit jamais le genre des *Grandes encyclopédies* et s'évertue même à brouiller les pistes volontairement sur la question de savoir si ces œuvres sont de la fiction ou de la non-fiction. Par-là, Dubois maintient à dessein une ambiguïté sur la question du statut qu'il faut donner à ces trois œuvres. En ce qui concerne le contenu des *Grandes encyclopédies*, leur texte, Dubois y mêle indistinctement faits réels et inventés, croyances historiques et forgées par Dubois, sources réelles et fictives : il mélange le réel, les faits historiques et ses propres inventions. Dubois installe chez le lecteur un doute permanent de la factualité des faits narrés par le biais de l'invisibilisation de la frontière entre la fiction et la non-fiction sur le statut des trois œuvres et leur contenu. C'est à travers ce doute que Dubois a pour but de changer la vision désenchantée du monde qu'a le lecteur en celle d'un monde magique. En effet, cette incertitude du lecteur permet d'une part un plus profond entrelacement entre le réel et le fictif dans la tête du lecteur, et d'autre part de créer une atmosphère qui augmente l'efficacité de techniques narratives aptes à faire se questionner le lecteur sur sa vision du monde. Cela permet à l'auteur de proposer au lecteur de façon plus convaincante un récit à même de lui présenter de façon vraisemblable et convaincante une vision d'un monde enchanté.

Ensuite, il faut noter que la frontière entre fiction et non-fiction n'est pas toujours facile à établir et que cette séparation n'a pas toujours été vue comme nécessaire⁸⁹. En effet (Mark, 2009),

⁸⁸ En allemand original : « *Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt* ».

⁸⁹ Chaque civilisation a ses dogmes, ses conventions sur ce qui est vérité, ce qui est plausible et ce qui est fabulation ; ces conventions sont ce que Paul Veyne nomme une « imagination constituante » (Veyne, 1983/2014, p. 118, 127). Et les imaginations constituantes ne possèdent pas toutes le concept de fiction (Veyne, 1983/2014, p. 113). Une imagination constituante varie à travers le temps. La seule chose qui fait la différence entre fiction et non-fiction est le jugement que rend une société à un moment donné, jugement toujours subjectif car lié à son imagination constituante (Veyne, 1983/2014, p. 114-115).

On pourra aussi lire Veyne afin d'essayer de comprendre plus en profondeur le rapport au monde de Dubois qui ressort implicitement d'une lecture critique des *Grandes encyclopédies*. En effet, dans son essai sur la pensée magique de la Grèce antique, Veyne a selon nous cerné une mentalité humaine complexe, une psychologie nuancée et subtile, qui est très similaire à celle de Pierre Dubois en ce qui concerne les croyances magiques, le fait de considérer simultanément comme vrais plusieurs faits et croyances que certains jugeraient contradictoires, les régimes de vérité, et le pouvoir de la littérature de fiction sur l'esprit humain (Veyne, 1983/2014, p. 11, 32-34, note 33 à p. 144-146).

la littérature est aujourd'hui divisée en deux catégories : la fiction et la non-fiction, mais il s'agit souvent de décisions arbitraires, car la littérature ancienne, telle qu'elle était comprise par ceux qui l'ont écrite, ainsi que par ceux qui l'ont entendue [être] parlée ou chantée avant l'alphabétisation, n'était pas comprise de la même manière que de nos jours. [...] Les désignations telles que « fiction » et « non-fiction » sont des étiquettes assez récentes appliquées aux œuvres écrites. L'esprit ancien comprenait que, bien souvent, la vérité pouvait être appréhendée à travers une fable sur un renard et des raisins inatteignables. La préoccupation moderne concernant la vérité d'une histoire n'aurait pas concerné quiconque écoutait l'un des contes d'Ésope ; ce qui importait était ce que l'histoire essayait de transmettre.

Il semble donc que, à l'exemple de ces anciens, Dubois considère que ce qui compte n'est pas la factualité ou la fiabilité d'un récit, ni de séparer le réel et le fictif dans un récit, mais l'*utilité* que ce récit a pour le lecteur à travers l'effet que ce récit produit sur ce lecteur. Dubois fait prôner ce qu'on appelle en linguistique la performativité d'un texte. Et c'est en mêlant la fiction et le réel sur toutes les facettes des *Grandes encyclopédies* que Dubois ambitionne de donner une force performative à son texte qui permettra au lecteur de réenchanter sa vision du monde.

2. 2. 2. De l'art pour réenchanter le monde

La fiction est un genre artistique qui permet à Dubois de mener à bien son œuvre de réenchancement du monde. En effet, ce genre d'une part rend possible le fait que le lecteur ait des attentes en adéquation avec ce que l'auteur propose, et d'autre part ce genre donne accès à la puissance narrative exclusive aux récits de fiction.

Un lecteur qui lit un ouvrage de non-fiction aura tendance à voir les informations sur les créatures magiques seulement comme des traces d'un passé révolu et réfuté par la science empirique moderne, comme des témoignages sur des êtres inexistantes dont les connaissances ne provoquent pas de remise en question philosophique. La fiction est un genre où peuvent se mêler sans distinction le réel et le fictif et qui ouvre par le pouvoir de sa narration le lecteur à un questionnement sur sa vision du monde. Ainsi, la fiction permet à Dubois de décrire des phénomènes et créatures magiques tout en ayant un lecteur qui, par les attentes qu'il a d'une œuvre de fiction, est ouvert, réceptif, aux idées contenues dans des écrits qui exposent la thèse que notre monde est magique.

En outre, écrire de la fiction permet aussi à Dubois de ne pas se cantonner à décrire le monde réel et les récits historiques des créatures qu'il décrit. Ce genre autorise l'auteur à réimaginer, à retravailler, à réactualiser les récits du passé et les créatures magiques, ainsi qu'à inventer de nouvelles histoires et créatures. Ces réinventions et inventions donnent la possibilité à l'auteur de proposer des récits plus à même de transmettre ce qu'il souhaite communiquer au lecteur.

Un autre aspect important de la différence entre non-fiction et fiction est le sens des textes. Un texte de non-fiction a un sens uniquement littéral. Par contraste, un texte de fiction ne s'interprète pas toujours uniquement littéralement car certaines de ses parties peuvent avoir en plus un sens symbolique, allégorique ou métaphorique ; et c'est souvent dans ces sens qu'il faut interpréter le contenu des *Grandes encyclopédies* de Dubois. Le sens non-littéral du texte permet à Dubois de donner à ce qu'il écrit une dimension, une force narrative, qui est plus à même d'influencer la perspective du lecteur que le sens littéral.

Lors de nos recherches, nous avons constaté que certains commentateurs ne font pas que simplement jouer le jeu par rapport à Dubois et ses œuvres (simuler un faux-semblant de crédulité par rapport à un auteur et aux thèmes sur lesquels il écrit). En effet, ils se trompent, à différents degrés, sur Pierre Dubois et ses *Grandes encyclopédies* en faisant de Dubois une référence en folklore et en Histoire ainsi qu'en prenant les *Grandes encyclopédies* pour des ouvrages factuels scientifiquement fiables sur ces sujets⁹⁰. Ces commentateurs se trompent donc sur la fiabilité scientifique, historique et factuelle de ces œuvres de Dubois. Mais surtout, ces derniers passent ainsi à côté du travail littéraire créatif, artistique, que constituent les *Grandes encyclopédies* et la production littéraire de Dubois en général. De ce fait, il nous a semblé encore plus nécessaire d'expliquer pourquoi nous considérons que Dubois n'est pas une référence en folklore ou en Histoire, mais qu'il est un artiste. Ensuite, pour la même raison, nous montrerons pourquoi les trois ouvrages étudiés appartiennent au genre de la fiction et non au genre de la non-fiction (que cette dernière soit dans le sous-genre historique ou tout autre).

En ce qui concerne la factualité et la fiabilité en soi des textes de Dubois, il faut noter que Pierre Dubois n'est ni un ethnologue, ni un historien, ni un folkloriste, mais qu'il est un

⁹⁰ *Le Temps* dit que « les êtres tapis au fond de notre imaginaire, [...] ces créatures que les mortels ne voient pas, sinon par hasard, en rêve ou dans les grimoires », sont « tous » connus « intimement » par Pierre Dubois qui « sait tout de leurs mœurs, de leur taille et de leurs attributs » (Rüf, 2003). *L'Express* présente Dubois comme « un grand érudit de la culture populaire » (Perrier, 2003). *France Inter* le présente comme « le spécialiste français de la féerie » (P. Dubois, 2012). *La Libre* dit que les *Grandes encyclopédies* sont « trois encyclopédies incontournables sur le sujet [des êtres féeriques] [...]. Trois véritables pavés, très érudits, qui décrivent et peignent ces êtres extraordinaires. Histoire d'identifier ceux que l'on pourrait rencontrer » (Maziers, 2004).

RTN dit que « Pierre Dubois est un elficologue, soit un spécialiste des elfes et des autres créatures légendaires. En France, il est connu pour avoir découvert le folklore qui leur est lié » (« Ils parlent des fées, des lutins et des elfes... », 2015). Après avoir indiqué que « Pierre Dubois est un elficologue », *Le Devoir* affirme la fausseté suivante : « Précisons qu'on nomme désormais elficologue un ethnologue spécialisé dans l'étude des elfes, fées, lutins et autres créatures du Milieu qui pullulent dans l'alter monde » (Tremblay, 2003). Ces définitions de *RTN* et du *Devoir* d'« elficologue » sont fausses. En effet, ces définitions ne sont pas de simples réappropriations de la définition de Pierre Dubois de ce néologisme (cf. « Biographie »), mais erronément elles vont au-delà de cette définition de Dubois. Précisément, ces définitions tentent à tort d'imposer aux autres une autorité scientifique de Dubois en faisant du titre d'« elficologue » un grade scientifique. Cela alors que Dubois ne produit pas un travail scientifiquement reconnu.

auteur et un conteur, un artiste⁹¹ : il crée, il invente, il romance, il s'inspire d'ouvrages du passé et de figures féeriques ou légendaires connues, mais il n'essaye pas d'être fidèle à quelque consensus ou méthode universitaire ou de retranscrire de façon précise un patrimoine historique. Ses ouvrages ne sont pas des ressources historiques ou des fixateurs de folklore ; ses œuvres n'ont aucune fiabilité scientifique ou factuelle en ce qui concerne l'Histoire (qu'elle soit générale, de la littérature, des croyances et des religions, ou autre), le folklore, l'ethnologie, la mythologie comparée, l'anthropologie (culturelle ou autre), la géographie, ou la culture populaire⁹². Cela ne veut pas dire que les *Grandes encyclopédies* de Dubois ne contiennent pas, à certains endroits, des informations scientifiquement ou factuellement valides sur l'Histoire, le folklore, l'ethnologie, etc. ; mais ces informations valides ne sont présentes que de façon sporadique, et elles sont incidentelles et ancillaires au processus créatif, Pierre Dubois les reprend pour s'en inspirer dans l'écriture de sa fiction. Les trois *Grandes encyclopédies* de Dubois sont des productions *artistiques de fiction*, pas des essais, ni des comptes-rendus de terrain, ni des compilations de travaux scientifiques antérieurs (historiques, folkloristes, ethnologiques, ou autres). Et ce bien que Dubois se soit fortement inspiré de travaux de ce genre dans l'écriture de ces trois œuvres.

Nous donnons quatre points saillants tirés des entrées des trois œuvres qui selon nous démontrent que le travail de Pierre Dubois n'est pas historiquement fiable (s'il fallait aller plus loin que de pointer du doigt l'absence évidente et assumée de méthodologie de l'auteur, l'inexistence de qualifications scientifiques de l'auteur et de la maison d'édition des trois *Grandes encyclopédies* analysées, ou l'absence d'approbation de Pierre Dubois par la communauté scientifique des domaines de l'Histoire, du folklore, de l'ethnologie, etc.).

⁹¹ L'auteur Jean-Pierre Croquet, ami de Dubois (Dubois le considère comme un « copain » (P. Dubois, 2014c)), semble conscient de cela lorsqu'il dit à Dubois que le travail sur les trois *Grandes encyclopédies* a été fait non pas « à la manière [...] des folkloristes scientifiques, mais [...] à la manière des folkloristes amoureux, des folkloristes farfelus », et Croquet ajoute que les *Grandes encyclopédies* ont été faites « avec un grand sérieux » (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 7:15 à 7:38). Dubois a en effet fourni un grand travail, étalé sur plus de 10 ans, pour produire ses trois ouvrages, mais ces ouvrages ne peuvent pas être considérés comme scientifiques ou factuels.

Lorsqu'un journaliste demande à Dubois si un elficologue doit être considéré comme un zoologue ou un ethnologue, Dubois répond en riant : « Plutôt comme aventurier » (Perrier, 2003).

⁹² Il ressort de la lecture des *Grandes encyclopédies* et des entretiens de Dubois, que ce dernier possède visiblement certaines connaissances dans certains de ces domaines. Mais ces connaissances constituent simplement la culture personnelle de Dubois ; et le simple fait d'être cultivé ne constitue pas une accréditation qui permet d'être une référence dans un domaine. De plus, les œuvres de fiction – genre auquel appartient toutes les œuvres de Dubois – ne peuvent pas être considérées comme des références factuelles sur le monde : en effet, les œuvres de fiction sont toujours des récits imaginaires qui n'ont ni pour but ni pour usage de décrire des faits réels, et ce même si certains auteurs se renseignent sur certains domaines – par exemple par la consultation d'ouvrages de non-fiction – afin de s'inspirer de faits réels pour écrire des fictions créatives dessus.

Premièrement, certaines des créatures que Pierre Dubois décrit ne sont mentionnées nulle part ailleurs avant la publication de ces ouvrages ou alors elles le sont uniquement dans une œuvre antérieure produite par Dubois lui-même, *Le Grand fabulaire du petit peuple* paru entre 1984 et 1986 dans le *Journal de Spirou*⁹³. Nous pouvons citer en exemple les créatures inventées par Dubois suivantes : les processionnaires (GEL : 48), les kloks'tomtes⁹⁴ (GEL : 86), le fougre (GEL : 103, 105), le Hojemænnel (GEL : 123), la Danthienne (GEL : 130), les lorialets ou lunatiques (GEF : 32-3)⁹⁵, les tiddyfollicoles, les hotties de l'Essex⁹⁶ (GEF : 128), les tisanières (GEF : 130-1), le Co-Walker (GEE : 34), Candle Tip et Candle Nick (GEE : 35), et le H'awouahoua (GEE : 138)⁹⁷. Ces créatures sont de pures inventions de Pierre Dubois. En effet, il est très peu probable qu'elles soient des découvertes que Dubois ait faites, que nul avant lui n'avait faites, et que personne après lui n'a faites⁹⁸, et pour lesquelles Dubois n'indique pas la moindre source (ou alors la source qu'il invoque est fictive, cf. 2. 6. 2.) ce qui rend l'information invérifiable.

Deuxièmement, Dubois diverge fortement des informations établies en ce qui concerne certaines créatures magiques ou légendaires. Nous donnerons trois exemples. D'abord, le Dûphon : ce dernier a été décrit auparavant dans un ouvrage de 1848 sous le nom similaire de « Duphon » par Ladoucette qui le décrit en quelques lignes comme un hibou grand-duc féerique

⁹³ La liste des noms des créatures du *Grand fabulaire du petit peuple* est disponible sur le site internet *BD oubliées* (« Grand fabulaire du petit peuple dans Spirou », s. d.).

⁹⁴ Le Nisse ou Tomte est en revanche attesté historiquement, il a d'ailleurs son entrée (GEL : 142-3).

⁹⁵ Cf. 2. 6. 2. pour la mention des *Chroniques gargantuines* comme prétendue source.

⁹⁶ Dans la conversation par courriel que nous avons eue avec elle, Sarah Allison (voir note *infra*) pense que le nom « Tiddyfollicoles » est inspiré de la dénomination « Tiddy People » utilisée dans le nord du Lincolnshire pour désigner certaines fées (voir l'entrée *Oxford Reference* sur le sujet : « Tiddy Men, Tiddy People », s. d.). Sarah Allison émet aussi dans son courriel l'hypothèse que « Hotties de l'Essex » est une déformation de « Hyter Sprites de l'Essex » en raison du fait que dans la description des Hyter Sprites par Ruth Tongue (*Forgotten Folk Tales of the English Counties*, 1970) les Hyther Sprites se transforment en hirondelles aux yeux verts, comme c'est le cas des « Hotties de l'Essex » dans l'entrée de Dubois. Dubois mentionne par ailleurs Tongue ailleurs (GEF : 42). Nous pensons que « Hotties de l'Essex » est un jeu de mot avec l'expression « Essex girl » (expression britannique qui désigne une bimbo, une cagole). Rappelons que, comme cité plus haut, Pierre Dubois a avoué parfois « abuser de la forme alambiquée, des jeux de mots » dans ses *Grandes encyclopédies* (GEL : 5).

Allison note, toujours dans notre conversation par courriel, que selon elle cette entrée (« Les Pillywiggins », GEF : 128-9) contient de nombreux noms qui sont soit de pures inventions de Dubois, soit mal orthographiés. Nous notons que, selon Dubois, il ne tape jamais à la machine ses manuscrits mais écrit toujours à la main et n'envoie donc à ses maisons d'édition que des manuscrits écrits à la main (P. Dubois, 2011e). Cela implique que ce sont ses éditeurs qui doivent retranscrire les manuscrits de Dubois à la machine, ce qui peut être la source d'erreurs typographiques ; d'autant plus que Hoëbeke n'est pas une maison d'édition spécialisée en publications qui traitent du folklore et des croyances magiques (et d'ailleurs, aucune des maisons d'édition de Dubois ne l'est).

⁹⁷ Le Folletto del Vento (GEF : 168), que nous pensions initialement être une création de Dubois, est en fait fortement inspiré des descriptions des « Wind Folletti » d'Arrowsmith (Arrowsmith, 1977/2009, Chapitre Light Elves – Wind Folletti).

⁹⁸ Il est possible que ces créatures inventées par Dubois aient été reprises dans d'autres ouvrages postérieurs. Cela n'atteste pas que d'autres après lui ont fait les mêmes découvertes que lui, mais plus probablement qu'ils ont *repris* les créations de Dubois qui se trouvent dans les *Grandes encyclopédies*.

farceur qui est « une sorte de sotret » (Ladoucette, 1848, p. 595). La description de Dubois est celle, bien plus longue, d'un hibou humanoïde vêtu d'une armure, avec nombre d'informations inventées (notamment dans la fiche signalétique, dans laquelle par ailleurs il mentionne Ladoucette) (GEE : 128-9). Ensuite, la coquecigrue : il s'agit d'un oiseau imaginaire, et ce terme clairement attesté par le *Trésor de la langue française* comme utilisé pour la première fois chez Rabelais et dans cette acception (« COQUECIGRUE », s. d.). Chez Dubois, la coquecigrue devient une femme-serpent (GEF : 59). Enfin, les auxcriniers : ces créatures merveilleuses sont des inventions littéraires de Victor Hugo dans son roman *Les Travailleurs de la mer* (« “Le Roi des Auxcriniers” », s. d.). Dubois cite la description d'Hugo et prétend que cette description est factuelle car Hugo aurait rencontré ces créatures⁹⁹ ; puis, Dubois ajoute ses propres détails inventés sur ces créatures, là aussi avec nombre d'informations inventées (GEL : 176-7).

Troisièmement, Dubois inclut un certain « Freddy » dans une liste de créatures démoniaques, qui est « né [...] du légendaire urbain », est « [i]ssu de l'inconscient collectif des teenagers américains » et possède une griffe (GEF : 43). Il semble qu'en fait Dubois soit en train de faire un clin d'œil au personnage de Freddy Krueger du film *Les Griffes de la nuit* (*A Nightmare on Elm Street* en anglais original) sorti en 1984¹⁰⁰. Ce n'est donc pas une créature historique du folklore, mais une création récente, malgré la présentation qu'en fait Pierre Dubois.

Enfin, quatrièmement, l'entrée « Aïsha Kandisha » (personnage du folklore marocain historiquement attesté) contient une histoire qui « a été recueillie et contée par les élèves enthousiastes de l'école primaire Jules-Ferry à Maubeuge » (GEE : 139). Il est difficile de discerner les raisons pour lesquelles un ouvrage qui référencerait fidèlement des créatures du folklore passé et leurs histoires contiendrait un récit recueilli auprès d'enfants contemporains.

⁹⁹ « Cette vilaine rencontre, Victor Hugo l'a faite et décrite lors de sa retraite obligée dans les îles enchantées anglo-normandes. Même si Sir Edgar Mac Culloch, bailli et chercheur passionné du folklore de Guernesey ne se prononce guère sur la présence des Auxcriniers, si Louisa Lane Clarke (*Folklore of Guernesey and Sark, 1890*) semble les avoir oubliés, personne ne peut mettre en doute les affirmations du grand poète visionnaire, spirite, créateur de Quasimodo, Han d'Islande et du pathétique “Homme qui rit” » (GEL : 176).

¹⁰⁰ Nous avons été aiguillé dans ces recherches pour ces trois points précédents par deux publications sur le blog de folklorisme amateur de Sarah Allison (Allison, 2019, 2020) et par un compte-rendu sur le site internet de folklorisme amateur *A Book of Creatures* (ABOOKOFCREATURES, 2016). Nous tenons néanmoins à dire que, contrairement à ce qu'affirme Allison sur son blog (Allison, 2019), l'Asraï (ou la Scarille) de Dubois n'est pas une invention de Dubois, mais est, comme Dubois l'indique lui-même (GEF : 155), une reprise des « Asraï » d'Arrowsmith (Arrowsmith, 1977/2009, Chapitre Dusky Elves – Asraï). Cependant, le mot « Scarille » semble être un néologisme inventé par Dubois. Lors de la conversation par courriel que nous avons eue avec Allison, cette dernière a validé nos constats sur l'Asraï de Dubois (qu'elle soit remerciée de son aide !).

Ainsi, que cela soit dans l'attestation de créatures féeriques nouvelles ou dans l'information donnée sur des créatures féeriques déjà attestées par d'autres avant lui, Dubois n'est ni factuel ni scientifique dans ses travaux puisqu'il invente des détails, des faits, et même des créatures ; il mêle les attestations historiques avec ses propres inventions à tel point que la différence entre les deux est imperceptible. La ligne de séparation est inexistante entre d'un côté ce qui est historiquement attesté, et de l'autre les inventions de Dubois ; les noms des créatures, leurs descriptions, leurs récits, les faits rapportés, ou les fiches signalétiques (tout leur contenu) : rien de ce que Dubois écrit dans ses *Grandes encyclopédies* ne peut être tenu pour factuellement, historiquement ou scientifiquement fiable. Seuls les ouvrages et les auteurs réels invoqués par Pierre Dubois semblent échapper à cette règle : il apparaît que Dubois retranscrive assez fidèlement ce que disent ces œuvres et auteurs réels qu'il cite ou mentionne. Si la communauté scientifique des domaines de l'Histoire, du folklore, de l'ethnologie, etc., n'a jamais critiqué le travail de Dubois, ce n'est pas parce que ce que Dubois écrit serait factuellement, historiquement ou scientifiquement fiable. Plutôt, c'est très probablement parce que Dubois travaille sur des sujets qui ne suscitent l'intérêt que d'un cercle restreint, qu'il n'est pas un auteur à grand succès (bien qu'il ait visiblement eu un certain succès), et que ses œuvres sont des œuvres de fiction ; tout cela permet à Dubois d'écrire ce qu'il veut sans être critiqué sur la fiabilité scientifique ou la factualité de ses écrits¹⁰¹.

Le travail de vraisemblance de Dubois dans les *Grandes encyclopédies* a permis de donner à ces trois œuvres leur force de persuasion auprès des lecteurs : le but recherché est de leur faire croire qu'ils lisent des ouvrages factuels sur l'Histoire, le folklore, etc., pour ensuite les amener à considérer la véracité des récits narrés dans les œuvres. Le succès tient de l'usage du paratexte (l'apparence externe des œuvres, la disposition des textes) et du texte (le ton docte employé, la multitude de détails sur les créatures, les illustrations, l'usage de sources réelles ou fictives).

Dubois déploie (avec l'aide des illustrateurs) un grand talent afin de donner à ses trois *Grandes encyclopédies* une vraisemblance qui les fait passer pour des ouvrages scientifiquement fiables

¹⁰¹ Cela tient probablement surtout au succès limité des *Grandes encyclopédies* de Dubois. En effet, nous pouvons comparer les *Grandes encyclopédies* avec un cas similaire : le roman de fiction *Da Vinci Code* de Dan Brown paru en 2003. L'ouvrage de Brown eut un immense succès international (en 2006 une adaptation cinématographique est sortie dans les salles obscures). Ce roman a toujours été tenu pour une œuvre de fiction, il n'a jamais été considéré comme une source fiable décrivant le monde et ne se présente jamais comme tel. Cependant, probablement à cause de son succès et du fait qu'il abordait des informations relatives à l'Histoire du christianisme, *Da Vinci Code* a eu droit à de nombreuses réfutations peu après sa sortie par plusieurs experts dans le domaine du christianisme. Nous pouvons citer par exemple les livres suivants : Bart D. Ehrman, *Truth and Fiction in The Da Vinci Code*, 2004 ; Darrell Bock, *Breaking The Da Vinci Code*, 2004 ; et Carl E. Olson & Sandra Miesel, *The Da Vinci Hoax*, 2004.

et factuels. Cependant, il ne faut pas s’y méprendre : ces trois œuvres appartiennent au genre de la fiction et elles ne sont pas factuellement fiables sur l’Histoire, le folklore, l’ethnologie, etc. Les *Grandes encyclopédies* de Dubois sont uniquement des productions littéraires *créatives* qui ne contiennent des informations scientifiquement valides et factuelles sur le folklore, l’Histoire et les croyances, etc., que de façon incidentelle et ancillaire au processus créatif ; et il en va de même pour toutes les productions littéraires de Pierre Dubois. Pour preuve, lorsque dans sa thèse de doctorat Budin analyse, parmi d’autres auteurs, Pierre Dubois (Budin, 2016a), les écrits de Dubois sont abordés sous l’angle de la production littéraire créative et de l’imagination et non pas sous l’angle de la fiabilité factuelle et méthodologique. Budin analyse à juste titre les œuvres littéraires de Dubois comme des *œuvres d’art* et note que (Budin, 2016a, p. 59)

Pierre Dubois déplore [...] le désenchantement du monde par un être humain qui, en grandissant, perd foi en toutes les belles choses de son univers, qu’il s’agisse des êtres merveilleux ou des œuvres artistiques. L’art serait donc pour lui un outil d’enchantement, un médium de la vision magique du monde. Accepter de se plonger dans une œuvre représentant la Féerie¹⁰² apparaît dès lors comme un moyen d’accepter de voir les enchantements du monde et de développer une nouvelle vision de l’univers basée sur d’autres normes.

Surtout, voir ces trois œuvres comme de la non-fiction, ce serait passer à côté de la richesse et des spécificités qu’ont ces œuvres en tant qu’œuvres de fiction ; car ce n’est pas par l’étalage de faits attestés ou d’études faites par des érudits que Dubois tente de réenchanter le monde, mais par le fait d’insuffler au lecteur une nouvelle vision du monde à travers son travail d’artiste que constituent ses écrits de fiction. Les ouvrages de fiction ont leur propre qualités et c’est pour ces qualités que le lecteur consultera une œuvre de ce genre. Au surplus, au vu des méthodes que Dubois emploie dans ces œuvres (inventions et réinventions personnelles de créatures et de leurs histoires, sources fictives, sources aux références lacunaires et donc difficilement vérifiables¹⁰³), considérer les *Grandes encyclopédies* comme des sources informatives sur le monde, l’Histoire, le folklore, etc., les soumettrait à des critères de validité qui feraient de Dubois au mieux un auteur d’essai négligent et fabulateur, au pire un charlatan. Et assurément Dubois n’est ni l’un ni l’autre, puisque ces trois œuvres sont uniquement de la fiction créative. Les trois *Grandes encyclopédies* sont des œuvres littéraires de *fiction*, des créations *artistiques* et non des productions scientifiques ; c’est en tant qu’œuvres de fiction

¹⁰² Dans le travail de Budin, « les noms tels que *Merveilleux* ou *Féerique* portent une majuscule lorsqu’ils désignent un monde ou un pays. Ils n’en portent pas quand ils n’ont qu’une valeur adjectivale caractérisant, par exemple, un genre littéraire ou un lieu » (Budin, 2016a, p. 4).

¹⁰³ Ces deuxième et troisième points seront abordés en 2. 6.

que leurs qualités peuvent être pleinement appréciées, et c'est uniquement en tant qu'œuvres de fiction que les trois *Grandes encyclopédies* sont légitimes¹⁰⁴.

De plus, faire des trois *Grandes encyclopédies* des compilations d'informations factuelles sur les croyances ou le folklore du passé, donc écrire des ouvrages de non-fiction, n'a semble-t-il jamais été le but de Dubois. En effet, malgré le fait qu'il joue sur l'ambiguïté du statut des trois œuvres (il laisse volontairement en suspens la question de savoir si elles sont de la non-fiction ou de la fiction), Dubois présente certains indices dans ces œuvres qui indiquent qu'elles contiennent des adaptations libres de créatures et faits historiques ainsi que des inventions propres à Dubois¹⁰⁵. En effet, Dubois ne présente aucunement sa méthodologie et donne rarement ses sources (au mieux il cite quelques auteurs dans le texte, la majorité des ouvrages qu'il donne en bibliographie ne sont pas utilisés dans l'ouvrage, tous les ouvrages cités dans le textes ne sont pas donnés en bibliographie, et certaines sources sont fictives), les récits de Dubois dans les entrées sont clairement narratifs avec une abondance de symboles voulue par l'auteur derrière le sens littéral, et dans la préface même d'une des trois œuvres il dit ne pas avoir une approche scientifique (GEL : 5).

Comme indiqué plus haut, plusieurs commentateurs considèrent Dubois et les trois œuvres comme des sources scientifiquement fiables sur l'Histoire, le folklore, etc. Preuve en est que le subterfuge a porté ses fruits, que l'illusion de crédibilité historique et de rigueur a bien fonctionné, et que la forme revêt dans ce cas-ci une grande importance afin de créer la

¹⁰⁴ Il en va de même pour des auteurs qui ont repris la même méthode que Pierre Dubois qui consiste à donner à leur œuvre une *apparence* de rigueur scientifique et de factualité pour proposer leur fiction créative. Un exemple de l'usage de cette méthode est l'auteur Édouard Brasey. Les œuvres de Brasey sont, selon nos observations préliminaires, tout aussi non-scientifiques et non-factuelles que les œuvres de Dubois. Brasey, comme Dubois, mêle le réel et les faits historiques à ses propres inventions. Il est probable que les ouvrages produits par Brasey, tout comme ceux de Dubois, soient uniquement des œuvres d'art de fiction créative. Cependant, une analyse plus approfondie des ouvrages de Brasey serait nécessaire pour confirmer ces observations. Les œuvres qui mêlent fiction et non-fiction à tous les niveaux, dont font partie les *Grandes encyclopédies* de Dubois, ne suscitent pas de réactions de la part de la communauté scientifique des domaines concernés.

¹⁰⁵ Hors du texte des œuvres, il suffit parfois d'une simple recherche internet pour se rendre compte que Dubois invente souvent. De plus, il a reconnu par deux fois lors d'entretiens mentir à certains moments dans ses œuvres : 1) « En fait, parfois, je mens dans mes textes. Je tends des fils. Dans mes textes, je joue au second, troisième degré, il faut trouver les pistes dans les biographies. Et notamment, je dis que j'ai été inspiré par un elficologue du nom de Pétrus [*sic*, Petrus] Barbygère. En fait, c'est...Pierre le barbu ! Avec [Joann] Sfar, on s'est amusés à faire les aventures de Pétrus Barbygère pour la bonne raison qu'un auteur dont je ne citerai pas le nom a cité comme lues les chroniques elfiques de Pétrus Barbygère. C'est comme le *Nécronomicon* de Lovecraft, un livre qui n'existe pas » (P. Dubois, 2000). L'« auteur dont [il] ne citer[a] pas le nom » semble être Pierre Dubois lui-même (sur les sources fictives, dont Petrus Barbygère, *cf.* 2. 6. 2.).

2) « J'ai pactisé avec les elfes. Je suis plutôt de leur côté que de celui des hommes. Ils me disent jusqu'où je peux aller. Par moment, je préfère abandonner le lecteur tout seul sur la frontière. Je laisse des oublies, des erreurs volontaires. Je construis un labyrinthe avec des portes qui vont vers les ronces. Le lecteur doit prendre des risques, frôler et apprendre la limite, un peu comme s'il rencontrait un animal sauvage. Malgré le monde qui sépare l'homme de l'animal, il peut exister une relation, une harmonie, presque un miracle » (P. Dubois, 2004a, p. 111).

vraisemblance d'œuvres de fiction. C'est ce qu'on attend de tout auteur de fiction, *a fortiori* d'un conteur ou d'un auteur qui travaille sur des thématiques liées à l'univers du conte : qu'il fascine et soit crédible, et que sa forme soit travaillée. Et Pierre Dubois atteint ce but de façon excellente. Ce travail sur la vraisemblance à travers le paratexte et le texte, le fait de donner aux trois œuvres une apparence d'ouvrage rigoureux qui décrivent le monde réel de façon scientifiquement fiable, s'inscrit dans la démarche de Pierre Dubois de présenter un monde magique afin de réenchanter la vision du monde du lecteur.

2. 2. 3. Classification spécifique

Le genre littéraire qui nous semble le plus approprié pour qualifier les *Grandes encyclopédies* est le *féerique* tel que défini par René Caillois¹⁰⁶ : « le féerique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence » (cité dans Partensky, 2015). Ce genre est en effet celui qui décrit le mieux le travail de réalisme et d'enchevêtrement du monde naturel et de la magie de Dubois dans les trois *Grandes encyclopédies*. C'est en brouillant les liens entre le monde réel et le monde magique qu'il décrit dans ses fictions, en les mêlant afin que les deux forment un tout homogène, que Dubois tente de changer par la vraisemblance la vision que le lecteur a du monde. Par ailleurs, bien qu'on puisse rapprocher le travail de Pierre Dubois du genre de fiction du réalisme magique¹⁰⁷ de type ontologique tel que défini par Spindler¹⁰⁸, Dubois diverge de cette définition de Spindler par son utilisation de mythes du passé et par le fait que les phénomènes magiques décrits par Dubois soient présentés non pas comme surnaturels mais comme une facette du monde naturel. Comme expliqué plus haut, les trois œuvres de Dubois n'appartiennent pas non plus au genre de la non-fiction (ce ne sont pas des essais, ni des encyclopédies factuelles, etc.). C'est donc bien à la littérature de fiction de type féerique telle que définie par Caillois que ces trois œuvres appartiennent.

¹⁰⁶ La référence donnée par Partensky est : « De la féerie à la science-fiction », introduction à l'*Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, t. I, p. 8. Caillois contraste la définition du féerique avec celle qu'il donne du fantastique.

¹⁰⁷ Genre que Dubois dit apprécier et qu'il associe à l'art belge (P. Dubois, 2018a de 07:22 à 07:29, 2018d de 15:38 à 15:54). Mais comme il existe des divergences d'opinion sur la définition même de ce qu'est le réalisme magique (Hart & Ouyang, 2005, p. 156, note 5), et que Dubois ne donne pas sa définition de « réalisme magique », la question de ce qu'il entend par cette expression reste en suspens.

¹⁰⁸ « [L]e surnaturel est présenté de manière factuelle, comme s'il ne contredisait pas la raison, et aucune explication n'est proposée pour les événements irréels du texte. Il n'y a aucune référence à l'imagination mythique des communautés préindustrielles. [...] Le mot "magique" désigne ici des phénomènes inexplicables, prodigieux ou fantastiques qui contredisent les lois du monde naturel » (nous traduisons) (Spindler, 1993, p. 82)

Les *Grandes encyclopédies* de Dubois font partie de la tendance littéraire qui consiste à (Budin, 2016a, p. 511)

propos[er] une classification des espèces féeriques digne des ouvrages d'Histoire naturelle dans la lignée de Carl von Linné, et [à] opt[er] pour une présentation des articles similaire à celle que l'on observe dans les encyclopédies scientifiques, [...] [afin de] tente[r] de rationaliser cet imaginaire par le biais d'une entreprise d'*encyclopédisation* féerique qui s'apparente à une démarche pseudo-scientifique. [...] La présentation sous forme d'encyclopédie témoigne donc d'une volonté de rendre plus sérieuse cette thématique que l'on a tendance à réserver aux enfants. En effet, ce type d'ouvrage concrétise l'imaginaire merveilleux en lui donnant une dimension réaliste dans la mesure où il ne s'agit pas forcément de traiter ce sujet à travers une étude thématique et littéraire – c'est-à-dire la façon dont les personnages féeriques apparaissent dans les fictions –, mais de les présenter comme s'il s'agissait de peuples ou de bestiaires existant réellement.

Selon nous, cette tendance est un sous-genre de la féerie telle qu'elle a été définie par Caillois. Nous nommons par concision ce sous-genre la « féerencyclopédie », appellation qui indique bien par sa forme qu'il s'agit d'un sous-genre de la féerie et qui énonce ainsi que le mot désigne des productions artistiques de fiction et non des productions de non-fiction (et ce dans quelque domaine de non-fiction que ce soit)¹⁰⁹. Fidèle à ce sous-genre, dans ses *Grandes encyclopédies* Dubois mélange le genre de l'encyclopédie factuelle classique et les contes de fées ; et la particularité de Dubois est qu'il mêle indistinctement *sur tous les plans* le factuel et les sources réelles avec la fiction pour créer un tout homogène. En utilisant cette méthode, Dubois a créé trois œuvres féerencyclopédiques qui sont surprenantes, inhabituelles et immersives. Ce sous-genre, la féerencyclopédie, qui crée volontairement une confusion entre le réel et la fiction, et le travail que fait Dubois de ce sous-genre, sont le moyen par lequel Dubois établit une narration qui lui permet de tenter de réenchanter la vision du monde du lecteur. Ce travail de narration de Dubois est à la fois paratextuel et textuel.

¹⁰⁹ Par ailleurs, Bibliothèque et Archives Canada (BAC) classe les ouvrages de ce type dans ce que BAC nomme « pseudo-documentaires » (en français) (« Critères de sélection », 2001) ou « *pseudo-non-fiction* » (en anglais) (« Book Selection Criteria », 2001). Ce terme nous semble décrire de façon concise la façon de faire globale de Dubois dans ses *Grandes encyclopédies*.

2. 3. Caractéristiques paratextuelles des œuvres

Le paratexte des trois *Grandes encyclopédies* représente un travail à part entière afin de donner une vraisemblance aux œuvres. Ce paratexte est un processus narratif qui s'imbrique dans la structure des trois œuvres afin d'immerger le lecteur dans ce qu'il lit en lui donnant l'illusion de lire une encyclopédie classique factuelle. Il faut noter en particulier le fait que ces œuvres soient des beaux-livres et donc que leur matérialité crée un sentiment de respect chez le lecteur et va donc influencer l'interprétation qu'il aura de sa lecture. Il nous a donc paru nécessaire de décrire le paratexte des *Grandes encyclopédies*. Nous décrirons par ailleurs l'agencement et le placement des textes qui permettent de créer l'illusion d'un travail scientifique en donnant au texte un air de texte d'encyclopédie scientifique classique¹¹⁰.

Un tel travail fourni par l'auteur et sa maison d'édition sur le paratexte est normal, puisque l'auteur a pour but de donner aux *Grandes encyclopédies* un air de crédibilité afin de créer un effet de vraisemblance, et que pour qu'un récit de fiction ait l'air authentique « c'est dans son paratexte, avant que ne soit franchi le seuil de la fiction, qu'il doit mettre en place cette feintise » (Guyard, 2011, p. 2)¹¹¹. Cette description a aussi l'avantage de permettre à la personne qui lira ce mémoire d'identifier les éléments paratextuels auxquels nous nous référons à certains endroits de ce mémoire. Nous décrivons la réimpression de 2008 des *Grandes encyclopédies* ; il est probable que les éditions précédentes possédaient une apparence extérieure différente sur certains points (il semble notamment que certaines éditions précédentes avaient une couverture rigide cartonnée et une jaquette).

Les trois ouvrages (GEL, GEF, GEE) sont divisés de la même façon, dans cet ordre : le titre, une page de dédicace, une préface signée et datée par Pierre Dubois, puis une introduction sur l'origine magique des êtres étudiés. Dubois signe chaque préface en se disant « elficologue »¹¹², pour se poser, aux yeux du lecteur, en figure d'autorité en ce qui concerne

¹¹⁰ Il est à noter que le contenu, la mise en page et la présentation sont très similaires à ce qui se trouve dans *Le Grand fabulaire du Petit Peuple* de Pierre Dubois (illustrations de René Hausman) paru entre 1984 et 1986 dans le *Journal de Spirou*.

¹¹¹ Nous suivons ici Jonathan Walker qui a souligné l'importance des propriétés matérielles des textes dans leur compréhension ; ces propriétés matérielles sont : « la disposition du texte sur le papier, l'état du papier lui-même, les éléments décoratifs, la façon dont l'auteur ou l'imprimeur a utilisé l'espace, ainsi que l'historicité de ces documents ». Il note en effet (N.B. : dans son article, il étudie uniquement les textes théâtraux de la Renaissance, mais cela nous semble applicable universellement) que ces propriétés matérielles d'un texte « activent souvent des significations théâtrales, ce qui a pour effet de déplacer la matérialité du texte du rang de qualité dispensable de [l]a "présentation formelle" [du texte], pour la faire passer au rang d'éléments corrélés à [l]a production littéraire [du texte] » (nous traduisons) (Walker, 2013, p. 202).

¹¹² Avec un « E » majuscule dans la GEL (GEL : 7).

ce qu'il écrit dans les trois ouvrages¹¹³. Viennent ensuite les entrées spécifiques de chaque créature, un texte indépendant qui sert de postface poétique, une bibliographie, et enfin une table des matières. Des présentations de chapitres sont présentes à quelques endroits au fil des pages afin de décrire le type des créatures qui vont suivre¹¹⁴.

Les ouvrages ont tous les mêmes caractéristiques matérielles. Les dimensions des ouvrages sont de 24 cm de long sur 31 cm de hauteur. Les couvertures sont souples et possèdent un pelliculage, et l'illustration sur la première de couverture est complexe et détaillée. Les pages ont un grammage visiblement assez élevé. Toutes les illustrations sont travaillées et en couleur. Les trois ouvrages sont vendus dans un étui en carton qui ne possède pas de pelliculage, et dont l'extérieur est illustré et coloré. Les trois ouvrages font chacun environ 180 pages. La reliure est un collage. En dehors de la reliure, l'aspect orné, travaillé et impressionnant des livres permet de leur donner un aspect qui impose un sens de grandiose au lecteur.

Toutes les entrées, les préfaces, les introductions et les postfaces, commencent par une citation en italique qui est parfois réelle et tirée d'une œuvre réelle, parfois inventée¹¹⁵.

Une entrée possède un *texte central* qui décrit la plupart du temps une créature (certaines entrées en décrivent plusieurs)¹¹⁶. Ce texte central est le plus souvent délimité par des lignes qui l'entourent afin de le séparer clairement des marges. Les entrées pour chaque sujet font la majorité du temps soit une ou deux pages ; certaines rares entrées tiennent à plusieurs sur une même page (par ex. à GEL : 17), d'autres font plus de 2 pages (par ex. GEL : 36-9 et 136-9 ; GEF : 52-5 et 80-3). Les entrées sont illustrées avec un dessin de la créature décrite qui se trouve le plus souvent dans la marge de gauche ou de droite. L'environnement de la créature, ou d'autres illustrations de la créature, sont présents dans les illustrations partout ailleurs sur la ou les page(s) de l'entrée. Les entrées possèdent aussi – dans les marges de gauche ou de droite,

¹¹³ Dubois semble conscient de la force que peut avoir un mot qui a l'apparence de désigner une discipline scientifique, lorsqu'il dit : « j'ai dit [à Bernard Pivot] "Je suis elficologue", parce que le "-logue" ça pose son bonhomme » (Médiathèque départementale du Nord, 2012c de 2:21 à 2:26).

¹¹⁴ Le mot « chapitre » pour désigner ces sections n'est pas présent dans la GEL. Dans les tables des matières de la GEE et de la GEF, la division est indiquée comme étant en « Chapitres » numérotés (GEF : 182-3 ; GEE : 182-3), mais ce n'est pas le cas pour la GEL (GEL : 191) ; nous appliquons rétroactivement l'appellation de « Chapitre » aux divisions de la table des matières de la GEL.

¹¹⁵ Les citations sont hétéroclites : elle vont d'extraits de poèmes (modernes ou anciens) à des citations d'ouvrages anciens, en passant par des extraits d'auteurs contemporains, ou de livres de folkloristes, et certaines sont de pures inventions fictives de Dubois. Parfois seul l'auteur ou l'œuvre est mentionné. Certaines rares entrées ne commencent pas par une citation (par ex. GEL : 22).

¹¹⁶ Les textes centraux (par opposition aux textes mis dans les marges) des entrées sont descriptifs, mais ils contiennent parfois en plus une histoire (avec ses péripéties, ses personnages, etc.) en rapport avec le sujet décrit. Certaines entrées ne contiennent qu'un récit de ce genre dans leur texte central et pas de descriptions (par ex. GEF : 68-9, GEE : 28-33, 42-3).

ou en répartition sur ces deux marges – une fiche signalétique, qui contient les caractéristiques des créatures suivantes : taille, aspect, vêtements, habitat, nourriture, mœurs, activités ; parfois, une section « Notes » est présente, et parfois certaines sections sont fusionnées (ex. GEL : 52-3). La mise en page du texte et des images est différente pour chaque entrée.

Toutes les pages d'entrées¹¹⁷, toutes les préfaces, introductions, présentations de chapitres, bibliographies, ainsi que la postface de la GEL, ont une banderole qui fait environ 3,5 cm de hauteur en haut de la page. Sur les pages d'entrées, ces banderoles vont d'un bout à l'autre de la page, marges incluses¹¹⁸. Elles sont toujours situées en haut, toujours à la même hauteur, elles sont délimitées par deux lignes en haut et en bas¹¹⁹ ; et les images et couleurs qui sont dans ces banderoles, et parfois en dépassent, varient. Dans les préfaces, introductions, présentations de chapitres, et les postfaces, ces banderoles sont présentes mais ne s'étendent pas dans les marges.

Nous voudrions attirer l'attention sur deux autres caractéristiques formelles des trois *Grandes encyclopédies* qui leur donnent un effet de vraisemblance, de crédibilité. D'abord, le mot « encyclopédie » inséré dans un titre a tôt fait de donner, aux yeux de beaucoup de lecteurs, une certaine crédibilité à un ouvrage, nonobstant son contenu ou son auteur. Ensuite, le nombre élevé de pages (environ 180 pages par ouvrage) donne aussi de la crédibilité à l'œuvre.

En résumé, le paratexte des *Grandes encyclopédies* se donne une illusion d'encyclopédie classique, et cela est fait à dessein afin de donner un effet d'authenticité au lecteur lorsqu'il lit. Cela permet à Dubois de faire croire au lecteur, immergé dans sa lecture, que les trois ouvrages sont des travaux en lesquels il peut avoir foi en ce qui concerne leur factualité, ce qui permet de renforcer l'effet de réalisme donc le paradoxe de la fiction.

¹¹⁷ La seule exception est à GEL : 74-5 (« Farfadets, Follets, Fols et Fradets ») où cette banderole est plus large.

¹¹⁸ Hormis aux entrées à GEE : 48-9 (« Les Daoine Sidhe ») et 52-3 (« Les Tuatha Dé Danaan »), où la banderole s'arrête avant le bord des pages.

¹¹⁹ Hormis l'exception déjà relevée plus haut à GEL : 74-5.

2. 4. Rapport au passé

Afin de comprendre en profondeur le travail de Dubois, il est nécessaire d'expliquer le rapport que les trois œuvres entretiennent avec le passé, puisque Dubois s'inspire en grande partie de figures féeriques du passé dans ses écrits pour les reprendre à sa manière voire carrément les réinventer. Il peut y avoir une alternative chez certains en ce qui concerne leur rapport à la culture du passé : soit de répéter des histoires telles que reçues et ne pas en inventer de nouvelles, soit d'inventer de nouvelles histoires et délaissier les anciennes. La méthode de Pierre Dubois tient au fait que, selon nous, son rapport au passé n'est pas binaire : il est en fait entre ces deux points.

Pierre Dubois dit ("*The Silent Shore*", 2021 de 14:27 à 14:42) :

mon métier en fait c'est un peu passeur de légende, je dirais, parce que les enfants ne connaissent plus leur patrimoine, toute cette culture régionale, leur merveilleux, leur légendaire, leur petite mythologie. Il n'y avait plus cette passation.

Nous pensons avoir cerné l'approche de Pierre Dubois au passé. Les légendes, contes et autres récits du passé : une partie de ce qu'on pouvait en sauver l'a été, ils sont à jamais figés à l'encre dans des poèmes antiques, des chroniques médiévales, des vies de saints, des publications de folkloristes, ou sont conservés à l'abri sur la bande d'une cassette audio. Ce qui n'a pas été sauvegardé de cette façon s'est perdu au fil du temps. Il serait inutile, et surtout impossible (à moins de remonter dans le temps), de refaire un tel travail de sauvegarde. La communauté scientifique du folklorisme, de l'ethnologie, etc., s'attelle déjà à analyser le matériel récolté, à chercher des nouvelles traces historiques, et à vulgariser l'état des connaissances ; mais ils n'aident pas à populariser la croyance en un monde enchanté.

Selon nous, Pierre Dubois, par les libertés qu'il prend avec les croyances historiques et les faits qu'il raconte dans ces trois œuvres et par l'inspiration évidente qu'il tire des récits du passé, ne transmet pas un patrimoine du passé figé comme le font les scientifiques. Bien plutôt, il a une démarche grand-public¹²⁰ et évangélisatrice. Ce qui compte pour Dubois, ce n'est pas de retranscrire les données exactes sur tel ou tel phénomène selon ce que dirait telle ou telle source scientifique fiable ou ancienne, mais de rendre le monde plus merveilleux aux yeux du

¹²⁰ Il affiche d'ailleurs une volonté claire de ne pas faire d'œuvres élitistes : « [Les fées] on n'y croit plus ; on fait du deuxième degré, on fait du troisième degré, on fait du dérisoire, on n'y croit plus. On ne croit plus et ça c'est grave. La preuve, ce qui va se passer avec le fantastique, c'est bien les intellos qui ne croient plus en rien qui font [...] l'art contem-pour-rien, [...] l'art conceptuel, [...] on va avoir droit à [...] des installations [N.B. : des installations artistiques] et on va passer à côté du fantastique, on va intellectualiser [...] le truc, [...] on va passer à côté, on ne va pas retrouver les petits cailloux blancs [N.B. : référence probable à l'histoire du Petit Poucet] » (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 6:21 à 7:01).

lecteur et de rappeler à ses contemporains les figures et phénomènes merveilleux souvent relégués dans le passé. Même les créatures inventées de toutes pièces par Dubois respectent les canons et *topos* des créatures féeriques traditionnelles (apparence, comportement). Dubois raconte *sa* version du merveilleux et *sa* version des figures et phénomènes magiques, de façon *vivante* : avec ses changements, son talent d’auteur, son originalité de conteur, il marque de sa patte ces récits. Et c’est peut-être la façon la plus authentique et traditionnelle de transmettre un récit magique¹²¹ : chacun explore le récit, chacun y ajoute sa propre réflexion et ses propres changements, le récit n’est pas systématisé, de nouvelles histoires naissent au gré des aléas.

C’est aussi peut-être à travers ces créations et recréations que Dubois est le plus à même de transmettre un patrimoine d’images, de phénomènes et de figures : si par la création ou la transformation de récits ceux-ci perdent en authenticité historique, ils gagnent pour la même raison en réactualisation et en mise au goût du lecteur et donc en capacité d’être accueillis, appréciés et intégrés par le lecteur¹²². Ce lecteur n’aura pas lu les caractéristiques d’une créature telles qu’on les retrouve dans le consensus scientifique et écrit dans un ouvrage universitaire, mais le lecteur aura intégré au moins l’espace d’un instant une créature tout aussi magique et – si Dubois n’a pas créé la créature de toutes pièces – cette créature aura des similitudes avec sa version décrite dans les ouvrages scientifiques. Dubois dit lui-même en 2018 que ce qu’il a écrit dans ces trois ouvrages a pour but premier de faire voir le monde de façon enchantée¹²³. D’ailleurs, lorsqu’il parle des croyances du passé, Dubois s’intéresse moins à leur connaissance

¹²¹ En Grèce antique, les récits magiques changeaient selon la façon dont la société changeait : « les versions multiples des mythes grecs nous entraînent dans des mondes de création fictionnelle qui invitent à de constantes réinterprétations, et à de puissantes recréations. D’autre part cette profusion créative assure aux mythes grecs une remarquable capacité sociale, religieuse et culturelle ; cette pragmatique est fondée sur une mise en discours d’ordre poétique, avec des effets de figuration et de sens particulièrement frappant. Monde de fiction d’une part, pragmatique de l’autre, avec ce paradoxe : plus la polysémie d’un mythe le soumet à la recréation, plus sa portée pragmatique semble forte » (Calame, 2015, Chapitre Avant-propos).

¹²² Budin note d’ailleurs le « rôle [de Pierre Dubois] dans le renouvellement contemporain de la Féerie, à travers la création de la notion d’elficologie et des œuvres qui allient une authenticité folklorique aux goûts et aux problématiques modernes » (Budin, 2016a, p. 42).

¹²³ « [E]n fait le merveilleux, et atteindre le merveilleux, c’est recroire aux fées, c’est essayer [...] de ne pas les perdre ». Puis : « Qui étaient ces personnages [du Petit peuple], qui les avaient créés, est-ce qu’ils avaient un nom ? Et là j’ai commencé à faire des recherches, à travers [Paul] Sebillot, à travers [Claude] Seignolle, à travers tous [...] les auteurs [...], en général [...] c’étaient des scientifiques [...]. [...] Et j’ai puisé dedans, mais ce qu’il me manquait, c’était quelque fois les histoires, c’était [...] la rêverie autour. [...] [Les êtres du Petit peuple] ce sont les esprits de la nature, ce sont les esprits de la matière ; ils sont pratiquement toujours les mêmes [N.B. : dans le monde] ». Dubois dit sur sa recherche qui avait pour but de montrer que toutes ces créatures sont les mêmes à travers le monde : « je trouvais ça absolument important, et aussi de l’humaniser, c’est-à-dire de mettre des images, de raconter, de leur donner une réalité amusante, leur donner, leur raconter une histoire autour de ça ». Et plus loin : « La magie est là, le merveilleux est là, le merveilleux [...] toujours est à deux pas, le tout [...] c’est d’ouvrir la porte, c’est de dire “Il était une fois” [...]. Le “Il était une fois” c’est un mot magique, [...] c’est un mot qui ouvre toutes les portes, [...] c’est un Abraxas, c’est un “abracadabra”, c’est quelque chose [...] qui s’ouvre en soi [...]. Et j’espère que justement, dans les bouquins c’est ce que je voulais faire, c’est que de page en page on trouve son Abraxas » (P. Dubois, 2018c de 06:20 à 06:29, de 10:30 à 12:13, de 27:11 à 27:41).

factuelle et historique qu'au rôle symbolique et structurant qu'avaient pour l'humanité ces croyances¹²⁴.

¹²⁴ Cf. « Influences, convictions et croyances ».

2. 5. Précisions sur le projet de l'auteur

C'est dans la préface de la GEL, le premier tome des trois à être paru, que Pierre Dubois présente la démarche de son projet (GEL : 5-7)¹²⁵. Il écrit d'abord que c'est le fait qu'il ait consulté de nombreux « cahiers d'elficologue » et qu'il ait voyagé qui lui a donné l'envie d'écrire son ouvrage. Ensuite, toujours dans les premières lignes, il indique que son projet n'a pas pour but de présenter un classement ou des données totalement fiables ; il écrit que son ouvrage n'est (GEL : 5)

point vraiment d'encyclopédie de la manière dont on l'entend. On ne peut classer des espèces inclassables. J'ajoute que ce serait la plus grave des impolitesses. On peut seulement esquisser quelques allées, tracer quelques vagues sentiers dans l'inextricable labyrinthe de leur jardin, pas plus. Les décrire, les raconter, respecter leurs nébuleuses et capricieuses règles. Mais il ne faut jamais heurter leur sensibilité, leur fierté, leur susceptibilité. Il est prudent de brouiller un peu les pistes, d'abuser de la forme alambiquée, des jeux de mots (qu'ils piétinent joyeusement) et de laisser faire l'esprit familier. Les diplômes scientifiques et les curiosités ethnologiques sont de peu de secours pour entrer dans l'univers elfique.

Dubois sous-entend ici que ce n'est pas la factualité des récits qui vont suivre qui compte, mais ce que ces récits essayent de *transmettre* au lecteur.

Il continue en pointant du doigt la tâche impossible et vaine de la méthodologie scientifique en ce qui concerne les recherches historiques sur les croyances, ainsi que le fait que cette méthodologie ne consiste qu'en un empilement de connaissances sans but. Puis Dubois moque une tendance à fortement extrapoler qu'ont les chercheurs dans ces domaines et qui malgré cela se veulent sérieux et factuels dans leurs recherches (GEL : 5) :

Pour l'aborder [l'univers elfique], mieux vaut laisser de côté la loupe et l'époussette. Comme me semblent aujourd'hui inexactes ces sommes de travaux entrepris par de savants et doctes spécialistes, qui, sans vergogne, n'hésitent pas à définir, cerner par l'étymologie et limiter aux racines grecques et latines l'origine d'un « Autre », plus vieux que le langage des hommes. Leur lecture m'étonne toujours. Leurs recherches au fond d'enfilades de bouquineries, d'aragneuses bibliothèques m'amuse. Les mythologues

¹²⁵ Les préfaces de la GEF et de la GEE sont plutôt des rêveries poétiques.

au sérieux Dodgsonien¹²⁶, penchés sur l'infiniment petit, se fondent à l'infiniment grand ; ils dissèquent savamment une pirouette de comptine locale pour atteindre l'universel. Leur démarche patiente me surprend.

L'historien va critiquer, classer, étudier les croyances magiques comme de simples traces historiques. Mais il passera à côté de l'essentiel qui est la nécessité des croyances magiques pour le bon fonctionnement de toute société et le fait de croire soi-même à ces croyances ; il va même faire pire et mettre de la distance entre les êtres magiques et lui-même par une froide rationalisation et une approche détachée dans ses études. C'est pourtant la croyance aux fées qui est le point principal qui permet d'écrire sur elles : Pierre Dubois dit qu'il a employé parmi ses sources qui lui ont servi pour l'écriture des *Grandes encyclopédies* « une autre source : celle de fées. C'est important d'y croire soi-même ou de vouloir y croire » (P. Dubois, 2000). Pour Dubois, seule la croyance permet d'écrire correctement sur un sujet, c'est l'attachement émotionnel aux créatures et phénomènes magiques qui permet d'écrire le mieux sur eux. Dubois considère que si l'on veut écrire sur un monde enchanté, il faut d'abord avoir soi-même une vision enchantée du monde. Pour Dubois, un monde féérique, pour bien en parler, il faut y

¹²⁶ Le sens de cet adjectif est obscur. Nous avons deux hypothèses.

Peut-être est-ce une référence au personnage du scientifique Dr. Lewis Dodgson, du roman de Michael Crichton, *Jurassic Park* (paru en 1990 en anglais et publié pour la première fois en français en 1992 sous le titre de *Le Parc Jurassique* (Crichton, 1992)). Cette première hypothèse est la moins probable, car la science-fiction ne semble pas faire partie de l'univers mental de Dubois.

Il s'agit plus probablement d'une référence à Lewis Carroll, de son vrai nom Charles Lutwidge Dodgson. Deux raisons peuvent soutenir cette identification à C.L. Dodgson. Premièrement, il était mathématicien et enseigna de 1855 à 1881 les mathématiques à l'université d'Oxford, à Christ Church ; en outre il écrivit plusieurs ouvrages et articles érudits sur les mathématiques qui furent publiés (Wilson & Moktefi, 2019). Les mathématiques sont un domaine qui laisse peu de place à l'approximation et à la rêverie. Deuxièmement, la volonté de C.L. Dodgson de séparer la rêverie et le réel. Après avoir fait l'expérience de la célébrité à cause de ses œuvres de fiction parues sous le nom de Lewis Carroll, il fut dégoûté de ce statut de célébrité (« la tribu des chasseurs d'autographes et des chasseurs de célébrités n'est pas à mon goût et me cause un grand souci » écrit-il dans une lettre). Il fit donc de grands efforts pour que le sérieux mathématicien Charles Lutwidge Dodgson et l'auteur fictif des merveilleuses *Aventures d'Alice au pays des merveilles* (Lewis Carroll) soient séparés. En 1890, C.L. Dodgson fit même imprimer des exemplaires d'une circulaire qu'ils renvoyaient comme lettre à ceux qui utilisaient le pseudonyme de Lewis Carroll pour s'adresser à lui par courrier ; cette circulaire disait : « M. Dodgson reçoit si fréquemment des courriers d'étrangers à cause de la supposition tout à fait désapprouvée qu'il revendiquerait, ou tout du moins reconnaîtrait, être l'auteur de livres qui n'ont pas été publiés sous son nom, qu'il a jugé nécessaire d'imprimer ceci, une fois pour toutes, en réponse à toutes ces sollicitations. Il ne revendique ni ne reconnaît aucun lien avec un pseudonyme ou avec quelque livre qui n'est pas publié sous le nom qui est le sien. N'ayant par ce fait aucun droit à conserver ni même à lire ce qui est ci-joint, il le renvoie pour la commodité de son auteur qui l'a ainsi incorrectement adressé. » (nous traduisons) (D. Hudson, 1954, p. 289-293 ; Williams *et al.*, 1931/1979, p. 168-169).

vivre¹²⁷. Aux yeux de Dubois, c'est son expérience avec cette mentalité, cette philosophie, d'un monde enchanté qui fait que ses productions sont plus à même de parler de croyances magiques.

Dès ces premières pages du premier tome, le ton est donné : l'exactitude et l'historicité sont des objectifs impossibles à remplir et vains lorsqu'on parle de créatures magiques, et l'exactitude et l'historicité ne sont pas les buts principaux dans ce que Dubois écrit dans ses *Grandes encyclopédies*. De plus, la méthode scientifique traite ces créatures comme des traces du passé qui peuvent être pleinement saisies. Dubois préfère tenter de créer chez le lecteur une *dynamique*, une vision du monde, et la factualité historique qu'on trouve à certains endroits des trois œuvres n'est qu'un moyen pour parvenir à ce but.

Pierre Dubois loue par la suite les œuvres de Katharine Briggs¹²⁸, qui « est et demeure la plus complète et “belle” approche de l'univers féerique », et qui avec « quelques rares autres exceptions » fait partie des ouvrages dont il apprécie l'approche sur cet univers féerique. Il continue en disant que d'autres œuvres aux approches non-scientifiques sont celles qui sont « plus souvent “réelles” et suggestives » (GEL : 5-6) :

les promenades de [William Butler] Yeats au pied des rath d'Irlande, les rêveries de Kathleen Raine, les préfaces de Diane de Margerie, les méditations de Gaston Bachelard qui, à son insu, employait si souvent leurs parcours, ou la simple écoute d'un conte. Un dessin d'Arthur Rackham, le détail d'un préraphaélite, un pastel d'Edith Holden, un vers suspendu d'Emilie Dickinson, une respiration dans un texte de Marie Webb, une phrase cent fois répétée ou la contemplation d'une herbe, la redécouverte d'un geste rituel, une mélodie portée par le vent sont autant d'invites au Lumineux Passage... A chacun sa façon, à condition de ne pas faire un système, et d'en mériter à chaque fois l'entrée.

Il termine sa préface en disant, de manière poétique, que la connaissance des êtres féeriques est par nature insaisissable et évanescence (GEL : 7).

¹²⁷ Dans un entretien, Dubois déplore qu'en France « si on [...] parle émotionnellement [d'un monde féerique], ce n'est plus crédible ». Et il ajoute immédiatement : « Et même un universitaire, s'il s'intéresse aux fées et aux lutins, c'est surtout sans y croire. J'ai toujours été tristement épaté par les universitaires. Je me souviens de l'un d'eux qui faisait son mémoire sur un auteur anglais, Marryat# [*sic*, Frederick Marryat], et qui méprisait ce genre de littérature. Or, comme personne ne l'avait fait avant, ça l'intéressait et comme personne ne connaissait, ça lui permettait d'avoir une vision d'entomologiste sans aimer vraiment le sujet » (P. Dubois, 2000). Ailleurs il dit, sur *Les Contes de crimes* et *Comptines assassines* mais qui nous semble applicable à son travail en général : « [Robert Kirk] y croyait dur comme fer [aux fées], mais il y mettait un sérieux extraordinaire. Et ce que j'aime aussi dans le fantastique, le vrai fantastique pour moi, donc [c'est] quand il n'est pas fabriqué. Maintenant je trouve qu'on fabrique un peu trop le fantastique. Là c'étaient des gens qui y croyaient, par exemple Montague Rhodes James a été professeur, même principal, de Cambridge [...]. [...] Quand on écrit, quand on est en train de raconter ces histoires, à un moment donné on y croit, c'est obligatoire. Si on n'y croit pas sur le moment, la magie ne marche pas, c'est une véritable alchimie. Faut [*sic*] trouver les mots justes aussi, pour que ça passe, et même pour soi-même, on veut se faire aussi frissonner, on veut douter » (Médiathèque départementale du Nord, 2012c de 8:56 à 9:45, de 11:04 à 11:28).

¹²⁸ Précisément : *The Personnel of Fairyland* (1953), *An Encyclopedia of Fairies* (1976) et *The Vanishing People* (1978).

Bien qu'il ne le dise pas explicitement dans ses trois œuvres, il ressort de la lecture des trois ouvrages analysés que Pierre Dubois y emploie de façon consciente une vision spécifiques des récits de conte : il tient à changer les mentalités uniquement en faisant voir au lecteur le côté magique du monde et n'inclut pas de morale dans les *Grandes encyclopédies* si ce n'est qu'il faut respecter le Petit peuple et à travers lui la nature et les rites. Dubois dit d'ailleurs dans un entretien de 2010 que c'était une vision de la littérature comme ce qui permet de rêver, de voir le monde comme un endroit magique, qui l'animait quand, dans les années 90 et le début des années 2000, les trois ouvrages que nous analysons ont été publiés¹²⁹.

C'est une tendance d'assez longue date chez Dubois. Lorsqu'on lui soutient qu'un conte a toujours une morale, Dubois répond (P. Dubois, 1998) :

Ce n'est pas son but. Le conte de fées n'a rien à voir avec le bien et le mal. Je n'aime pas ces faux contes moraux dispensés par les animateurs socioculturels d'aujourd'hui. Ni ces histoires à sabots de sous-Tolkien qui font l'apologie du « joli temps passé » et s'apparentent souvent à un folklore nationaliste et étriqué. On a voulu enfermer le conte, le faire taire. [...] Les instituteurs ont traqué les fées, ils ont voulu imposer leur norme et leur rationalisme, tuer l'imagination... Non ! Ne pas croire aux fées, c'est ne pas croire en soi-même !

En 2008, il dit que « [l]e matin, au lieu de faire de l'instruction civique, on devrait raconter des contes de fées, qui sont des récits initiatiques très importants » (P. Dubois, 2008c). En 2010, il affirma : « à l'école on devrait presque... On devrait lire des contes de fées et lire [Gaston] Bachelard à la place de l'instruction civique » (P. Dubois *et al.*, 2011). Deux ans plus tard, il dit que « tous ces contes ont une signification » et qu'« au lieu de faire uniquement des petits citoyens avec l'éducation civique, on devrait au [*sic*, en] même temps, surtout, leur apprendre tous ces contes, parce qu'à travers le conte justement ils comprendraient bien des choses » (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 17:00 à 17:17). En 2016, il écrit (Kirk & Duban, 2016, p. 60) :

[À peut-être 10 ans] [o]n me présenta [à la bibliothèque] des ouvrages pour garçonnetts. Les collections « Jeunesse » commençaient à pourchasser les trop tumultueux Gustave Aymard et Rider Haggard par des textes spécialisés en-tranche-d'âge-classés. Nous n'étions pas encore au « Grand Père casse sa pipe », « Papa et Maman divorcent », « Mon grand frère épouse Jean-Pierre », « Titsou se drogue », « Le préservatif de Bamba est troué » qui font la joie des lectures de l'enfance citoyenne mais déjà veillaient les catéchèses catholiques et le sulfureux révérend Robert Kirk avait fini au bûcher !¹³⁰

¹²⁹ « C'était aussi l'époque épouvantable où la littérature pour enfants devait être de plus en plus facile. Des bouquins exprès pour eux, en tranches, de 7 à 8, de 8 à 9 ans et surtout éducatifs ! Qui parlaient de la vie réelle. On était à l'époque de "Papa divorce", "Mon meilleur ami s'appelle Boubala", "Mon premier vol de pétard", etc. En réaction, je me suis dit qu'il fallait à nouveau de la fantasy, du rêve... » (P. Dubois, 2014b).

¹³⁰ Pierre Dubois était venu chercher à la bibliothèque l'ouvrage *La République invisible* de Robert Kirk qu'il avait vu dans cette bibliothèque auparavant, mais il ne le trouva pas. À la place, on lui proposa « des ouvrages pour garçonnetts » (Kirk & Duban, 2016, p. 59-60).

Ainsi, dans ses trois *Grandes encyclopédies*, Dubois a pour seul objectif de produire un effet radical chez les lecteurs : celui de changer leur vision du monde à travers la fiction littéraire. Ce qui compte pour Dubois ce n'est pas la scientificité ou la fiabilité de ses œuvres, ni la morale qu'il transmet dans ses écrits. Tout le travail de Dubois dans les trois *Grandes encyclopédies* est orienté vers un seul but : changer la vision que le lecteur a du monde réel, transformer la vision du lecteur pour l'amener vers un nouveau paradigme qui est celui d'un monde enchanté et merveilleux, le faire revenir à cette conception du cosmos qui existait par le passé grâce à la présentation et à l'offre contemporaine, nouvelle, de Dubois. C'est par sa prétention à la factualité, son illusion de véracité dans sa présentation d'un monde réenchanté, que le texte des trois *Grandes encyclopédies* tente de faire reconsidérer au lecteur sa vision du monde.

2. 6. La bibliothèque enchantée : plumes du monde et poussière de fées

Les sources – que cela soit par leur usage dans le texte des entrées ou par leur présence en bibliographie – font partie intégrante de la stratégie narrative de réenchantement de la vision du lecteur de Dubois. Dans les *Grandes encyclopédies*, il mêle de façon homogène et indistincte sources réelles et fictives, et il étale sans faire la différence. Les effets sur le lecteur sont différents selon le type de source (réelle ou fictive) utilisé. De plus, les sources, réelles ou fictives, sont en grand nombre et ce nombre influe la perspective que le lecteur a du texte des *Grandes encyclopédies*. L'imbrication des sources réelles et fictives joue aussi un rôle dans la narration afin de permettre à Dubois d'atteindre son but de réenchantement.

2. 6. 1. Sources réelles

À de nombreuses reprises à travers le corps du texte des œuvres, Pierre Dubois fait usage de sources réelles. En outre, dans les bibliographies des trois œuvres il répertorie un grand nombre de sources réelles. Cela permet à Dubois de donner une illusion de rigueur et de factualité aux textes qu'il écrit, de brouiller encore plus les pistes quant au genre des *Grandes encyclopédies*, et donc de renforcer le rapprochement implicite entre ses *Grandes encyclopédies* et les encyclopédies classiques¹³¹, afin de leur donner une plus grande crédibilité.

Nous donnerons certaines sources réelles données par l'auteur. Au fil de son introduction à la GEL, il cite par exemple l'Edda de Soemond, l'Edda de Snorri (GEL : 9-10), *Das Deutsche Heldenbuch*¹³² (GEL : 10), la *Gesta Danorum*, ou la *Völuspà* de l'Edda poétique. Dubois recommande même trois ouvrages du médiéviste Claude Lecouteux comme étant « indispensables »¹³³ sur ce que Dubois appelle l'histoire des Alfs¹³⁴ (GEL : 11). Dans une

¹³¹ Un recensement de la GEE par *Le Devoir* louera le fait que l'ouvrage est « nourri d'une abondante biographie [*sic*, bibliographie] qui puise à tous les recueils de légendes possibles mais aussi aux écrits de George Sand comme de Lewis Carroll, de Kipling comme de Shakespeare » (Tremblay, 2003).

¹³² Il s'agit d'une chronique de la Renaissance. L'ouvrage ne se trouve pas dans la bibliographie de l'ouvrage. Dubois cite très probablement l'édition par Adelbert von Keller du XIX^e siècle (von Keller, 1867, p. 1-2).

¹³³ « Les indispensables *Fantômes et Revenants au Moyen Age, Les Nains et les Elfs au Moyen Age*, éd. Imago, Paris 1988, et *Les Monstres dans la littérature allemande au Moyen Age*, 3 vol., Goppingen, Kümmerle Verlag, 1982. » (GEL : 11).

¹³⁴ « Alf » est un mot qui désigne les elfes en vieux-norrois (Sturlurson, 1991/2015, p. 160, note 2). Dubois ne définit jamais ce qu'il entend par « Alfs », et son usage du mot ne permet pas au lecteur de le faire au-delà de comprendre qu'il s'agit de créatures magiques.

entrée, il cite *Perceforest*¹³⁵ (GEL : 62), dans une autre il cite le Rig-Véda (GEF : 90), et ailleurs il donne un témoignage de Marie-Louise von Franz¹³⁶ (GEE : 170-1).

Il faut aussi noter les mentions d'ouvrages réels sur le folklore tels que *La Normandie romanesque et merveilleuse* d'Amélie Bosquet, *Usages, coutumes et superstitions des habitants de la Montagne Noire* d'Adolphe de Chesnel, ou *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne* par Paul Sébillot (GEL : 37). Dubois emploie même une citation tirée de *La Potière jalouse* de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss (GEL : 32). Certains ouvrages ne sont pas nommés, mais l'auteur est nommé et leur contenu est cité, par ex. *Contes populaires de Basse-Bretagne* de François-Marie Luzel (GEF : 97) ou *The Great Sea Serpent* de l'entomologiste Anthonie Cornelis Oudemans (GEF : 100). Par ailleurs, parfois Dubois désigne un ouvrage réel par un titre traduit qui est une traduction originale, sans indiquer le titre original dudit ouvrage ; par exemple *The Fairy Mythology* (de Thomas Keightley) devient *Mythologie des Fées* (GEL : 56, 189 ; le titre original se trouve en bibliographie à GEL : 188, sans qu'un lien soit fait avec le titre traduit¹³⁷)¹³⁸.

On pourra s'étonner de trouver, dans son « [p]etit inventaire de la bibliothèque elficologique » de la GEL, par exemple à la fois des ouvrages de la Renaissance d'alchimie ou de magie en latin, des recueils de contes et de légendes, mais aussi... les œuvres de l'anthropologue George Dumézil (GEL : 187, il est aussi à GEE : 178 et GEF : 180) et un ouvrage de l'abbé Julio¹³⁹ (GEL : 188). Plus étonnant encore, Dubois cite deux penseurs de courants religieux : le théosophiste Rudolph Steiner (GEF : 130, cet ouvrage et deux autres ouvrages de cet auteur en bibliographie à GEF : 178), et le mystique chrétien hétérodoxe Emmanuel Swedenborg (GEE : 51, cet ouvrage est présent avec un autre ouvrage du même auteur en bibliographie à GEE :

¹³⁵ Un roman de chevalerie du XIV^e siècle.

¹³⁶ 1915–1998, psychologue partisane de la psychanalyse jungienne.

Dubois n'indique pas clairement l'origine des deux citations présentes dans l'entrée, mais nous l'avons trouvée. L'entrée de la GEE (« Ça »), et son association avec von Franz, sont visiblement inspirées d'une partie du chapitre 7 (sur la possession) de son *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. Les citations de von Franz au début et à la fin de l'entrée sont aussi tirées de ce chapitre. Dans une partie de ce chapitre, von Franz raconte le développement de sa paranoïa, de sa peur d'attaque de bandits, suscité par l'isolement dans une hutte isolée qu'elle s'est imposé. Dans un entretien, Dubois définit le Ça non pas comme une créature, mais simplement comme la personnification psychologique d'une peur : « l'angoisse du vide. L'enfant dans les ténèbres va lui mettre le visage de Ça » (P. Dubois, 2003).

¹³⁷ L'ouvrage de Keightley est aussi présent dans une autre édition, dont l'entrée bibliographique dit : « *The world guide to Gnomes, Paires, Elves and other Little People*, Thomas Keightley, 1978. (indispensable à l'amateur des layons féériques) » (GEL : 189).

¹³⁸ Il est à noter que certains titres d'œuvres réelles n'ont pas été fidèlement rendus ; par exemple, il est écrit « L'Guide bouffon » au lieu de « L'Ovide bouffon » (GEL : 84), ou « *Usages de la Montagne Noire* » au lieu de « *Usages, coutumes et superstitions des habitants de la Montagne Noire* » (GEL : 37).

¹³⁹ De son vrai nom Ernest Houssay (1844–1912) : il fut d'abord prêtre dans l'Église catholique qu'il quitta ensuite pour devenir un écrivain ésotérique et occultiste, et être guérisseur (« Abbé Julio (1844-1912) », s. d.).

177-8). Les bibliographies des deux autres ouvrages, bien que moins fournies (les ouvrages cités y restent cependant très nombreux), sont du même type : très éclectiques.

Marginalement, les citations tirées d'autres ouvrages réels – poèmes de Rimbaud (GEL : 130 ; GEF : 96), *Le Paradis perdu* (GEF : 98), Ronsard (GEF : 136), Bachelard (GEL : 14 ; GEF : 12, 80), Umberto Eco (GEL : 42), saint Augustin (GEF : 62), etc. – sont une forme d'étalage de culture qui met en confiance le lecteur sur l'érudition de l'auteur. Cette mise en confiance permet d'ouvrir le lecteur à la possibilité de véracité historique de tout ce qui est écrit dans les *Grandes encyclopédies*. Une autre méthode de Dubois pour asseoir sa crédibilité est le fait de donner des noms d'auteurs. L'exemple le plus frappant de cela est celui dans l'introduction de la GEL où Dubois étale à la chaîne les noms de figures d'auteurs historiques ou d'autorité (en y mêlant au passage « Barbygère » et le Dr Faust) (GEL : 11) :

de Pline, Homère, Hésiode, Saxo Grammaticus, Doktor Johannes Faust, Paracelse, Barbygère, Heine, Grimm, Stanwood, etc. à F. Pfister, Eugène Dubois, Tolkien, de Saussure, Karl Grün, Froud, Gould, de Boor, Ronan, Scott, etc. jusqu'au Sherlock-Holmes-Garnacki¹⁴⁰ de l'étrange Claude Lecouteux¹⁴¹

Le fait de nommer tant de figures importantes dans les premières pages du premier tome est très probablement à dessein : cette technique permet d'impressionner le lecteur afin qu'il accorde du crédit à l'œuvre et à son auteur. L'usage de nombreux documents primaires telles que les Eddas, *Perceforest*, ou le Rig-Véda, et le fait d'étaler des autorités et des figures d'auteurs historiques fait que le lecteur aura tendance à considérer Dubois comme un savant en Histoire. En effet, le lecteur aura plus tendance à croire souvent sur parole quelqu'un qui cite des œuvres religieuses ou de folklorisme réelles, car cela donne une autorité et une authenticité aux dires du narrateur.

Il faut noter qu'il semble que Dubois n'attribue jamais une citation ou une information fictive à un auteur réel. Nous n'avons pas vérifié toutes les citations et sources présentes dans les trois ouvrages, pour une raison évidente de temps et parce que certaines références ne contiennent pas les informations nécessaires pour les localiser dans leur supposée source (par ex. dans le cas où seul l'auteur est mentionné, retrouver la source de la citation est évidemment

¹⁴⁰ Très probablement une référence au personnage de fiction Thomas Carnacki, détective dans le domaine de l'occulte, créé par l'auteur William Hope Hodgson.

¹⁴¹ Dubois indique après cela une note de bas de page dans laquelle il mentionne les « indispensables » ouvrages de Lecouteux (que nous avons précédemment cités).

difficile)¹⁴². Cependant, nous en avons vérifié certaines prises au hasard parmi celles que nous avons pu identifier comme appartenant à un véritable auteur, qui ne sont pas inventées de toutes pièces ; lorsque nous avons pu localiser la source, nous avons constaté que ces citations étaient fidèles à leur source réelle. Il semble que pour toute source réelle, qu'elle soit utilisée comme ouverture d'une entrée ou dans le corps du texte d'une entrée, Pierre Dubois n'attribue pas de fausses citations ou informations à des auteurs ou des ouvrages qui existent : soit il invente la citation et sa source (auteur, ouvrage, etc.), soit il cite un véritable auteur ou ouvrage et donne une véritable citation ou information provenant de ce dernier.

2. 6. 2. Sources fictives mystérieuses

que me soit compté le long désir et le grand
amour qui m'a fait chercher ton volume

- Dante, L'Enfer, Chant I (Alighieri,
1910, p. 7)

Pierre Dubois, comme d'autres auteurs¹⁴³, afin de bâtir un univers de fiction, invente des fausses sources¹⁴⁴. Dubois invente un très grand nombre de ces sources fictives, et il les répartit à travers toutes les *Grandes encyclopédies*. Une minorité de ces sources fictives sont assorties de citations tout aussi fictives qui vont avec. Les sources fictives utilisées dans le corps du texte, ainsi que les citations fictives qui parfois les accompagnent, permettent à Dubois de créer un environnement narratif pour le lecteur qui crée chez lui la confiance par rapport à ce qu'il lit, car les sources sont censées garantir la véracité des affirmations. De plus, ces sources et citations fictives permettent aussi à Dubois d'écrire certaines choses qui pourraient

¹⁴² On voit par exemple Dubois étaler de nombreuses références en ce qui concerne les sirènes. Parfois, il ne cite que le nom des personnes invoquées comme autorité (Homère, Ovide, Christophe Colomb, John Smith, Thomas de Catimpré, Guicciardini, Jean de Leyde, Snoyus Meyer, Waling Dijkstra), d'autres fois il ne donne qu'une description sommaire de ses sources (« une vie de saint Tugdual », « de nombreuses chroniques », « [I] une d'elles [des nombreuses chroniques] »), ou donne le nom seul (« le "Palais des animaux" », qui est visiblement une source fictive). Seules deux sources y sont clairement identifiables par la présence de leur titre et de leur auteur : « *Traditions hollandaises* de Ter Laan » (qui désigne possiblement *Nederlandse overleveringen* de Kornelis ter Laan) et *Flamand des vagues* de Jan Van Dorp (GEF : 98-9).

Ailleurs, il parle de « [I] imagerie épinalière et gargantuine » des changelins (GEL : 150) sans expliquer ce que cela signifie. Le premier adjectif est probablement en référence aux images d'Épinal. Pour le second adjectif, il est possible qu'il soit en référence à l'œuvre fictive *Chroniques gargantuines* (cf. 2. 6. 2. sur cette source fictive).

¹⁴³ Comme par exemple le *Livre rouge de la Marche de l'Ouest* que Tolkien est censé avoir traduit et édité pour qu'il soit publié sous le nom de *Le Seigneur des Anneaux* et *Le Hobbit* (Thompson, 1988). On peut aussi citer le récit de Robinson Crusoé, dont l'auteur prétendait dans sa préface et son titre original, et à l'aide du style et de la forme du corps du texte, être une autobiographie authentique ; d'ailleurs, certains contemporains de Daniel Defoe ont cru en la véracité de l'ouvrage (Heitman, 2013). On peut aussi citer les ouvrages inventés qui font partie d'univers fictifs, tels que la pièce *Le Roi en jaune* de Robert W. Chambers, *Les Contes de Beedle le Barde* de J.K. Rowling, ou encore le *Nécronomicon* de Lovecraft (Dubois se revendique par ailleurs de ce dernier, cf. note de bas de page 105, en 2. 2. 2.).

¹⁴⁴ Voir notamment le chapitre de Timothy C. Baker sur le *topos* littéraire du manuscrit trouvé (Baker, 2014).

surprendre le lecteur ou briser la vraisemblance du récit, car les sources fictives évitent que cela se produise. En effet, en attribuant ces textes à des sources fictives, l'autorité des citations réduira le choc perturbateur que pourrait ressentir le lecteur : ce ne sera pas à Pierre Dubois qu'on imputera ces textes mais à la source fictive.

En outre, puisque ces sources fictives sont censées décrire des créatures magiques et sont utilisées à ces fins dans le corps des entrées de la même manière que des sources réelles de notre monde, cela permet d'intégrer implicitement, subrepticement, ces créatures magiques dans notre monde par association de pensées chez le lecteur. De plus, une source est inconsciemment considérée par le lecteur comme un texte à part du reste du texte, comme une figure d'autorité et de fiabilité qui est censée échapper à la fiction ; de ce fait, mettre les sources au service de la féerie c'est parvenir à immerger le lecteur plus profondément dans le récit d'un monde magique.

Ces ouvrages fictifs sont donc plus que de simples faux ouvrages parfois assortis de fausses citations, car ils sont d'importants outils narratifs qui participent pleinement au réenchantement de la vision du lecteur que tente d'accomplir Dubois.

Nous pouvons citer, sans faire de liste exhaustive, les ouvrages et sources fictives suivants qu'on retrouve dans le corps du texte des trois *Grandes encyclopédies*¹⁴⁵ :

- « les archives de Petrus Barbygère » (GEL : 5), « Petrus Barbygère » ou simplement « Barbygère »¹⁴⁶ (GEL : 11, 24, 32, 63, 74, 93-4, 151, 154, 160 ; GEF : 43, 65, 86, 100, 103,

¹⁴⁵ Pour des raisons de temps, nous n'avons lancé des recherches afin de déterminer si une œuvre ou un auteur est bien réel(le) ou inventé(e) que dans certains cas seulement : si le titre de l'ouvrage, ou le nom de l'auteur de l'ouvrage, ou le nom de sa maison d'édition ou de son lieu de publication, nous semblaient inhabituel(s) ou étrange(s). Nous avons aussi tenté de répertorier toutes les œuvres des faux auteurs fréquents (P. Barbygère, S. Barbygère, Noctiflore) contenus dans les bibliographies. La tâche nous a été rendue difficile par le fait qu'à vue rien ne distingue les ouvrages réels des ouvrages inventés, que ce soit dans le corps du livre de Dubois ou dans sa bibliographie.

¹⁴⁶ Un autre personnage de fiction créé auparavant par Pierre Dubois rend moins aisée l'identification entre Petrus Barbygère et un simple « Barbygère » : Corbus Barbygère, qui apparaît dans le roman de Dubois *Capitaine Trèfle* sorti en 1981. Corbus Barbygère est décrit dans la présentation préliminaire des personnages de ce roman ainsi : « l'homme à la tête d'oiseau, apprenti sympathique mais très étourdi de Bucane Noctiflore » (P. Dubois, 1981, p. 13).

- 128, 140, 150 ; GEE : 81, 83, 89, 100)¹⁴⁷ ; Pierre Dubois sous-entend fortement lors d'un entretien que Petrus Barbygère est une représentation de lui-même¹⁴⁸
- *Les Chroniques elfiques*, attribué –lorsqu'attribution il y a – à Petrus Barbygère (GEL : 34, 74, 185 ; GEF : 92, 103, 115, 130, 141, quatrième de couverture ; GEE : 31, 73, 147)¹⁴⁹
 - *Répertoire des Invisibles* de Petrus Barbygère (GEL : 70)
 - *De la croissance du coléoptère et du parallélisme chez l'Alven* par un certain « Romélius Barbygère » (GEL : 48)
 - *Les Chroniques Haegtesse*¹⁵⁰ ; les auteurs, « Claudius Expansyvhe¹⁵¹, Manx le Shentociex Ruadh » (GEL : 9), semblent être des jeux de mots avec de multiples langues
 - « Trilly Twyll Wiel – Barbygère Dhû »¹⁵² (GEL : 9) ; le nom de l'auteur semble être un jeu de mot entre « Pierre Dubois » et le personnage de « Petrus Barbygère »
 - La pièce de théâtre *L'Age heureux* d'un certain « W. Otnit Brainellyou » (GEL : 10)
 - *L'envers d'Alfaheimr* d'un certain « Petrus Gardsvor » (GEL : 9)¹⁵³
 - Un « texte écrit par un anonyme anglais du XI^e siècle » indiqué comme contenu dans l'ouvrage fictif *Aelfsidem* (GEL : 11)
 - *Aelfsidem*, « traduit et commenté par W.T. Dodgsons Luchtat, 1334, Meinster » (GEL : 11)¹⁵⁴
 - « Message rédigé à la craie, en grosses lettres d'écolier, trouvé sur la porte du bureau du Révérend Charles Dodgson¹⁵⁵, à Christ Church, et effacé presque sur-le-champ par Mr.

¹⁴⁷ En outre, des œuvres fictives de Petrus Barbygère sont mentionnées dans les bibliographies des trois œuvres (cf. *infra*)

¹⁴⁸ « C'est vrai que j'ai une maison qui ressemble à un musée. Mais ce n'en est pas un. Je préfère Pétrus [*sic*, Petrus] Barbygère. En fait, parfois, je mens dans mes textes. Je tends des fils. Dans mes textes, je joue au second, troisième degré, il faut trouver les pistes dans les biographies. Et notamment, je dis que j'ai été inspiré par un elficologue du nom de Pétrus Barbygère. En fait, c'est...Pierre le barbu ! Avec [Joann] Sfar, on s'est amusés à faire les aventures de Pétrus Barbygère [Éditions Delcourt ; 2 tomes] pour la bonne raison qu'un auteur dont je ne citerai pas le nom a cité comme lues les chroniques elfiques de Pétrus Barbygère. C'est comme le Nécronomicon de Lovecraft, un livre qui n'existe pas. Or, pour moi, Pétrus Barbygère existe et j'aime que ma maison ressemble à son antre » (P. Dubois, 2000).

¹⁴⁹ Un « *Les Chroniques* » (GEF : 156) et un « *Les Chroniques* » (GEF : 144) désignent très probablement la même œuvre fictive, quoique la différence d'italique du déterminant entre les deux et les lacunes de ces deux mentions laissent planer un doute. Un « les chroniques » ailleurs (GEL : 92) est plus vague.

¹⁵⁰ Ouvrage aussi mentionné dans la bibliographie de l'ouvrage, mais avec « Expansyuhé » au lieu d'« Expansyve » (GEL : 186).

¹⁵¹ Claudius Expansyve est aussi donné comme source dans la GEE (GEE : 37, 53, 73).

¹⁵² Ouvrage aussi mentionné dans la bibliographie de l'ouvrage (GEL : 186).

¹⁵³ Probablement une référence à Álfheimr (ou « Álfheim »), un lieu de la mythologie nordique qui signifie « monde des Elfes » ou « pays des Elfes » (Sturlurson, 1991/2015, p. 160, note 2). Ailleurs, Dubois donne « Alfheim » comme le lieu où vivent les Elfes (GEE : 14-5).

¹⁵⁴ Ouvrage aussi mentionné, sans mention d'un traducteur, dans la bibliographie de l'ouvrage (GEL : 186).

¹⁵⁵ Probablement une référence à Charles Lutwidge Dodgson qui est le vrai nom de Lewis Carroll. Charles Lutwidge Dodgson était appelé Révérend car il était membre du clergé Anglican, et il a enseigné à l'Université d'Oxford, à Christ Church.

- Heapky, mardi 9 octobre 1888 – Extrait du *Journal de la petite A.L.* Versé au dossier “Jack the Ripper”, Classeur R.7. Eta.4 – Clos par décret Watson. Sirius. Pemberton. » (GEL : 11)
- « Mass. W. Hertzbruder, *L’Enclume des Dieux*, Magdebourg, 1802 » (GEL : 16)
 - « *The Ring of Selma* » (GEL : 18)
 - « Ballylee » (GEL : 21)
 - « Henry Jenner, *Glenber of the Gorsedd of the Bards of Brittany*, 1910 » (GEL : 28)
 - « *Strigis, Strigix, Draco*, Dom Eon de Bréchiliant » (GEL : 29)
 - « *La Genèse future*, Charles Störm » (GEL : 30)
 - « Les Kajadeh » (GEL : 32)
 - « l’elficologue Bridoux » (GEL : 36)¹⁵⁶
 - « Paschasius, *Tagebuch eines Beobachters seines selbst* » (GEL : 86)¹⁵⁷
 - *Histoire elfique* (GEL : 146)
 - « une vieille chronique elfique » (GEL : 151)
 - *Chronique des Frayeurs nocturnes* (GEL : 162-3)
 - *Chroniques d’écume* (GEL : 169)
 - « R. Claymorius » (GEL : 176)¹⁵⁸
 - « *Légendaires des Astres* écrit en l’an II de l’ère elfique par Maître Herbarius » (GEF : 33)
 - *Chroniques gargantuines* (GEL : 146 ; GEF : 11, 33, 72, 92)¹⁵⁹
 - *Les Nouvelles Merveilles de Maelduin* d’un certain « Dr. Teronimus Leewenhoeck » (GEF : 101) ; possiblement une référence au récit légendaire *Le Voyage de Mael Dúin*.
 - « Les premières chroniques elfiques » (GEF : 117)
 - « H. F. Feiberg, *Der Kobold* » (GEE : 12)

¹⁵⁶ Un certain « Denis Bridoux » est remercié dans la bibliographie, sans plus d’explications (GEL : 190).

¹⁵⁷ Ouvrage aussi mentionné dans la bibliographie de l’ouvrage (GEL : 186).

¹⁵⁸ Une œuvre fictive qui lui est attribuée est présente dans la bibliographie de la GEL, cf. *infra*.

¹⁵⁹ Dubois dit que cette source est « plus terre-à-terre » que le *Légendaires des Astres*, et que ces deux sources attesteraient de l’existence de la créature décrite (les Lorialets ou Lunatiques) (GEF : 33). Dubois cite un passage de ces *Chroniques gargantuines* dans la GEL (GEL : 146) et dans la GEF (GEF : 33). L’ouvrage est peut-être mentionné une fois de plus dans la GEL de façon implicite (GEL : 150).

Il existe bien un ouvrage réel avec un nom similaire (*Les Chroniques gargantuines*, 1988), qui est une édition critique par la Société des Textes Français Modernes de quatre textes relatant la vie de Gargantua (*Les Grandes et inestimables Croniques, Les Croniques admirables*, deux chapitres de *Le vroy Gargantua*, et *La grande et merveilleuse vie*) (Lauvergnat-Gagnière & Demerson, 1988, p. 111, 115). Cet ouvrage réel n’est mentionné dans aucune des trois bibliographies des ouvrages analysés. Et malgré nos efforts, nous ne sommes pas parvenu à retrouver dans cet ouvrage réel l’un ou l’autre des extraits que Dubois cite ou une mention des lorialets. Nous en concluons donc que le *Chroniques gargantuines* de Dubois est aussi un ouvrage fictif. Le fait que Dubois emploie un titre qui se rapproche fortement de celui d’un ouvrage réel pour lui attribuer des informations fictives n’est probablement pas à dessein, cela nous paraît être une coïncidence, un hasard dans l’invention du titre par Dubois (*Chroniques XXXXX* est un format de titre utilisé ailleurs par Dubois pour nommer des œuvres fictives) ; Dubois n’a probablement pas voulu imputer, ou sous-entendre qu’il impute, des informations fictives à un ouvrage réel. En effet, comme dit précédemment Dubois ne ment semble-t-il jamais sur le contenu d’un ouvrage réel.

- « J. Uréthère, *Les Anges, les Elfes, les Nains et les Démons* » (GEE : 13)
- « *La Mythologie apprivoisée*. (P. Noctiflore) » (GEE : 20)
- « certains elficologues – dont Bucane Noctiflore »¹⁶⁰ (GEE : 33)
- *Les Chroniques elfiques* de « J. Sfar le Jeune » (GEE : 54) ; très probablement une référence à Joann Sfar dont Pierre Dubois a scénarisé les deux tomes de la bande dessinée *Petrus Barbygère*.
- *Cosas de la Mena Terra* d'un certain « F. Martinez y Martinez » (GEE : 81)
- *Chroniques du Boudin Noir* (GEE : 93).
- Un certain « Rinus Van Worms » (GEE : 169)

La bibliographie des trois *Grandes encyclopédies* contient aussi des ouvrages fictifs. Les ouvrages fictifs contenus dans la bibliographie ne sont pas uniquement ceux qui apparaissent dans le corps du texte, car certains ouvrages fictifs n'apparaissent qu'en bibliographie. Par ailleurs, les ouvrages fictifs qui apparaissent dans le corps du texte ne sont pas tous repris dans la bibliographie. Encore une fois sans dresser une liste exhaustive, nous donnerons certains exemples.

Dans la bibliographie de la GEL, nous pouvons citer par exemple les sources inventées suivantes. Il mentionne « *Les Domaines elfiques*, R. Claymorius » (GEL : 186) et « *Louis Courtois et les esprits des rêves*, L. Mary Davy (dans la communion amicale des tranquilles dérives) » (GEL : 188). Vient ensuite la section des « livres empruntés à la bibliothèque de E. Bucane Noctiflore, lutinologue et colporteur des anciens savoirs », qui contient certains faux ouvrages tels que « *Les Premiers Pères*, E. B. Noctiflore, Maugis Ed. » et « *Le Roman d'un conte*, E. B. Noctiflore, Maugis Ed., 1964 » (GEL : 189). Ailleurs, Dubois mentionne les ouvrages fictifs de Petrus Barbygère : « *Les Chroniques elfiques*, Petrus Barbygère, 6 vol. », « *Les Chroniques elfiques*, éditions anotées [*sic*] et augmentées, Petrus Barbygère, 6 vol. », (GEL : 186), « *Le Répertoire des Invisibles*, Petrus Barbygère » et « *La Lisière d'Elfirie*, Petrus Barbygère » (GEL : 190).

¹⁶⁰ Bucane Noctiflore est un personnage de fiction du roman de Pierre Dubois sorti en 1981, *Capitaine Trèfle*. Bucane Noctiflore est décrit dans la présentation préliminaire des personnages de ce roman comme suit : « magicien, astrologue, maître en sciences parallèles et grand ami de Trèfle » (P. Dubois, 1981, p. 13). Des œuvres fictives d'un « E. Bucane Noctiflore » sont d'ailleurs mentionnées dans les bibliographies des trois œuvres (*cf. infra*).

Les « certains elficologues » sont aussi une invention fictive qui a pour but de donner un air de sérieux et de véracité au texte de fiction de l'entrée, ainsi que de donner l'illusion que plusieurs personnes ont fourni un travail rigoureux de recherche sur le sujet dont traite cette entrée. Cela participe à l'immersion du lecteur.

Dans la bibliographie de la GEE, nous pouvons citer par exemple les sources inventées suivantes : « *Laliocha*, Saskia Barbygère, Éd. Le Chemin herbu » (GEE : 175), « *Trolls Trolls Trolls*, Grand Pa Stavig, Pine Hill Press » (GEE : 176), « *La Légende de Petit Fayt*, B. Noctiflore, Le Chemin herbu, 1923 » (GEE : 178), et « *Mythologie des Autres*, Joann Sfar, Dirck Edition (paternellement, mon Poussin Daymoniaque) » (GEE : 179).

Dans la bibliographie de la GEF, nous pouvons citer les exemples de faux ouvrages suivants : « *La Bière du démon et L'Enclos à chats*, Saskia Barbygère, Le Chemin herbu, 1947 » (GEF : 177), « *Les Reposoirs des fées*, Bucane Noctiflore, Le Chemin herbu, 1923 », « *La Légende de Petit Fayt*, B. Noctiflore, Le Chemin herbu, 1947 », « *Les Chroniques elfiques*, Petrus Barbygère », et « *Le Sentier de l'Elpe*, Saskia Dampierre, Valenciennes, 1994 » (GEF : 181).

L'usage de sources fictives renforce l'image que le lecteur a de Pierre Dubois : cela donne encore plus à Dubois l'image d'un passeur de connaissances, d'un savant qui a accès à des sources précieuses et qui partage des connaissances difficiles d'accès, qui est le médiateur entre ces sources et le lecteur. Cela ajoute aussi de nombreux témoignages sur l'existence du Petit peuple. De ce fait, la vision du lecteur des *Grandes encyclopédies* s'en retrouve donc remise en question : le lecteur a plus de probabilités de remettre en cause sa vision du monde s'il pense qu'il existe un très grand nombre de traces du Petit peuple magique et d'études de ces derniers à travers l'Histoire, et s'il croit en l'expertise de Dubois. Cela a un effet direct sur la vraisemblance des *Grandes encyclopédies*.

En effet, dans le cadre du récit fictif que racontent les trois *Grandes encyclopédies*, ces sources fictives et leurs auteurs tout aussi fictifs existent. Puisque le récit de fiction des trois ouvrages se déroule dans le monde réel¹⁶¹ et puisque le Pierre Dubois narrateur et le Pierre Dubois réel ne sont pas distingués, cela implique que ces sources et leurs auteurs doivent pouvoir être trouvés dans le monde réel. De ce fait, cela crée une illusion aux yeux du lecteur qui renforce la vraisemblance du récit : celle que ces sources ne sont pas fictives mais existent et sont donc techniquement consultables, bien qu'elles soient précieuses et rares. Cela participe à immerger le lecteur dans un monde magique où les ressources et les recherches magiques sur les créatures féeriques foisonnent et de donner une plus grande complexité narrative au récit.

L'inconnu de l'origine de ces sources et de la façon dont le narrateur les a obtenues permet d'éviter de fournir des explications sur leur situation qui pourraient éveiller l'incrédulité du

¹⁶¹ Le récit ne se présente pas comme une révélation mystique, et les sources mystérieuses ne sont jamais décrites comme venant d'un monde parallèle.

lecteur. De plus, ce procédé permet de traiter ces sources comme des sources banales et réelles, qui n'ont pas besoin qu'on raconte d'où elles viennent et comment on les a trouvées. En effet, donner un récit sur des sources de ce genre, et l'idée même qu'il serait nécessaire d'expliquer le parcours de ces sources et comment elles sont arrivées entre les mains du narrateur, pourrait briser leur vraisemblance.

Nous avons néanmoins remarqué un défaut en ce qui concerne ce stratagème de Dubois. En effet, une personne qui analyse ne serait-ce que superficiellement les extraits des sources fictives qui sont donnés (par ex. *Aelfsidem* à GEL : 11, ou *Chroniques gargantuines* à GEL : 146 et GEF : 33), peut remarquer que ces extraits possèdent tous le même style d'écriture qu'on retrouve dans les *Grandes encyclopédies* : c'est celui de Dubois, parfois un peu maquillé mais reconnaissable.

2. 6. 3. Un maillage de types de sources qui sert un but

Les sources purement inventées ne sont pas distinguées des sources réelles, le réel et l'imaginaire se confondent. Nous considérons que le mélange, indiscernable aux yeux d'un lecteur non-critique qui n'effectue pas des recherches, que Pierre Dubois opère entre sources réelles et sources inventées *ex nihilo* dans ces ouvrages sert un but précis : présenter au lecteur un monde enchanté où le réel et la fiction se confondent jusque dans les sources utilisées pour décrire le monde. Dans la narration de Pierre Dubois, les scientifiques sont mis sur le même pied d'égalité que les récits fictifs d'observation de fantômes, de fées, de dragons, etc.

Que cela soit dans le corps du texte des livres ou dans leur bibliographie, les sources sont amoncelées en grande quantité, souvent avec très peu de détails bibliographiques qui auraient pu permettre une recherche facile (les références se résument parfois au simple nom de l'auteur cité). De plus, certains auteurs et œuvres mentionnés ou cités sont absents de la bibliographie, on ne peut donc pas s'appuyer sur cette dernière pour vérifier la véracité de certaines sources. Chez le lecteur lambda, ces deux points provoquent un découragement quant au fait de vérifier si ces sources existent bel et bien et, dans le cas où elles existent, si ce qu'elles disent est bien ce que Dubois a écrit.

Par ailleurs, Dubois crée un doute permanent par son entrelacement entre la fiction et la non-fiction : on se demande régulièrement si les sources de Dubois sont réelles ou fictives, puisqu'il y a confusion entre les sources réelles et inventées, ainsi qu'entre les citations réelles ou fictives. Les sources purement inventées ne sont aucunement distinguées de celles réelles, leur mise en forme et leur usage sont les mêmes. Certaines sources fictives possèdent même des dates de

publications, des auteurs et des maisons d'éditions ; ces marques augmentent le réalisme et l'illusion de leur d'authenticité, car elles imitent celles qu'on verrait sur la plupart des livres qu'on trouve aujourd'hui dans le monde réel contemporain. Ainsi, les informations fictives sur le monde et celles réelles se trouvent mises sur un même pied d'égalité en ce qui concerne leur autorité : Petrus Barbygère, Bucane Noctiflore et autres personnages fictifs, acquièrent aux yeux du lecteur une forme d'autorité par leur association indistincte avec de réels scientifiques, par confusion avec le réel. Ceci permet de rendre les sujets sur lesquels ces personnages de fiction discutent – les créatures et phénomènes magiques – plus vraisemblables, plus concrets et intégrés au monde réel, et moins étrangers aux yeux du lecteur.

Il faut noter au passage que le fait de mêler les sources réelles et fictives est aussi une mise en abîme du projet de Dubois. En effet, la narration dans les trois œuvres ne se veut pas comme une pure fantaisie, mais comme une extrapolation d'un monde enchanté magique *à partir* du monde réel. Dubois brouille à dessein la ligne de démarcation entre le réel et le merveilleux, entre la réalité et la fiction. Cet enchevêtrement du monde réel et d'un monde magique peut être mis en parallèle avec l'usage de sources réelles *et* fictives qui est fait sans distinction.

2. 7. Stylistique et descriptions : inscrire le magique dans le monde

Le fantastique c'est le trouble, le fantastique c'est quelque chose qui nous interroge, c'est aussi ce que les anciens ressentait en eux : c'est la magie. [...] [L]a nature est vivante, il y a les esprits de l'eau, de la terre, du feu, ce sont les esprits élémentaires : c'est le fantastique. [...] Le b.a.-ba du fantastique c'est retrouver [...] cette communion entre l'invisible et le visible, entre les esprits élémentaires, entre le mystère, toutes les croyances, et avec les morts.

- Pierre Dubois (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 2:04 à 2:16, de 4:06 à 4:11, de 5:18 à 5:36)

Afin de proposer une vision du monde enchantée convaincante au lecteur, Dubois fournit un effort de travail formel sur son écriture. Premièrement, il fournit un travail stylistique sur le ton et l'éthos du narrateur afin de donner une crédibilité à ce que Dubois écrit. Deuxièmement, Dubois établit des liens étroits entre des faits spécifiques du monde réel et la fiction qu'il narre. Troisièmement, il narre certains faits fictifs avec une grande précision. Ces deux derniers points servent à la fois à renforcer l'image de savant qu'a le narrateur Dubois aux yeux du lecteur, et à immerger le lecteur dans le récit en lui donnant une illusion d'authenticité.

2. 7. 1. Stylistique

J'ai commencé en déco, plâtre puis en gravure. Parce que la gravure me permettait de raconter des histoires. Je dessinais à la plume, à l'encre. C'est pour ça que j'écris toujours à la main, je ne tape pas, moi j'écris à la main. J'écris presque comme je dessine et je dessine presque comme j'écris. Je me raconte des histoires en dessinant... [...] Et j'écris tout haut. Je peux parfois passer une heure sur une phrase... [...] J'essaye d'écrire au mieux, il y a vraiment une magie à atteindre.

- Pierre Dubois (P. Dubois, 2011e)

Il est important de noter, pour les analyses de descriptions qui vont suivre, que le style de Dubois soutient, par certaines de ses caractéristiques, l'immersion du lecteur. En effet, à travers les trois ouvrages, le style d'écriture de la plupart des entrées est un ton factuel et docte, et par endroits les détails foisonnent. De ce fait, l'image générale du narrateur est celle de

quelqu'un qui a la pleine maîtrise de ce qu'il apprend au lecteur sur les phénomènes et créatures magiques.

C'est aussi par l'imitation du réel et par le style narratif que Dubois induit une forme de vraisemblance et de réalisme dans les trois œuvres. Le style de Dubois possède plusieurs caractéristiques qu'Auerbach note comme moyen de *mimèsis*. D'abord, Dubois écrit ses fictions comme des récits historiques et non comme des récits légendaires¹⁶², en dehors du fait que Dubois use du merveilleux. Là où le légendaire « organise sa matière d'une manière univoque et contraignante » et « l'isole du contexte de l'histoire contemporaine, qui ne peut plus réagir sur elle ni la troubler » (Auerbach, 1946/1977, p. 28-29), Dubois met au contraire un point d'honneur à inscrire la majorité de ses créatures dans le monde contemporain. De plus, à la manière de Pétrone dans le *Festin chez Trimalcion*, Dubois fait narrer par un narrateur inconnu et flou¹⁶³ les descriptions, histoires, et fiches signalétiques des entrées. En effet, Dubois ne dépeint pas une réalité objective, mais dépeint comme Pétrone une

image subjective telle qu'elle se présente dans l'esprit de celui qui parle, lequel fait lui-même partie de [la situation]. Pétrone ne dit pas : "c'est ainsi", mais laisse un moi, qui ne s'identifie ni à lui-même ni à Encolpe son narrateur, promener sur [les personnages] le projecteur de son regard

Dubois montre ainsi au lecteur des faits à travers un « subjectivisme radical, souligné d'une part par un langage individualisé, et qui d'autre part prétend à l'objectivité, car l'intention du passage est de décrire objectivement [...] au moyen d'un procédé subjectif ». Le narrateur flou de Pétrone, comme celui de Dubois, détaille grandement le passé des personnages et « songe vraiment au changement qu'apporte l'histoire aux vicissitudes de la fortune. Pour lui le monde est agité d'un mouvement incessant, où rien n'est sûr ». Cependant, là où « Pétrone n'attache aucune importance à ce qui, dans son livre, relève de l'histoire contemporaine », ce n'est pas le cas pour Dubois comme nous l'avons dit plus haut. Le fait que Dubois inscrive ses créatures dans le monde contemporain permet de « déploy[er] devant le regard du lecteur un arrière-plan historique que la mémoire [peut] compléter — [de faire] naître une troisième dimension, historique » dans ses écrits (Auerbach, 1946/1977, p. 37-39, 44). Ce sont notamment ces

¹⁶² Pour Auerbach, le légendaire contraste avec l'historique : le récit historique est plus crédible car il décrit plus le réel que le récit légendaire, et il est moins aisé de distinguer dans un récit historique « ce qu'il comporte de vrai de ce qu'il contient de falsifié ou de tendancieux » (Auerbach, 1946/1977, p. 28-29).

¹⁶³ Selon ce qui est écrit en-dessous du titre des trois *Grandes encyclopédies* (« *Secrets révélés par Pierre Dubois* »), ce narrateur semble être le personnage de Pierre Dubois le savant qui révèle les secrets sur la féerie, qui a étudié les œuvres fictives inventées par Dubois sur les créatures féeriques, qui a possiblement observé certaines de ces créatures, et qui a même peut-être eu des contacts avec : il serait donc un personnage à part qui n'est pas le Pierre Dubois réel.

particularités de *mimèsis* qui selon nous font que Dubois parvient à produire une féerie à travers ces trois ouvrages.

2. 7. 2. Liens entre fiction et faits réels spécifiques

Les histoires qui se passent de l'autre côté m'intéressent moins car le plus souvent ce sont finalement des histoires de capes et d'épées qui peuvent se passer ici. A la place des Arthur, Lancelot, on a des Athar combattant les Fmurr et les Gorhs de la Montagne... Au bout d'un moment, je lâche, cela ne m'intéresse plus. Ce qui m'intéresse, c'est cette espèce de frange, ce moment de passage, cette idée du pourquoi les fées ont cette envie de venir chez nous et pourquoi des hommes ont cette volonté d'aller là-bas.

-Pierre Dubois (P. Dubois & Fourquemin, 2010)

Afin de donner plus de vraisemblance à ses récits, Dubois établit des liens avec le monde réel ; il mêle ses récits de fiction avec des faits réels vérifiables très spécifiques afin que le lecteur transfère la crédibilité des faits réels aux récits fictifs de Dubois. Les faits fictifs sont rapportés comme s'ils étaient réels, sur le ton de la factualité. Les descriptions de phénomènes du passé ou qui auraient pu réalistiquement se produire dans le passé, avec un entrelacement des créatures magiques du Petit peuple, est un procédé artistique littéraire qui « se rapproche de certaines démarches scientifiques visant à expliquer le fonctionnement du monde en cherchant à comprendre les causes passées qui l'ont mené à sa condition actuelle » (Budin, 2016a, p. 371). Cela permet d'ajouter en vraisemblance à ce qui est dit, de produire un effet de réel chez le lecteur, et de brouiller les frontières entre le réel et la fiction afin que le lecteur soit immergé dans le récit et ainsi se questionne sur sa vision du monde.

Par exemple, la prothèse, historiquement attestée, de Götz von Berlichingen, a selon Pierre Dubois été fabriquée par des nains (GEL : 86). Les farfadets ont participé aux soulèvements jacobites de 1715 et de 1745, et une partie des farfadets est par la suite devenue des brigands du Morbihan (GEL : 74-5). Du temps d'Uther Pendragon, les Bonnets Rouges (GEL : 77)

combattirent les Pictes et les peuples-serpents des lochs sombres. C'est seulement après la défaite de Cullogen qu'ils disparurent parmi les vieilles murailles, ne supportant pas l'occupation anglaise dont l'éclat des habits leur montait à la tête.

Si Robert Louis Stevenson a pu écrire ses œuvres, c'est grâce à l'aide des brownies comme Stevenson le rapporte lui-même, et Dubois le cite *verbatim* (en le traduisant en français)¹⁶⁴ (GEL : 126). Et si Robert Kirk est mort, c'est selon Dubois à cause des fées qui l'ont tué (GEF : 10-1 ; GEE : 41). Les kabouters « ont [...] laissé de[s] traces de leur labeur [...] : la tour Sainte- Gertrude de Louvain et bien des pignons dentelés de Gand, de Bruges et d'Anvers » (GEL : 170). Le secret du whisky a été donné aux humains par le cluricaune (GEL : 20, quatrième de couverture). Les akkas¹⁶⁵ ont été observés par « Homère, Aristote, Hérodote », ainsi qu'au Congo par Henry Morton Stanley et possiblement par David Livingstone, puis « en Arabie du Sud, dans le pays du Nil et [en] Erythrée » par Georges Schweinfurth (GEL : 50).

Ainsi, à travers ces liens que Dubois établit entre des faits spécifiques du réel, ses créatures magiques se retrouvent immergées dans le monde contemporain et la frontière entre le réel et la fiction s'en trouve réduite dans l'esprit du lecteur.

2. 7. 3. Faits fictifs détaillés

Ramund gik sig ved salten søstrand,
Der så han syv jætter stande.

- « Ramund » (*Udvalgte danske Viser*,
1813, p. 335)¹⁶⁶

Dubois invente à maintes reprises de toutes pièces des descriptions précises de créatures magiques ou de certains points les concernant, ce qui permet d'inscrire dans le réel ces créatures magiques, que cela soit dans le passé ou dans le monde contemporain. Dubois donne de ces créatures magiques des descriptions très précises ; en outre, il multiplie aussi les témoignages fictifs aux détails précis sur ces témoignages, leur date, leur provenance, etc. La précision de ces descriptions et l'illusion d'authenticité de ces témoignages sert à donner une illusion de réel au lecteur sur ce qu'il lit, afin de l'immerger dans le récit et donc de lui permettre de s'imaginer un monde magique afin qu'il remette en question sa vision d'un monde désenchanté.

Les fiches signalétiques de chaque entrée renforcent l'idée que l'auteur des trois ouvrages a une connaissance très approfondie de ce sur quoi il écrit. Dubois dira d'ailleurs de façon implicite

¹⁶⁴ Il est difficile de savoir si Stevenson était sincère ou ironique lorsqu'il écrivit cela ; on pourra lire à profit le court article de Kevan Manwaring centré sur le sujet de cette mention des brownies par Stevenson (Manwaring, 2018).

¹⁶⁵ Les akkas sont présentés par Dubois comme des sorte de lutins à l'apparence « tout[e] carbonisé[e] ». Mais dans la réalité les akkas (ou « akas ») sont des tribus pygmées africaines (« AKKA », 1911).

¹⁶⁶ Chanson populaire traditionnelle scandinave, ici en danois. Nous n'avons pas traduit directement afin de conserver la rime. Le titre de la chanson peut se traduire par « Raymond ». L'extrait cité peut se traduire par : « Raymond marcha jusqu'aux rives des lacs d'eau salée, / Il y vit sept géants. » (nous traduisons).

que ce sont les livres de botanique qui lui ont donné l'idée de mettre ces informations dans les marges¹⁶⁷ ; Dubois a copié une caractéristique formelle d'ouvrages scientifiques pour donner à ses œuvres de fiction une plus grande crédibilité, pour leur conférer un plus grand pouvoir d'immersion. Dans le texte principal de certaines entrées, certains détails sont rapportés de façon purement informative, presque détachée, ce qui donne une apparence de rigueur. Bien que nous ne mentionnions pas le contenu de ces fiches signalétiques, elles sont présentes à chaque entrée pour ajouter des informations sur les créatures magiques (taille, aspect, vêtement, habitat, etc.) qui rendent ces créatures plus faciles à imaginer pour le lecteur.

Nous donnerons certains exemples de descriptions précises qui inscrivent les créatures magiques dans le réel et qui de ce fait permettent de leur donner une illusion de réalité. Ces descriptions sont précises car elles présentent un haut niveau de détails donné sur un phénomène ou une créature magique.

Les gobelins ont droit à des histoires détaillées en ce qui concerne l'histoire de leur peuple, et les différents types de gobelins et leurs habitats sont décrits. On notera parmi les exemples d'inscription dans le réel de ces créatures, la suivante (GEL : 28-9) :

Les Snunks, bien que contemporains, ont gardé toutes les caractéristiques primaires et monstrueuses de leurs ancêtres. Ils hantent les métros, les parcs, les ruelles sombres. Ils ont élu domicile dans les bouches d'aération, les boîtes aux lettres publiques, les bennes à ordures. Le faux Gobelin d'Evreux (Gobelin-démon = Collin de Plancy¹⁶⁸), chassé de la ville au IV^e siècle par saint Taurin, s'est réfugié à Caen.

Dubois donne les méthodes spécifiques pour se débarrasser des esprits magiques que sont les feux follets (GEE : 89) :

Il ne faut jamais se moquer d'un Feu Follet, ni le siffler, ni le montrer du doigt. Pour s'en débarrasser il faut lui lancer une pièce de cuivre trouée ; planter en terre un couteau sur lequel il se blesse, ou une aiguille : il s'amuse alors à passer et repasser par le chas et vous oublie.

¹⁶⁷ Dubois semble bien conscient de la crédibilité qu'apportent ces fiches. En effet, il dit : « la fiche signalétique, en fait c'est important pour moi ; c'est que, il y a des bouquins sur les champignons, il y a des bouquins sur la faune, la flore, enfin etc. Et il y avait rien sur les lutins et les fées. Mais c'est vrai quand on se promène dans la forêt, ou quand on se promène [...] dans les landes, enfin etc. : si on se retrouve brusquement devant une espèce de petit être qu'on ne connaît pas, faut savoir si c'est un korrigan [...], si une dame rencontre un massauté [N.B. : un massotais] on sait pourquoi il s'appelle "massauté" (*rire*), [...] si on rencontre un puck, si on rencontre... [...] Donc [...] cette fiche signalétique pour moi était importante [...]. Et même [...], à un moment donné, je me suis dit : "tiens ce serait pas mal de faire rien que les fiches signalétiques quoi [...], à côté, [...] pour les sorties, pour les promeneurs, d'avoir toujours ça dans la poche c'est très important" ». Nous avons coupé la partie où Dubois décrit comment se comporter face à un korrigan, mais signalons sa présence pour une bonne compréhension de cette citation (P. Dubois, 2018c de 16:47 à 18:04).

Ce concept de fiches signalétiques pour les créatures merveilleuses est aussi en partie présent dans le *Field Guide* d'Arrowsmith, sous une forme bien plus modeste et succincte que dans les *Grandes encyclopédies* de Dubois. Arrowsmith ne donne à chaque entrée que l'habitat ou une description physique (nommée « *Identification* ») de la créature étudiée, parfois elle donne ces deux caractéristiques (Arrowsmith, 1977/2009).

¹⁶⁸ Jacques Collin de Plancy, auteur notamment du *Dictionnaire infernal*.

L'histoire des mari-morgans – « mari-morgans » englobe d'une part les « morgans » ou « morganed » qui sont les mari-morgans masculins, d'autre part les « morganeès » ou « morganezed » qui sont les mari-morgans féminins – est racontée par Dubois. Dans celle-ci, Dubois écrit que par le passé les morganeès « offraient des peignes d'or et d'ivoire et des “quenouilles qui ne diminuaient jamais”¹⁶⁹ aux jeunes filles qui les saluaient gentiment. Elles faisaient aussi sécher au soleil, sur de belles nappes blanches, des trésors de toutes sortes ». Les mari-morgans « ont toujours eu des rapports étroits avec les humains », et Dubois entend prouver au lecteur la véracité de cette affirmation en citant un récit « qui contient tous les accents de la sincérité, recueilli par l'infatigable F.M. Luzel sur l'île d'Ouessant en 1873, date où les Morgans pullulaient dans la région, bien qu'on en signale toujours aux environs de Crozon »¹⁷⁰ (GEF : 96-7). On notera la dernière partie de la phrase qui dit qu'il y a peut-être encore aujourd'hui des mari-morgans puisqu'« on en signale toujours », ce qui les inscrit dans le réel contemporain. La description de Dubois des fées filandières possède de nombreux détails, notamment leur origine et les endroits géographiques où certaines sont apparues. Dubois écrit en outre un récit précis et détaillé de ce qui est selon lui est le « regrettable événement » à partir duquel « les relations entre les mortels et le peuple des Filandières se détériorèrent de plus en plus », détérioration qui mena ultimement au départ des filandières (GEF : 74-5).

En ce qui concerne les témoignages fictifs inventés par Dubois, nous pouvons citer les exemples suivants. Dubois dit que « [d]es jeunes gens témoignent l'avoir [la Dame Blanche] rencontrée le vendredi 14 septembre 1984 à 22 h 30, à Montpinchon dans la Manche ». Dubois donne ensuite immédiatement une longue citation sans en indiquer l'origine. Dubois invente même que l'événement a été relayé dans la presse, il écrit : « “Dame Blanche ou Sainte Vierge ?” s'interroge le journal local » (GEF : 83). Autre exemple, Dubois raconte (GEL : 105) qu'

[e]n 1821, Thomas Macaulay, fermier qui s'en allait à sa partie de hurling¹⁷¹, fut attaqué par l'un d'eux [des fougres]. Le visage labouré, il réussit malgré tout à abattre l'agresseur à coup de hurley et échangea son trophée contre quelques bouteilles de poteen à un patron de pub qui l'exposa cloué contre son bar.

Mais la « famille » vint chaque nuit réclamer le corps, menant grand tapage

Ailleurs, Dubois liste des occurrences où furent selon lui aperçues ou capturées des sirènes. Sur ces occurrences, il donne deux années précises (1614 et 1187) où les sirènes furent, toujours

¹⁶⁹ Peut-être est-ce une blague salace de la part de Dubois.

¹⁷⁰ Le récit est tiré de *Contes populaires de Basse-Bretagne* de François-Marie Luzel, mais Dubois n'indique comme source que « F.M. Luzel ».

¹⁷¹ Sport irlandais qui est une sorte de de rugby mélangé avec du hockey.

selon Dubois, aperçues. En outre, il nomme des témoins et donne des détails géographiques plus ou moins détaillés sur ces apparitions de sirènes. Il écrit ensuite (GEF : 99) :

Waling Dijkstra mentionne, qu'on prit en Frise « un cavalier de mer » en armure complète. On le ramena du milieu de la mer le 10 mars de l'année 1305. Il était très beau de visage et de corps, bien proportionné. Pour qu'on pût l'admirer davantage, on l'exposa sur terre, mais il mourut au cours de la troisième semaine, à Dokkum.

L'entrée sur les pilous contient des « propos recueillis à Pipriac par le docteur Taupin »¹⁷², ce qui donne implicitement une illusion de l'authenticité des propos et de la véracité de l'existence des pilous (GEE : 36-7).

Nous étudierons un cas qui est selon nous représentatif du travail de description de Dubois, celui des sylphes (GEE : 84-5). Ce choix est motivé par le fait que cette entrée combine toutes les techniques narratives descriptives de faits fictifs de Dubois¹⁷³.

Dubois donne le récit suivant sur les sylphes (GEE : 84) :

« Au début de l'ère carolingienne les Sylphes se montrèrent aux hommes, à l'instigation du cabaliste Zédéchias, sur des vaisseaux aériens d'une structure admirable, dont la flotte volante voguait au gré des zéphirs – le peuple crut d'abord que c'étaient des Tempestaires – qui s'étaient emparés de l'air pour y exciter des orages, et faire grêler les moissons. Et comme ce spectacle se renouvela plusieurs fois, tant sous Pépin le Bref que sous Charlemagne, et sous Louis le Débonnaire, les savants, les théologiens et les jurisconsultes furent bientôt de l'avis du peuple. Les empereurs le crurent aussi, et cette chimère alla si avant que le sage Charlemagne et, après lui, Louis le Débonnaire imposèrent de graves peines à tous ces prétendus tyrans de l'air »¹⁷⁴

Il continue son récit en racontant qu'à l'époque les « religieux et démons » considéraient que le sylphe était « à la tête de la ménagerie démoniaque » : « Ange déchu par la luxure ! Démon de l'air au même titre que l'Ondin est celui de l'eau, le Gnome celui de la terre, et la Salamandre celui du feu ! »¹⁷⁵. Dubois affirme ensuite un progrès dans la recherche récente : « [o]n sait aujourd'hui que si les Elfes sont "des" esprits de l'air, le Sylphe, lui, est l'Esprit de l'air ». S'en suit ensuite un récit de l'origine des sylphes, depuis le « Big Bang » jusqu'à leur possible dernière apparition publique à l'époque de Mozart. Dubois décrit par ailleurs brièvement la « morphologie buccale » du sylphe comme « agencé pour exprimer l'harmonie du chant fondamental émotionnel ». Puis, il décrit longuement et en détails le chant du sylphe. Il conclut, afin d'inscrire la créature dans le monde contemporain : « [l]es prières, les poèmes,

¹⁷² Il s'agit d'une source fictive.

¹⁷³ Un autre bon candidat, pour les mêmes raisons, est l'entrée « Morgans, Mari-Morgans » (GEF : 96-7).

¹⁷⁴ Dans l'ouvrage de Dubois, cette partie est donnée à l'intérieur d'une citation sans source.

¹⁷⁵ Cette partie est aussi une citation sans source dans l'ouvrage de Dubois.

les comptines enfantines, la mélodie de certains instruments de musique seraient les lointains échos de l'héritage sylphe » (GEE : 84-5).

Dans cette entrée, Dubois invente une origine aux sylphes et explique leur constitution et leur anatomie avec des détails spécifiques qu'on attendrait de quelqu'un qui a étudié ces êtres dans un laboratoire ou qui a lu de nombreux ouvrages factuels sur eux ; le narrateur a ici l'air d'un biologiste qui parle de façon naturelle et en toute connaissance de cause de certaines plantes communes. Dubois raconte un premier contact entre eux et les humains et explique comment il fut possible et donne des citations fictives ; la profusion de ces détails donne au narrateur l'image d'un historien compétent qui connaît son sujet. Par ailleurs, Dubois étale les figures et les lieux célèbres qui permettent d'ancrer ces créatures dans le réel. Il faut noter qu'il invente aussi des réactions contrastées et fluctuantes face à la présence des sylphes magiques, détails très réalistes car on devine que face à un événement de ce genre toute une population n'aura pas la même réaction et que l'on sait que toute opinion publique a tendance à changer. Toutes ces techniques narratives permettent à Dubois de donner un effet d'authenticité au récit afin d'immerger le lecteur.

Les textes des trois ouvrages, grâce aux descriptions qu'ils contiennent et aux liens qui sont faits dans ces textes entre la fiction et le réel, donnent une impression d'être un texte qui apprend au lecteur des informations fiables et le renseigne sur le monde, qui rapporte des descriptions factuelles, comme le seraient les textes d'une encyclopédie scientifique.

2. 8. Une *mythopoeia* féerique

Une autre technique narrative de Dubois est qu'il mêle les croyances de tous les bords dans un tout cohérent et qui sert sa narration par la mise en valeur du Petit peuple. Dubois déploie toute une structure symbolique de personnages magiques centrés autour du Petit peuple ; cette structure est propre à Dubois car il l'a créée. Dubois écrit une *mythopoeia* (ou *mythopoesis*) et non une mythologie. En effet, Dubois livre sa propre version des récits magiques historiques : les croyances passées sont intégrées, appropriées, par Dubois afin de servir la puissance narrative des textes de fiction qu'il écrit.

Les récits des phénomènes et entités magiques qui apparaissent dans les trois *Grandes encyclopédies* servent d'abord à communiquer la vision de l'auteur d'un monde magique. Puisque le but de l'auteur est de communiquer au lecteur une mentalité et non des faits, la question de l'exactitude de ce que Dubois écrit sur ces êtres et phénomènes magiques – c'est-à-dire la question de savoir si ces phénomènes et entités magiques existent réellement, et dans le cas où ils existent s'ils correspondent à la façon dont Dubois les décrit – devient une question secondaire. En effet, le but de Dubois est qu'en fin de compte le lecteur acquière une pensée magique, que ce dernier voie le monde comme un lieu enchanté, pas qu'il croie spécifiquement en tel ou tel phénomène ou en telle ou telle entité. Dubois réécrit les récits et personnages des croyances passées afin qu'ils servent sa narration. Il nous a donc paru nécessaire d'analyser cette *mythopoeia* de Dubois.

2. 8. 1. Dieux et saints au service des lutins

La *mythopoeia* que Dubois emploie dans les *Grandes encyclopédies* lui permet de s'assurer une réceptivité du lecteur de deux façons. Premièrement, du point de vue de la crédibilité et de la vraisemblance, cela permet au narrateur de se mettre dans une position de savant en féerie qui connaît le monde qu'il décrit en profondeur jusqu'à en connaître les origines, les histoires, les créatures magiques et les divinités, aussi mystérieuses et insondables soient-elles. Cela donne du crédit au narrateur. Deuxièmement, les reprises de mythologies préexistantes (polythéisme hellénique, nordique, vies de saints chrétiens, djinns islamiques, etc.) servent d'une part à rappeler ces croyances passées (souvent européennes) au lecteur ; d'autre part ces reprises mettent implicitement, par rapprochement, les créatures féeriques au même niveau que des entités qui ont déjà de la crédibilité ou de la vraisemblance aux yeux du lecteur, ou alors avec lesquelles le lecteur est peut-être déjà familier, et donc de limiter au moins en partie le sentiment d'étrangeté du lecteur lors de sa lecture. Cette reprise a pour but de faire

que le lecteur remette en question ses croyances en un monde désenchanté non-magique : si par le passé certains ont pu croire à Zeus ou Odin, alors une vision du monde comme un endroit magique n'est pas si illégitime que cela.

Le choix de Dubois de centrer sa *mythopoeïa* sur les créatures magiques du Petit peuple est selon nous motivé par le fait que ces créatures sont familières du public, que leurs emplacements géographiques sont souvent considérés comme proches des humains, et qu'il est communément admis que ces créatures ont ou ont eu des contacts réguliers avec les humains partout sur terre. Cette proximité rend les créatures du Petit peuple plus abordables, plus envisageables, plus concrètes, aux yeux du lecteur. Cela contraste avec les dieux : dans les récits mythiques, les dieux sont impressionnants et très puissants, leurs demeures sont souvent bien loin de l'humanité, et ces divinités interagissent rarement directement avec l'ici-bas et quand elles le font c'est avec peu de personnes. Ainsi, les divinités ou les saints chrétiens deviennent des outils, des prétextes qui servent à mettre en valeur le Petit peuple, et le Petit peuple devient à son tour l'outil qui permet à l'auteur de transmettre sa pensée au lecteur. Le Petit peuple est ainsi le vecteur et le représentant de l'idée d'un monde enchanté.

Dubois utilise à de nombreuses reprises les croyances passées pour légitimer ou expliquer le Petit peuple. Pour expliquer l'origine des lorialets, Dubois réécrit la mythologie grecque : le récit de Dubois dit que Séléne et d'Endymion auraient eu des filles et un unique fils, ce dernier aurait « épousé une Fée » sur terre, et les lorialets seraient la descendance de ce fils et de cette fée (GEF : 33). Le mythe grec de Séléne et Endymion est aussi mentionné ailleurs : le Hojemænnel est « [p]eut-être [...] né de la poussière soulevée jadis par les pas de Séléne lorsqu'elle venait rejoindre le bel Endymion »¹⁷⁶ (GEL : 123). Les Normes et les Parques sont indiquées comme les mères des fées filandières (GEF : 74). « Odin [...] a pétris [les Alfs], et certains portent encore sur la peau la marque des doigts divins » (GEL : 50). Lir, Aobh et Aoife de la mythologie celtique sont invoqués pour expliquer la présence des Dames Cygnes (GEF : 114). Les dieux de la mythologie slave sont aussi récupérés : Svarog, Dajbog, Svarozhits¹⁷⁷,

¹⁷⁶ On notera par ailleurs une contradiction : Dubois écrit dans la GEL que « [d]e leurs [Séléne et d'Endymion] amours sont nés cinquante enfants, dont on ne dit pas les noms ni la descendance. Tout au plus devinons-nous parfois leurs petits-fils ou petites-filles parmi les Beaux et les Belles endormis des légendes... », mais la GEE (parue 11 ans plus tard) dit qu'au moins une partie de leur descendance constitue les lorialets.

¹⁷⁷ Dubois l'appelle « Svarogitch ».

Messiatz¹⁷⁸, Zorya¹⁷⁹, Vetcherniaia Zvezda¹⁸⁰, Stribog¹⁸¹, Erishvorsh¹⁸² et Warpulis¹⁸³, sont donnés comme ceux dont les donvoï et le dvorovoï constituent la descendance, descendance que Svarog a selon le récit de Dubois chassée des cieux et qui est tombée sur terre (GEE : 20). Le dieu hindou Agni est mis en parallèle avec les feux follets (esprits du feu)¹⁸⁴ (GEE : 88).

Même le merveilleux chrétien est récupéré. C'est grâce aux dons que leur ont fait des tempestaires que « sainte Barbe, sainte Fleur, saint Jean et saint Hubert reçurent le don d'écarter la foudre, conjurer la tempête, fendre les orages » (GEF : 17). Sainte Lucie est présentée comme un avatar des récits magiques suivants : « Perséphone, Cendrillon, Talia, Blanche-Neige, Zélandine, Blanche Épine, Chaperon Rouge, Rondallayre, Cucendron, Cernushka, Pepeljuca, La Gatta Cenerentola, Ventafoches, Askepisker, Salie, Aschenputtel, Aschepoester Florissante, Lalie¹⁸⁵ », car « [t]outes portent le titre de Reine de Mai, Belles au bois dormant » (GEF : 34-5). Même Adam du couple primordial (Adam et Eve) est récupéré pour appuyer la crédibilité d'une créature magique nommée Nukku Matti¹⁸⁶ : « [Nukku Matti] est si vieux que lorsque Adam parvenu au bout du premier jour s'allongea et s'endormit pour la première fois, c'est déjà Nukku Marti qui lui lança du sable des Fjäderholm¹⁸⁷ dans les yeux » (GEL : 145). La Befana est notée comme existant à cause des Rois Mages venus voir Jésus Christ à Bethléem (GEF : 28). Par ailleurs, le phooka est à la fois « un descendant de Pan » et associé au merveilleux chrétien car il lui est parfois arrivé de « nage[r] auprès du dragon de Gougane Bara que foudroya saint Finbarr » (GEL : 108).

2. 8. 2. Un ensemble

Dubois développe aussi toute une cosmologie croisée, enchevêtrée, du Petit peuple. La plupart de ces créatures n'interagissent normalement pas ensemble dans les récits historiques, et elles n'appartiennent pas toujours au même folklore. Cependant, Dubois crée la vision d'un univers étendu, cohérent, en faisant interagir les créatures magiques entre elles.

¹⁷⁸ Aussi appelée Myesyats (Coulter & Turner, 2000, p. 331, entrée « Myesyats »).

¹⁷⁹ Dubois l'appelle « Jorios ».

¹⁸⁰ Voir ce qu'en disent Coulter & Turner (Coulter & Turner, 2000, p. 524, entrée « Zorya, The »).

¹⁸¹ Dubois l'appelle « Striborg ».

¹⁸² Dubois l'appelle « Erisvork ».

¹⁸³ Dubois l'appelle « Warplis ».

¹⁸⁴ Le reste du paragraphe compare ces esprits avec d'autres entités, mais nous ne sommes pas parvenus à savoir si elles avaient été inventées par Dubois ou s'il reprenait des croyances attestées.

¹⁸⁵ « Lalie » est probablement une référence à la fille de Dubois décédée un mois de mai, et non un récit (*cf.* « Présentation de l'auteur »).

¹⁸⁶ Peut-être est-ce une créature inventée par Dubois. « *Nukkumatti* » signifie « marchand de sable » en finnois.

¹⁸⁷ Des îles situées dans l'archipel de Stockholm, en Suède.

On peut lire par exemple que « le Lechiy régnait sur la forêt, le Vodianoï sur les eaux, le Domovoï sur les Esprits du feu », et que le domovoï « qui déjà vit à la ferme » a fait goûter au poliévik le pain des humains que le poliévik a apprécié, et que le poliévik communique avec les « Génies du ciel », « Dame Neige » et « Dame Pluie ». (GEL : 114-5). Sous le manteau de la déesse Berchta, se trouve (GEF : 20)

[u]ne nichée de bébés mort-nés [qui] gazouille dans sa capuche, des enfants trépassés non baptisés, des morts mal enterrés, oubliés, des âmes d'assassinés, de pauvres âmes suicidées par trop d'amour [qui] voisinent des ombres de Lutins perdus, de Fées défuntées, d'Elfes délaissés, de fantômes fanés, tout heureux de se retrouver ensemble à courir la campagne avec leur bienfaitrice, à visiter les maisons décorées pour Noël, à déposer des cadeaux, punir les méchants, récompenser les méritants et recueillir d'autres âmes en peine abandonnées sur les chemins.

Les Normes et les Parques, pourtant de deux mythologies différentes (respectivement la nordique et la romaine), sont considérées comme existant simultanément, et, comme noté plus haut, elles sont données comme les origines des fées filandières (GEF : 74)

Mais c'est par l'inclusion dans un même récit de la création que toutes les entités et créatures décrites se retrouvent phagocytées par la *mythopoeïa* de Dubois. C'est par cette *mythopoeïa* qui englobe toutes les créatures et croyances magiques des *Grandes encyclopédies* que Dubois tente de donner une cohérence à son univers littéraire et de proposer un récit centré sur le Petit peuple, Petit peuple qui est proche de l'humanité et est par cela plus à même de réenchanter la vision du monde du lecteur. Ce récit de la création de Dubois est une réinvention du mythe de la création des anciens Scandinaves. Ce récit permet de concilier dans un même univers des croyances disparates qui n'appartiennent pas à un même folklore.

C'est dans l'introduction à la GEL qu'est mise en place cette *mythopoeïa* englobante. Dubois, dans la première moitié de son introduction à la GEL, afin d'expliquer l'origine des créatures féeriques, donne un résumé de sa version de la mythologie nordique, qu'il titre : « De l'origine du Petit Peuple : des Alfs, des Nains, des Elfes et de leur existence » (GEL : 9-10). Il donne dans l'autre moitié de son introduction « [q]uelques autres versions de l'origine des Nains » (GEL : 10-1)¹⁸⁸. Dubois fait référence à son introduction dans la GEF, ce qui renforce l'idée d'un univers mythologique continu au sein duquel se trouvent toutes les créatures et entités décrites par Dubois¹⁸⁹. Dans son introduction de la GEE, il parle d'« Elfirie », le royaume des

¹⁸⁸ Ces deux parties de l'introduction de Dubois contiennent notamment plusieurs sources fictives que nous avons notées en 2. 6. 2.

¹⁸⁹ « Il serait fastidieux de reprendre ici le vestige maëlstromien des origines alfiques de la mythologie nordique, déjà résumée ailleurs et que le lecteur studieux pourra lire, relire et méditer avec profit dans *La Grande Encyclopédie des Lutins* » (GEF : 9). S'en suit un court résumé de la version de Pierre Dubois de la mythologie nordique qu'il avait exposée dans la GEL.

Elfes. Dans cette introduction, il ne fait pas mention de son récit de *mythopoeia* englobante, en dehors de son usage du mot « Alf » tout le long de cette introduction (GEE : 10-5)¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Ce texte contient au moins deux sources fictives, que nous avons notées en 2. 6. 2.

2. 9. Écologie de l'âme

[I]l y a toujours l'enfant qui demande « Maman dis-moi : pourquoi le ciel est bleu ? ». [...] Et l'enfant qui te demande ça [...] il ne demande pas une dissertation scientifique [...]. Si brusquement tu lui dis « Parce que... », ben il n'écoute plus. Par contre, tu lui dis « Il est bleu parce que les fées font leur lessive et nettoient toute... », [...] il va respecter ce ciel. Ce qui fait que quand il sera plus grand, tu pourras enfin éventuellement lui expliquer, scientifiquement et tout ça. Mais tu lui auras déjà dit que le ciel, [...] [que] ce bleu est important. [...] Le moindre brin d'herbe, pareil. Donc, il va vivre dans le merveilleux.

- Pierre Dubois (Pierre Dubois, 2013a de 14:21 à 15:07, de 17:11 à 17:18)

Les techniques narratives présentes dans les *Grandes encyclopédies*, et que nous avons analysées, sont pour Dubois les moyens de proposer de façon convaincante au lecteur, de l'amener à considérer, une féerie qui enseigne à l'Homme des comportements et une attitude qui découlent d'une vision enchantée du monde. En effet, la vision d'un monde enchanté s'accompagne dans les *Grandes encyclopédies* de conséquences pratiques pour ceux qui y souscrivent. Dubois emploie l'expression d'« écologie de l'âme » afin de définir une relation entre l'humanité et la nature qui est harmonieuse et dont l'harmonie est due aux croyances magiques des humains¹⁹¹ (« Lutins, fées et autres elfes... », 2004 ; Dargent, 2008). Budin résume de la façon suivante la position de Dubois (Budin, 2016b, voir aussi 2016a, p. 603-604) :

la littérature et, plus globalement, l'imaginaire sont les moyens par lesquels l'Homme pourrait développer son écologie de l'âme, c'est-à-dire retrouver une place et un comportement respectueux de sa nature propre, le poussant, dès lors, à respecter la Nature autour de lui. Les œuvres féeriques permettent en quelque sorte à cette Nature de s'adresser directement aux êtres humains par le biais de leurs représentants elfiques afin de leur redonner envie de croire à toutes ces valeurs qu'ils cherchent à lui transmettre. Et comme les enfants sont encore persuadés de la vérité de ce que leur content les histoires, il semblerait que les récits, en s'adressant à un lectorat plus âgé, cherchent à redonner la foi à ceux qui l'ont perdue. C'est

¹⁹¹ « Parce que : qu'est-ce que c'est que ces êtres-là aussi ? [Ça] a de l'importance. [...] [C]e sont des esprits élémentaires [...]. Pourquoi on respectait la nature aussi autrefois ? Parce qu'elle était sacralisée, parce qu'elle était vivante. On ne coupait pas les arbres parce qu'il y avait des dryades, [...] les hamadryades qui étaient dedans, si on coupait les arbres ils allaient se venger. Si on polluait l'eau, on allait tuer, blesser, [...] asphyxier les sirènes, les vouivres, [...] les filles de l'onde, les ondines. Si on [...] construisait trop lourd sur les montagnes, les trolls qui tiennent [...] les montagnes allaient laisser tomber, [...] ils pouvaient [...] plus tenir, il y allait y [sic] avoir des avalanches. C'était une forme [...] d'écologie, de bon sens de nos ancêtres qui avaient compris tout ça, c'était une écologie de l'âme. Donc je me suis rendu compte qu'il fallait absolument récupérer tout ça » (Médiathèque départementale du Nord, 2012b de 9:30 à 10:33).

là, l'hypothèse de Pierre Dubois selon qui l'imaginaire doit réveiller les adultes pour les ramener à la réalité plutôt que de leur permettre d'échapper à celle-ci en les faisant voyager dans des mondes irréels

2. 9. 1. Définition

[P]armi les Anciens, certains disent que l'imagination est même chose que l'intellect, et d'autres ont décidé aussi de n'admettre aucune intellection qui ne comporte une image [...]. [Les mythes] contiennent sans doute en grande part, au-dedans, la lumière intellectuelle de la vérité, mais ils projettent au-dehors le revêtement fictif, qui cache cette lumière grâce à une similitude, l'imagination qui est en nous couvrant d'ombre l'intellect partiel.

- Proclus (Proclus, 1970/2012, p. 50-51, XVI^e Dissertation : le mythe d'Er)¹⁹²

Le concept d'écologie de l'âme de Dubois est important pour comprendre les trois *Grandes encyclopédies*¹⁹³, car il décrit comment ces *Grandes encyclopédies* tentent de donner au lecteur une vision du monde enchantée en lui proposant un mode de vie en harmonie avec la nature et rempli de sens et de rites. Dubois s'inscrit par cette tentative dans une vision de la fiction comme ce qui produit l'effet chez le lecteur de « donner sens à l'expérience humaine, rien de moins »¹⁹⁴ (Besson, 2021, p. 17). Budin note que l'écologie de l'âme prône le fait de (Budin, 2016a, p. 593, 596)

[r]appeler à l'Homme les valeurs qu'il défendait autrefois [pour] lui permettr[e] d'avoir une vie plus paisible, en harmonie avec le monde dans lequel il réside. Pour ce faire, les auteurs sont ceux qui doivent, par leurs créations, guider la société dans la voie à suivre [...]. [...] [C]omme l'écologie vise à étudier les rapports entre les êtres vivants et leur environnement afin de tendre vers un équilibre biologique permettant leur vie en symbiose, l'écologie de l'âme cherche à redonner à l'Homme un équilibre spirituel pour lui permettre, en lui rappelant sa nature profonde, de trouver une façon de vivre en harmonie avec son environnement physique, social et moral.

Dans l'écologie de l'âme de Dubois, les créatures du Petit peuple telles que décrites dans ses *Grandes encyclopédies* incarnent, personnifient, la nature (passage du temps, météo, les dangers et bienfaits de la nature, comment se comporter pour être en accord avec sa nature humaine) et montrent par leur comportement comment l'humanité doit vivre pour être en

¹⁹² Dans l'édition critique de Kroll (*Procli Diadochi : in Platonis Rem pUBLICAM commentarii*, 1899), cette partie se trouve t. II, p. 107, lignes 15-26. Selon C. Steel, Proclus fait ici une référence indirecte à *De anima*, III, 7, de Aristote qui dit : « Jamais l'âme ne pense sans *phantasma* [image] » (nous traduisons) (Steel, 2018, p. 191, note 20).

¹⁹³ L'expression n'est pas présente dans les trois *Grandes encyclopédies*, mais le concept y est présent.

¹⁹⁴ Dans le débat sur le fait de considérer les fictions comme dysphoriques (dangereuses) ou comme euphoriques (bénéfiques) (Besson, 2021, p. 15), Dubois se place clairement du côté de ceux qui défendent qu'elles ont un rôle euphorique.

harmonie avec la nature. Sur le plan artistique, Dubois tente de développer l'écologie de l'âme en montrant un monde enchanté, « un fantastique du quotidien qu'on ne regarde plus, qu'on oublie alors que c'est tout autour de nous ». Il donne comme exemple de récit qui suscite l'écologie de l'âme le fait qu'en hiver (P. Dubois, 2008c)

des petits oiseaux, des passereaux, [...] restent et [...] meurent, broyés par les doigts glacés de la mère du gel. Mais malgré tout, leur âme reste dans les branches. Ce qui fait que – maintenant on ne le fait plus – autrefois, lorsqu'on jetait dans le feu tous ces rameaux et ces bûches, si on tendait bien l'oreille, leur âme réchauffée s'envolait par la cheminée tout en racontant leurs histoires en sifflant.

« Autrefois, quand un paysan labourait son champ, il laissait toujours un petit coin en friche pour les fées et les elfes. En même temps, c'était une réserve pour la faune et la flore. Les contes prônaient une certaine écologie de l'âme. Aujourd'hui, on est en plein désenchantement », déplore Dubois (P. Dubois, 2003). Et il déplore aussi le fait qu'« [o]n s'éloigne de plus en plus de la nature, de nos sources, de ce qui nous rendait humain, ce qui rendait possible cette alliance avec la nature. On perd cela par cette espèce d'artifice, ce monde asphalté » ; il considère que « quand le matérialisme, le pouvoir, l'argent nous étouffent dans une inhumanité on a besoin de fées, de rêver » (P. Dubois, 2014b). Pour Dubois, « [n]ous sommes à un moment où on a besoin de réenchanter le monde » et les légendes et les contes permettent de « revenir aux histoires des premiers temps où les bêtes parlaient¹⁹⁵, où il y avait une harmonie entre l'homme et la nature » (Azémar & Girard, 2018). « Le message des contes, c'est ça : faisons attention, renouons avec la nature. [...] Il faut resacraliser cette nature, il faut réhumaniser une ville, et nous réhumaniser, pour retrouver [...], justement, cette luminosité, retrouver les couleurs premières¹⁹⁶ », résume Dubois (Médiathèque départementale du Nord, 2012d de 19:19 à 19:25, de 21:24 à 21:40).

Dans le passé, la vision d'un monde enchanté, magique, donnait à l'humanité ses buts, ses explications de phénomènes, le sens de ses actes, et codifiait son rapport au monde. C'est contre cette perte de sens du monde que Dubois a écrit ses trois *Grandes encyclopédies*. Ces trois œuvres ont pour but de proposer au lecteur une façon de penser qui codifie leur rapport au

¹⁹⁵ Pour ce qu'il entend par cette expression, cf. « Influences, convictions et croyances ».

¹⁹⁶ C'est-à-dire retrouver un émerveillement. En effet, Dubois a dit auparavant, sur la cruauté des contes : « [C]'est vrai que il [sic] y a une espèce de cruauté, mais il y a ces images premières, y a [sic] les sentiments premiers que ressent [sic] les enfants. Je reviendrai encore à Bachelard qui dit que les enfants sont les seuls à très bien comprendre les contes, même la cruauté des contes, parce que ils [sic] sont encore dans la découverte, ils sont encore tout frais, donc ils ont encore le regard neuf, et ils croient en tout. [...] [I]l faudrait [selon Bachelard] retrouver l'esprit de l'enfance pour revoir à nouveau les couleurs telles qu'on les a vues un jour, qu'on les a découvertes. Et le conte, justement, permet, quelques fois, de retrouver cette fraîcheur : on est ému quelques fois sur [sic] un conte, ou on a une réaction complètement [de] dire “(raaarrg) pas possible, c'est vraiment cette violence”, mais c'est une violence saine » (Médiathèque départementale du Nord, 2012d de 14:16 à 15:05).

monde. En ce sens, cette tentative d'établir une écologie de l'âme chez le lecteur à travers les trois ouvrages leur fait remplir selon nous la fonction que les croyances magiques remplissaient autrefois en Europe : expliquer le monde et lui donner un sens, donner des vérités utiles qui ne passent pas par la factualité.

Ainsi, croire en un monde enchanté à travers une forme de croyance au Petit peuple et à des phénomènes magiques, cela implique de respecter le Petit peuple et de pratiquer des activités en rapport avec certaines croyances magiques et de donner un sens magique à certaines actions. Le corollaire de ce respect, de ces pratiques et de cette vision du monde, est une sacralisation et un respect de la nature qui permettent à l'Homme de vivre en harmonie avec la nature et avec sa propre nature humaine¹⁹⁷. Et cette harmonie permet à l'humanité d'avoir une vie heureuse et qui a du sens. Voilà l'écologie de l'âme, le projet de vie, que Dubois propose au lecteur. Le mot « encyclopédie » indique une revendication à la connaissance ; les *Grandes encyclopédies* contiennent une connaissance qui ne concerne pas les faits, mais qui renseigne sur un mode de conscience enchanté, qui contient une sagesse.

¹⁹⁷ Dubois laisse entendre que ce respect semble s'étendre aussi aux lieux établis ou construits par les Hommes qu'ils considèrent comme sacrés ou comme magiques : « J'ai vu une fameuse chapelle (ce qu'il nous reste de magique), entre Valenciennes et Lille, pleine d'ex-votos, où les gens venaient prier, touchaient leurs plaies avec un bout d'étoffe et accrochaient l'étoffe à l'arbre. C'était le bon dieu de Gibloux. La tradition disait que si on posait cette statuette sur le sol, si une voiture passait, elle était détournée par le bon dieu de Gibloux. Et [*sic*, Eh] bien, ce sont les bulldozers qui sont passés et qui ont détruit ce lieu. Si cette pensée magique qu'on a, on la détruit, c'est une civilisation qui risque de perdre son âme et ses rêves » (P. Dubois, 2000).

2. 9. 2. Un rapport magique à la nature

Je me lève avec l'aurore, je pourrais me lever plus tard, mais respecter le cycle du jour, c'est vivre en harmonie avec les heures, les minutes, les secondes qui font rayonner les cadrans solaires.

- Nourcine, lutin des sables (personnage créé par Dubois) (P. Dubois, 1981, p. 51)

I natt så är det Valborgsnatt

Maj är välkommen

Och skogen den bär gröner hatt

Sommaren är ljuvlig för oss alla

- Folk och Rackare, « Äggavisan » (Folk och Rackare, 1978)¹⁹⁸

Cette écologie de l'âme propose une harmonie du monde entre l'Homme et la nature et entre l'Homme et sa propre nature à travers une vision magique du monde. Cette harmonie s'exprime dans les trois ouvrages principalement par un appel au respect que l'Homme doit avoir pour la nature – car la nature est le lieu de vie du Petit peuple – et par un devoir de l'humanité de maintenir certaines traditions. Toutes les entrées sont traversées implicitement par ces idées, bien que seules certaines entrées en contiennent une formalisation explicite.

En ce qui concerne ce respect de la nature, Dubois écrit sur les brownies (GEL : 126) :

Puis, au fur et à mesure qu'il a « matériellement » évolué, l'homme n'a plus vu en eux que des génies domestiques, des Farfadets antiques, des Servants de plus en plus inutiles, des Bogies de plus en plus colériques : des empêcheurs de polluer en rond. Les Highlanders ne sont plus ce qu'ils étaient et seuls les poètes, les rêveurs, les fantômes et les « galants » nostalgiques prêtent encore l'oreille à leur chanson.

Dubois écrit ailleurs que depuis le début du monde, le poliévik « régnait sur [...] les grandes étendues d'herbe de la vieille Russie ». Petit à petit, les humains ont évolué et se sont installés sur ces terres et ont dompté la nature. Le poliévik n'était pas opposé à cela et il aidait même les humains dans leur entreprise en rendant leurs terres plus fertiles grâce à ses pouvoirs magiques.

¹⁹⁸ Il s'agit d'une chanson suédoise. Nous ne l'avons pas traduite pour conserver la rime. Le titre peut se traduire par « La chanson des œufs ». Le texte peut se traduire par : « Cette nuit, c'est la nuit de Walpurgis / Mai est le bienvenu / Et la forêt s'est vêtue d'un chapeau plus vert / L'été est doux pour nous tous » (nous traduisons). Le livret (Folk och Rackare, 1978) indique que la chanson est inspirée des versions de la chanson populaire traditionnelle nordique « God afton om i hemma är » (« Bonjour [à toi] si tu es à la maison ») qui sont contenues dans un ouvrage de C.W. Sydow (voir Sydow, 1917).

Dubois poursuit en blâmant symboliquement la désacralisation de la nature comme la cause du malheur des humains (GEL : 114-5) :

tout va ainsi pour le mieux jusqu'au jour où une faux tranche les jambes d'un enfant poliévik. Puis, malgré ses avertissements, les machines agricoles affluent et un autre petit Poliévik se fait broyer par une moissonneuse-batteuse, une Polovdnitsa¹⁹⁹ est avalée par une batteuse-lieuse...

...Désormais le Poliévik ne sera plus le même. Il laissera la nature s'occuper des récoltes, les insectes s'y installer, les astres griller ou geler les épis. La marmaille des hommes qui pénétrera dans les champs de blé se fera étrangler, et les fermiers qui s'aventureront trop loin à l'intérieur des friches seront fauchés à leur tour par des familles vengeresses.

La fiche signalétique du poliévik mentionne le fait suivant, qui montre que la nature (personnifiée par le Petit peuple), bien que généreuse avec l'humanité, peut aussi infliger un retour de flamme à ceux qui ne la respectent pas et violent ses règles (GEL : 115) :

Depuis les accidents, le Poliévik ne se montre plus guère, sauf vers midi, à l'heure de la sieste ou au crépuscule, lorsque les ouvriers ont déserté les champs. Les Polovdnitsa devenues haineuses se montrent aux femmes dans les chemins retirés et leur posent des questions sur la culture. Elles étranglent celles qui ne peuvent pas y répondre.

Il faut en effet craindre la nature, y faire attention, respecter ses codes, sinon le malheur arrivera. Par exemple, le witchlein s'efforce de creuser dans les galeries des mines afin de les faire s'écrouler (GEL : 16), la tourmentine a des pouvoirs magiques néfastes qui s'appliquent sur quiconque marche dessus (GEL : 42). Il ne faut pas partir à la chasse des chamois, sinon un Velu, qui est « l'Esprit de la montagne », créera des intempéries pour tuer le chasseur. Et gare à celui qui, sur les conseils des « hommes d'aujourd'hui qui ne respectent plus guère les cimes », va chasser le dahu : le dahu n'existe pas, c'est un « leurre », une « plaisanterie », et donc traquer ce leurre exaspère le Velu qui « parfois agacé d'être ainsi traité, se venge en le jetant au bas d'un précipice, le perd, ou le gèle dans une congère sans âge » (GEL : 88). L'Homme Vert règne sur les forêts et « [g]are à ceux qui enfreignent ses lois » (GEE : 46-7). C'est une façon pour Dubois de rappeler que l'humain est un animal, qu'il fait partie de la nature et est bien petit face à elle, qu'il a besoin de la nature pour survivre et qu'il ne la contrôle pas.

Par ailleurs, si certains font des cauchemars lorsqu'ils dorment, c'est parce que leur gardien Nukku Matti s'est assoupi et ne veille donc plus sur eux, ce qui fait qu'il « laiss[e] s'engouffrer les esprits du cauchemar » ; et le somnambulisme est expliqué par le fait que Nukku Matti « oublie [...] certains [dormeurs] qui deviennent somnambules » (GEL : 145).

¹⁹⁹ Poliévik de sexe féminin.

Dubois établit aussi un rapport entre le Petit peuple et le passage des saisons, afin de personnifier le rythme de l'année, le passage du temps, et d'inclure l'Homme dans le cycle saisonnier car l'humanité en fait partie comme tout le reste de la nature. Et si l'humanité ne respecte pas son rythme, alors elle sera malheureuse²⁰⁰. Ainsi, le but des contes de type Belle au bois dormant²⁰¹, est de « nous ouvrir [en mai] les voies des liturgies saisonnières, où le culte des Fées nous ouvrent à l'enchantement originel, où les ailes des anges repoussent à l'infini les confins de l'univers » (GEF : 35). Le tomte ou nissen est « [l]e messager du solstice d'hiver, [qui] en ressuscitant le jour, [vient] planter dans la cœur de chacun le premier rameau de Noël : petite branche d'un vert perpétuel piqué de baies rouges » (GEL : 142). Le tomte ou nissen est celui qui met fin à l'hiver et « apporte [...] [la] prospérité à la maison », il (GEF : 142-3)

est bien davantage qu'un nain domestique : il est l'espoir du jour, « un messager de vie » ; derrière lui l'herbe repousse, devant lui « ce qui dort » se remet en mouvement. Il n'est de meilleur artisan, de plus habile ouvrier ! D'un brin de paille il plante un champ, d'une pomme de pin une forêt, d'une ficelle nouée ou dénouée il fait ou défait les vents.

Le temps miraculeux de décembre passé, une fois les guirlandes, les boules dorées et les bougies rangées auprès des souvenirs enfouis au Paradis Perdu, le Nissen semble se borner à vaquer à ses humbles tâches

²⁰⁰ Dubois dit à ce sujet : « Autrefois, on était vraiment lié aux saisons, on n'allait pas manger des fraises en hiver. Le rythme scolaire, ce qu'on apprenait à l'école, était aussi en fonction des saisons. La vie citadine nous a imposé une rupture avec la nature, on a abandonné ce rythme ». Il ajoute : « En désacralisant la nature, on a pu la massacrer. Il y avait une écologie de l'âme ».

Il poursuit, sur Noël : « Même si ça [Noël] été fortement christianisé puis commercialisé, il doit y avoir un fond des anciens qui, après cette peur de la nuit et de l'hiver, voyaient un espoir dans le ciel avec ce soleil qui s'immobilisait au solstice, et allait reprendre sa route après. Dans notre vieille mémoire collective, il doit y avoir quelque chose de cela qui persiste » (Tardit, 2013).

²⁰¹ Dubois reproche avec virulence à Perrault d'avoir, dans sa version de la Belle au bois dormant, « détourn[é], dénatur[é] l'éclat du vivifiant message par une morale rapportée aussi terne qu'incongrue, et [d'avoir] réduit les Fées saisonnières à d'édifiantes pimbêches confites en principes et dévotions » (GEF : 35).

Par ailleurs, Dubois ajoute que la version de Cendrillon de Perrault est « empaillée et nous devinons que, stylée par sa marraine, elle doit esquisser la révérence avec autant de grâce et de bonheur qu'une élève de Saint-Cyr » (GEF : 35). D'ailleurs, il fait les reproches suivants lors d'un entretien : « Au XIX^e siècle, Perrault comme Grimm ont transformé les vieilles légendes en histoires de boudoir, avec dames patronnesses, ligues de vertu, et fées moralistes et empesées. [...] C'est encore Perrault et ses instits du début du siècle qui ont écrit la pantoufle de vair de Cendrillon. Comme si elle était en charentaises ! Mais non ! C'est bien la pantoufle de verre, les souliers magiques et transparents qui permettent de traverser l'espace. Les instituteurs ont traqué les fées, ils ont voulu imposer leur norme et leur rationalisme, tuer l'imagination... » (P. Dubois, 1998).

Ailleurs, il dit : « [L]es contes de fées c'est quand même très cruel [...], on les a un petit peu polis, notamment Perrault. En général des contes, nous on connaît [...] Perrault et Andersen. On devrait plutôt s'intéresser à Grimm ou à Henri Pourrat par exemple, parce que Perrault a déformé les contes plus ou moins. Lui, par exemple, le Petit chaperon rouge elle est dévorée, et il donne un autre message qui n'a plus rien à voir avec un conte solaire – alors que c'est un conte solaire – ; lui [...] c'est connotation sexuelle [...]. [...] Donc il va transformer le conte déjà. Il a un côté parisien, y a déjà un côté intellectuel parisien, c'est quand même un courtisan de Louis XIV. À cette époque-là [...] on [ne] voit plus la pénombre, on [ne] voit plus le clair-obscur, et on tue déjà tout le mystère, le mystère des contes, le mystère [...] des fées, le mystère du sous-bois, sur des musiques de Leblelelly [N.B. : Lully] à Versailles, de belles dames [...], ça n'a plus rien à voir [...] avec les fées, elles vont batifoler avec des petites ailes, etc., etc., et on va les faire descendre avec des fils, on arrive déjà [...] aux effets spéciaux d'aujourd'hui, alors là on va tirer des feux d'artifice et on passe à côté. [...] Ces contes, c'est très cruel parce que le monde était très cruel » (Médiathèque départementale du Nord, 2012d de 0:49 à 2:10, de 9:50 à 9:54).

de valet. Il laboure, bêche, fauche, mène le bétail paître, tamise la farine, bat le beurre, panse et étrille les chevaux, fait reluire les argenteries...

Et si le tomte ou nissen n'est plus là, c'est à cause des bruits autour du foyer et du fait « que l'on s'active le dimanche à d'autres occupations que la danse et la musique » (GEF : 143). C'est ici une critique implicite par Dubois de la société moderne trop bruyante et dont les individus, dans une recherche d'une productivité toujours plus grande, négligent le temps de repos ; ce comportement du tomte ou nissen constitue une métaphore qui affirme que les Hommes modernes vivent entourés de trop de bruit, sont surmenés, et ont oublié leur santé et leur rythme de vie naturel.

Ailleurs, Dubois écrit que la déesse Berchta « influence le temps, conduit les nuées de neige et de grêle mais ramène les lumières du solstice et rallonge les jours » (GEF : 20), et que le temps maussade de l'hiver est amplifié par la Gyre Carlin (GEE : 136). Il écrit aussi que l'Homme Vert est (GEE : 47)

symbole de fécondité et de la nature renaissante, il ouvre les jeux et cortèges des fêtes saisonnières. Il est partout au cœur des bois, dans les nœuds de l'écorce, le vitrail des feuillages, la rosace torsadée des racines, dans les profondeurs du lierre. Sa méditation engendre l'hiver, son souffle apporte le printemps ; les oiseaux nichent dans ses flancs, les fleurs s'épanouissent sur son passage.

Les croyances magiques donnent aussi du sens aux traditions de l'humanité, et ainsi ces croyances les légitiment et assurent leur perpétuité. Cela est fait pour impliquer que les traditions sont nécessaires à l'Homme pour qu'il vive une bonne vie²⁰². Dubois écrit qu'à la Chandeleur et à Mardi gras, la Gyre Carlin est « très présente », il est donc lors de ces deux jours « nécessaire de ranger le rouet au placard, sinon la Gyre Carlin viendra par la cheminée terroriser la famille »²⁰³ (GEE : 136). Le marin « a de bonnes raisons » d'accomplir des rituels puisque les « esprits des éléments » existent : exorcismes de purifications des navires et comportements rituels du marins avant d'embarquer²⁰⁴ sont vus comme légitimes (GEL : 174).

La nécessité de maintenir les traditions est présentée d'une façon symbolique dans le récit suivant : un jeune homme habitait dans les montagnes et avait été chargé par deux « vieux »

²⁰² Dubois dit : « C'est un bain de jouvence de se replonger dans l'esprit de Noël qu'on y trouve encore, ça me ravit qu'on puisse encore vouloir croire ». Il continue : « Dans cette époque désenchantée, triste, Noël est devenu une sorte de corvée pour certains et une orgie pour d'autres ». Il poursuit : « Les gens ne savent plus pourquoi ils mangent une bûche à Noël, alors qu'en fait on allait chercher une bûche dans la forêt, on amenait le feu chez soi, c'était le retour du soleil. On décorait la bûche de houx, qui représente la vie éternelle, avec les baies rouges qui représentent le sang. On retrouve le houx aujourd'hui sur nos bûches praliné ou moka, avec les nains et les lutins » (la dernière phrase semble être un reproche) (Tardit, 2013).

²⁰³ Cette partie est donnée dans l'ouvrage sous la forme d'une citation sans attribution.

²⁰⁴ « ne jamais manger du lapin ni même prononcer son nom, ni emmener à bord une femme ou un chat noir, éviter de croiser un curé avant d'embarquer, ne jamais découper une bible, ni écouter les sirènes »

d’aller en leur absence donner une réponse ritualisée – « Oh ! Vous pouvez la retenir encore » – aux trolls lorsque ces derniers demanderaient s’ils peuvent lâcher les montagnes, et au lieu de cela le jeune homme leur répondit « Oh ! vous faites ce que vous voulez » ce qui fit que les trolls lâchèrent la montagne (GEE : 120).

Dans un autre récit, un pâtre décide, « pour voir ce qui arriverait », de ne pas suivre les recommandations de son maître vacher qui est de « donner la première levée de la meilleure crème du matin » au Servan (un genre de lutin). La nuit tombée, un ouragan se lève, et le lendemain matin le troupeau de vaches du vacher est retrouvé « broyé au fond d’un abîme : le Servan s’était vengé ! » (GEL : 85).

2. 9. 3. Christianisme et croyances magiques : un contre-exemple

*adiuro te satanae diabolus aelfae per deum
uiuum ac uerum et per tremtem diem iudicii
ut refugiat ab homine illo*

- Exorcisme chrétien contre l’elfe,
Royal Prayer Book, folio 45v (Hall,
2007, p. 71-72 ; A. Hudson, 2016)²⁰⁵

Au-delà de la récupération de la mythologie chrétienne (*cf.* 2. 8. 1.), Dubois donne une place unique au christianisme dans l’univers littéraire des *Grandes encyclopédies* : le christianisme est la religion qui a fait perdre à l’Europe une bonne partie de ses croyances magiques et est une vision enchantée du monde tombée dans l’excès. Pierre Dubois donc a délibérément choisi de traiter du christianisme, parfois implicitement, parfois explicitement, dans ses *Grandes encyclopédies*.

Le fait de traiter du christianisme dans les trois œuvres est selon nous motivé par deux raisons d’immersion du lecteur. D’abord, une volonté d’inscrire ses récits dans l’Histoire de façon réaliste et de donner au lecteur une des raisons principales pour laquelle la croyance en le Petit peuple a diminué en Europe. Ensuite, cela permet d’inscrire les croyances en le Petit peuple dans le réel, car l’influence du christianisme sur l’Europe contemporaine est indéniable. Au surplus, lorsqu’on écrit sur des croyances magiques non-abrahamiques d’Europe, une confrontation avec ce courant religieux qui a dominé l’Europe à tous les niveaux pendant des siècles qu’est le christianisme est inévitable si l’on veut inscrire ce que l’on écrit dans une continuité historique.

²⁰⁵ On pourrait traduire cet exorcisme par : « je te conjure, démon de Satan, de l’elfe ; par le Dieu vivant et véritable, et par le jour tremblant du jugement, qu’il soit mis en fuite loin de cette personne ».

Un autre raison à la présence du christianisme dans les *Grandes encyclopédies* est d'ordre didactique : cette religion est souvent montrée par Dubois comme un contre-exemple de pensée magique. En effet, les tenants du christianisme sont bien souvent présentés par Dubois comme un contre-exemple de personnes opposées à une pensée magique saine, car ces personnes sont tombées dans un excès qu'est le dogmatisme et la brutalité dans l'imposition des croyances. Certes, le christianisme propose une certaine vision enchantée du monde. Mais le christianisme a aussi mis fin à bien des croyances magiques et bien des rites, de plus il n'a pas su fournir un équivalent à ce qu'il a fait disparaître et a donc fortement réduit le lien, l'harmonie, la vision enchantée qui existait entre l'humanité et la nature.

La vision du christianisme est donc négative selon la *mythopoeia* de Dubois. Dubois présente les méfaits du christianisme sous une forme symbolique : des interactions entre des créatures du Petit peuple et les représentants du christianisme qui se concluent rarement bien pour une des deux parties. Dans ces interactions, le christianisme est blâmé non pas pour ses croyances, mais pour la façon dont il a été imposé comme exclusif aux croyances magiques qui le précédaient.

Dubois rappelle à quel point le christianisme a fait disparaître brutalement les croyances magiques qui lui étaient étrangères. Dubois écrit ainsi que le « domaine harmonieux habité d'hommes tranquilles et forts de leur parenté avec les bons esprits » fut mis en flammes par « l'Inquisition menée par un Espagnol fou [...], substituant aux moulins, arbres de mai, mâts de cocagne et de tir-à-l'arc [*sic*], des piloris, des roues, des gibets qu'arrosait de sang Jeanne la Folle ! » (GEL : 117). En outre, dans un récit le personnage de Tallak, un vieil humain habitant dans les montagnes, « disait que ceux du bas²⁰⁶ étaient venus bâtir une chapelle en hauteur pour chasser les Trolls et marquer les limites de la nouvelle religion » (GEE : 120).

En Irlande, le christianisme est montré comme l'ennemi du Petit peuple :

[Q]uand [les Dames Cygnes] rentrèrent chez leur père, ils²⁰⁷ ne trouvèrent plus que ruines. L'Irlande de saint Patrick vivant la fin des dieux, les grandes races des Danann disparaissaient sous les vestiges des anciens forts pour gagner les Sid souterrains, l'éclat de leur dernière calvalcade [*sic*] mêlé aux mouvements des fleurs.

²⁰⁶ Dans ce récit, cela désigne les humains qui ne vivent pas dans les montagnes.

²⁰⁷ Certaines des Dames Cygnes dans le récit sont en fait de sexe masculin.

Et la ligne suivante confirme le fait que cela est bien du fait du christianisme : « [l]e moine [saint Mochaomhog]²⁰⁸ était noble et bon de cœur et, *s'il* prêchait la nouvelle religion, il respectait *encore* les croyances d'autrefois » (nous soulignons) (GEF : 114).

À l'entrée des *Grandes encyclopédies* sur « Les Arbres Fays », Dubois indique (GEF : 121) :

Longtemps le culte des arbres a persisté en Gaule d'avant le christianisme. La Forêt-Noire était la Dea Abnora, l'Ardenne la Dea Ardivina. Les inscriptions Sex Aroribus et Fatis Dervonibus (« aux Génies des chênes ») témoignent de l'adoration des sylves, où régnaient encore les Fées Souveraines. Les riverains de l'empire forestier, qui laissaient sans trop de regrets démolir les temples consacrés aux divinités romaines ou dieux gaulois romanisés, se résignaient moins facilement aux actes qui s'attaquaient à des dévotions et rituels liés aux origines.

Longtemps et longtemps encore à travers légendes, contes, survivances, cultes, la présence des dieux sylvestres a subsisté dans la mémoire des hommes, et l'attirance demeure...

L'attirance demeure en effet puisqu'ailleurs, plutôt que de traduire la Bible en irlandais, le révérent Robert Kirk « [é]merveillé [...] abandonne l'ouvrage érudit pour décrire le fabuleux et lumineux cortège des Siths qui processionne et s'étire devant lui » à travers sa fenêtre (GEE : 40). La symbolique de cette scène est très forte : plongé dans son travail sur le texte sacré chrétien, le ministre de l'Église chrétienne tombe très vite en admiration devant le Petit peuple quand il l'aperçoit. Kirk se retrouve presque subjugué par le Petit peuple et délaisse son travail sur la Bible qui représente symboliquement le christianisme. La croyance en le Petit peuple est ici représentée symboliquement comme quelque chose de naturel, de spontané, d'instinctif à l'humanité. Ailleurs, Dubois raconte que des abbey lubbers (aussi appelés « buttery spirits ») firent mourir de faim tous les moines corrompus et criminels d'un prieuré. La même entrée indique : « en règle générale les Elfes, comme les Fées, apprécient la nourriture des mortels, à moins qu'elle ait été marquée par un signe de croix » (GEE : 132-3).

Ailleurs, Dubois affirme que le christianisme peut fausser la relation que l'on a avec le Petit peuple, et donc par extension avec la nature elle-même : « [l]ongtemps l'influence diabolisante du christianisme a véhiculé une fausse image ogresse de la Dame Blanche qui, en réalité, se contente des parfums du chèvrefeuille et de la rosée du liseron » (GEF : 82).

Il faut noter que Dubois peut néanmoins être bien plus littéral en ce qui concerne le christianisme, son dogmatisme, la violence de ses adeptes et leur intolérance. Dubois dit que « [l]a Lituanie a vécu longtemps son "grand Sacré" avant que le christianisme ne l'ampute de sa magie vers le milieu du XII^e siècle » (GEF : 52), en référence aux croisades baltes. Ailleurs,

²⁰⁸ Ce « saint Mochaomhog » semble être une invention de Dubois.

Dubois cite un texte de Lucie Félix-Faure Goyau²⁰⁹. Dans ce texte, Goyau écrit que les versions que Perrault donne des contes sont supérieures grâce à la bienséance et au côté bourgeois et peu magique que Perrault a donné à ses personnages. Goyau loue le fait que la Blanche-Neige de Perrault semble « patronnée par Mme de Maintenon » ; Dubois fait une interjection, il ajoute immédiatement entre crochets « celle de l'Edit de Nantes » (GEF : 35), en référence à la révocation de cet édit, afin de rappeler l'intolérance chrétienne et ses conséquences néfastes. Dubois indique ailleurs : « [e]n Ecosse, en Irlande, toute structure organisée de la tradition préchrétienne a disparu » (GEF : 70). Et il écrit aussi (GEF : 10) :

le royaume des dieux est très proche des brumeuses contrées de la Mort. Aussi les moines n'ont de cesse de défricher les futaies délitables à la recherche des portes d'or, détruisant les lieux de « Passage », les arbres intermédiaires, les pierres grandes où se tiennent les Fées.

Il dit ailleurs, sur ces mêmes moines (GEF : 123) :

[Les Bois Arsins] sont les fameux arbres incendiés qui effrayèrent tant les moines défricheurs en leur rappelant les piliers de l'Enfer : « Ils brûlaient sans jamais se consumer. » Les Arbres Fays étant souvent les miroirs de l'âme, Novalis n'y voyait là rien d'autre qu'une « flamme fleurissante ». Il avait raison : les Bois Arsins, loin d'être diaboliques, indiquaient aux Elfes égarés, aux exodes des peuples féeriques, des futaies sacrées, des tertres d'accueils elfiques... !

Pour bien montrer le traitement particulier que Dubois fait du christianisme, il faut montrer comment il traite un autre religion monothéiste : l'islam. La vision de Dubois du christianisme contraste en effet grandement avec celle qu'il présente de l'islam. La mention de l'islam dans les *Grandes encyclopédies* sert les mêmes buts que celle du christianisme, buts que nous avons précédemment expliqués. Il n'existe qu'une seule entrée où est traité l'islam, celle sur les djinns (GEE : 154-5), ce qui est normal puisque les *Grandes encyclopédies* sont centrées sur les croyances européennes. Dans cette entrée, il apparaît que le texte loue implicitement le fait que l'islam a pu conserver une vision du monde enchantée grâce à divers moyens. D'abord, par sa croyance en l'omniprésence des innombrables anges qui interagissent avec le monde et peuvent même féconder des humains. Ensuite, par la croyance en les djinns, des esprits élémentaires de feu qui vivent sur terre et peuvent interagir avec des humains et même se reproduire avec, et dont les progénitures de cette union entre djinns et humains sont des créatures magiques. Enfin, par la croyance en l'existence d'Iblis (Satan) et de ses démons.

²⁰⁹ Dubois orthographie son nom en « Lucie Félix-Faure-Coyau » dans l'entrée (GEF : 121), mais l'orthographe « Lucie Felix Faure Goyau » dans sa bibliographie (GEF : 177). Le texte que cite Dubois est tiré de *La vie et la mort des fées*.

Ainsi, là où le christianisme est celui qui attaque le Petit peuple et ce qu'il représente symboliquement, l'islam est montré comme une croyance magique comme les autres.

Cependant, Dubois montre une possibilité de syncrétisme entre la vision du monde magique préchrétienne et les croyances et pratiques chrétiennes, mais ce syncrétisme n'est possible qu'à la condition que le christianisme n'essaye pas de remplacer, d'éradiquer, ou de faire se plier à ses exigences les croyances magiques qui lui sont étrangères. Ainsi, dans l'exemple précédemment cité de saint Mochaomhog et des Dames Cygnes, la symbolique est que le saint respecte les croyances magiques non-chrétiennes. Et cela est profitable aux deux car les Dames Cygnes sont installées dans la maison de saint Mochaomhog où elles « suivaient les heures et écoutaient la messe », et que saint Mochaomhog fit forger pour les Dames Cygnes des chaînes magiques qui firent qu'« [a]ucun danger ni aucune fatigue que les oiseaux avaient endurés sous cette forme ne les atteignaient plus maintenant ». C'est encore saint Mochaomhog qui tente de protéger les Dames Cygnes du roi Lairgnen qui veut les capturer. Par ailleurs, une des Dames Cygnes demande au saint à un moment de les « baptiser, [...], car [les Dames Cygnes sont] arrivé[e]s très près de mourir », puis de les enterrer lorsque les Dames Cygnes auront trépassé (GEF : 114).

Ailleurs est présent un autre syncrétisme : les moyens de défense contre les bonnets rouges, qui sont des lutins agressifs. Il est indiqué dans la fiche signalétique de ces créatures que ce qui permet de se défendre contre elles, ce sont « les crucifix, la croix des gardes d'épée et certaines citations de la Bible » (GEF : 77). Dans cet exemple, le christianisme est montré comme ce qui peut être bénéfique aux humains, puisque les bonnets rouges sont connus pour être agressifs et qu'il faut donc se prémunir contre eux. Il en va de même dans un autre exemple où des membres du clergé chrétien, à la demande de la population, chassent à l'aide de la magie chrétienne des démons d'un « bois au sud d'Anvers » (GEF : 105) Dans l'entrée sur le bauchan, il est indiqué qu'il accepte même de jurer sur la Bible (GEE : 125). Un autre exemple de syncrétisme entre des éléments chrétiens et des croyances magiques préchrétiennes est donné par le fait que, afin de se débarrasser des trows qui leur causaient du tort, des villageois ont, sur les conseils d'un « *Trowie Doctor* », installé à maints endroits dans le village « croix de paille, [...] bible[s] ou [...] couteaux-talismans qui les rendai[en]t [les trows] impuissants » (GEE : 126).

La relation du Petit peuple au christianisme est à travers son symbolisme une leçon d'écologie de l'âme. D'abord, c'est une mise en garde contre la dogmatisation et la brutalité que représente le fait d'imposer un système de pensée. Symboliquement, le christianisme représente la plupart du temps cette brutalité et ce dogmatisme. Dans sa première préface,

Dubois mettait déjà en garde contre le fait qu'en ce qui concerne la vision magique du monde c'était « [à] chacun sa façon, à condition de ne pas faire un système, et d'en mériter à chaque fois l'entrée » (GEL : 6)²¹⁰. Ensuite, c'est un appel à respecter et à sacrifier la nature à travers le respect envers le Petit peuple.

²¹⁰ Dubois reconnaît par ailleurs l'existence d'excès en dehors du christianisme : « La pensée magique, par exemple, est différente pour les africains [*sic*] ou les tibétains [*sic*]... Chez les Birmans [...]. Toutes ces pensées magiques, qui existent ailleurs, dans tous les pays qui n'ont pas la chance d'être, disons, civilisés, existent toujours, quelquefois avec des excès » (P. Dubois, 2000).

Conclusion

Le sort d'un magicien, un sorcier peut-être
La terre tout entière dans la main d'un lutin

- VII, « Temple » (VII, 2014)

Nous avons montré où se situaient les trois *Grandes encyclopédies* de Pierre Dubois dans l'histoire récente du merveilleux et les enjeux actuels qui entouraient ce genre, ainsi que la pensée de leur auteur qui a mené à la création de ces trois œuvres.

Nous avons par la suite démontré en quoi la narration de Dubois était originale et immersive par son exploitation en profondeur des possibilités de mêler de façon homogène fiction et non-fiction que lui permet le genre de la féerencyclopédie. Nous avons grâce à cette démonstration vu comment cette narration est le moyen qui soutient le projet de Dubois qui est de réenchanter la vision du monde de son lecteur.

Enfin, nous avons exposé la proposition de vie de Pierre Dubois qui est de croire en un monde enchanté rempli de créatures du Petit peuple. Nous avons montré en quoi selon Dubois cette vision d'un monde enchanté permet à l'humanité de donner un sens à ses actions et traditions ainsi que de vivre en harmonie avec la nature et avec sa propre nature humaine, pour ainsi permettre à l'humanité d'être heureuse.

Une piste d'analyse possible pour continuer la réflexion entamée dans ce mémoire serait d'analyser d'autres œuvres de Pierre Dubois : *Capitaine Trèfle* (le roman comme son adaptation postérieure en bande dessinée), *L'Elféméride*, *Leçons d'elficologie*, ainsi que les bandes dessinées *Le Grimoire du Petit Peuple* et *Petrus Barbygère*. En effet, ces autres œuvres ont des similitudes avec les *Grandes encyclopédies* que sont la féerie et le rapport au réel, en particulier le rapport entre les humains et la nature.

Par ailleurs, notre analyse s'est concentrée sur le texte, mais les *Grandes encyclopédies* sont richement illustrées et il pourrait être pertinent d'en analyser en détails les illustrations.

Il pourrait aussi être intéressant d'étudier de façon plus globale le phénomène des œuvres de fiction féerique publiées sous forme d'encyclopédies sur les êtres magiques, c'est-à-dire le sous-genre de la féerie que nous avons appelé de la féerencyclopédie. Il serait notamment opportun dans ce cas de se pencher sur les œuvres d'Édouard Brasey. En effet, il a écrit comme Dubois des œuvres de fiction sous forme d'encyclopédie sur les entités magiques qui créent l'illusion chez le lecteur d'un travail factuel et rigoureux : les trois ouvrages de fiction qui

constituent son *Encyclopédie du Merveilleux*. Brasey possède par ailleurs lui aussi son savant fictif principal, expert en connaissance du monde de la féerie, que Brasey cite comme source dans son *Encyclopédie*, son équivalent du Petrus Barbygère de Dubois : Ismaël Merindol. Une telle analyse de Brasey nous paraîtrait d'autant plus pertinente que Brasey tient probablement son inspiration pour son *Encyclopédie* de Dubois, puisque Brasey considère que Pierre Dubois et Claude Seignolle sont ceux à qui il « doi[t] d'avoir découvert les voies du Merveilleux » (Brasey, 2008, page de dédicace en préambule du livre).

Dubois clôt la trilogie des *Grandes encyclopédies* par un épilogue poétique dans son dernier tome (la GEE est d'ailleurs le seul des trois ouvrages qui possède un épilogue). Cet épilogue est une malédiction envers ceux qui ne respectent pas le merveilleux ; il l'a écrit à cause de la tristesse qui l'envahissait lorsqu'il voyait comment était traité le merveilleux et les êtres des contes de fées par la plupart des gens²¹¹ (GEE : 181). Dans la GEF, dans une entrée qui tient plus de la réflexion générale que de la description de créature magique, Dubois se plaignait que « [l]es temps ont changé et les voix des dieux sont devenues légendes, contes, superstitions, comptines, fabulettes pour “arriérés”, “innocents”, enfants, poètes ou elficologues quelque peu originaux » (GEF : 116). Tel le gnome du tableau *Gnome regardant le train* de Carl Spitzweg²¹², Dubois regarde désabusé la modernité désenchantée suivre son cours. Nous espérons avoir, par notre travail d'analyse, permis à ceux qui nous ont lu d'« apprécier d'une manière plus complète et plus précise le travail de l'auteur » (Pommier, 2021, p. 171).

Dubois a dit avoir « toujours été tristement épaté par les universitaires » (P. Dubois, 2000). Nous espérons que ce mémoire, à défaut de redorer l'idée que Pierre Dubois a des universitaires, constituera un bel hommage à la pensée enchantée et enchantante de cet auteur qui, souvent comparé à un ogre (P. Dubois, 2014b ; Mahler, 2015 ; P. Dubois, 2020), est selon les mots d'Edouard Brasey « [t]oujours vêtu de noir, cheveux et barbe de vieil enchanteur, bottes noires de 7 lieux [*sic*, lieues], il ressemble à l'ogre des contes, mais un ogre gouailleur et

²¹¹ Dubois explique ainsi la présence de cet épilogue : « J'ai signé un pacte avec [les Elfes]. Il ne faut pas les trahir. Mal en a pris au révérend Kirk, qui a révélé au XVII^e siècle les secrets des Siths d'Ecosse. Il a été foudroyé par l'elf-shot, une pointe de flèche elfique. Voilà pourquoi mon livre s'achève sur une malédiction » (P. Dubois, 2003). Il dit aussi : « les elfes, c'est très sombre. Et la fin, l'épilogue est une manière d'adieu des elfes pour l'être humain, ils veulent véritablement pas en faire partie, une forme de rupture, de fuite, de retirement. [...] J'ai un peu contribué au retour des fées, j'ai un peu l'idée que quand le matérialisme, le pouvoir, l'argent nous étouffent dans une inhumanité on a besoin de fées, de rêver. Et ici, ça recommence, ce débordement, cette bouffée d'air pur va se polluer par notre faute à nouveau, on va faire de l'argent, abîmer ce beau rêve, cette renaissance des fées, en faire du marketing, elles vont fuir à nouveau. C'est ce que je pressentais en faisant les elfes, j'étais un peu triste » (P. Dubois, 2014b).

²¹² En allemand original : *Gnom, Eisenbahn betrachtend*.

sympathique, jamais à court de plaisanteries et d'histoires » (cité dans Lamacchia, 2012, p. 104).

Bibliographie

Sources primaires

Œuvres analysées

Dubois, P. (2008). *La grande encyclopédie des elfes et autres petites créatures*. Paris : Hoëbeke.

(édition originale : 2003)

Dubois, P. (2008). *La grande encyclopédie des fées et autres petites créatures*. Paris : Hoëbeke.

(édition originale : 1996)

Dubois, P. (2008). *La grande encyclopédie des lutins et autres petites créatures*. Paris :

Hoëbeke. (édition originale : 1992)

Autres œuvres de Pierre Dubois consultées

Dubois, P. (1981). *Capitaine Trèfle*. Tournai : Casterman.

Dubois, P., & Sfar, J. (1998). *Petrus Barbygère*. Delcourt. (il s'agit de l'intégral qui contient les tomes I et II)

Dubois, P. (2006). *Leçons d'elficologie : Géographie, Histoire, Leçons de choses—Cours élémentaires*. Paris : Hoëbeke.

Dubois, P. (2011). *Le Grimoire du Petit Peuple : Édition intégrale*. Delcourt.

Dubois, P. (2012). *Chroniques du Nord sauvage*. Montreuil : L'Échappée. (édition originale : 1977)

Dubois, P. (2018). *L'Elféméride : Le grand légendaire des saisons*. Paris : Hoëbeke.

« Grand fabulaire du petit peuple dans Spirou ». (s. d.). Consulté le 9 mai 2023, sur *BD oubliées* :

https://bdoubliees.com/journalspirou/series2/grand_fabulaire_du_petit_peuple.htm

Hausman, R., & Dubois, P. (2014). *Capitaine Trèfle*. Le Lombard. (il s'agit de l'adaptation en bande dessinée du roman)

Entretiens de Pierre Dubois²¹³

Dubois, P. (1998, 23 décembre). *Ne pas croire aux fées, c'est ne pas croire en soi* [L'Express].

Consulté sur

https://web.archive.org/web/20110202070702/http://www.lexpress.fr/informations/ne-pas-croire-aux-fees-c-est-ne-pas-croire-en-soi_631557.html

Dubois, P. (2000, janvier). *Interview de Pierre Dubois* [ActuSF]. Consulté sur

<https://web.archive.org/web/20100423053507/http://www.actusf.com/spip/article-2891.html>

Dubois, P. (2003, 27 novembre). *Affaire elfe : l'heure des contes* [Libération]. Consulté sur

https://www.liberation.fr/livres/2003/11/27/affaire-elfe-l-heure-des-contes_453320/

Dubois, P. (2004a, mars). *DES ELFES EN PARTICULIER* [La Revue des Deux Mondes].

Consulté sur <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/des-elfes-en-particulier/>

Dubois, P. (2004b, 28 novembre). *GENERATION FRANQUIN : Pierre Dubois : « C'était un paladin désespéré à la recherche du dessin parfait »*. [ActuaBD]. Consulté sur

<https://www.actuabd.com/GENERATION-FRANQUIN-Pierre-Dubois-C-etait-un-paladin-desespere-a-la-recherche-du-dessin-parfait>

Dubois, P. (2008a, 10 juin). *Interview de Pierre Dubois* [Femmes.com]. Consulté sur

<https://web.archive.org/web/20081006082240/www.femmes.com/culture/lecture/interview-de-pierre-dubois-4655>

Dubois, P. (2008b, 31 août). *Pierre Dubois l'elficologue* [Peuple Féérique]. Consulté sur

<http://peuple-feerique.com/fees-lutins-elfes/2008/08/pierre-dubois-l-elficologue/>

²¹³ La « Grande Interview » par *Peuple Féérique* a en fait été publiée graduellement de janvier à juillet 2011. Cependant, des archives des publications originales n'existent pas pour les parties 5, 7 et 8 de cet entretien, alors que ces parties ont bien été publiées en 2011 (« Catégorie : LA GRANDE INTERVIEW DE L'ELFICOLOGUE », s. d.) ; seules leurs republications de 2014 existent. Cet entretien par *Peuple Féérique* a été effectué « un jour d'été 2010 » (P. Dubois, 2011a).

Dubois, P. (2008c, 17 novembre). *Interview de Pierre Dubois - Utopiales 2008* [Elbakin.net].

Consulté sur

<http://www.elbakin.net/fantasy/news/Interview-de-Pierre-Dubois-Utopiales>

Dubois, P. (2009, 3 décembre). *Pierre Dubois : Explorateur en Faerie* [Fantasy.fr]. Consulté

sur

<https://web.archive.org/web/20091213175922/http://www.fantasy.fr/interviews/view/2>

[19/pierre-dubois-explorateur-en-faerie](https://web.archive.org/web/20091213175922/http://www.fantasy.fr/interviews/view/2)

Dubois, P. (2011a, 13 janvier). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait*

n°1 [Peuple Féérique]. Consulté sur

<https://web.archive.org/web/20110718133113/http://peuple->

[feerique.com/2011/01/13/la-grande-interview-de-l'elficologue-pierre-dubois-extrait-](https://web.archive.org/web/20110718133113/http://peuple-)

[n%C2%B01/](https://web.archive.org/web/20110718133113/http://peuple-)

Dubois, P. (2011b, 14 janvier). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait*

n°2 [Peuple Féérique]. Consulté sur

<https://web.archive.org/web/20110717213050/http://peuple->

[feerique.com/2011/01/14/la-grande-interview-de-l%E2%80%99elficologue-pierre-](https://web.archive.org/web/20110717213050/http://peuple-)

[dubois-%E2%80%93-extrait-n%C2%B02/](https://web.archive.org/web/20110717213050/http://peuple-)

Dubois, P. (2011c, 31 janvier). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait*

n°3 [Peuple Féérique]. Consulté sur

<https://web.archive.org/web/20110718214717/http://peuple->

[feerique.com/2011/01/31/la-grande-interview-de-l%E2%80%99elficologue-pierre-](https://web.archive.org/web/20110718214717/http://peuple-)

[dubois-%E2%80%93-extrait-n%C2%B03/](https://web.archive.org/web/20110718214717/http://peuple-)

- Dubois, P. (2011d, 3 février). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait n°4* [Peuple Féérique]. Consulté sur <https://web.archive.org/web/20110718214723/http://peuple-feerique.com/2011/02/03/la-grande-interview-de-l%E2%80%99elficologue-pierre-dubois-%E2%80%93-extrait-n%C2%B04/>
- Dubois, P. (2011e, 29 avril). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait n°6* [Peuple Féérique]. Consulté sur <https://web.archive.org/web/20110904104117/http://peuple-feerique.com/2011/04/29/la-grande-interview-de-l%E2%80%99elficologue-pierre-dubois-%E2%80%93-extrait-n%C2%B06/>
- Dubois, P. (2012, 19 décembre). *Le grand entretien – Pierre Dubois* [France Inter]. Consulté sur <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-grand-entretien/pierre-dubois-3329150>
- Dubois, P. (2013a, 21 mai). *Pierre DUBOIS, avril 2013* [LesFEERIESduBOCAGE]. Consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=ABQL_vOn-4A
- Dubois, P. (2013b, 23 décembre). *Partir avec... – Pierre Dubois : Conteur Féérique* [France Inter]. Consulté sur <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/partir-avec/pierre-dubois-conteur-feerique-3319823>
- Dubois, P. (2014a, 24 avril). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait n°5* [Peuple Féérique]. Consulté sur <http://peuple-feerique.com/fees-lutins-elfes/2014/04/grande-interview-lelficologue-pierre-dubois-extrait-n5/>

- Dubois, P. (2014b, 26 avril). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait n°7* [Peuple Féérique]. Consulté sur <http://peuple-feerique.com/fees-lutins-elfes/2014/04/grande-interview-lelficologue-pierre-dubois-extrait-n7/>
- Dubois, P. (2014c, 27 avril). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait n°8* [Peuple Féérique]. Consulté sur <http://peuple-feerique.com/fees-lutins-elfes/2014/04/grande-interview-lelficologue-pierre-dubois-extrait-n8/>
- Dubois, P. (2018a, 24 décembre). *À voix nue – Épisode 1/5 : Profession elficologue* [France Culture]. Consulté sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/profession-elficologue-4896026>
- Dubois, P. (2018b, 25 décembre). *À voix nue – Épisode 2/5 : La quête des contes* [France Culture]. Consulté sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/la-quete-des-contes-1208631>
- Dubois, P. (2018c, 26 décembre). *À voix nue – Épisode 3/5 : Le petit peuple magique* [France Culture]. Consulté sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/le-petit-peuple-magique-1415466>
- Dubois, P. (2018d, 27 décembre). *À voix nue – Épisode 4/5 : La traversée du miroir* [France Culture]. Consulté sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/la-traversee-du-miroir-4308437>

- Dubois, P. (2020, 2 novembre). *Pierre Dubois, discours ogre-doux* [iCéÔ! Magazine]. Consulté sur <https://iceo-magazine.fr/pierre-dubois-discours-ogre-doux/>
- Dubois, P., Dubois, C., & Dubois, C. (2011, 11 juillet). *La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois – extrait n°9 et FIN* [Peuple Féérique]. Consulté sur <https://web.archive.org/web/20110825174818/http://peuple-feerique.com/2011/07/11/la-grande-interview-de-l%e2%80%99elficologue-pierre-dubois-%e2%80%93-extrait-n%b09-et-fin/>
- Dubois, P., & Fourquemin, X. (2009, 8 juin). *Pierre Dubois & Xavier Fourquemin : « Il est important de sacraliser l'enfance »* [ActuaBD]. Consulté sur <https://www.actuabd.com/Pierre-Dubois-Xavier-Fourquemin-Il-est-important-de-sacraliser-l-enfance>
- Dubois, P., & Fourquemin, X. (2010, 17 juin). *Rencontre avec Pierre Dubois et Xavier Fourquemin, autour du Changeling...* [Peuple Féérique]. Consulté sur <https://web.archive.org/web/20100617074628/http://peuple-feerique.com/2010/06/07/rencontre-avec-pierre-dubois-et-xavier-fourquemin-autour-du-changeling/>
- Médiathèque départementale du Nord (réalisateur). (2012a). *Les univers fantastiques de Pierre DUBOIS, elficologue. 2/5*. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=4xO0yMHK7ss>
- Médiathèque départementale du Nord (réalisateur). (2012b). *Les univers fantastiques de Pierre DUBOIS, elficologue. 3/5*. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=5jn9lFlkugY>
- Médiathèque départementale du Nord (réalisateur). (2012c). *Les univers fantastiques de Pierre DUBOIS, elficologue. 4/5*. Consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=lPhk_nS71fs

Médiathèque départementale du Nord (réalisateur). (2012d). *Les univers fantastiques de*

Pierre DUBOIS, elficologue. 5/5. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=iR-0aHmxzCQ>

Autres sources primaires

Brasey, É. (2006). *L'Encyclopédie du Merveilleux [t. 3.] : Des peuples de l'ombre*. Le Pré aux clercs.

Brasey, É. (2008). *L'univers féerique*. Pygmalion.

d'Agraves, J. (2021). *Le jardin au clair de lune* (numérisation de l'éd. originale). FeniXX.
(édition originale : 1943)

Sources secondaires

Sur Pierre Dubois

ABOOKOFCREATURES. (2016, 21 septembre). « ABC Reviews: The Dubois Encyclopedias ». Consulté le 21 mai 2023, sur *A Book of Creatures* :

<https://abookofcreatures.com/2016/09/21/abc-reviews-the-dubois-encyclopedias/>

Allison, S. (2019, 27 mai). « Pillywiggins in Pop Culture ». Consulté le 14 mai 2023, sur *Writing in Margins* : <http://writinginmargins.weebly.com/1/post/2019/05/pillywiggins-in-pop-culture.html>

Allison, S. (2020, 21 décembre). « Lorialets and Mooncalves ». Consulté le 14 mai 2023, sur *Writing in Margins* : <http://writinginmargins.weebly.com/1/post/2020/12/lorialets-and-mooncalves.html>

Azémar, J., & Girard, A. (2018, 15 décembre). « Un Noël ardennais plein de légendes ». Consulté le 30 juillet 2023, sur *L'Ardennais* :

<https://www.lardennais.fr/id22761/article/2018-12-15/un-noel-ardennais-plein-de-legendes>

Budin, N. (2016a). *La Représentation du Petit Peuple dans la littérature francophone contemporaine pour adolescents : tradition et renouvellement féeriques depuis 1992* (thèse de doctorat, Université de Lorraine). Université de Lorraine. Consulté sur <https://theses.hal.science/tel-01526082/document>

Budin, N. (2016b). « Un imaginaire renouvelable pour une écologie de l'âme ». *M@GM@*, 14(3). Consulté sur http://www.analisiqualitativa.com/magma/1403/articolo_10.htm

Dargent, F. (2008, 19 juin). « Les fées, rien que les fées... » Consulté le 27 juin 2022, sur *Le Figaro* : <https://www.lefigaro.fr/livres/2008/06/19/03005-20080619ARTFIG00007-les-fees-rien-que-les-fees.php>

de la Borie, G. (2013, 4 décembre). « Sur les ondes, Pierre Dubois, conteur du merveilleux ».

Consulté le 15 mai 2023, sur *La Croix* :

<https://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Sur-les-ondes-Pierre-Dubois-conteur-du-merveilleux-2013-12-04-1070794>

Devinat, F. (2001, 7 février). « L'affaire elfe. » Consulté le 15 mai 2023, sur *Libération* :

https://www.liberation.fr/portrait/2001/02/07/l-affaire-elfe_353795/

Erkekjetter. (2015, 20 juillet). « Pierre Dubois ». Consulté le 7 août 2022, sur *Elbakin.net* :

<http://www.elbakin.net/fantasy/auteur/pierre-dubois-429>

« Ils parlent des fées, des lutins et des elfes... ». (2015, 11 juillet). Consulté le 15 mai 2023, sur

RTN :

<https://www.rtn.ch/rtn/Actualite/Region/20150711-Ils-parlent-des-fees-des-lutins-et-des-elfes.html>

Lamacchia, A. (2012). *Pierre Dubois – Les Contes de crimes & Comptines assassines – Quand les fées rencontrent les serial killers* (mémoire de master, Université du Sud Toulon-Var). Université du Sud Toulon-Var. Consulté sur <https://lamacchiaanthony.com/wp-content/uploads/2018/09/Anthony-Lamacchia-Me%CC%81moire-de-Recherche.pdf>

« Les auteurs : Pierre Dubois ». (s. d.). Consulté le 27 juin 2022, sur *Hoëbeke* :

<https://web.archive.org/web/20200812013126/http://www.hoebeke.fr/auteurs/45/>

« L'homme qui entendait les elfes ». (2013, 22 décembre). Consulté le 15 mai 2023, sur *Le*

Parisien : <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/l-homme-qui-entendait-les-elfes-22-12-2013-3431037.php>

« Lutins, fées et autres elfes... » (2004 février). *Images de Marcq*, 116. Consulté sur

<https://web.archive.org/web/20170803010507/https://www.marcq-en-baroeul.org/images1/imgmarcq/2004/02/gdcaract/dubois.htm>

- Mahler, T. (2015, 3 août). « L'ogre Dubois, maître ès elfes ». Consulté le 3 août 2023, sur *Le Point* :
https://www.lepoint.fr/livres/l-ogre-dubois-maitre-es-elfes-03-08-2015-1954268_37.php
- Maziers, A. (2004, 12 février). « Abracadabra! » Consulté le 10 août 2023, sur *La Libre* :
<https://www.lalibre.be/2004/02/13/abracadabra-OAAMP6X4ZZFHDJPP7SR37LBIPI/>
- Perrier, P. (2003, 1^{er} décembre). « Elfencyclopédie ». Consulté le 15 mai 2023, sur *L'Express* :
https://www.lexpress.fr/culture/livre/elfencyclopedia_808618.html
- « Pierre Dubois, le parrain du salon est elficologue ». (2014, 16 mai). Consulté le 18 juillet 2023, sur *Le Progrès* : <https://www.leprogres.fr/sortir/2014/05/16/pierre-dubois-le-parrain-du-salon-est-elficologue>
- « Pierre Dubois, le rappel de la forêt ». (2003, 21 octobre). Consulté le 18 juillet 2023, sur *Le Monde.fr* : https://www.lemonde.fr/archives/article/2003/10/21/pierre-dubois-le-rappel-de-la-foret_338985_1819218.html
- « Pierre Dubois, l'enchanteur ». (2015, 29 novembre). Consulté le 18 juillet 2023, sur *Le Parisien* : <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/pierre-dubois-l-enchanteur-29-11-2015-5322043.php>
- Rollat, A. (1996, 15 décembre). « Perlimpinpin ». *Le Monde.fr*. Consulté sur
https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/12/15/perlimpinpin_3742142_1819218.html
- Ruas, N. (s. d.). « La grande encyclopédie des elfes ». Consulté le 22 mai 2023, sur *ActuSF* :
<https://web.archive.org/web/20110718015943/http://www.actusf.com/spip/article-1929.html>
- Rüf, I. (2003, 27 décembre). « Voyage au pays des elfes ». *Le Temps*. Consulté sur
<https://www.letemps.ch/culture/voyage-pays-elfes>

Savin, T. (2006, 1^{er} décembre). « Les féeries de Pierre Dubois ». Consulté le 17 mai 2023, sur *L'Express* : https://www.lexpress.fr/culture/livre/les-feeries-de-pierre-dubois_811727.html

Tardit, P. (2013, 14 décembre). « L'almanach du sage ». Consulté le 11 juillet 2023, sur *Vosges matin* : <https://www.vosgesmatin.fr/actualite/2013/12/14/l-almanach-du-sage>
“*The Silent Shore*”: *The Pain of Losing a Child* | *The New Yorker Documentary*. (2021).
Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=u7L3hD0NyO0>

Tremblay, O. (2003, 20 décembre). « Beaux Livres - De l'autre côté du miroir ». Consulté le 15 mai 2023, sur *Le Devoir* : <https://www.ledevoir.com/lire/43367/beaux-livres-de-l-autre-cote-du-miroir>

Troadec, M. (2018, 18 décembre). « Livres. La Bretagne par les chemins de traverse ». Consulté sur *Maville par Ouest-France* :
https://lorient.maville.com/actu/actudet_-livres.-la-bretagne-par-les-chemins-de-traverse_54135-3605634_actu.Htm

Tsaag Valren. (2014, 6 mars). « Elficologue, “ça sonne comme une science et ça pose son homme !” (P. Dubois) ». Consulté le 22 mai 2023, sur *ActuaLitté.com* :
<https://actualitte.com/article/50822/television/elficologue-ca-sonne-comme-une-science-et-ca-pose-son-homme-p-dubois>

Autres sources secondaires

« Abbé Julio (1844-1912) ». (s. d.). Consulté le 10 juillet 2023, sur *data.bnf.fr* :
https://data.bnf.fr/11907806/abbe_julio/

« AKKA ». (1911). In : *Encyclopædia Britannica* (11^e éd., p. 456-457). New York : Encyclopædia Britannica, Inc. Consulté sur
https://archive.org/details/EB1911WMF/VOL01_A-ANDROPHAGI/page/n493/mode/1up

- Alighieri, D. (1910). *La Divine Comédie : L'Enfer - Le Purgatoire - Le Paradis* (F. R. de Lamennais, trad. [non crédité]). Paris : Flammarion. Consulté sur <http://archive.org/details/ladivinecomd00dant>
- Arrowsmith, N. (2009). *Field Guide to the Little People: A Curious Journey into the Hidden Realm of Elves, Faeries, Hobgoblins & Other Not-So-Mythical Creatures*. Woodbury (Minnesota) : Llewellyn Publications. (édition originale : 1977)
- Ashforth, A. (2000). « Réflexions sur l'insécurité spirituelle dans une ville africaine moderne (Soweto) ». *Politique africaine*, 77(1), p. 143-169. doi : 10.3917/polaf.077.0143
- Audier, S. (2009). *La pensée anti-68 : essai sur une restauration intellectuelle* (nouvelle éd.). Paris : La Découverte.
- Auerbach, E. (1977). *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (C. Heim, trad.). Paris : Gallimard. (édition originale : 1946)
- Bachelard, G. (1982). *La terre et les rêveries du repos*. Paris : Librairie José Corti. Consulté sur http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/terre_et_reveries_du_repos/terre_et_reveries_du_repos.html (édition originale : 1948)
- Bachellery, É. (1960). « † W. J. Gruffydd. *Folklore and Myth in the Mabinogion*. Cardiff, University of Wales Press, 1958 ». *Études celtiques*, 9(1), p. 267-269.
- Baker, T. C. (2014). « Authentic Inauthenticity: The Found Manuscript ». In : T. C. Baker (éd.), *Contemporary Scottish Gothic: Mourning, Authenticity, and Tradition* (p. 54-88). London : Palgrave Macmillan UK. doi : 10.1057/9781137457202_3
- Baum, G. (1970). « Does the World Remain Disenchanted? ». *Social Research*, 37(2), p. 153-202. Consulté sur <https://www.jstor.org/stable/40970010>
- Bennett, J. (1997). « The enchanted world of modernity: Paracelsus, Kant, and Deleuze ». *Cultural Values*, 1(1), p. 1-28. doi : 10.1080/14797589709367132
- Bérard, B., & Borella, J. (2011). *Métaphysique des contes de fées*. Paris : L'Harmattan.

- Bergeron, P. (2009). *La sortie de la religion : brève introduction à la pensée de Marcel Gauchet*. Canada : Athéna éditions.
- Besson, A. (2021). *Les pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*. Paris : Vendémiaire.
- Besson, A., & Jacquelin, É. (éds.). (2010). *Le merveilleux : entre mythe et religion*. Arras : Artois Presses Université.
- Bodéüs, R. (1990). « L'imagination au pouvoir ». *Dialogue: Canadian Philosophical Review / Revue Canadienne de Philosophie*, 29(1), p. 21-40. doi : 10.1017/S0012217300012750
- « Book Selection Criteria ». (2001, 29 mai). Consulté le 13 août 2023, sur *Bibliothèque et Archives Canada* : <https://www.collectionscanada.gc.ca/read-up-on-it/015020-021004-e.html>
- Boyer, R. (1992). *L'Edda poétique*. Paris : Fayard.
- Briggs, K. M. (1976). *An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures*. New York : Pantheon Books.
- Briggs, K. M. (1978). *The Vanishing People: Fairy Lore and Legends*. New York : Pantheon Books.
- Brillant, B. (2003). *Les clercs de 68*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Budin, N., & Chelebourg, C. (éds.). (2018). *Le grand lifting des fées : avatars postmodernes du merveilleux*. Canterano : Aracne Editrice. Consulté sur <http://www.magma.analisiqualitativa.com/1403/index.fr.htm> (le contenu du livre est disponible gratuitement en ligne dans la version numérique de la revue)
- Calame, C. (2015). *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?* Paris : Gallimard.
- Calame-Griaule, G. (éd.). (2001). *Le renouveau du conte = The revival of storytelling (Colloque International, 21, 22, 23, 24 février 1989–Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris)*. Paris : CNRS Éditions. (édition originale : 1991)

- Calame-Griaule, G., Görög-Karady, V., & Chiche, M. (éds.). (1984). *Le conte, pourquoi ? comment ? = Folktales, why and how ? : Actes des Journées d'études en littérature orale, Analyse des contes — Problèmes de méthodes ; Paris, 23-26 mars 1982*. Paris : Éditions du CNRS.
- Campbell, L. (2009). *Feminist Fairy Tale Retellings: A Genre of Subversion* (mémoire de bachelor of arts, Université du Michigan). Université du Michigan. Consulté sur https://lsa.umich.edu/content/dam/english-assets/migrated/honors_files/2Campbell%20Laura%20Feminist%20Fairy%20Tale%20Retellings%20A%20Genre%20of%20Subversion.pdf
- Carlier, C., & Griton-Rotterdam, N. (2014). *Des mythes aux mythologies* (éd. poche). Ellipse. (édition originale : 2008)
- « Catégorie : LA GRANDE INTERVIEW DE L'ELFICOLOGUE. L'ami des Nains, Gobelins, Pixies, Elfes, Fées, Ondines, Changelins, Kabouters, Tomtes, Gnomes, Géants, Sorcières, Ogres, Lavandières, Diablotins, Puck, Titiana ». (s. d.). Consulté le 24 mai 2023, sur *Peuple Féérique* : <https://web.archive.org/web/20110719023617/http://peuple-feerique.com/category/pierre-dubois/la-grande-interview-de-l%E2%80%99elficologue-l%E2%80%99ami-des-nains-gobelins-pixies-elfes-fees-ondines-changelins-kabouters-tomtes-gnomes-geants-sorcieres-ogres-lavandieres-diablotins/>
- Chaberlot, F. (2012). *La Science est-elle un conte de fées ?* Paris : CNRS Éditions.
- Chelebourg, C. (2000). *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*. Paris : Nathan.
- Cocking, J. M. (1991). *Imagination: A Study in the History of Ideas*. (P. Murray, éd.). London, New York : Routledge.

- Connan-Pintado, C., Auraix-Jonchière, P., & Béhotéguy, G. (éds.). (2018). *L'épanchement du conte dans la littérature : littérature, enseignement, recherche*. Presses Universitaires de Bordeaux.
- « COQUECIGRUE ». (s. d.). In : *Trésor de la Langue Française informatisé*. Consulté sur <https://www.cnrtl.fr/definition/coquecigrue>
- Coudert, A. P. (2017). « Rethinking Max Weber's Theory of Disenchantment ». In : *Magic and Magicians in the Middle Ages and the Early Modern Time* (p. 705-740). De Gruyter. doi : 10.1515/9783110557725-025
- Coulter, C. R., & Turner, P. (2000). *Encyclopedia of Ancient Deities*. Jefferson (Caroline du Nord) : McFarland.
- Courtès, N. (2004). *L'Écriture de l'enchantement : Magie et magiciens dans la littérature française du XVII^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- Crichton, M. (1992). *Le parc jurassique* (P. Berthon, trad.). Paris : Robert Laffont.
- « Critères de sélection ». (2001, 29 mai). Consulté le 13 août 2023, sur *Bibliothèque et Archives Canada* : <https://www.collectionscanada.gc.ca/lisez-sur-le-sujet/015020-021004-f.html>
- Curd, P. (2013). « The Divine and the Thinkable: Toward an account of the intelligible cosmos ». *Rhizomata*, 1(2), p. 217-247. doi : 10.1515/rhiz-2013-0010
- Delattre, C. (2005). *Manuel de mythologie grecque*. Paris : Breal.
- « Des Dragons normands à Beuvron-en-Auge ». (2022, 15 avril). Consulté le 22 juillet 2022, sur *Ouest-France.fr* : <https://www.ouest-france.fr/normandie/beuvron-en-auge-14430/des-dragons-normands-a-beuvron-en-auge-59c69716-b9b7-11ec-99e7-a5978fcd0148>
- « Dossier. Paroles contemporaines : le renouveau du conte ». (2003). *Spirale*, (192), p. 15-41. Consulté sur <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2003-n192-spirale1058799/>

- « Dragons Normands ». (s. d.). Consulté le 22 juillet 2022, sur *Dragons Normands* :
<https://www.dragonsnormands.com>
- Dubois, J., Durand, P., & Winkin, Y. (2013). « Aspects du symbolique dans la sociologie de Pierre Bourdieu ». *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*. doi :
10.4000/contextes.5661
- « fairy tale ». (s. d.). In : *Britannica*. Consulté sur <https://www.britannica.com/art/fairy-tale>
- Fix, F., & Pernoud, H. (éds.). (2018). *Le conte dans tous ses états : fragmenter et réenchanter le merveilleux au XX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Fleury, C. (coord.). (2006). *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris : Presses universitaires de France.
- Folk och Rackare. (1978). « Äggavisan ». *Rackarspel*. YTF. Consulté sur
https://musikverket.se/capricerecords/files/2019/05/Rackarspel_booklet.pdf
- Friend, S. (2012). « Fiction as a Genre ». *Proceedings of the Aristotelian Society*, 112, p. 179-209. Consulté sur <https://www.jstor.org/stable/23362624>
- Gauchet, M. (2012, 20 septembre). *Marcel Gauchet*. « *Les religions comblent un vide du discours social* » [*Philosophie magazine*]. Consulté sur
<https://www.philomag.com/articles/marcel-gauchet-les-religions-comblent-un-vide-du-discours-social>
- Gauthier, C. (2022, 23 avril). « Radios libres, radios pirates ». Consulté le 22 mai 2023, sur
Carnet de recherche de l'INAthèque : <https://inatheque.hypotheses.org/25446>
- Greenhill, P. (2020). *Reality, Magic, and Other Lies: Fairy-Tale Film Truths*. Detroit : Wayne State University Press.
- Guyard, E. (2011). « La réutilisation du *topos* de la préface fictionnelle dans l'œuvre de Gonzalo Torrente Ballester ». *Hispanística XX*, 27, p. 167-177 (numérotation différente dans la version HAL). Consulté sur <https://univ-pau.hal.science/hal-02171748>

- Haase, D. (2000). « From the Editor ». *Marvels & Tales. Fairy Tale Liberation—Thirty Years Later*, 14(1), p. 11. Consulté sur <https://www.jstor.org/stable/41380740>
- Hall, A. (2007). *Elves in Anglo-Saxon England: Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. Woodbridge (Royaume-Uni) : Boydell Press.
- Hart, S. M., & Ouyang, W. (éds.). (2005). *Companion to Magical Realism*. Woodbridge : Tamesis.
- Heidmann, U., & Adam, J.-M. (2010). *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...* Paris : Classiques Garnier.
- Heitman, D. (2013, 11 janvier). « Fiction as Authentic as Fact ». *Wall Street Journal*. Consulté sur <https://web.archive.org/web/20150128004637/http://www.wsj.com/articles/SB10001424127887323936804578227971298012486>
- Hinken, M. (2006). « DOCUMENTARY FICTION: AUTHENTICITY AND ILLUSION ». *Michigan Quarterly Review*, XLV(1). Consulté sur <http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0045.128>
- « History and Scope of the EM ». (s. d.). Consulté le 1^{er} août 2022, sur *De Gruyter* : <https://web.archive.org/web/20140613112235/http://wwwuser.gwdg.de/~enzmaer/vorstellung-engl.html>
- Hudon, P. (2012, 10 septembre). « Dictionnaire québécois français : piger, pige ». Consulté le 24 juillet 2022, sur *Traduction du français au français* : <https://www.dufrançaisaufrançais.com/articles/est-ce-que-tu-piges-ce-que-pige-veut-dire/>

- Hudson, A. (2016, 18 janvier). « Elves and Anglo-Saxon Manuscripts ». Consulté le 5 août 2023, sur *The British Library – Medieval manuscripts blog* :
<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2016/01/elves-and-anglo-saxon-manuscripts.html>
- Hudson, D. (1954). *Lewis Carroll*. Grande-Bretagne : William Clowes and Sons. Consulté sur
<http://archive.org/details/lewiscarroll0000unse>
- Hugo, V. (1837). *Les Voix intérieures : Poésies*. Lausanne : George Rouiller. Consulté sur
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54267973>
- Hugo, V. (s. d.). *Les Misérables [t. I]*. Consulté sur
http://groupugo.div.jussieu.fr/miserables/lecture/final/cadres_lecture_final.htm
- Jean, G. (1990). *Le pouvoir des contes* (nouvelle éd.). Casterman. (édition originale : 1980)
- Jourde, M. (2006). « Le temps où les bêtes parlaient ». *Le Genre humain*, 45-46(1-2), p. 183-195. doi : 10.3917/lgh.045.0183
- Kalinowski, I. (2013). « Le “désenchantement du monde” ». *Yod. Revue des études hébraïques et juives*, (18). doi : 10.4000/yod.1848
- Kearney, R. (1988). *The Wake of Imagination: Toward a Postmodern Culture*. London : Routledge.
- Kirk, R., & Duban, C. (2016). *La République Invisible des Elfes, Faunes, Fées et autres semblables* (C. Duban & L. Rasson, trad.). Éditions Elf-Shot.
- Kirn, W. (2018, 1^{er} juin). « The Wizard of Q ». *Harper's Magazine*. Consulté sur
<https://harpers.org/archive/2018/06/the-wizard-of-q/>
- « La Galerie ». (s. d.). Consulté le 22 mai 2023, sur *Ville de Lambersart* :
<https://www.lambersart.fr/la-galerie>

- La rédaction de l'INA. (2020, 22 juin). « 22 juin 1990, la dernière émission d'Apostrophes ».
 Consulté le 8 août 2023, sur *INA.fr* : <https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/22-juin-1990-la-derniere-emission-d-apostrophes>
- Ladoucette, J.-C.-F. (1848). *Histoire, topographie, antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes, avec un atlas et des notes* (3^e éd. rev. et augm.). Paris : Gide et C^{ie}, éditeurs.
 Consulté sur <https://books.google.be/books?id=jiEKAAAAIAAJ>
- Larivée, S., & Sénéchal, C. (2011). « La psychanalyse des contes de fées, quelle histoire ! ». *Bulletin de psychologie*, Numéro 514(4), p. 359-368. doi : 10.3917/bupsy.514.0359
- Lauvergnat-Gagnière, C., & Demerson, G. (éds.). (1988). *Les Chroniques gargantuines*. Paris : Société des Textes Français Modernes.
- Lavoie, S. (2005). « Où en est le renouveau du conte ? ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, 120, p. 15-16. Consulté sur <https://id.erudit.org/iderudit/37165ac>
- « “Le Roi des Auxcriniers” ». (s. d.). Consulté le 6 août 2023, sur *Bibliothèque nationale de France* : <http://expositions.bnf.fr/hugo/grand/250.htm>
- « Le silencieux rivage ». (s. d.). Consulté le 6 mai 2023, sur *Festival international du film d'Éducation* : <https://festivalfilmeduc.net/films/le-silencieux-rivage/>
- « Le Silencieux Rivage ». (s. d.). Consulté le 6 mai 2023, sur http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/62286_1
- Leavitt, J. (2005). « Présentation : le mythe aujourd'hui ». *Anthropologie et Sociétés*, 29(2), p. 7-20. doi : 10.7202/011892ar
- « Les Grands Prix ». (s. d.). Consulté le 30 juillet 2023, sur *Société des Gens de Lettres* : <https://www.sgdl.org/sgdl-accueil/prix-et-bourses/les-grands-prix>

- Liao, S., & Gendler, T. (2020). « Imagination ». In : E. N. Zalta (éd.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2020). Metaphysics Research Lab, Stanford University. Consulté sur <https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/imagination/>
- Lortie, F. (2015). *La doctrine de l'intellection dans la philosophie de Proclus : Étude sur les principes de la noétique néoplatonicienne* (thèse de doctorat, Université Laval). Université Laval, Québec. Consulté sur <https://corpus.ulaval.ca/handle/20.500.11794/25708>
- MacKillop, J. (2016). « fairy ». In : *Oxford Reference Collection. A Dictionary of Celtic Mythology* (p. 200-202). Oxford, New York : Oxford University Press. (édition originale : 1998)
- Manwaring, K. (2018). « That Crafty Artifice: Stevenson's Brownies and the Writing Process ». *The Bottle Imp*, 23. Consulté sur <https://www.thebottleimp.org.uk/2018/07/that-crafty-artifice-stevensons-brownies-and-the-writing-process/>
- Mark, J. J. (2009, 2 septembre). « Littérature » (C. Martin, trad.). Consulté le 29 juillet 2023, sur *World History Encyclopedia* : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-562/litterature/>
- Massie, J.-M. (2002). « Réenchanter le monde par le conte ». *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, p. 46-49. Consulté sur <https://id.erudit.org/iderudit/8081ac>
- Mattéi, J.-F. (2012). « Le christianisme comme religion de la sortie du monde séculier ». *Transversalités*, 123(3), p. 81-92. doi : 10.3917/trans.123.0081
- Mazuir, F. (2004). « Le processus de rationalisation chez Max Weber ». *Sociétés*, 86(4), p. 119-124. doi : 10.3917/soc.086.0119

- McKinnell, J. (2021). « Pagan Traditions of Prognostication in the Germanic Languages ». In : *Prognostication in the Medieval World: A Handbook* (p. 67-84). Berlin, Boston : De Gruyter. doi : 10.1515/9783110499773-003
- Moog, P.-E. (2018). « Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions ». *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle*, 15. doi : 10.4000/feeries.1406
- Nicodème, M.-C. (2022, 27 novembre). « Salon du Livre de Seclin: une deuxième édition et de belles histoires ». Consulté le 30 juillet 2023, sur *La Voix du Nord* : <https://www.lavoixdunord.fr/1259388/article/2022-11-27/salon-du-livre-de-seclin-une-deuxieme-edition-et-de-belles-histoires>
- « non-fiction ». (s. d.). In : *Larousse*. Consulté sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/non-fiction/188715>
- « non-fiction ». (s. d.). In : *Cambridge Dictionary*. Consulté sur <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/non-fiction>
- « nonfiction ». (s. d.). In : *The Britannica Dictionary*. Consulté sur <https://www.britannica.com/dictionary/nonfiction>
- Palmers, A. (2019). « *L'émancipation par le conte : voies de l'imaginaire et enjeux du réel* » suivi de « *Conter la matière* » (mémoire de maîtrise, Université Laval). Université Laval, Québec. Consulté sur <https://corpus.ulaval.ca/handle/20.500.11794/34939>
- Partensky, V. (2015). « Du romantisme au symbolisme : un merveilleux moderne ? » *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle*, 12, p. 9-22. doi : 10.4000/feeries.959
- Pérez, C.-P. (2014). « “L’imaginaire” : naissance, diffusion et métamorphoses d’un concept critique ». *Littérature*, 173(1), p. 102-116. doi : 10.3917/litt.173.0102

- Poirson, M., & Le Chevalier, G. (2006). « La Pierre philosophale, ou le réenchantement du monde dans le merveilleux théâtral au XVII^e siècle suivi de l'édition critique du canevas de la pièce ». *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle*, 3. doi : 10.4000/feeries.156
- Pommier, R. (2010). *René Girard, un allumé qui se prend pour un phare*. Paris : Éditions Kimé.
- Pommier, R. (2017). *Roland Barthes : grotesque de notre temps, grotesque de tous les temps*. Paris : Éditions Kimé.
- Pommier, R. (2021). *Sus au structuralisme : pour une critique claire et éclairante*. Paris : Éditions Kimé.
- Proclus. (1899). *Procli Diadochi : in Platonis Rem pUBLICAM commentarii* (W. Kroll, éd.). Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri. Consulté sur <http://archive.org/details/proclidiadochiin02procuoft>
- Proclus. (2012). *Commentaire sur la République. Tome III : Dissertations XV-XVII (Rép. X)* (A.-J. Festugière, trad.). Paris : Vrin. (édition originale : 1970)
- Pruvot, M. (1967). « Les superstitions populaires en Irlande ». *Les Langues modernes*, 2, p. 182-184. Consulté sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9692148j>
- Régnier, D. (1997). *Le renouveau du conte : observation du phénomène en Belgique francophone* (mémoire de licence). Université catholique de Louvain.
- Remoleur, M.-M. (2021). « Avec Dragons normands, Thomas Lesourd, Trouvillais, raconte l'histoire secrète d'une région de légendes ». Consulté le 22 juillet 2022, sur [actu.fr : https://actu.fr/normandie/trouville-sur-mer_14715/avec-dragons-normands-thomas-lesourd-trouvillais-raconte-l-histoire-secrete-d-une-region-de-legendes_43640513.html](https://actu.fr/normandie/trouville-sur-mer_14715/avec-dragons-normands-thomas-lesourd-trouvillais-raconte-l-histoire-secrete-d-une-region-de-legendes_43640513.html)

- Reynolds, G. (2014). *The re-enchantment of the world: McDowell, Scruton and Heidegger* (thèse de doctorat, Université de Southampton). Université de Southampton. Consulté sur <https://eprints.soton.ac.uk/374589/>
- Rondeau, C. (2011). *Aux sources du merveilleux : une exploration de l'univers des contes*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Saintyves, P. (1987). *Les contes de Perrault : et les récits parallèles (leurs origines) ; En marge de la légende dorée : songes, miracles et survivances ; Les reliques et les images légendaires* (F. Lacassin, éd.). Paris : Robert Laffont.
- « [sans titre] ». (s. d.). Consulté le 6 août 2023, sur *INAthèque* : http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/TV_460330.001/legendes-et-superstitions
- Saxby, G. (2022). « Searching for a happily ever after: using fairy tales in primary classrooms to explore gender, subjectivity and the life-worlds of young people ». *The Australian Journal of Language and Literacy*, 45(2), p. 219-232.
doi : 10.1007/s44020-022-00017-z
- Schlesinger, R. (2017). « Märchenfilm im »Dritten Reich« ». In : U. Dettmar, C. M. Pecher, & R. Schlesinger (éds.), *Märchen im Medienwechsel: Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms* (p. 143-177). Stuttgart : J.B. Metzler.
doi : 10.1007/978-3-476-04593-5_8
- « Scientific Revolution ». (s. d.). In : *Britannica*. Consulté sur <https://www.britannica.com/science/Scientific-Revolution>
- Sellier, P. (1984). « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? ». *Littérature*, 55(3), p. 112-126. doi : 10.3406/litt.1984.2239
- Sica, A. (éd.). (2016). *The Anthem companion to Max Weber*. Anthem Press.
- Siganos, A., & Brunel, P. (1993). *Le Minotaure et son mythe*. Presses Universitaires de France.
Consulté sur <https://www.cairn.info/le-minotaure-et-son-mythe--9782130455578.htm>

- Silver, C. G. (1999). *Strange and Secret Peoples: Fairies and Victorian Consciousness*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- Simonsen, M. (1984). « Chapitre VII : L'analyse morphologique du conte populaire ». In : *Le Conte populaire* (p. 51-58). Paris : Presses Universitaires de France.
- Simonsen, M. (1994). *Le conte populaire français* (3^e éd. mise à jour). Paris : Presses Universitaires de France. (édition originale : 1981)
- Spindler, W. (1993). « Magic Realism: A Typology ». *Forum for Modern Language Studies*, XXIX(1), p. 75-85. doi : 10.1093/fmls/XXIX.1.75
- Steel, C. (2018). « “The Soul Never Thinks without a Phantasm”: How Platonic Commentators Interpret a Controversial Aristotelian Thesis ». In : B. Strobel (éd.), *Die Kunst der philosophischen Exegese bei den spätantiken Platon- und Aristoteles-Kommentatoren* (p. 185-224). Berlin, Boston : De Gruyter. doi : 10.1515/9783110593600-008
- Stein, M. B. (2002). « Aarne–Thompson index ». In : J. Zipes (éd.), *The Oxford Companion to Fairy Tales* (p. 1). Oxford : Oxford University Press. (édition originale : 2000)
- St-Germain, P. (2006). « Mythe et éducation : Proclus et la critique platonicienne de la poésie ». *Laval théologique et philosophique*, 62(2), p. 301-318. doi : 10.7202/014283ar
- Stockinger, P. (2018, 28 septembre). *La notion du mythe. Définitions et exemples*. Présenté à : Les mythes dans l'histoire, les cultures et les langues, Paris, Musée du quai Branly – Jacques Chirac. Consulté sur https://www.researchgate.net/publication/327944568_La_notion_du_mythe_Definitions_et_exemples
- Storm, J. Å. J. (2017). *The Myth of Disenchantment: Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences*. Chicago, London : The University of Chicago Press.

- Storm, J. Å. J. (2019, 25 juin). « Enlightenment does not demand disenchantment with the world ». Consulté le 30 juin 2022, sur *Aeon* : <https://aeon.co/essays/enlightenment-does-not-demand-disenchantment-with-the-world>
- Sturlurson, S. (2015). *L'Edda : Récits de mythologie nordique* (F.-X. Dillmann, trad.). Paris : Gallimard. (édition originale : 1991)
- Sydow, C. W. (1917). *God afton om i hemma är! : en studie över de nordiska majvisorna*. Malmö : Maiander. Consulté sur <http://stefanlinden.se/MH/CWSYDOW.pdf>
- Tan, B. (2021). « Medusa: How the Literary Muse Became an Emblem for Feminism ». *The Interdependent: Journal of Undergraduate Research in Global Studies*, 2, p. 112-142. doi : 10.33682/nzgc-1pxs
- TEDx Talks (réalisateur). (2015). *Le réveil des Fées | Hervé THIRY-DUVAL | TEDxBelfort*. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=ttmT9wfrq78>
- Thompson, K. (1988). « The Hobbit as a Part of The Red Book of Westmarch ». *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 15(2). Consulté sur <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol15/iss2/2>
- « Tiddy Men, Tiddy People ». (s. d.). Consulté sur *Oxford Reference*. doi : 10.1093/oi/authority.20110803104610178
- Udvalgte danske Viser fra Middelalderen : efter A.S. Vedels og P. Syvs trykte, Udgaver og efter Haandskrevne Samlinger udgivne af Nyerup og Rahbek [vol. IV]*. (1813). Copenhague : J. F. Schulz. Consulté sur <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/565892>
- Uther, H.-J. (2004). *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).

- Vadé, Y. (1990). *L'enchantement littéraire : Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. France : Gallimard.
- Vanthuyne, E. (2008, 28 avril). « La dernière émission de “Apostrophes” ». Consulté le 8 août 2023, sur *Lumni* : <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001158/la-derniere-emission-de-apostrophes.html>
- Vernière, Y. (s. d.). « XÉNOPHON ». In : *Encyclopædia Universalis*. Consulté sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/xenophon/>
- Veyne, P. (2014). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante* (éd. Points). Paris : Éditions du Seuil. (édition originale : 1983)
- VII. (2014). « Temple ». *Culte*. Rap and Revenge. Consulté sur <https://l-hit.com/fr/48951>
- Vincent, J.-M. (1995). « Le désenchantement du monde : Max Weber et Walter Benjamin ». *Revue européenne des sciences sociales*, 33(101), p. 95-106. Consulté sur <https://www.jstor.org/stable/40370102>
- Volper, C., & Vincent, J. (éds.). (2008). *Le petit guide à trimbaler de l'imaginaire français*. Paris : ActusSF.
- Voltaire. (1878). « APPARITION ». In : *Œuvres complètes de Voltaire, vol. 17 : Dictionnaire philosophique I* (p. 334-337). Paris : Garnier Frères. Consulté sur <http://archive.org/details/oeuvrescomplte17voltuoft>
- von Goethe, J. W. (2015). *Faust I und II und Urfaust*. Köln : Anaconda Verlag.
- von Keller, A. (éd.). (1867). *Das Deutsche Heldenbuch*. Stuttgart : Litterarischer Verein. Consulté sur <https://books.google.be/books?id=5ORLAAAACAAJ>
- Wainwright, O. (2015, 25 mars). « In Iceland, “respect the elves – or else” ». *The Guardian*. Consulté sur <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>

- Wiel, V. (2006). « Du bon usage de l'imagination selon Malebranche ». *L'information littéraire*, 58(4), p. 20-27. doi : 10.3917/inli.584.0020
- Williams, S. H., Madan, F., Green, R. L., & Crutch, D. (1979). *The Lewis Carroll Handbook: Being a New Version of a Handbook of the Literature of the Rev. C. L. Dodgson* (éd. révisée). Folkestone (Kent), Angleterre : Wm Dawson & Sons. Consulté sur http://archive.org/details/lewis Carroll hand00will_0 (édition originale : 1931)
- Wilson, R. J., & Moktefi, A. (éds.). (2019). *The Mathematical World of Charles L. Dodgson (Lewis Carroll)*. Oxford : Oxford University Press.
- Yvard, J.-M. (2015, 26 janvier). « Le christianisme comme “religion de la sortie de la religion” : modernité et sécularisation à l'époque victorienne ». Consulté le 8 juillet 2022, sur *École normale supérieure de Lyon* : <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/civilisation/domaine-britannique/le-christianisme-comme-religion-de-la-sortie-de-la-religion-modernite-et-secularisation-a-l-epoque-victorienne>
- Zipes, J. (éd.). (2002). *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford : Oxford University Press. (édition originale : 2000)
- Zipes, J. (2012). *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton (New Jersey) : Princeton University Press.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial