

USTV

Faculté des Lettres et sciences humaines

Master Recherche

Année 2011/2012

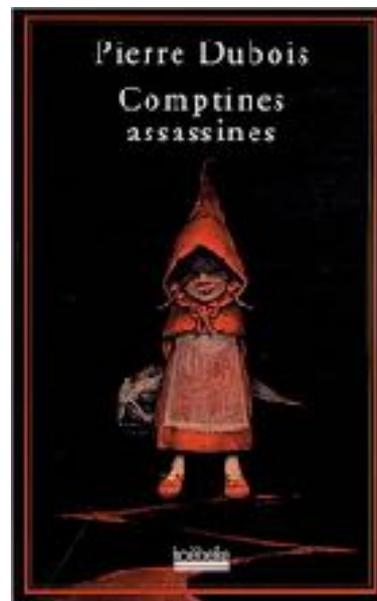
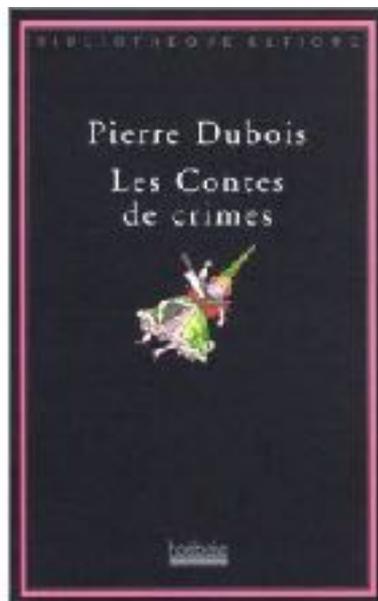
Pierre Dubois

-

Les Contes de crimes & Comptines assassines

-

Quand les fées rencontrent les serial killers



Présenté par *Anthony LAMACCHIA*

Sous la direction scientifique de Mme *Martine SAGAERT* (Professeur des Universités)

Sous la direction pédagogique de M. *Patrick HUBNER* (Maître de conférence)

USTV
Faculté des Lettres et sciences humaines
Master Recherche
Année 2011/2012

Pierre Dubois

-

Les Contes de crimes & Comptines assassines

-

Quand les fées rencontrent les serial killers

Présenté par *Anthony LAMACCHIA*

Sous la direction scientifique de Mme *Martine SAGAERT* (Professeur des Universités)

Sous la direction pédagogique de M. *Patrick HUBNER* (Maître de conférence)

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier M. Ely Richard et M. Edouard Brasey pour leur aide et pour m'avoir répondu aussi vite. Que ce soit par le biais de leurs mails ou de leurs ouvrages, ils m'ont beaucoup apporté, autant pour ce travail que pour mes raisons personnelles.

Je remercie également les enseignants de l'USTV que j'ai eu la chance d'avoir pour professeurs et qui m'ont énormément appris pendant ces cinq années – certains plus que d'autres. Je citerai en particulier M. Patrick Hubner qui a accepté de diriger ce mémoire et je le remercie pour ces conseils ; ainsi que Mme Martine Sagaert, responsable du Master Imaginaire et genèse littéraire.

Merci à la famille et aux amis pour leur soutien.

Merci à Laura pour m'avoir aidé à corriger mes fautes d'orthographe – Dieu sait qu'il y en avait.

Et bien entendu, merci à Pierre Dubois qui a bien voulu répondre à toutes mes questions par téléphone, et qui a accepté de me rencontrer le temps d'un après-midi pour parler des fées et des ogres, entre autres créatures à la fois horriblement belles et merveilleusement effrayantes.

Merci.

Sommaire

| | |
|---|-----|
| Avant-propos | 6 |
| Introduction | 8 |
| I) Présentation de l'univers de Pierre Dubois dans les deux recueils. | 15 |
| 1) Le « parler » de Pierre Dubois : la parole est d'argent, le mot est d'or. | 15 |
| 2) C. Marmaduke Perthwee et autres personnages originaux | 30 |
| 3) Les pays de la brume. | 39 |
| II) La parodie : quand le conte et le récit noir s'entremêlent..... | 50 |
| 1) Autopsie des contes..... | 50 |
| 2) Enquêtes sur les crimes merveilleux | 68 |
| 3) A qui ou à quoi profite le crime ?..... | 86 |
| Conclusion..... | 92 |
| Bibliographie..... | 97 |
| Annexes | 103 |
| Table des matières | 105 |

Avant-propos

Choisir un sujet de mémoire n'a pas été chose facile. Dès le début, je m'étais dit que je devais travailler sur de la paralittérature. D'une part, cela me permettait de sortir plus facilement des lectures universitaires, et ainsi, d'autre part, de trouver un sujet plus original. Or, suite au cours de méthodologie, ma première bibliographie présentait bien trop d'œuvres pour un mémoire et surtout, elle correspondait à une problématique bien trop vaste (même pour une thèse). J'ai alors bien vite compris qu'il fallait faire un choix parmi tous ces auteurs, tous ces ouvrages, et trouver celui qui n'avait été que rarement traité.

La solution mit plusieurs mois avant de se présenter, et pourtant, elle était évidente, trônant au milieu de ma liste de livres, comme le nez au milieu de la figure. Un nez aussi péninsulaire que celui de Cyrano de Bergerac et que je finis par apercevoir enfin, un matin, à mon réveil : *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines* de Pierre Dubois.

« C'est évident, me suis-je dit ».

Ces deux recueils de nouvelles étaient les ouvrages parfaits pour mon étude. A eux seuls, ils me permettaient de garder les grands titres de ma bibliographie, les livres dont j'avais envie de relire et de parler. Ils réunissaient tous les genres qui me plaisaient, qui m'intéressaient : le fantastique, le conte, le merveilleux, le policier, l'épouvante, le thriller. Tout cela, réuni en deux petits livres.

Et c'est sans parler de l'auteur. J'avais découvert Pierre Dubois quelques années plus tôt, par rapport au *Peter Pan* de Loisel : Internet m'apprit que l'idée de faire de Peter Pan le tueur Jack l'Eventreur était à l'origine, une théorie de Pierre Dubois. C'est ainsi que je m'intéressai à cet auteur, et que peu après, je lus *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*.

Je puis dire que le contenu de ces deux livres n'était pas du tout ce à quoi je m'attendais : c'était curieusement écrit pour des livres de l'an 2000. Et c'est justement en pensant à cela que je me décidai de travailler sur *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*. Ces livres, malgré leurs qualités, n'étaient pas très connus (du moins, pas du grand public), aucune étude n'avait été faite et pourtant, il y avait énormément à dire ; ces livres disaient énormément de choses.

Ainsi donc vint le sujet idéal pour mon mémoire de recherche : des œuvres jamais traitées, un auteur qui avait beaucoup à dire et qui était à mon goût encore trop peu connu malgré ses travaux, et des histoires qui réunissaient tout ce que j'aimais en quasiment quatre cents pages.

En plus de cela, j'ai eu la chance de rencontrer et de discuter avec Pierre Dubois. Si je lui ai posé bon nombre de questions sur ses livres, sur sa façon d'écrire, dès le premier coup de fil, ce fut différent lorsque je vins à le voir quelques mois plus tard. Sur les quatre ou cinq heures durant lesquelles nous avons parlé, je n'ai dû lui poser qu'une ou deux questions sur les recueils. Le reste, nous avons juste parlé, de livres, de films, de musique, de fées et de monstres. Quand je suis reparti, je me suis dit : « mince, je n'ai posé presque aucune des questions que j'avais préparées », mais j'avais quasiment toutes les réponses, car je connaissais désormais le personnage et j'ai senti que sur plusieurs points, nous étions sur la même longueur d'ondes. Le fait de savoir cela, de sentir cela, m'a beaucoup aidé à rédiger les lignes qui vont suivre. Je me suis d'ailleurs limité à mes propres certitudes et je me suis abstenu au maximum d'emprunter les chemins sinueux de la supposition. Tel Sherlock Holmes, je m'en suis tenu aux faits, mais les fées n'étaient pas très loin non plus.

J'espère que ce qui suivra vous donnera, par la suite, envie de lire, de découvrir cet auteur, qui, à n'en point douter, n'a pas encore fini de nous faire rêver, et de nous faire peur.

Introduction

« Pierre Dubois ne vit pas dans notre siècle. Il vit hors du temps, dans un monde parallèle auquel il a un accès direct et illimité, peuplé des créatures magiques qu'il a contribué à faire connaître en France. Les fées et autres elfes, bien sûr, mais aussi les « méchants » dont il raffole. Je l'ai rencontré voici quinze ans, alors que je travaillais moi-même sur le monde merveilleux, et j'ai eu souvent l'occasion de le rencontrer amicalement. Toujours vêtu de noir, cheveux et barbe de vieil enchanteur, bottes noires de 7 lieux, il ressemble à l'ogre des contes, mais un ogre gouailleur et sympathique, jamais à court de plaisanteries et d'histoires... »¹

C'est ainsi que s'exprime Édouard Brasey au sujet de Pierre Dubois. Né le 19 Juillet 1945 à Charleville-Mézières dans les Ardennes, auteur et scénariste de bandes dessinées, à la fois conteur et conférencier français, il est, comme il a été dit, le principal moteur du regain d'intérêt pour les contes de fées et autres histoires ayant pour thème le petit peuple en France.

Cela est en grande partie dû à ses trois Grandes Encyclopédies : *La Grande Encyclopédie des lutins* (1992), *La Grande Encyclopédie des fées* (1996) et *La Grande Encyclopédie des elfes* (2003). Plus de 150 000 exemplaires de ces encyclopédies ont été vendues à travers le monde et traduites en de nombreuses langues, y compris le japonais. Ces ouvrages sont le résultat d'une vingtaine d'années de recherche, et qui valurent à Pierre Dubois une renommée internationale en ce qui concerne la féerie. Son premier album de bande dessinée paraît en 1986 et depuis, il en sort environ un chaque année, travaillant entre autres avec Joann Sfar, René Hausman et Xavier Fourquemin. Pendant trente ans, il a également animé des émissions sur le fantastique à la radio et à la télévision, rencontrant et interviewant des artistes tels que Paul Delvaux, André Delvaux, Félix Labisse, Vandewattyne.²

¹ Voir Annexe 2.

² Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°6.

Il est l'inventeur du terme « elficologie », terme désignant l'étude du petit peuple comme l'écrit Édouard Brasey en préface du *Traité de Faërie* d'Ismaël Mérindol :

« L'« elficologie » est forgée à partir du mot « elfe » et du grec « logos ». Elle désigne la science des elfes, et, plus largement, l'ensemble des connaissances relatives au Petit Peuple qui comprend, outre les elfes, les fées, les nains, les gnomes, les ondines et toutes les autres créatures surnaturelles peuplant le monde de Faërie. »³

Dès son enfance, Pierre Dubois se passionne pour le livre, pour son contenu, mais aussi pour le physique de l'objet lui-même. « Le poids du livre m'intéressait, j'étais fasciné par le livre. »⁴ Lisant autant les histoires de *Perlette goutte d'eau* de Marie Colmont que le dictionnaire, en passant par *Moby Dick* de Melville, Pierre Dubois confie qu'il n'a jamais fait la différence avec la grande littérature et la littérature de genre. Dubois, rêvant de posséder une grande bibliothèque, se met à collecter des livres des collections rouge, or et verte. Ses parents n'ayant pas beaucoup de livres, il s'inscrit aux bibliothèques pour faciliter son accès à ces derniers. Friand d'aventures pures, Dubois lit *l'Île au trésor* de Robert Louis Stevenson, ainsi que les aventures de *Bob Moran* de Henri Vernes. Il rejette par ailleurs Jules Verne qu'il trouve « trop scientifique, trop scientifique »⁵. Ennuyé par l'école, la lecture des aventures de personnages comme Robin des Bois, construit progressivement toute une culture et une éducation chez Pierre Dubois : « Pour moi, c'était mes héros, mes exemples... Des exemples à suivre, je me suis fait une culture parallèle avec mes lectures. »⁶

Pierre Dubois passe les cinq premières années de sa vie près de la forêt Ardennaise où il croyait beaucoup à « l'esprit des lieux »⁷ et se passionne très vite pour tout ce qui touche à la féerie. A cinq ans, ses parents déménagent à Valenciennes et

³ Voir BRASEY Édouard, *Traité de Faërie*, p. 14.

⁴ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°1.

⁵ *Ibid* - extrait n°2.

⁶ *Ibid* - extrait n°2.

⁷ *Ibid* - extrait n°5.

séparé de cette forêt, il passe une enfance solitaire, imaginant des histoires pour retrouver les bois enchantés qui lui manquent. Amoureux des contes, il préfère ceux de Grimm à Perrault jugeant ces derniers trop moralisateurs : « J'aimais les fées sauvages pas les fées de Perrault. Les vraies fées de la Nature. »⁸ Tout comme les personnages des contes de fées, il voyait chez Robin des Bois et autres brigands et pirates, des personnages toujours en quête de « quelque chose »⁹ et luttant contre les injustices et le pouvoir. Ils incarnaient la liberté, l'évasion dans un autre univers... un monde au-delà du miroir.¹⁰

Pierre Dubois a toujours été intéressé par les frontières entre deux mondes. Déjà enfant, il fut vite confronté à cette notion. Ayant de la famille en Belgique, Dubois allait souvent à Quiévrain. Le fait de passer la frontière entre la France et la Belgique le faisait basculer dans un autre monde :

« On franchissait la frontière et là, brusquement, il y avait un déballage publicitaire que je ne trouvais pas en France, y avait Jaffa, le tabac Jaffa, on y voyait un homme avec sa pipe, ça me faisait penser à Sherlock Holmes ou à un dragon qui fumait... y avait un dragon cuirassé qui fumait la pipe, j'adorais. Mes oncles fumaient aussi des cigares avec des bagues en papier, ils avaient des belles boîtes et ces cigares sentaient bon, y avait des décorations toutes dorées... »¹¹

D'où ce goût pour le fantastique, genre frontalier entre le réel et le merveilleux ; et dont le coup de cœur fut marqué par la lecture de Jean Ray.

Jean Ray, auteur belge né en 1887 à Gand et mort en 1964 dans la même ville, est reconnu pour son œuvre fantastique, principalement consacrée aux histoires de fantômes et de revenants. Cet amour de l'Angleterre, de Londres notamment, est initialement dû à la lecture des textes de Jean Ray, avec comme premier livre les *25 meilleures histoires noires et fantastiques*, qui parut chez Marabout. Cette lecture fut suivie par celles de *Malpertuis*, paru en 1943 et sorti en Marabout en 1962, et *Les*

⁸ *Ibid* - extrait n°2.

⁹ *Ibid* - extrait n°2.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Voir ELY Richard, peuplefeerique.com, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°4.

Derniers Contes de Canterbury, de 1963. La culture anglo-saxonne de Pierre Dubois se développa avec la lecture d’auteurs comme Bram Stoker, Walter Scott, Béatrix Potter, Lewis Carroll, Arthur Conan Doyle, Charles Dickens, Robert Louis Stevenson précédemment cité, etc...

Et cette Angleterre rêvée se retrouve également en Belgique :

« Les bonbons, les cuberdons, et certaines boutiques ressemblaient à des gravures anglaises où les bonbons étaient dans des bocaux. [...] Et puis la Belgique était flamboyante, ça paraît tout bête mais les boîtes aux lettres y étaient rouges avec un blason dessus. Tous ces petits détails, ça paraît insignifiant mais ça fait rêver un enfant. »¹²

Parmi les histoires typiquement anglaises, et pour rester dans l’influence de Jean Ray, on pourrait se concentrer sur ce que les anglais appellent « *ghost story* ». Précisons d’ailleurs qu’il ne s’agit pas essentiellement d’histoires de fantômes, mais d’histoires fantastiques, ce qui élargit grandement le sujet. On pourrait à la rigueur ajouter que ces histoires se devaient aussi de faire peur. Ce genre de littérature est très rare en France, contrairement au Royaume-Uni où l’on ne cesse d’en publier. Ce manque serait alors à l’origine des *Contes de crimes* et des *Comptines assassines*, comme l’explique leur auteur :

« Et donc comme ça me manque, de temps en temps j’ai envie d’en écrire, de m’amuser à essayer de faire peur – mais toujours avec un petit second degré, évidemment. Et là, j’avoue que c’est ce que j’aimerais surtout faire : écrire des histoires de fantômes. »¹³

Les Contes de crimes et les *Comptines assassines* ont été respectivement publiés en 2000 et 2008 chez Hoëbeke dans la collection « La bibliothèque elfique ». Avant ces deux recueils qui feront l’objet de notre étude, Pierre Dubois publia chez ce même éditeur, ses *Grandes Encyclopédies*, ainsi que *Les Contes du Petit Peuple* et *Leçon d’elficologie*, entre autres. C’est d’ailleurs durant la rédaction de l’*Encyclopédie* que l’idée de détourner les contes de fées lui vint : « Quand j’écrivais les *Encyclopédies*, [...] de temps en temps j’avais des idées comme ça qui venaient. Mes mauvais anges,

¹² *Ibidem*.

¹³ Voir ELBAKIN, *Elbakin.net*, Interview de Pierre Dubois - Utopiales 2008

mes brownies me soufflaient dans les oreilles : « Et si tu la tuais ? » »¹⁴ Vu comme un « défoulement », un moment de détente¹⁵, ces deux recueils ne sont pas moins qu'une appropriation de l'univers du conte et du récit noir par Pierre Dubois qui revisite les célèbres histoires des Grimm et Perrault et leur fait rencontrer des personnages devenus mythiques dans l'imaginaire policier comme Sherlock Holmes ou Jack l'Eventreur. En plus de rendre hommage à ses auteurs fétiches, Pierre Dubois développe dans ses nouvelles un humour noir et un goût grinçant pour le meurtre qui transforme les figures propres à la littérature jeunesse en monstres plus cruels les uns que les autres. Il nous fait ainsi découvrir une facette des contes encore trop peu connue et trop peu exploitée de nos jours ; un envers du décor que peu d'auteurs osent explorer.

Quand les fées se mettent alors à rencontrer les serial killers pour parodier ces histoires connues de tous, on peut se demander, en quoi la parodie horrifique de ces textes « anciens » fait des *Contes de crimes* et des *Comptines assassines*, une œuvre moderne ?

Ce qui va nous amener à nous interroger sur l'univers de Pierre Dubois en nous centrant sur ces deux recueils. Déjà, le style de l'auteur mérite qu'on s'y attarde afin de mieux cerner ses centres d'intérêts. Nous verrons que Pierre Dubois favorise les vieilles formules, avec un vocabulaire un peu vieillot, qui apportent à la fois une beauté graphique et/ou phonétique, mais aussi parce que les mots sont un lien direct avec l'univers des contes de fées. Cet amour pour les mots, à la fois français et étrangers, sera alors relatif au conte, mais aussi à la littérature policière, et nous verrons également la façon dont ils sont mis en pratique dans le texte, au niveau de la syntaxe, de la poésie, des tournures de phrases, etc...

Il sera bon ensuite de parler du détective des fées, C Marmaduke Perthwee, personnage redondant dans les nouvelles, ainsi que son biographe et ami, Ackroyd. A la frontière entre les deux genres, protagoniste haut en couleur, et étroitement lié à son créateur, Perthwee est une pièce maîtresse des recueils de Pierre Dubois. Il sera aussi question des autres personnages originaux, inventés par l'auteur pour certaines nouvelles, chacun apportant différents points de vue : celui de la victime ou au contraire

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*

de l'assassin. Les personnages connus des contes comme Blanche-Neige ou Cendrillon ne seront abordés en détail qu'en seconde partie.

Après les personnages, le décor. Nous visiterons les différents lieux où se déroulent les nouvelles. Certains de ces pays de la brume sont redondants chez Pierre Dubois comme la ténébreuse Londres, la forêt des Ardennes (pays natal de l'auteur), ou encore Gand (ville où Jean Ray vit le jour). Un détour nous fera passer par les lieux imaginaires et lieux symboliques comme le carnaval ou la fête foraine. En plus d'expliquer le lien entre chacune de ces étapes et l'auteur, nous verrons aussi les différentes formes que prennent ces lieux dans l'imaginaire de Dubois ; symbolique, comme il a été dit, mais aussi stylistique.

Ensuite, afin d'entrer plus encore dans le vif du sujet, nous ferons une autopsie des *Contes de crimes* et des *Comptines assassines* pour les comparer avec les contes connus et voir ce qui a été enlevé, ajouté ou même gardé. La morale, s'il y en a une, se voit-elle conservée ou est-elle complètement retournée et transformée ? Et sinon, quelles formes prennent les personnages : les princesses deviennent des femmes fatales, les enfants se changent en tueurs en série, etc...

Nous enchaînerons avec une enquête sur les crimes merveilleux qui défilent de nouvelle en nouvelle. Il sera question du crime au sens large. Comment sont-ils commis ? Y'a-t-il un lien avec le conte d'origine ou s'éloigne-t-il vers une autre alternative ? Pourquoi sont-ils commis ? Simple cruauté (« Les trois Souhais ») ? Crime sexuel, fantasme (« Barbe-Bleue ») ? Ou réponse à un questionnement intérieur, une recherche de l'identité, de la nature humaine (« Peter Pan ») ? Etc... Nous verrons comment les personnages des contes de fées, armés de poignards et animés d'intentions malveillantes ou non, en viennent au meurtre ou autres actes cruels, pour accéder à une nouvelle échappatoire, une nouvelle destinée, une nouvelle identité que celle qu'on leur connaît.

Et afin de résoudre la problématique, nous répondrons à une dernière question : à qui ou à quoi profite le crime ? Nous prendrons en compte nos précédentes constatations pour voir si le détournement des contes de fées ne sert pas que les intérêts de l'auteur (quelles pensées générales englobent toutes les redondances de l'œuvre ?), mais aussi ceux du lecteur (quelles réactions face à ces contes connus de tous qui se trouvent métamorphosés ?), et pour le genre lui-même (Qu'est-ce que le conte ou le

policier obtiennent-ils de cet accouplement ? A travers l'œuvre de Dubois, et pourquoi pas, à travers d'autres œuvres qui ont aussi tenté l'expérience ?).

I) Présentation de l'univers de Pierre Dubois dans les deux recueils.

1) Le « parler » de Pierre Dubois : la parole est d'argent, le mot est d'or.

Le conte faisant partie de la littérature orale, il s'avère nécessaire de s'attarder sur ce qui constitue ce genre frontalier, se partageant entre l'écriture et le discours. En effet, pendant des siècles, le conte était un genre oral, les histoires se transmettant de génération en génération et de lieu en lieu par le bouche-à-oreille. Véritable noyau des traditions communautaires, le conte est, à l'origine, essentiellement populaire. Il est alors important de percevoir cet aspect dans l'écriture de Pierre Dubois.

Le style de l'auteur s'éloigne beaucoup des codes actuels qui cherchent de plus en plus une écriture dès plus simple, que l'on peut appeler « l'écriture blanche » que rejette Pierre Dubois :

« Je déteste l'écriture blanche, l'écriture scénario. Stephen King m'emmerde prodigieusement, c'est plat, y'a rien. C'est écrit à la machine [...]

On le sent, il fait un scénar, il est en train de ramener des images de film, il boucle son chapitre en se disant que le lecteur va de suite aller au suivant. »¹⁶

Dubois vient à utiliser des mots, des expressions qu'il qualifie lui-même d'« un peu inusités, un peu vieillots, précieux etc. »¹⁷. On en trouve alors bon nombre dans *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines* : « mirliflores »¹⁸, « camelots »¹⁹,

¹⁶ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°3

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 10

¹⁹ *Ibid.*, p. 10

« bamboches »²⁰, « tarabiscotée »²¹, « escogriffe »²², etc. Sous la plume de Pierre Dubois, le moindre objet peut être désigné par la plus improbable formule, comme c'est le cas pour cette paire de lunettes : « [...] ces bésicles pincées au toupet d'un nez balanoïde. »²³. Tous ces termes apportent une musique, une coloration aux nouvelles, propre d'une part à la féerie, mais aussi d'autre part à la langue populaire si caractéristique des contes de fées. Ces vieux mots reflètent aussi les années de travail de l'auteur, Pierre Dubois ayant récolté tout ce vocabulaire lorsqu'il était à la radio : « J'ai emmagasiné un nombre infini de vieux mots, il y a en moi comme un humus dans lequel je vais puiser. »²⁴

Malgré cela, l'éditeur de Dubois lui a demandé de reprendre ce vocabulaire qui peut être jugé comme dépassé, notamment pour les plus jeunes, ce à quoi l'elficologue répond : « Mais les dictionnaires, ça existe ! Et les enfants, si on appauvrit sans cesse le vocabulaire, ça va être encore pire. »²⁵

Pour continuer avec le langage populaire et les termes anciens, Pierre Dubois n'exclut pas les jurons, les insultes, et autres exclamations du genre qui ne sont pas sans rappeler le vocabulaire torcheculatif d'un Rabelais ou d'un Jarry : « bougre de cornecul ! »²⁶, « foutrepaillasse ! »²⁷, « trouillaridelle ! »²⁸, « cul de truie de nonne ! »²⁹, « sapristouille ! »³⁰ font partis du langage fleuri du Dr Agreste Van Hoote, personnage

²⁰ *Ibid.*, p. 13

²¹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 10

²² *Ibid.*, p. 44

²³ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 98 - 99

²⁴ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois -- extrait n°6

²⁵ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°3.

²⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 15

²⁷ *Ibid.*, p. 17

²⁸ *Ibid.*, p. 17

²⁹ *Ibid.*, p. 18

³⁰ *Ibid.*, p. 18

secondaire de « La Belle au bois dormant », qui comme le précise le narrateur : « [...] se plaisait à maintenir l'usage des vieux jurons d'une notabilité rustique, respectable et néanmoins couillue. »³¹. Outre ce personnage, les vieilles insultes se retrouvent aisément dans d'autres nouvelles, notamment dans « Rapunzel » où l'un des policiers insulte le détective des fées ainsi : « Quelle Tafiolle échappée d'une bonbonnière à Musepètes est-ce là ? »³².

La langue orale est fondamentale, et il en va aussi pour le rythme. L'une des marques de fabrique de l'écriture de Dubois est ce rythme ternaire bien souvent associé à l'énumération de verbes d'actions :

« [...] elle s'affairait à beurrer les tartines, moudre le café, griller les craquelins, citronner les confitures, redorer les brioches, astiquer les bols et la petite cuiller d'argent, plier les serviettes et monter les plateaux... puis tendre la joue à la gifle du matin car l'œuf coque n'était pas cuit à point.

Ensuite, elle redescendait à la buanderie bouillonner la lessive, savonner les draps, courait sur le pré les étendre à blanchir. [...]

Et montait faire les chambres, vider les vases de nuit, battre les matelas, aérer ou changer la literie, secouer les traversins, les oreillers, les couettes, les courtpointes, inspecter les plis, traquer la pointe de duvet qui pique à travers, écraser les moustiques. »³³

L'énumération est un trait fort de l'écriture de Pierre Dubois. Comme on vient de le voir, elle permet un défilement rapide des activités d'un personnage, donne une intonation orale à la phrase, et elle peut aussi s'associer à toutes sortes de descriptions. Outre l'action, on peut parler des verbes d'états ou même des attributs, avec cette longue énumération dans la nouvelle « Les musiciens de la ville de Brême » sur les tenues et habillages de « toute la foule fantasque des habitants de féerie »³⁴ :

« Bigarrée, chamarrée, arlequinée, bariolée, emperlée, ailée, pailletée, paillantinée, liseronnée, herminée, adamantinée, aigretée, antennulée, prétintillée, lustrée, ténuicornée, velverettée, veloutinée, papelonnée, satinée, dentellée de fraises et de hauts de cols, chapeauté de hennis

³¹ *Ibid.*, 15

³² *Ibid.*, 119

³³ *Ibid.*, 50 - 51

³⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 130.

pointus, de toques, de tapadors emplumés, empanachés, voilée de tulles arachnéens, de traînes azurescentes, couronnée, coiffée de tiaras, de guirlandes, de bicornes, de tricornes, de bonnets, de hauts-de-forme, chaussée de cothurnes, de bottes, d'escarpins, de sabots, de chaussons faits pour danser, de pantoufles de vair et de verre. »³⁵

Une poignée de ces derniers mots ne figurent pas dans le dictionnaire et peuvent être vus comme des barbarismes issus d'un mauvais français comme « paillantinée »³⁶, « liseronnée »³⁷ ou « adamantinée »³⁸. Or, ils ne sont que la résultante d'une dérivation lexicale visant à ajouter aux mots déjà existants, un suffixe « -é(e) » afin de les transformer en participes passés. Ce choix linguistique visant à briser les limites du vocabulaire, sans tomber non plus dans l'extravagance et le non-sens, fait parti du style non-académique de Dubois qui cherche à faire briller le texte avec des mots sur mesure, presque moulés, calqués sur le genre du conte. Si dans la narration, le thème tient du merveilleux, le texte se doit de l'être aussi par l'apport de mots déguisés, maquillés.

Pierre Dubois peut alors se voir comme un conservateur d'anciennes traditions orales directement liées à son enfance. Toute cette stylistique lui provient de sa littérature de jeunesse. Comme l'affirme Richard Ely, Dubois est « un amoureux des mots, qui cherche de la sonorité, de l'image dans ceux-ci. »³⁹ Il y a alors une recherche dans la forme, dans la sonorité de ces derniers afin de créer des images, des peintures, autant de fenêtres qui s'ouvrent vers ce monde merveilleux des fées et des lutins. Les mots sont des liens vers le merveilleux, des clés qui ouvrent les portes du pays des merveilles. Il est donc évident que ces mots, ce vocabulaire, ces « formules anciennes »⁴⁰ appartiennent eux-mêmes à l'univers auquel ils connectent le lecteur.

Outre également le côté conservateur, traditionaliste, il y a le rêve qui découle des mots, des jeux de mots, des métaphores, des figures de style. Même si le sens des

³⁵ *Ibid.*, p. 130 - 131.

³⁶ *Ibidem*

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ibidem*

³⁹ Voir Annexe 1.

⁴⁰ Voir Annexe 1.

propos de Dubois peut échapper à certains, le phrasé, le rythme, amène à la rêverie, élément qui renvoie également à son enfance :

« [...] c'était des mots qui faisaient rêver et comme tu connaissais pas la signification, tu allais chercher dans le dictionnaire ou tu imaginais une signification mais ça t'ouvrait des portes. Ce mot quand tu le disais tout haut ou dans ta tête, résonnait longtemps. Il t'amenait un petit peu comme par ricochets, il t'amenait à rêver davantage. Il faisait vivre la phrase encore plus. »⁴¹

Ce qui nous amène à suivre l'optique de Richard Ely lorsqu'il affirme « Les contes de Pierre Dubois sont remplis d'embûches, d'arrêts, de détours par les mots. Il sacrifie consciemment je pense, la limpidité, la fluidité du récit au plaisir de l'enluminure. »⁴²

La narration peut alors se voir ralentie ou même stoppée pour faire place à de plus ou moins longues descriptions du décor, comme la cuisine de la grand-mère du Petit Chaperon rouge au moment où le « loup » pénètre à l'intérieur :

« La cuisine, nichée dans une tranquille odeur de soupe et de cendres tièdes, ne broncha pas d'un pouce lorsqu'il y pénétra. Les cuivres patinés par le vieux temps que chantent les almanachs voisinaient la maie et le grand vaisselier richement chargé de bocks de bière à couvercles d'étain, de délicates porcelaines de Saxe et de rangées d'assiettes égayées de scènes de chasse.

S'imposait, au centre, le four entretenu comme un autel avec son impressionnante batterie de casseroles, lèchefrites, marmites à l'aspect rendu si vénérable par tant d'années de mijotages, étouffades et mitonnages de *Fränkisches Schäuferl Münsterländer Töttchen*, *Pommerscher Gänsebraten*, du traditionnel *Schweinshachse*, suivi de croustillants *Sächsische Quarkkeulchen* ou d'une *Sewäbischer Kirchenmichel* bien doré et juteux à l'intérieur. »⁴³

Cette dernière citation nous présente également l'amour de Pierre Dubois pour la sonorité et le charme des mots étrangers. Sans être bilingue, l'elficologue n'hésite pas à employer des mots allemands comme ceux cités précédemment, des citations latines, ou plus souvent, des mots anglais. Ceux-ci apportent une touche d'exotisme aux textes de

⁴¹ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°3.

⁴² Voir Annexe 1

⁴³ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 223

Dubois - rappelons d'ailleurs la forte influence anglo-saxonne qui concerne toute l'œuvre de l'auteur. Ainsi, des mots ou termes « *So british* »⁴⁴ se glissent, souvent en italique, dans de nombreuses nouvelles, dans chacun des deux recueils : « *honey* »⁴⁵, « *poppies* »⁴⁶, « *bluebells* »⁴⁷, « *my lord* »⁴⁸, « *Good Lord* »⁴⁹, « *Damned* »⁵⁰, « *fog* »⁵¹, « *breakfast* »⁵², « *drink* »⁵³ etc... Bon nombre de lieux et de personnages - dont certains originaux - se voient affublés de noms anglais comme on le voit par exemple dans la nouvelle qui clôt les *Comptines assassines*, « La vieille femme qui habitait dans un soulier » : nous avons donc « Lord Caldecoat »⁵⁴ et « son fidèle Peastrew »⁵⁵, ainsi que « Hallworthy »⁵⁶, « Lord Scamperdale »⁵⁷, « Lady Bellastone et Lady Arkwright »⁵⁸ et tant d'autres. Ce goût pour les noms compliqués pourrait provenir encore une fois de Jean Ray. Dans les œuvres de ce dernier, Pierre Dubois précise qu'« Il y avait des noms incroyables. Imprononçables. »⁵⁹. A l'inverse, et toujours chez les personnages, on remarque aussi que l'auteur, plus rarement, sacrifie la graphie d'origine d'un nom pour

⁴⁴ *Ibid.*, 119

⁴⁵ *Ibid.*, p. 65

⁴⁶ *Ibid.*, p. 72

⁴⁷ *Ibid.*, p. 73

⁴⁸ *Ibid.*, p. 110

⁴⁹ *Ibid.*, p. 111

⁵⁰ *Ibid.*, p. 127

⁵¹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 36

⁵² *Ibid.*, p. 44

⁵³ *Ibid.*, p. 230

⁵⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 219

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 221

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ Voir ELY Richard, *peupleferique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n° 3.

celle de la langue française. Pinocchio, dans « Les musiciens de la ville de Brême », dans la bouche de son père Gepette (et non plus Gepetto), s'écrit Pinokio⁶⁰, probablement par rapport à la traduction apportée par la Comtesse de Gencé.

Cette obsession pour le détail et le plaisir que l'auteur en tire se retrouve également au niveau culinaire. Au fil de ses nouvelles, Pierre Dubois nous fait découvrir avec poésie toute une gastronomie riche, traditionnelle, qu'il lie directement à l'imaginaire et à la magie des contes de fées. On pourrait commencer par citer le déjeuner d'*Alice au pays des merveilles* que l'on trouve dans « Rapunzel » : « [...] toasts beurrés, cake aux cerises, marmelade et pudding à la crème. [Et] une élégante théière infusait de délicates senteurs de baies. »⁶¹ Ce qui n'est rien en comparaison avec l'hyperbolique goûter de George Boutonnet : « [...] des montagnes de cake à la liqueur, de chouquettes à la chantilly, de croquignoles fourrées de coulis dégoulinant de sirops à la framboise, à la myrtille, au caramel. »⁶² ; sans parler du repas de Monsieur Pepinster dans « La Belle au bois dormant » : « [...] sabronade à la graisse d'oie liée au jaune d'œuf et crème fraîche, [...] escalope de foie gras frais poêlé et [...] en chaud périgourdin servi avec salade à l'huile de noix et lardons »⁶³. Et on peut continuer avec Poeske qui se régale d'« Une pyramide de toast au fois gras et caviar [...] avec un buisson d'écrevisses, deux homards, ainsi que tout un choix de gourmandises »⁶⁴ ; ainsi que Chat qui se porte « un toast, faisant rouler lentement sur son palais une capiteuse gorgée de vieux bourgogne [y trouvant] des saveurs épicées d'heureux relents de chasse, d'humus, de bois humide et de champignons, de cuir tanné, de sang frais et de tripailles. »⁶⁵ En plus des mots eux-mêmes, la nourriture est aussi un lien vers le merveilleux, comme c'est aussi le cas avec la nature, la végétation, les plantes et les fleurs, qui poussent lentement pour créer ce jardin féerique où se déroule le conte :

⁶⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 112 - 113

⁶¹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 101

⁶² Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 118

⁶³ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 20

⁶⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 181 - 182

⁶⁵ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 17

« Elle vit petit à petit, mois après mois, année après année, grimper les vignes vierges constellées de clématites, floconner les glycines, bluetter les *periwinkles*, s'essaimer les scilles, carillonner les *bluebells*, bruiner les gypsophiles, se multiplier les phlox, fuser les digitales, éclater les roses trémières. Elle vit les pelouses, les sentiers, disparaître sous les buissonnances de toutes espèces feuillues, aigrettées, velues, sous les enchevêtrements renonculaires, les lourds flux d'hortensias, la garance des azalées, l'écaille des lierres s'étendre jusqu'aux bow-windows, agripper les gouttières, entrelacer les murs... »⁶⁶

On relèvera encore une fois dans cet extrait, le réflexe de l'auteur pour l'énumération, les mots anglais et la poésie du verbe.

Et comme de bien entendu, cet amour des mots nous amène à nous arrêter sur la poésie de Pierre Dubois. La prose de ses œuvres, y compris dans *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*, est généralement agrémentée de rimes, mêlant assonances et allitérations en plus du rythme ternaire précédemment cité, comme on peut le voir dans cet extrait de « Cendrillon » :

« Et la marâtre bottée, avec une badine, zébrait au sang sa fesse à croupetons quand le tonton ronchon trouvait le travail mollasson. »⁶⁷

Exemple d'assonance, ici en « on », et infime partie du lyrisme de Pierre Dubois qui favorise aussi l'inversion des adjectifs, notamment ceux de couleurs - ou qui joue sur la couleur et les jeux de lumières - afin de les accentuer : « méchantes et noires de cœur »⁶⁸, « les claires enfilades de salons »⁶⁹, « ses gris draps de lit de cendre »⁷⁰, « son front de blanche biche »⁷¹, etc...

Mais outre la prose, le texte est aussi complété par la présence de comptines, de chansons, et autres poésies versifiées, plus ou moins dérangeantes, qui enrichissent les

⁶⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 73

⁶⁷ *Ibid.*, p. 55

⁶⁸ *Ibid.*, p. 49

⁶⁹ *Ibid.*, p. 49

⁷⁰ *Ibid.*, p. 50

⁷¹ *Ibid.*, p. 54

textes de l'auteur. On a au début de « Peter Pan », une « méchante petite chanson »⁷² sur Jack l'Éventreur :

*« Huit petites catins sans espoir de ciel
Gladstone en sauve une il en reste sept
Sept petites catins mendient un shilling
L'une tourne le coin de rue il en reste six
Six petites catins cherchent l'asile de nuit
L'une trouve Jack il en reste cinq
Cinq petites catins perdues dans le fog
L'une tombe du nid il en reste quatre
Quatre rime avec catin et trois rime avec lui
Il mettra la ville en feu il en reste deux
Deux petites catins tremblantes de peur
Au fond d'un chapeau attendent le jour
Le couteau de Jack luit il en reste une... »⁷³*

Et le conte commence... Certains vers peuvent être également déclinés par des personnages, d'autres illustrent une action réalisée par ceux-ci, comme la partie de cache-cache en forêt entre le jeune Sherlock Holmes, des amis, des cousines, et son grand frère Mycroft qui tient le rôle du loup :

*« Promenons-nous dans les bois
Pendant que le loup n'y est pas
Si le loup y était, il nous mangerait !... »⁷⁴*

Et comme de bien entendu, il n'est pas surprenant de trouver également des vers entièrement en langues étrangères, notamment l'anglais :

*« Humpty Dumpty sat on a wall,
Humpty Dumpty had a great fall.*

⁷² Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 149

⁷³ *Ibid.*, p. 149 - 150

⁷⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 40

All the King's horses and all the King's... »⁷⁵

Enfin, certaines comptines sont directement inventées par l'auteur pour apporter une touche musicale à ses histoires :

*« Petite vieille dans l'escalier
Rate la marche du papier
Dégringoli dégringola
Petite vieille tombe tout en bas
Patatras...
Elle ne mangera plus de chocolat. »⁷⁶*

Tout cela fait de ces recueils des nids de références aux contes. D'une part, chaque nouvelle commence par une citation du texte original en exergue, généralement le moment clé du conte. Ainsi, la nouvelle de « Cendrillon » s'ouvre par un extrait du conte de Perrault : « Elle promet à sa marraine qu'elle ne manquerait pas de sortir du bal avant minuit. »⁷⁷. On notera néanmoins que Bram Stoker n'est pas en exergue avant « Le conte de Dracula »⁷⁸ et que la nouvelle du « Croquemitaine » commence par une comptine anonyme⁷⁹.

Outre cela, les références aux contes se font par le biais de clin d'œil ou de comparaisons relatifs aux univers de Perrault, de Grimm ou même de Swift entre autres. Ainsi, Riquet à la houppe, sur la table d'opération, est « aussi ligoté et entravé que Gulliver sur la plage de Lilliput »⁸⁰ et suite à son opération, « les démangeaisons, les picotements, lui semblaient autant d'aériens attouchements prodigués par les soins

⁷⁵ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 236

⁷⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 96

⁷⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 49

⁷⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 205

⁷⁹ *Ibid.*, p. 35

⁸⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 39

d'Elfes bénéfiques. »⁸¹ ; le tueur en série de ce même conte se fait appeler « Le «Vaillant Petit Tailleur» »⁸² ; la princesse de « Barbe de Grive » fait partie de « celles à qui un petit pois glissé sous cent matelas, en leur dormant, torture la peau de lys »⁸³ ; et les trois policiers dans « Rapunzel » sont semblables aux trois petits cochons :

« Ils sont trois policiers [...] : un grand, un moyen, un petit – un insouciant, un plus prévoyant, un prudent... comme les trois petits cochons. »⁸⁴

En plus des grands noms comme Grimm, Perrault ou Andersen, on peut rajouter des romanciers qui se sont aussi essayés au conte comme Charles Dickens, auteur culte de Pierre Dubois, pour *Oliver Twist* bien sûr, mais aussi pour *Un chant de Noël*, paru en 1843, et dont le personnage de Scrooge est référencé plusieurs fois dans ses œuvres, notamment dans « Les trois souhaits » des *Comptines assassines* : « [...] un avaricieux Scrooge [...] »⁸⁵.

Ces contes et comptines peuvent alors se voir comme un prolongement du travail encyclopédique de Pierre Dubois. Les connaissances sur la féerie sont mises à rude épreuve dans chaque texte. Ce détail a d'ailleurs été relevé par de nombreuses critiques comme un bémol dans ses deux recueils : si l'on ne connaît pas suffisamment l'univers des contes et si l'on manque de références dans ce domaine, il est alors difficile de saisir toute la subtilité de certains jeux de mots, ou de rire aux plaisanteries que ce plaît à faire Dubois dans ses nouvelles. Toutes ces accumulations de références, ces longues successions de descriptions, ces énumérations de mots magiques montrent cette obsession de revenir sur les mêmes lieux merveilleux, sur les mêmes personnages extraordinaires qui peuplent les contes, entraînant plus encore le lecteur dans ce monde de l'autre côté du miroir.

⁸¹ *Ibid.*, p. 44

⁸² *Ibid.*, p. 33

⁸³ *Ibid.*, p. 133

⁸⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 94

⁸⁵ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 140

Mais « Les contes ne sont pas tous jolis, au fond des bois des « Il était une fois » se cachent de grandes peurs et bien des douleurs. »⁸⁶ Car si les contes sont des références sur lesquelles revient sans cesse Pierre Dubois, il en va de même pour les pirates et les serial killers qui furent immortalisés par leurs crimes les plus célèbres. Et l'on peut voir dans *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*, que la beauté des mots peut également surgir de l'horreur et de la violence.

Encore une fois, c'est la description, plus ou moins morbide, mais néanmoins poétique, qui démontre le pouvoir de la langue dans les textes de Dubois, et cela, dès la première nouvelle du premier recueil, avec une Belle au bois dormant qui se meurt lentement de fatigue :

« La courtepointe soulevée découvrit le lamentable spectacle d'une chair fondue, ratatinée entre les replis d'une blanchâtre mue. L'opulente et rose nudité de la baigneuse callipyge semblait avoir été rongé, envahie, parasitée de l'intérieur par quelque invisible Horla. Ce n'était plus que saillances et angles douloureux. Le corps retourné se révéla pire encore ; une crémaillère d'échine et, posé sur l'arête des reins, le losange de Michaëlis, hier encore si enrobé de fossettes, pareil à un crabe nécrophage, pincés dardées, attendait la curée. »⁸⁷

Cette description peut faire penser à un genre d'autopsie lyrique, et peut être aussi rapproché de la prose poétique que l'on trouve dans les romans gothiques. Or, l'autopsie sans attouche poétique a également son charme pour l'auteur. Dans « Peter Pan », nouvelle qui revisite l'affaire de Jack l'Eventreur, Pierre Dubois cite les véritables commentaires du médecin légiste sur l'état des victimes du meurtrier de Whitechapel :

« « Le corps était allongé au milieu du lit, les épaules à plat, mais l'axe du corps était légèrement incliné vers le côté gauche du lit, la tête tournée sur la joue gauche. Le bras gauche se trouvait le long du corps, avec l'avant-bras replié en angle droit et reposant en travers de l'abdomen. Le bras droit, quelque peu détaché du corps, se trouvait sur le matelas, tandis que l'avant-bras, posé sur l'abdomen, laissait apercevoir les doigts serrés. Les jambes étaient largement écartées, la cuisse gauche formant un angle droit avec le tronc, tandis que la cuisse

⁸⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 153

⁸⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p. 17

droite dessinait un angle obtus avec le pubis.

« Toute la surface extérieure de l'abdomen et des cuisses a été arrachée, alors que les viscères ont été retirées de la cavité abdominale. Les seins sont coupés à leur base, les bras mutilés par de nombreux coups de couteau irréguliers, et le visage est totalement méconnaissable. Les tissus du cou ont été sectionnés jusqu'à l'os.

« Les viscères ont été éparpillées un peu partout : l'utérus de condition normale et non gravide, les reins et un des seins se trouvent sous la tête ; l'autre sein, près du pied droit ; le foie, entre les pieds ; les intestins, à la droite du corps ; la rate, à la gauche du corps.

« Des lambeaux de chair de l'abdomen et des cuisses ont été empilés sur une table.

« Le cœur a été retiré et n'a pas été retrouvé. »⁸⁸

Cette autopsie, qui peut se retrouver facilement sur Internet⁸⁹, fait partie intégrante de la mythologie de ce tueur, maintenant devenu une véritable légende, une référence pour bon nombre d'artistes. Et si Pierre Dubois a inséré dans sa narration cette autopsie véridique, ainsi que celles des autres victimes attribuées à Jack l'Éventreur, c'est parce qu'elles ont un charme qui fascine l'auteur. Il y a dans ce commentaire médical, oral – notons la présence des guillemets – une dimension presque surnaturelle. On a dans un premier temps la description du corps au moment où il a été découvert, sa position exacte ; puis on bascule progressivement dans la terreur avec des précisions sur ce qu'a subi la victime, ses blessures physiques, et une montée crescendo avec les organes qui ont été retirés et éparpillés, pour finir sur une dernière phrase au goût énigmatique : « Le cœur a été retiré et n'a pas été retrouvé ». La violence démesurée avec laquelle fut frappée cette dernière victime est d'une telle horreur qu'elle apporte la sensation de basculer dans un autre monde. C'est un crime fantastique, à la frontière entre le réel et l'imaginaire, tout comme le personnage de Jack l'Éventreur, ce tueur de prostituées qui n'a jamais été appréhendé, dont l'identité reste inconnue à ce jour et dont la rare violence et l'aura de mystère ne cessent d'influencer le récit noir, même encore aujourd'hui. Cet ajout d'éléments authentiques dans le récit ne fait pas seulement partie d'un souci de réalisme, mais bien de la beauté du texte. On pourrait même oser rapprocher ce genre de description morbide à de l'ekphrasis. Enfin, précisons que le tueur mis en scène dans « Les Trois Souhais » des *Comptines assassines*, se met à réciter le rapport d'autopsie du meurtre qu'il a commis et qu'il a appris par cœur, telle

⁸⁸ *Ibid.*, 183 - 184

⁸⁹ Voir WALES Jimmy, SANGER Larry, *Wikipédia*, article sur « Jack l'éventreur ».

une poésie⁹⁰. On se retrouve en présence d'un être cruel, passionné par le crime – nous y reviendrons.

Le penchant de Pierre Dubois pour le récit noir nous éloigne quelque peu du registre des contes lorsqu'il utilise des références plus proches du roman policier. En plus de Jack l'Eventreur, c'est toute une série de criminels célèbres qui hantent les pages de ses nouvelles : « Gilles de Rais, Sweeney Tod, Remrick Williams, Jack The Ripper »⁹¹ sont les modèles du tueur dans « Les Trois Souhais ». Dans cette liste, on notera respectivement « le plus grand tueur en série de l'histoire de France »⁹² ; « un tueur en série du folklore anglais dont l'histoire a donné lieu à des adaptations au théâtre et au cinéma »⁹³ ; un antécédent de Jack l'éventreur qui a sévi en 1790 à Londres et qui « est responsable de la mort de 30 femmes. »⁹⁴ ; et Jack que l'on ne présente plus. Les références de Dubois ne se limitent donc pas aux peuples des fées, mais englobent aussi toute une panoplie de tueurs en série. Il en va de même pour leurs opposants : enquêteurs, policiers et détectives sont également présents et l'on ne citera que le plus connu d'entre eux : Sherlock Holmes, personnage créé par Arthur Conan Doyle en 1887. Ces deux derniers se retrouvent d'ailleurs dans une même nouvelle : « Croquemitaine » des *Comptines assassines*.

On a vu que Pierre Dubois conservait les codes, expressions et autres figures classiques du conte comme le « Il était une fois », ouvrant la plupart des nouvelles sauf « Blanche-neige » et « Croquemitaine » – notons qu'en réalité, la formule « Il était une fois » est dite plus loin dans ces récits, au moment où le conte commence justement : ceux sont deux bons exemples d'histoire ancrée dans une autre histoire. Cette mise en abyme est d'ailleurs plus proche du roman policier, où l'on a souvent des retours en arrière, sur un passé plus ou moins lointain afin de faire avancer une enquête. Dubois

⁹⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p. 149

⁹¹ *Ibid.*, p. 142

⁹² Voir POIRIER Jacques, *Tournier*, p. 111

⁹³ Voir WALES Jimmy, SANGER Larry, *Wikipédia*, article sur « Sweeney Todd ».

⁹⁴ Voir BAROCCO Michel, *Les tueurs en série*, p. 23

requiert donc les codes du roman noir pour ses nouvelles. Si la plupart de celles-ci utilisent une narration extradiegétique commune au conte, certaines font exception comme « Petite table couvre-toi » (du moins la première partie) ou « Les Trois Souhaits ». Dans ses deux nouvelles, nous avons à faire à une narration homodiégétique, où les personnages racontent l’histoire, reviennent sur leur passé. C’est selon Natacha Levet, un trait assez caractéristique du roman noir, sans pour autant lui appartenir exclusivement :

« Il est toutefois un procédé fictionnel tout à fait remarquable, et qui sans être réservé au polar, est néanmoins fréquemment utilisé par les auteurs de romans noirs. Il s'agit de la narration homodiégétique, sous forme de récit rétrospectif [...]. »⁹⁵

Plus loin dans son article, Natacha Levet parle de « stéréotype »⁹⁶ dans le roman noir qui enferme ce dernier dans une « autoréférentialité »⁹⁷ qui stimule « la compétence générique du lecteur »⁹⁸. Même si le style lyrique de Pierre Dubois ne se retrouve pas dans d’autres œuvres du genre policier, certains stéréotypes du ledit genre dont parle Levet se retrouvent dans ses nouvelles, notamment pour les personnages :

« Le roman noir est traversé par les figures stéréotypées du flic désabusé, de l'enquêteur désenchanté (dont le statut social précis peut varier, privé, journaliste, simple parent, etc), de la femme fatale, de la victime innocente, du tueur, etc. »⁹⁹

C’est justement ce genre de redondances du policier, voire de « cliché » que Pierre Dubois exploite et caricaturera également, notamment avec ses personnages ou ceux connus des contes dont il change le rôle. Mais avant de parler de ces derniers, il nous faut aborder les protagonistes que Pierre Dubois a inventés exclusivement pour *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*.

⁹⁵ Voir LEVET Natacha, *Fabula.org*, article « Roman noir et fictionalité ».

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

2) C. Marmaduke Perthwee et autres personnages originaux

En plus de reprendre les personnages bien connus des contes de fées et de les transformer en serial killers ou en victimes de ces derniers, Pierre Dubois a également créé plusieurs personnages inédits. Le plus remarquable et redondant de ces derniers n'est autre que le détective des fées C. Marmaduke Perthwee, que nous aborderons maintenant.

Présent dans quatre nouvelles des *Contes de crimes* – « Cendrillon » dans lequel il apparaît pour la première fois, concluant la nouvelle ; « Rapunzel » et « Peter Pan » dont il résout les affaires ; et « Blanche-Neige », narrant son enquête – il ne réapparaîtra dans les *Comptines assassines* qu'à la toute dernière nouvelle : « La vieille femme qui habitait dans un soulier », pour reprendre du service une dernière fois. De part sa profession de détective des fées, Perthwee est le personnage frontalier regroupant les deux genres qui sont mariés dans les nouvelles de Dubois, le roman policier et le merveilleux.

Avec ce personnage, l'auteur a voulu regrouper plusieurs figures de l'époque victorienne, période très inspiratrice pour lui. Perthwee est alors souligné par les traits caractéristiques du dandy : dans chacune des nouvelles, le détective des fées se présente comme un personnage élégant et raffiné, mais aussi arrogant (« « [...] Aucun mystère ne résiste à Marmaduke Perthwee. » »¹⁰⁰) et quelque peu excentrique, allant jusqu'à demander à ce qu'on lui joue de la cornemuse pendant son enquête pour aiguïser ses facultés de limier du petit peuple¹⁰¹. On en profitera pour noter l'importance de la musique pour communiquer avec l'autre monde, comme le souligne Perthwee dans « Rapunzel » :

« « Ackroyd, seriez-vous assez chic pour empoigner votre fidèle cornemuse et nous émouvoir d'un lament ; la complainte de l'infortunée Lady of Shalott me semble parfaitement

¹⁰⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.118

¹⁰¹ *Ibid.*, p.118

convenir au climat de cette épique randonnée. Jouez, Ackroyd, et avisez de vos accords l'hydre numineuse de mes abîmes. Je pressens qu'une voix m'interpelle du néant ! » »¹⁰²

Ce dandysme fait tout de suite écho, entre autres, à Oscar Wilde, notamment aussi en ce qui concerne la sexualité ambiguë – qui fait partie du mythe de l'auteur irlandais, avec le scandale Queensberry. Perthwee, embelli par ses frivoles « mèches hortensia »¹⁰³, suscite l'admiration et l'amusement des dames de son club privé (« Blanche-Neige »), il tombe aussi amoureux de la châtelaine Rapunzel dans la nouvelle éponyme, mais finit par vivre reclus dans la campagne avec son ex-biographe et ami de toujours, Roger Ackroyd. Ce dernier est une double référence. La première renvoie au roman policier d'Agatha Christie : *Le meurtre de Roger Ackroyd*, publié au Royaume-Unis en 1926 chez Collins, puis en France un an plus tard chez la Librairie des Champs-Élysées. La deuxième, plus subtile, est un clin d'œil à Peter Ackroyd, écrivain et critique littéraire Londonien, né en 1949. En effet, ses œuvres sont directement liées à l'imaginaire de Dubois, notamment avec des œuvres sur Oscar Wilde (*Le testament d'Oscar Wilde*, 1983), Edgar Allan Poe (*Edgar Allan Poe : une vie coupée court*, 2010), Charles Dickens (*Dickens*, 1990), et même la ville de Londres (*Londres, la biographie*, 2000).

Il est évident que Perthwee peut également être rapproché d'un personnage bien célèbre du roman policier : Sherlock Holmes. Le détective d'Arthur Conan Doyle avec ses manières *so british*, se retrouve aisément chez le personnage de Dubois. Tous deux n'omettent aucun détail, chaque élément à son importance pour mener à bien l'enquête. A contrario, si Holmes résolvait ses affaires par déduction logique, Perthwee, traitant les affaires liées au merveilleux, en vient au non-sens, à l'illogique et au bizarre pour démasquer les criminels de l'Autre monde.

Luttant contre la criminalité féerique, Perthwee n'en est pas moins un allié du petit peuple et c'est souvent avec peine qu'il exerce son métier.

La seule fois où Perthwee arrête un criminel sans éprouver du chagrin, c'est dans « Blanche-Neige ». Les crimes semblent avoir été inspirés du conte en question, or à la fin, Perthwee démontre que ce n'était pas le cas, aussi évident que cela pouvait paraître.

¹⁰² *Ibid.*, p.115

¹⁰³ *Ibid.*, p. 231

C'est une affaire qui lui fait retourner sa veste : à première vue, le conte semble avoir son importance dans le fantasme du tueur, mais cela se révèle être une coïncidence, Perthwee se doit alors de laisser de côté le non-sens des contes pour résoudre l'affaire. En fait, il se doit même de raisonner à contre-sens, et finit par en plaisanter : « Je n'aime pas démystifier les contes, mais les faits sont là, sans effet »¹⁰⁴.

Mais il en est autrement dans les autres histoires. Dans la première nouvelle où il apparaît, « Cendrillon », l'héroïne assassine le prince qui tente d'abuser d'elle sexuellement. Perthwee, arrivant sur les lieux du crime avec les enquêteurs de Scotland Yard, ramasse discrètement la pantoufle de vair, seul indice menant à Cendrillon, tout comme dans le conte. Or, l'affaire est classée, Perthwee ayant brûlé cette seule et unique preuve, couvrant la culpabilité de la Cendrillon meurtrière, acte qu'il justifie ainsi à la toute fin :

« « Vous ne pourriez pas comprendre, Ackroyd, mais j'ai tant de tendresse pour les enfants des fées... » »¹⁰⁵

Dans « Rapunzel », il manque de laisser s'échapper la coupable et son complice par amour. Ses sentiments altérant son jugement et le lieu du crime, subterfuge d'un château aux nombreux passages secrets menant à des impasses, faillirent avoir raison de Perthwee, comme il l'avoue :

« [...] Elle fit appel à moi sachant qu'influencé par sa beauté, l'étrangeté des lieux, je suivrais les pistes mirageuses que perfidement elle me tendait en suggérant les ombres, les fées, le croquemitaine... »¹⁰⁶

Il réussit alors *in extremis* à résoudre l'affaire et livre, à contrecœur, la châtelaine Rapunzel à la police pour le meurtre de son époux¹⁰⁷. Nous avons ici un exemple

¹⁰⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.256

¹⁰⁵ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.64

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.130

¹⁰⁷ *Ibidem*

d'affaire où le criminel retourne les propres armes de l'enquêteur contre lui afin de tenter de lui échapper.

Dans « Peter Pan », le héros de Barrie et Jack l'Eventreur ne font qu'un. Perthwee le découvre en rassemblant les indices et se référant évidemment au sens (ou non-sens) de l'imaginaire. Blessé par balle, Peter Pan finit dans les bras de Perthwee qui tente de le sauver, de lui redonner vie comme on ranime une histoire ou un être imaginaire (à la manière dont Peter Pan ramène Clochette à la vie dans l'œuvre de Barrie) :

« « Croyez-vous aux fées ? cria Perthwee. Croyez-vous à Peter Pan... ?

« Si vous y croyez, criez et frappez bien fort dans vos mains, ne les laissez pas mourir !... »¹⁰⁸

Dans la dernière nouvelle des *Comptines assassines*, « La vieille femme qui habitait dans un soulier », Perthwee promet de veiller à ce que le pays des merveilles et ses habitants renaissent un jour. C'est à la fin de cette nouvelle qu'on voit la grande complicité qui s'exerce entre le détective des fées et le merveilleux ; il n'est pas un chasseur de fées, mais un protecteur qui exerce son métier pour protéger à la fois le monde des hommes et celui des fées. Il ne possède aucun camp, il appartient aux deux mondes. Ainsi, il se fait le porte-parole de l'auteur, transmettant par moment les propos et l'enseignement de Pierre Dubois :

« – Les femmes-fées, les lapins et les fantômes sont mes seules passions, encore que ces trois choses se fondent bien souvent en une seule alchimie. Seuls les femmes-fées et les lapins perçoivent les messages des ectoplasmes qui nous entourent. Ce sont les merveilleux réceptacles de l'Indicible. Ainsi, aimer une femme, dialoguer avec un lapin, c'est flirter avec les revenants, Roger... C'est les suivre le long des lacis buissonnants jusqu'au seuil du jardin secret.

« Ecoutez le murmure de leurs âmes dévoilées, rassemblez-les, et les portes s'ouvriront ! »¹⁰⁹

Outre Marmaduke Perthwee, Pierre Dubois invente d'autres protagonistes pour certaines de ses nouvelles, mais qui à l'inverse, sont des tueurs en série, la plupart passionnés par le meurtre et le crime et empreints de l'univers des contes de fées. Afin

¹⁰⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.187

¹⁰⁹ *Ibid*, p.112

de présenter ce type de personnage, ces « assassins des fées » ou « assassins merveilleux » nous allons prendre pour exemple le meurtrier de la nouvelle « Les Trois Souhails ».

Du conte d'origine, il ne reste que peu de chose : les protagonistes, le lieu, le temps (quoi que cela reste discutable) et même l'intrigue disparaissent. Il ne reste qu'un huit-clos entre deux personnages et l'objet même du conte : les trois fameux souhaits qui sont accordés par la fée. Or ces deux éléments restant se calquent sur le modèle d'une intrigue policière. L'histoire principale est racontée par le meurtrier qui se confesse au révérend Peebles, dans l'église de celui-ci : passionné par le meurtre, il raconte qu'en sauvant la vie du fils du ministre de la police, il obtient la chance inespérée de réaliser son fantasme :

« « Demandez-moi tout, tout ce que vous voulez. Je n'ai qu'une parole. »

[...]

« – Soit, lui soufflai-je, le tirant à l'écart. Exaucez-moi trois vœux, pas un de moins, pas un de plus.

« – Je vous écoute. Les trois seront satisfaits.

« – Couvrez-moi trois crimes. »¹¹⁰

Les trois souhaits deviennent donc les trois crimes impunis de ce meurtrier qui trouve le moyen de réaliser son rêve, mais seulement à trois reprises. Notons le rôle du conte d'origine dans cette nouvelle : bien que paraissant minime, il est l'élément qui inspire le meurtrier au moment opportun, lui donnant l'idée qui lui permettra d'accomplir ses actes en toute sécurité. Le merveilleux ici est complètement désenchanté : les trois souhaits – métaphoriques – ne sont pas offerts par une fée à un pauvre bucheron, ils sont l'abus d'un psychopathe qui obtient le droit de tuer pour avoir sauvé une vie. C'est une situation affreusement antithétique que celle d'un homme sauvegardant une vie pour en détruire trois autres en retour : une bonne action contre trois mauvaises, un échange bien macabre. C'est là que le conte se voit détourner par les codes du roman noir. Dans le conte d'origine, les souhaits mettent les personnages dans des positions ridicules et en utilisant tous leurs souhaits, ils finissent par n'avoir qu'un

¹¹⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.143-144.

excellent repas d'un soir. Dans la nouvelle de Pierre Dubois, le meurtrier se régale des deux premiers crimes, mais alors qu'il cherche sa troisième victime, il tue accidentellement un inconnu en le percutant avec sa voiture, faisant de lui, sa dernière victime aux yeux du ministre de la police qui le couvrait jusque là. Mais le meurtrier ne s'arrête pas pour autant, comme il le dit lui-même :

« [...] on sait que celui qui en a goûté, qui a planté ses dents à même la chair interdite, ne peut plus jamais s'en passer. J'avais laissé une fois pour toutes derrière moi l'être falot et timoré que j'avais été et m'élançais, tel un fauve, un vampire assoiffé, sur les trottoirs et les chemins du crime !... »¹¹¹

La nouvelle se finit alors par le meurtre de son interlocuteur, le révérend Peebles. Intéressons-nous alors à l'originalité de ce meurtrier, que l'on pourrait qualifier de « meurtrier fantastique » du fait qu'il s'éloigne du traditionnel serial killer que l'on retrouve dans d'autres romans policiers et qui sont inspirés de criminels réels. Sur ce, il est important de citer Stéphane Bourgoïn qui définit le serial killer ainsi :

« Ce type de criminel est un récidiviste du meurtre. Pendant des mois, parfois des années, il tue, avec un certain intervalle de temps entre ses crimes. On parle habituellement de tueur en série lorsque celui-ci commet plus de trois meurtres. La spécificité de ce genre d'assassin réside dans sa boulimie de meurtres, qui le différencie du tueur passionnel, lequel ne tue en général qu'une fois, ou même du tueur de masse qui va exécuter en peu de temps un grand nombre de personne. »¹¹²

Bien souvent les tueurs en série sont animés par des pulsions sexuelles refoulées et destructrices. D'autres peuvent l'être par « la haine, la frustration, la colère, l'excitation, l'appât du gain, la soif de reconnaissance, etc. »¹¹³ Chaque tueur a un profil, un mode opératoire qu'il répète à chaque crime et qui est directement lié à son fantasme. Ici, le meurtrier des « Trois Souhais » n'a pas un fantasme sexuel précis. Son désir profond est le meurtre pur, et on pourrait même dire, la beauté du meurtre :

¹¹¹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.151.

¹¹² Voir BOURGOÏN Stéphane, *Serial killers : Enquête sur les tueurs en série*, p.15.

¹¹³ *Ibid.*, p.151.

« J'ai toujours, voyez-vous, considéré l'assassinat comme un art divin. Toujours j'ai rêvé du crime parfait sans jamais oser franchir le pas. Un meurtrier se doit de garder la tête froide, de ne laisser aucune preuve accablante derrière lui. »¹¹⁴

Il précise ensuite que sa bibliothèque « regorgeait des biographies noir et sang des glorieux compagnons de la Mandragore, de Caïn à Fish le dévoreur d'enfants »¹¹⁵, qu'il avait aménagé sa cave « en musée des horreurs » où il collectionnait « des couteaux, des haches, des cordelettes encore chargées de leurs vibrants forfaits, des vêtements de victimes encore souillés de leurs derniers sursauts. »¹¹⁶ A cela, on peut ajouter la reconstitution de « crimes célèbres »¹¹⁷ grâce à des mannequins et des maquettes grandeur nature¹¹⁸. Tout ceci montre une véritable passion pour le meurtre, mais qui serait plus vue comme un hobby. Cet aspect du personnage se révèle néanmoins moderne, car il est bien connu que cette passion du crime, des tueurs en série, est d'actualité depuis ces dernières années :

« [...] cette mode a aussi engendré son lot de dérives avec l'émergence d'un « merchandising » du crime sur Internet. Des sites de « Murderabilia », sortes d'eBay du meurtre, proposent au plus offrant des peintures, des dessins, des écrits d'assassins, ainsi que leurs mèches de cheveux ou rognures d'ongles. Pour certains, le serial killer est devenu un rebelle, une forme d'antihéros moderne. »¹¹⁹

Notre assassin en herbe, donc, tente de par sa collection, de se rapprocher de ses héros préférés, mais cela reste un rêve inatteignable. Car la seule chose qui retient ce personnage de passer à l'acte est la peur de se faire attraper par les forces de l'ordre, chose qui n'arrive jamais aux grands serial killers. Ces derniers, comme Jack the Ripper, sont vus comme des supers-héros, ils sont ses idoles. C'est seulement au

¹¹⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.141.

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶ *Ibidem*

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ *Ibidem*

¹¹⁹ Voir BOURGOIN Stéphane, *Serial killers : Enquête sur les tueurs en série*, p.8.

moment où ce risque est écarté que notre protagoniste aiguise ses couteaux et réalise son vœu le plus cher. Il devient alors un tueur en série à son tour, par amour du meurtre, ce qu'il fait qu'il s'attaque à des victimes totalement différentes les unes des autres, et procède de façons différentes également.

Sa première victime est une conservatrice de bibliothèque qui lui avait fait du tort quand il était enfant : elle l'avait dénoncé pour avoir consulté des livres pornographiques et avait assisté à sa punition. Il la retrouve alors, la viole et la tue. Un premier crime qui pourrait être associé à un désir de vengeance, contrairement au deuxième, où il s'en prend à une majorette, voyant ces dernières comme les incarnations modernes des fées et des nymphes :

« [...] ces jeunes beautés sont l'incarnation même des nymphes des Jadis, des authentiques divinités sylvestres et champêtres du printemps nouveau, qu'hélas les phtisiques préraphaélites ont par trop désincarnées, ailées, éthérées jusqu'à l'abstraction !

[...] Elles sont, ces divines enfants, les résurgences charnelles des fées des rondes druidiques du carnaval primitif. »¹²⁰

Ce passage, comme tant d'autres, montre également que le meurtrier est imprégné de l'univers du conte et du merveilleux. Il se voit d'ailleurs, pour ce deuxième crime, tel le Dragon à qui l'on offre une vierge en sacrifice¹²¹. Le terme « d'assassin des fées » prend ici tout son sens, autant propre que figuré, sur le plan passionnel, et même sexuel...

Le meurtrier des « Trois Souhais » peut être associé à l'image de l'enfant cruel, qui au lieu de jouer au gendarme et au voleur, s'amuse à l'assassin et à la victime. Ce renversement maléfique, cette parodie de contes sanglants, se retrouve dans d'autres nouvelles que nous verrons dans la seconde partie.

Pour rester dans les personnages originaux, non repris des contes de fées, nous avons toute une palette d'hommes prisonniers de femmes manipulatrices ou de mères castratrices, et qui en viennent au meurtre pour s'en libérer. C'est le cas de Monsieur Pepinster dans « La Belle au bois dormant » qui tente de se débarrasser de sa femme

¹²⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.148.

¹²¹ *Ibid.*, p.148.

dominatrice en l'hypnotisant, la faisant dormir jusqu'à ce que mort s'en suive ; dans « Barbe de Grive », le protagoniste en vient aussi à tuer son épouse devenue « de plus en plus capricieuse »¹²² ; pour « Petite table couvre-toi », M. Elmeret Palimpseste tue sa compagne Reptilia « à qui il avait tout donné, son âme, sa passion, ses biens, et qui n'avait cessé de le tromper. »¹²³. Dans « Blanche-Neige », « Henry Chapman, terrorisé par sa femme tyrannique qu'il hait au point de l'assassiner »¹²⁴ se venge d'elle en projetant son image sur d'autres femmes qu'il tue par la suite. Le Petit vieux de « La Dame Blanche » désireux de rester avec sa maîtresse, tente de tuer sa Petite vieille de femme en la précipitant dans la rivière, mais c'est finalement lui qui finit au fond de l'eau. Nous avons un autre couple d'un certain âge dans « Le conte de l'amandier » où la vieille Léonie, complètement délaissée par son mari qui accordait plus d'importance à son amandier qu'à sa femme, en vient à assassiner ce dernier afin de se venger et de se libérer de sa colère. En ce qui concerne Georges Boutonnet que l'on trouve dans « Les musiciens de la ville de Brême », ce dernier s'évade dans le pays des contes de fées pour échapper au traditionnel repas du dimanche de sa mère autoritaire. Celui-ci n'en vient pas au meurtre, mais cherche au pays des fées, le moyen d'échapper à l'étouffante réalité, à une vie entièrement contrôlée par une mère omniprésente.

Autre victime, il y a le personnage de Rozenn, dans « le conte de Dracula », qui suite au viol qu'elle subit au début de l'histoire, perd progressivement le contact avec le monde qui l'entoure, s'enfonce dans la dépression que lui confère son rôle de victime et se transforme en un être maudit, que seul l'amour parviendra à sauver. En effet, elle retrouve le goût de vivre en tombant amoureuse de Gwernic, mais ce dernier, en voulant chasser les ombres du passé, finira par condamner son âme sœur. Nous y reviendrons avec plus de précisions dans une partie ultérieure.

Tous ces personnages tentent de trouver leur place dans le monde qui les entoure, ils cherchent à se libérer d'une vie difficile en s'évadant dans des univers merveilleux, et se doivent pour cela d'en venir au crime, au meurtre, afin de se délivrer

¹²² Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.136.

¹²³ *Ibid.*, p.208.

¹²⁴ *Ibid.*, p.256.

de leurs chaînes. Les criminels sont parfois punis, mais d'autres parviennent à s'échapper (mais pour combien de temps ?) dans les pays de la brume.

3) Les pays de la brume.

Dans *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*, Pierre Dubois nous fait visiter des pays nimbés de brume et de mystère où chacun est habité par ce qu'il appelle « l'esprit des lieux »¹²⁵ : le gardien et le poète de tout cet univers merveilleux. Et c'est cet esprit des lieux qui insuffle à l'auteur l'énergie d'écrire, qui lui inspire ces histoires que renferment ces pays enchantés.

La plupart des lieux où se situent les différentes actions se trouvent souvent en Grande-Bretagne, pays de prédilection de l'auteur qu'il voit comme le berceau du fantastique :

« [...] l'Angleterre, l'Ecosse, les Cornouailles, ils ont une espèce d'enzyme mystique, quelque chose en plus. Est-ce que c'est le climat ou c'est parce qu'ils ont été élevés dans le légendaire ? Le fantastique y est très présent. »¹²⁶

S'il n'y a pas que l'Angleterre dans les deux recueils, nous commencerons avec elle, notamment avec la ville de Londres. Les histoires de Dubois sont intemporelles : on peut se retrouver dans un château médiéval avec son seigneur, sa dame et ses servants, et à la page suivante, des policiers arrivent en voiture pour résoudre une enquête. Néanmoins, les lieux appartiennent à une période précise. Pour Londres, Pierre Dubois nous entraîne dans le Londres victorien, celui de Jack l'Eventreur, de Sweeney Todd, de Sherlock Holmes... C'est durant cette période que de grands noms de la littérature fantastique se sont faits connaître, : Oscar Wilde ; Arthur Conan Doyle ; Lewis Carroll ; James Matthew Barrie ; Robert Louis Stevenson ; Bram Stoker ; Charles Dickens, et bien d'autres... Tous ces auteurs et leurs histoires ont mystifié la ville de

¹²⁵ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°5.

¹²⁶ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°8.

Londres en cette fin du XIXème siècle pour en faire le lieu où se canalisent toutes les légendes et les histoires fantastiques. C'est sans parler de l'affaire de Jack l'Eventreur, premier tueur en série reconnu de l'Histoire qui est devenu de par son mystère, un genre d'icône, un être surnaturel, un mythe qui ne cesse encore aujourd'hui d'inspirer les romans noirs et fantastiques. L'Angleterre est le pays où se croisent les deux genres qui nous intéressent : le merveilleux et le roman policier, et Londres en est le noyau. Cette ville est un élément important dans l'imaginaire de Dubois : Londres est la ville des ténèbres, où la brume omniprésente, fantomatique, perd les amateurs d'histoires d'épouvante dans des dédales de rues empreints de contes et de légendes extraordinaires :

« Ainsi que l'enfant angoissé crée le Bogey Man à partir des ténèbres de sa chambre, le fabrique d'un fond de placard, des poussiéreuses et grinçantes présences cachées dessous le lit, une cité vraisemblablement fiévreuse peut de ses entrailles corrompues engendrer et matérialiser un Monstre. Londres est de celles-là...

Ecartons le masque apprête du décor et pénétrons sa pourrissante chair. C'est une tripaille piranésienne, noire, lovée dans la fange de ses quais d'eau croupis. Chaque ramification, chaque venelle est une artère viciée qu'il faudrait amputer tant la gangrène en a dévoré l'ossature.

La misère, le crime se respirent, se mâchent – débordent à même les trottoirs. »¹²⁷

Extrait hyperbolique montrant la citée Londonienne comme un corps en décomposition, malade, un nid où toutes les créatures maléfiques et les monstres fantastiques grouillent à chaque coin de rues.

Mais malgré cette morbide fascination de la ville de Londres, elle n'est que rarement présente dans les nouvelles de Dubois. On s'y retrouve un bref instant dans « Rapunzel » dans les « cossus appartements londoniens »¹²⁸ de Perthwee ; dans « Croquemitaine » Sherlock Holmes retourne dans la capitale pour résoudre une dernière enquête ; et c'est dans les nouvelles de « Blanche-Neige » et « Peter Pan » que l'action se déroule intégralement dans le Londres victorien. Dans ces dernières, Pierre

¹²⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.236-237.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 108.

Dubois dépeint un Londres sombre et inquiétant, comme on peut le retrouver chez Oscar Wilde :

« Il se rappela avoir erré dans des rues mal éclairées, longé de lugubres passages peuplés d'ombres noirs et des maisons inquiétantes. Des femmes à la voix éraillée, au rire brutal, l'avaient hélé. Des ivrognes titubants l'avaient côtoyé, l'injure à la bouche, marmottant comme des singes monstrueux. Il avait vu des enfants à l'aspect grotesque blottis sur des pas de portes, et entendu des cris et des jurons s'élever d'arrière-cours ténébreuses. »¹²⁹

Ou Charles Dickens :

« La maison où l'on avait conduit Oliver était dans le quartier de Whitechapel. [...]

Une boue épaisse couvrait le pavé ; les rues étaient plongées dans le brouillard ; la pluie tombait lentement, l'air était froid, le sol glissant : [...] l'affreux vieillard ressemblait à un hideux reptile sorti de la fange et des ténèbres qu'il hantait, et rampant dans l'ombre, à la recherche d'une nourriture immonde.

Il parcourut un grand nombre de rues étroites et tortueuses, jusqu'à ce qu'il eût atteint Bethnal Green ; puis, tournant tout à coup à gauche, il s'engagea dans un dédale de petites rues sales, comme on en trouve tant dans ce quartier dense et populeux de Londres. »¹³⁰

On notera d'ailleurs une référence directe au *Olivier Twist* de Dickens dans la nouvelle de « Peter Pan » de Dubois, reprenant le décor des étroites rues sombres et sales de Londres :

« Dans ce labyrinthe de venelles galeuses, enfermées entre Commercial Street, Brick Lane et Whitechapel, un meurtre de plus ou de moins ne valait pas tripette. On poignardait, on se vitriolait, on se massacrait à la hache sur le parvis de Christ Church sans que personne de l'autre côté de la Tamise s'en soucie. Les enfants se vendaient aux portes des taudis et Fagin leur apprenait à nourrir les gibets... alors qu'importait le sort d'une catin ! »¹³¹

La nuit tombée, le Londres du XIX^{ème} siècle devient un lieu de débauche, sale, gris, labyrinthique, plongé dans des ténèbres et un brouillard opaque, habité par des croquemitaines en quête de femmes à égorger et d'enfants à dévorer. Mais le jour, la

¹²⁹ Voir WILDE Oscar, *Œuvres*, « *Le Portrait de Dorian Gray* », p.433-434.

¹³⁰ Voir DICKENS Charles, *Oliver Twist*, p.191.

¹³¹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.151.

ville de Londres reprend ses couleurs et devient une ville magnifique, idyllique, embellie par de somptueux jardins :

« En Angleterre, le jardin est un fragment d'Eden. Elle gisait dans l'évocation d'une colline d'Avalon, bouquetée d'une flore à la fois sauvage, potagère et exotique comme s'entendent à les agencer nos grands symphonistes pastoraux et idéologues du Green, nos William Kent, Lancelot Brown, Hoare dont les aspirations horticoles n'ont jamais cessé de réensemencer les prairies du Paradis perdu. »¹³²

Mis à part Londres, Pierre Dubois utilise le décor d'autres villes et villages dans ses nouvelles qui ont tout de même une coloration britannique : un parfum londonien, des paysages s'apparentant au Dartmoor, etc... La capitale de L'Angleterre reste la principale référence concernant ces « cités de l'indicible peur »¹³³ (référence évidente à l'œuvre éponyme de Jean Ray, parue chez Marabout en 1965) :

« Il était une fois un assassin. Il était une fois une victime. Il était une fois une ville apparemment encline à favoriser leur rencontre. Il y a ainsi de ces villes bénies des anges noirs dont l'atmosphère, l'architecture, l'influence géographique et tellurique du lieu où elles sont enracinées distillent une alchimie particulière qui attire le crime et le mystère aussi insidieusement que, de *fog en fog*, Londres suscita et formula le mythique Jack l'Eventreur. »¹³⁴

Dans la nouvelle « Le Chat botté », la ville où se déroule le début de l'intrigue n'est pas citée, mais l'allusion à « l'église Saint-Géry »¹³⁵ nous indique qu'il s'agit de Valenciennes, située dans le département du Nord, à proximité de la frontière Belge. L'auteur y a vécu à partir de l'âge de cinq ans et y a fait les Beaux-arts¹³⁶. Il décrit brièvement la ville lors de la sortie nocturne de Chat :

« Chat chassait.

¹³² *Ibid.*, p.234-235.

¹³³ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.154.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 153.

¹³⁵ *Ibid.*, p.11.

¹³⁶ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n° 5.

Par les ruelles chaotiques des banlieues populaires, les corons pouilleux, par les rues tranquilles des quartiers modestes, les avenues bourgeoises, les havres cossus des allées résidentielles où les familles privilégiées ne laissent sortir leurs « ratés » qu'une fois l'obscurité tombée, et par la porte de service. »¹³⁷

Si l'on reste en France, également dans le département du Nord, près de la frontière belge, on peut parler de « La Dame Blanche », l'histoire se déroulant probablement dans l'Eppe-sauvage, du fait de la présence de l'Elpe, rivière qui y coule, et hantée par la Dame Blanche. Dans « Rapunzel », on se retrouve dans les Ardennes, département natal de Pierre Dubois, pays brumeux aux forêts enchantées où vivent les fantômes :

« Le jour vint enfeufoller les lacis de la vallée de rayons crocus et débusquer de leur affût nocturne les créatures de l'ombre : chouette, crapauds cropignotants, hiboux et Croqueurs d'os, éblouis, chassés par l'Elfirie des aubes radieuses, regagnèrent en ronchonnant les ténébreuses cryptes du Manoir aux Sotais.

Fantômes et Croquecigrues, expulsés des landes, des bosquets, des carrefours à calvaire, troussant haut les pans brumeux de leurs suaires et oripeaux, se bousculaient aux portes des cimetières, pressés de regagner tombes et caveaux avant qu'un espiègle et taquin éclat d'aube ne les atteigne de plein fouet et ne les pulvérise en flambettes et lumerottes. »¹³⁸

La Bretagne n'est pas exclue, mais ne se retrouve que dans une nouvelle : « Le conte de Dracula ». Par contre, on ne sait pas exactement où se déroule l'action :

« Il était une fois à Trémaouvézan ou à Landévennec, peut-être à Ploudalmézeau ou bien plutôt à Landrévarzec ou encore à Plozévet.

De toute façon, le fait-divers, aussi horrible qu'il fut, ne s'ébruita jamais au-delà des remparts ronceux de la lande et les corneilles casanières n'en pipèrent jamais un mot aux migrants de passage. »¹³⁹

Les cinq communes citées font toutes parties du Finistère et cette introduction du conte nous fait sentir la marginalité du lieu, où les histoires ne franchissent pas la frontière. Pierre Dubois a passé vingt ans en Bretagne et s'y rend chaque année – de par

¹³⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.9.

¹³⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.100-101.

¹³⁹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.205.

sa fonction de chancelier du Centre de l'imaginaire arthurien, créé en 1988 par Claudine Glot¹⁴⁰. Il trouve en cette région, un univers similaire à celui des Ardennes : « Les nutons [folklore Ardennais] et les korrigans [folklore Breton] forment un seul peuple »¹⁴¹. La Bretagne pour Pierre Dubois est une seconde terre natale où il puise de nouvelles ressources :

« La Bretagne m'a donné une énergie extraordinaire. [...] »

Même si j'ai quitté la Bretagne, la petite maison de Messac qui craquait de partout me racontait des histoires était le lieu parfait pour écrire. C'était un ermitage. Mes vingt ans en Bretagne restent marqués par des amis que je n'ai trouvés nulle part ailleurs, des personnes qui créent, écrivent, rêvent. Naître là-bas, c'est naître en état de grâce.

[...] Quand je reviens en Armorique, je revis d'une autre vie. M'avoir pris pour un Breton, c'est quelque chose que les Bretons m'ont accordé et j'en suis très fier ! »¹⁴²

Pour la nouvelle de « Barbe-Bleue », Pierre Dubois nous emmène en Belgique, dans la ville de Gand. Notons tout d'abord qu'il s'agit de la ville natale de Jean Ray – auteur qui, pour rappel, a beaucoup influencé Pierre Dubois. D'ailleurs, Dubois fait allusion aux œuvres de son mentor au milieu des descriptions de Gand, entre autres :

« [...] rencontrer les vestiges des divinités de l'Olympe, retenus prisonnières par un étrange forgeron de merveilles dans une demeure bourgeoise du Ham. »¹⁴³

Cette « demeure bourgeoise du Ham » où « les vestiges des divinités de l'Olympe »¹⁴⁴ sont « retenus prisonnières »¹⁴⁵ fait directement référence à la plus célèbre œuvre de Jean Ray : *Malpertuis*, publiée chez Marabout en 1962.

Pour continuer, Pierre Dubois voit Gand comme une seconde Londres :

¹⁴⁰ Voir Centre Imaginaire Arthurien, *Centre-Arthurien-Brocelainde.com*, L'histoire du centre Arthurien.

¹⁴¹ Voir GLOT Claudine, *Bretagne magazine*, « Pierre Dubois, gardien de la clé des songes », p. 75

¹⁴² *Ibidem*

¹⁴³ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.154

¹⁴⁴ *Ibidem*

¹⁴⁵ *Ibidem*

« [...] lorsque tu vas à Gand ou Bruges, tu as l'impression d'être à York par certains moments, dans certains certaines rues de Londres, c'est la même brique, une brique un peu sombre, un peu fumée et les trottoirs... »¹⁴⁶

La ville a néanmoins des allures plus gothiques, surtout avec cette référence à la cathédrale Saint-Bavon¹⁴⁷ et Dubois nous entraîne au fil de la nouvelle dans la Belgique flamande la plus profonde, lorsque sa Barbe-Bleue invite sa promise dans son manoir, tout droit sorti d'un terrifiant « vieux film en noir et blanc »¹⁴⁸. Cette allusion peut faire référence à de vieilles adaptations filmiques des contes de fées. On peut alors penser à *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, réalisé en 1946.

Restons dans les pays flamands avec « Le Petit Chaperon rouge ». Mais cette fois-ci, on se perd dans une forêt, située « quelque part entre Schnapsbelstein et Jungfernstseehausen »¹⁴⁹ – villes ou villages inventés de toute pièce par Dubois, et jouant sur la phonétique de la langue Allemande. Dans les contes de fées, la forêt est le lieu d'initiation du héros, le lieu où il se perd, où il affronte des créatures maléfiques comme le loup ou l'ogre, où il déjoue les pièges des sorcières, afin d'en sortir grandi. Pierre Dubois, en parodiant le conte du Petit Chaperon rouge, bouscule les stéréotypes en faisant de la petite fille, une enfant cruelle et manipulatrice. Si la forêt peut être un lieu bénéfique, elle peut aussi être dangereuse, et ses monstres ne sont pas toujours ceux que l'on croit. Il faut voir au-delà des apparences. Si à première vue le loup peut paraître monstrueux, il ne faut pas non plus sous-estimer le visage que couvre le chaperon rouge.

La forêt, c'est également un refuge, un sanctuaire où peut se cacher le peuple de l'Autre monde, comme on le remarque dans « La vieille femme qui habitait dans un soulier » : les créatures et personnages de l'univers de Lewis Carroll s'y réunissent et tentent de la protéger. C'est aussi le lieu où le merveilleux se met en route : dans « Les

¹⁴⁶ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°4.

¹⁴⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.154.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.180.

¹⁴⁹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.215.

musiciens de la ville de Brême », c'est en se perdant dans une forêt, en marchant sur « l'herbe d'égarément »¹⁵⁰, que George Boutonnet arrive au pays des contes de fées, où vivent toutes les créatures féeriques, tous les personnages des contes et où l'on retrouve le duel jour/nuit qu'il y avait avec Londres (les jardins idylliques du jour font place aux infernales rues grises et sales une fois la nuit tombée).

Le village des contes de fées est, durant le jour, uniquement habité par les princes et les princesses, les créatures bienveillantes et tous les héros bien connus des contes ; tandis que la nuit, ce sont tous les êtres maléfiques qui sortent de leurs antres alors que les autres se réfugient en leurs demeures :

« « Dorénavant la vallée des contes se partagerait en deux, les Alfes noirs, les Êtres des Ténèbres ne sortiraient plus que la nuit, laissant le jour au Petit peuple des lumineuses féeries. Chacun de son côté avec interdiction formelle d'empiéter sur le royaume voisin. Ceux de la nuit avec la nuit, ceux du jour avec le jour. Le blanc dans le blanc, le noir dans le noir... »¹⁵¹

Le village, la nuit, devient alors le repaire du mal. Mais le « blanc » n'est pas entièrement blanc, car pour honorer leur pacte, les êtres du jour n'hésitent pas à offrir leur invité en sacrifice aux créatures de la nuit pour que ces derniers les laissent vivre tranquillement. Non seulement la nuit relâche ses monstres, mais en plus, elle fait tomber les masques des autres et révèle le monstre qui se cache derrière les belles princesses et les gentils lutins.

Le thème du masque que l'on retrouve également chez Pierre Dubois nous conduit dans un autre lieu récurant : celui du carnaval et de la fête foraine. Le faux-semblant est omniprésent chez l'auteur et l'on va voir que les pantins et les marionnettes sont généralement tous des adaptes du Grand Guignol.

Dans « La Belle au bois dormant » Monsieur Pepinster tente d'assassiner sa femme dans les fêtes foraines, en lui faisant prendre les manèges les plus « dangereux », mais en vain¹⁵². Dans « Petite table couvre-toi », le protagoniste (qui se révélera être

¹⁵⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.108.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.136.

¹⁵² Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.9-10.

l'antagoniste) est « une autorité certaine dans le milieu du cirque »¹⁵³ et il abusera de ses talents pour commettre son crime. Puis, dans « La vieille femme qui habitait dans un soulier », un chapitre est consacré à un magicien qui rend visite à un fabricant de jouets et d'automates pour concevoir son prochain spectacle d'illusionniste.

Les jouets, les maquettes, les décors, les reproductions de toutes sortes sont un moyen fréquemment utilisé par les personnages de Dubois pour créer un lien avec le merveilleux. Ils construisent un genre de double, de subterfuge audacieux pour réaliser ce fantasme qu'est la cohabitation avec le monde des contes de fées, ou celui des criminels et tueurs en série. Dans « Rapunzel », un riche amoureux du merveilleux demande à ce qu'on lui bâtisse un château tout droit sorti d'un conte de fées au milieu de la forêt des Ardennes :

« « Je veux quelque chose de romantique avec beaucoup d'innocence dans la frise des tourelles... une rosace, une coupole en vitrail, un arbre mort et des vagues de lierres. N'oubliez pas non plus, pour la chambre nuptiale, d'enfouir le miroir d'Alice sous le dais du baldaquin. Rêvez, Maître, vous avez carte blanche : soyez excessif ! Ma bibliothèque est à votre disposition. Regardez-y Arthur Rackam, Doré, ajoutez une touche de Beardsley... Relisez Perrault et Ann Radcliffe et faites-moi chanter le palais des Merveilles entre ces noirs sapins ! Le prix m'importe peu... » ». ¹⁵⁴

Dans cet extrait, on note les quelques grands noms de la littérature fantastique et du conte : Arthur Rackam (1867-1939) illustrateur britannique, célèbre pour ses illustrations sur la féerie (notamment *les contes* de Grimm, *Alice au pays des merveilles* de Carroll, *Peter Pan* de Barrie, ect...)¹⁵⁵ ; Aubrey Beardsley (1872-1898), aussi illustrateur britannique, contemporain d'Oscar Wilde et artiste de l'Art nouveau ; Gustave Doré (1832-1883), illustrateur français, connu entre autres pour avoir illustré les contes de Perrault¹⁵⁶. Ce dernier est également cité au côté d'Ann Radcliffe (1764-1823), romancière britannique, pionner du roman gothique avec par exemple *Le*

¹⁵³ *Ibid.*, p.193.

¹⁵⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.89.

¹⁵⁵ Voir BNF, *expositions.bnf.fr*, Les contes de fées.

¹⁵⁶ Voir BNF, *op. cit.*

Roman de la forêt (1971)¹⁵⁷. Tous ces artistes ont pour l'auteur une très forte influence dans la création de ses textes. Dubois nous cite les sources qu'il utilise et que ses personnages utilisent pour créer leur propre univers féerique. Nous avons un exemple similaire avec le tueur des « Trois Souhais », ce dernier s'aménageant dans sa cave un « musée des horreurs »¹⁵⁸, reproduisant de célèbres scènes de crimes « à l'aide de mannequins, de maquettes grandeur nature »¹⁵⁹ :

« [...] la caverne infernale de Sawney Bean, le macabre appartement du 10 Rillington Place, une chambre de torture du Dr Holmes, le taudis sordide où Burke et Hare étouffaient leurs proies, entre autres, sans oublier une venelle de Whitechapel à quoi pas un pavé luisant ne manquait – une pompe à fumigène humidifié l'embrumant constamment de fog. C'est là que, réfugié dans ce royaume, j'interprété mes rôles préférés... »¹⁶⁰

On retrouve de nouveau les références culturelles avec les citations de lieux et de personnages, l'importance du réalisme dans le subterfuge – la pompe à fumigène pour imiter le brouillard – et celle du rôle à interpréter et qui ne peut être joué dans un univers, dans un monde précis et conforme au fantasme rêvé.

Ce besoin de s'entourer d'éléments, d'objets pour pénétrer un univers bien défini afin de s'en inspirer et créer une œuvre artistique se retrouve également chez l'auteur. Pierre Dubois confie qu'il aime s'entourer d'objets particuliers, de se placer dans un contexte précis pour stimuler son inspiration :

« J'ai besoin d'énormément d'objets autour de moi, des objets, des images. Si je me mets à écrire le changeling, ou les comptines assassines, si je prends Jack l'éventreur, je mets une musique adéquate, Gavin Bryars, que j'écoute en boucle jusque quand la magie commence et je mets tout autour des objets qui me rappellent Whitechapel, des photos du London Hospital, un sifflet de flic de l'époque victorienne. [...] Tu as vu où j'écris, c'est vraiment un capharnaüm en plus je ne touche pas à la poussière, aux toiles d'araignée, c'est vraiment mon antre, là où j'alchimise. »¹⁶¹

¹⁵⁷ Voir DUPERRAY Max, *Encyclopédie du Fantastique*, p.789-790.

¹⁵⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.141.

¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁶⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.141-142.

¹⁶¹ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°6.

Le jeu de rôle fait également partie de l'univers du carnaval. La fête du mardi gras avait pour but de renverser tous les codes, autant de la société, de la vie de tous les jours, que des lois de la nature. Les seigneurs devenaient mendiants et inversement, et en plus de cela dans l'imaginaire du carnaval, les morts et les démons se mélangeaient aux vivants, et nul ne savait de qui ils s'agissaient, car l'identité de tous était cachée par le port de masques et de costumes. Les rêves devenaient réalités, l'illicite devenait légale, etc... Le carnaval est un véritable chamboulement et c'est ce qui se passe dans les nouvelles de Pierre Dubois. Les princes et les princesses, les fées et les ogres, tous les archétypes des contes de fées rejettent leurs rôles connus de tous et enfilent des costumes et des masques d'assassins pour monter un spectacle de Grand Guignol.

Alors que deviennent-ils ? De quelle manière s'y prennent-ils pour commettre leurs crimes ? Et pourquoi en viennent-ils aux couteaux et aux rasoirs ? C'est ce que nous tenterons de voir dans notre seconde partie.

II) La parodie : quand le conte et le récit noir s'entremêlent.

1) Autopsie des contes

Dans *Les contes de crimes* et les *Comptines assassines*, Pierre Dubois s'inspire des contes de fées de Perrault, de Grimm, mais aussi de créatures féeriques, de vieilles légendes, puis il les mélange aux codes du roman policier, du thriller, et pioche même dans le fait divers. Nous allons maintenant explorer plus en profondeur l'anatomie de ces nouvelles, pour voir comment l'auteur associe ces deux genres et comprendre ce qui l'en ressort.

Tout d'abord, définissons en une phrase le roman policier avec une citation du romancier français, Régis Messac (1893-1945) : « Un crime mystérieux, graduellement éclairci par les raisonnements et les recherches d'un policier »¹⁶². Propos succincts auxquelles nous allons laisser la parole à François Rivière pour exposer les bases essentielles de ce genre littéraire en invoquant le nom d'Edgar Allan Poe et l'une de ses œuvres les plus marquantes : *Double Assassinats dans la rue Morgue*, parue la première fois en 1841 :

« Edgar Poe avait lu les *Mémoires* de Vidocq. Il avait également absorbé la matière parfois indigeste des « romans gothiques » – ou mystères expliqués – de Mrs. Ann Radcliffe. Mais ce distillateur génial de fiction venait d'inventer quelque chose, l'alambic de son imaginaire avait créé le premier crime en chambre close de l'histoire de la littérature policière. Un cadavre enfermé dans une pièce hermétiquement fermée ; un enquêteur doué de pouvoirs intellectuels supérieur à la moyenne ; la solution de l'énigme donné comme une « chute » à l'histoire. »¹⁶³

Nous avons ici les trois ingrédients de base du roman policier : le cadavre, l'enquêteur, la résolution de l'enquête par ce dernier. Schéma classique que reprendra Pierre Dubois, et même avec exactitude dans la nouvelle de « Rapunzel » : le meurtre a bien lieu dans la chambre de la victime, entièrement verrouillée ; l'enquêteur surdoué

¹⁶² Voir MESSAC Régis, *Le progrès civique*, « N° 540 ».

¹⁶³ Voir RIVIERE François, *Les couleurs du noir, biographie d'un genre*, p.17

n'est autre que Perthwee, l'éminent détective des fées, aussi excentrique et prodigieux qu'un Dupin ou un Holmes ; et l'identité de l'assassin (et de son complice) aussi incroyable qu'inattendue (si l'on fait fi de l'indice que le titre de la nouvelle souffle à l'oreille du lecteur averti) est révélée dans les toutes dernières pages.

Le schéma de ce cas d'école sera repris dans d'autres nouvelles avec plus ou moins de variantes. Dans « Peter Pan » et « Blanche-Neige », Perthwee aura encore le rôle du détective modèle qui parviendra à découvrir l'identité de l'assassin grâce aux indices que ce dernier laisse derrière lui. La fameuse découverte de l'assassin sonne aussi la « chute » de l'histoire. Seul l'aspect huit-clos fait place à une narration plus ample, avec plusieurs cadavres et des indices plus imprécis, compliquant la tâche de l'enquêteur. Diluées dans une trame narrative plus complexe, les bases posées par Edgar Poe se retrouveront dans « La vieille femme qui habitait dans un soulier », où Perthwee mènera une enquête pour démasquer des meurtriers dont le lecteur connaît déjà les identités. Cet effet-là naîtra au début du XX^{ème} siècle :

« En 1912, Freeman publie *L'Os chantant*, premier roman dans lequel le lecteur est instruit de tous les détails du crime et, par conséquent, de l'identité du meurtrier, dès les premières pages. »¹⁶⁴

Bon nombre de romans perpétueront ce procédé qui même s'il enlève une part de mystère à l'intrigue, ne l'absout pas non plus de qualités. Dubois aura d'avantage la tendance d'aller dans ce sens, en rapprochant son lecteur du meurtrier. C'est le cas dans « La Belle au Bois Dormant », où le protagoniste tente de mettre au point le crime parfait pour assassiner sa femme. Dans « Le Chat botté », c'est directement un serial killer, sur le point de commettre l'apothéose de sa carrière de tueur, que le lecteur suit.

Cette dernière nouvelle peut nous faire directement passer à la case du thriller, cette variante du policier qui n'a eu de cesse d'évoluer indépendamment de celui-ci, au point que dans les thrillers modernes, il n'y a plus forcément d'enquêtes ou de protagonistes faisant partie des forces de l'ordre. Aujourd'hui, on distingue plusieurs sous-genres de thrillers, que ce soit en littérature ou au cinéma. Mais l'élément fondamental qui le distingue du policier, c'est son devoir de faire peur au lecteur ou au

¹⁶⁴ Voir RIVIERE François, *Les couleurs du noir, biographie d'un genre*, p.35

spectateur. Et pour cela, tous les moyens sont bons, que ce soit en maniant un suspens angoissant, ou une sanguinolente violence. Pour ce qui est des *Contes de crimes* et des *Comptines assassines*, Pierre Dubois jongle avec ces deux idées.

Dans « Croquemitaine », nous avons à faire à un Sherlock Holmes qui reprend du service. Les romans de Conan Doyle appartenant aux codes du policier, il n'est pas coutume dans les aventures de Holmes de voir ce dernier directement en danger de mort. Le célèbre détective traque le criminel et ne devient la proie à aucun moment, contrairement au thriller où la vie du protagoniste est bien souvent mise en danger. Pourtant, dans « Croquemitaine », le détective de Baker Street semble dès plus faible, à la fois hanté par son passé, puis confronté au fantôme d'un des criminels qu'il avait attrapé. Pire encore, à la fin de l'histoire, l'enquête n'est pas menée à son terme, le criminel n'est pas découvert et comble de l'ironie, le lecteur en vient même à soupçonner Holmes lui-même¹⁶⁵. Ce genre de renversements négatifs : échec de l'enquêteur, le retour d'un meurtrier (fantomatique ou pas, qui sait ?) et le fin limier anglais qui passe de l'autre côté du miroir, transgressent les codes du policier pour faire place à ceux du thriller.

Mais la nouvelle qui se rapproche le plus du thriller est « Barbe-Bleue ». Nous y avons déjà le sombre décor de Gand, ainsi que le château d'Halewyn. Ce dernier fait office de tueur, de méchant de l'histoire, puis nous avons l'héroïne, la victime : Poeske. D'abord, nous avons l'utilisation du suspens, qui se met immédiatement en route à la rencontre des deux personnages ; précisons que le lecteur apprend dès le début qu'Halewyn est un tueur en série. De ce fait, même si l'histoire continue avec le point de vue de la victime, la tension ne peut que monter lorsque l'on voit celle-ci mordre à l'appât du tueur et que, à chaque page que l'on tourne, on attend qu'il surgisse de l'ombre, dévoilant son vrai visage et mettant fin aux jours de la malheureuse. L'attente de l'instant fatal est la clé du suspens et Pierre Dubois adore faire languir le lecteur en lui faisant faire des détours grâce à de longues descriptions. Descriptions qui se veulent enchanteresses, rassurantes, endormant la méfiance du lecteur. Comme Halewyn qui met en confiance sa malheureuse invitée en l'accueillant dans son merveilleux château, Pierre Dubois perd son lectorat dans les dédales de celui-ci, en le faisant entrer dans ses

¹⁶⁵ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.79

nombreuses chambres et salons, en lui faisant savourer un repas de roi copieusement décrit... Mais la crainte d'un évènement terrible reste toujours en suspend et cet évènement finit par arriver :

« Poeske tressaillit. Une pièce, tout en haut, vers les combles, était allumée. Elle fixa comme hypnotisée le carré luisant sur la pelouse... et se mordit la lèvre de terreur en apercevant, soudain, une mince silhouette s'y encadrer. »¹⁶⁶

La tension atteint son paroxysme alors que Poeske tente d'échapper à son hôte, armé d'un poignard et bien décidé à assouvir sa soif de sang. L'angoissant suspens fait ainsi place à l'horreur : alors que Poeske ouvre le cabinet interdit avec la petite clé dorée, elle atterrit dans une salle de torture où le serial killer l'attend pour passer à l'acte. Nous reviendrons plus tard sur le dénouement, qui, s'il n'est pas tragique ici, l'est dans d'autres nouvelles, car les fins heureuses sont bien rares dans les thrillers et romans d'épouvante.

Continuons précisément avec ce genre qui se croise maintes fois avec le thriller : l'épouvante. Friand d'histoires de fantômes et de récits horrifiques, Pierre Dubois ne manque pas de faire honneur au genre de Jean Ray et Lovecraft. Mais n'oublions pas que nous sommes dans les contes de fées, notamment des parodies, et c'est précisément l'outil que va employer Dubois pour plonger le monde de Faërie dans un bain de sang. Mais le terme de pastiche horrifique conviendrait mieux, car si les personnages peuvent être tournés en dérision, ce n'est pas le cas du conte : nous n'avons pas là une œuvre qui vise à dénigrer le roman policier ou le conte de fées. Le genre en lui-même n'est pas dénigré, au contraire. Il est certain que Pierre Dubois rend hommage à cette littérature... mais d'une façon particulière, originale, comme nous allons le voir.

Procédons par ordre avec les personnages connus des contes de fées, à commencer par les princesses. Déjà, précisons que les personnages des contes sont des êtres archétypiques, comme le rappelle Marie-Louise von Franz dans son livre *La femme dans les contes de fées* :

¹⁶⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.190

« D'un point de vue psychologique nous dirons que dans les mythes comme dans les contes, les personnages sont des figures archétypiques qui n'ont à première vue, rien à voir avec des êtres ordinaires ou avec les caractères décrits par la psychologie. »¹⁶⁷

Les princesses par exemple, représentent généralement un idéal féminin, ou le modèle de la femme parfaite, de part leurs qualités morales et physiques, et leur appartenance à la noblesse ou à la royauté. Dans les nouvelles de Pierre Dubois, nous n'avons pas à faire à des archétypes, l'exception étant à la rigueur dans « Les musiciens de la ville de Brême » où nous avons à faire aux « vrais » personnages des contes : le Petit Chaperon rouge, le Chat botté ou encore Blanche-Neige, sont les mêmes protagonistes que dans les écrits de Grimm ou de Perrault. Les personnages des autres nouvelles sont des personnages de fiction apparaissant comme réalistes au premier plan donc « ordinaire[s] »¹⁶⁸ pour reprendre le terme de Marie-Louise von Franz.

Dans « La Belle au bois dormant », cette dernière n'est nullement une fille de roi ensorcelée par une sorcière, mais une épouse dominatrice que le mari (et non le prince) désire assassiner. Dans « Blanche-Neige », la croqueuse de pomme est une femme sévère qui empoisonne la vie de son mari ; dans « Barbe de Grive », nous avons une femme charmante, belle comme une princesse, mais capricieuse et matérialiste, et qui rend la vie de son mari, riche comme un prince, insupportable. Dans « Petite table couvre-toi », nous avons encore une femme infidèle et avare ; et Rapunzel est une veuve noire, ne se mariant que dans l'intention de toucher l'héritage de son mari qu'elle fait assassiner par son amant.

Dans tous ces cas de figure, la parodie a commencé : les douces et gentilles princesses sont transformées, sous la plume de Dubois, en de terrifiantes femmes fatales. Plus proche de la méchante belle-mère, ces femmes avares et dominatrices, parfois même masochistes, exerce un fort pouvoir sur leurs maris. Elles les maltraitent et les rabaissent, au point de se débarrasser d'eux si l'envie leur en prend (« Le Petit Chaperon rouge »), ou sans le vouloir, de pousser ces derniers à les tuer (« La Belle au bois dormant ») ou à tuer autrui (« Blanche-Neige »). Mais qu'ont alors en commun ces femmes avec les princesses qu'elles doivent soi-disant incarner ?

¹⁶⁷ Voir VON FRANZ Marie-Louise, *La femme dans les contes de fées*, p.15

¹⁶⁸ *Ibidem*.

En général, il s'agit de la caractéristique principale du personnage dans le conte d'origine, ou d'un élément important autour duquel tourne la problématique du ledit conte. Pour simplifier, ce qui est détourné, c'est ce pourquoi ces personnages sont connus. Pour la « Belle au bois dormant », c'est le sortilège qui la plonge dans un sommeil long d'un siècle avant que ne vienne le prince charmant pour la délivrer d'un baiser d'amour. Dans la nouvelle de Dubois, la belle est hypnotisée par son mari afin de l'obliger à dormir, tant et si bien qu'elle se meurt. Et alors que Monsieur Pepinster embrasse sa femme qu'il croit éteinte pour vérifier sa mort, la belle, comme dans le conte, se réveille, mais en profite pour poignarder son époux. Voilà un exemple de détournement et d'ironie auxquels s'emploie Pierre Dubois : les scènes centrales et éléments importants des contes se transforment en spectacles macabres, ponctués d'humour noir, où la mort fauche les protagonistes. Et le concept est repris plusieurs fois à différents degrés : dans « Rapunzel » par exemple, la fameuse longue chevelure dorée de la jeune fille ne l'aide pas à s'évader de sa tour, mais permet à l'assassin d'entrer dans la chambre de la victime et de fuir après le meurtre, sans laisser de trace.

Mais toutes les princesses ne deviennent pas forcément des femmes cruelles et manipulatrices. Cendrillon par exemple, est une soubrette. Sa condition de servante est similaire à celle du conte, mais amplifiée pour lui donner un caractère érotique plus prononcé. Quand elle se rend au bal, la robe est loin d'être celle d'une princesse féérique, mais plutôt celle d'une prostituée, tout droit sortie d'un film pour adulte. Le prince n'est pas charmé par la grâce de Cendrillon, mais par son aspect fortement libidineux. Les règles de courtoisie qui agençaient le conte d'origine sont chamboulées, renversées, par l'exubérance du personnage. De ce fait, le prince charmant ne courtisera pas la belle et s'empressera plutôt de la violer¹⁶⁹. Cendrillon, pour se défendre, le tuera avant de prendre la fuite, laissant derrière elle, la pantoufle de vair, seul indice permettant de la retrouver et que Perthwee brûlera pour ne pas l'incriminer¹⁷⁰. On a donc ici un parfait échange entre les codes du conte de fées et ceux du thriller, ou même du roman noir : la candeur et le bon goût font place à la débauche et à l'obscénité. L'horreur provient de là : de ce choc entre deux univers connus du

¹⁶⁹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.62

¹⁷⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.64

grand public et diamétralement opposés.

Et les princes et autres héros des contes, qu'en est-il ? En fait, les princes sont presque absents chez Dubois. Soit ils sont tournés en dérision, comme c'est le cas dans « Cendrillon », soit au contraire, ils deviennent des personnages très charismatiques, comme c'est le cas de Barbe-Bleue : dans le conte d'origine, c'est un seigneur très riche, mais aussi très laid ; dans la nouvelle de Dubois, il a toutes les qualités : beau, riche, apparemment bon et généreux, il a tout du prince charmant et se rapproche ainsi de l'archétype. Mais tout comme dans les contes de Grimm et de Perrault, Barbe-Bleue reste un tueur de femmes... Du moins, c'est ce que l'on croit jusqu'à la chute, car la Barbe-Bleue de Pierre Dubois n'est pas un réel assassin, du fait qu'il ne tue jamais : il joue au serial killer, ce n'est rien de plus qu'un fantasme qu'il assouvit en prenant au piège des prostituées qu'il paye argent comptant. Et sa dernière victime : Poeske, pour se venger, va utiliser cela à son avantage, et provoquer un véritable meurtre. Encore un retournement ironique : la victime devient le meurtrier, l'innocent devient coupable. Nous y reviendrons.

Continuons avec Riquet à la houppe. Tout comme dans le conte, il est caractérisé par sa laideur. Néanmoins, la fameuse houppe qui défigure le personnage prend un aspect plus repoussant, plus horrible encore chez Pierre Dubois :

« J'oubliais de dire qu'il vint au monde avec une houppe de chair au lieu de duvet sur la tête, ce qui fit qu'on le nomma Riquet à la houppe car Riquet était le nom de la famille défunte... C'est ainsi qu'il grandit. »¹⁷¹

Complexé par cette laideur, Riquet n'arrive à avouer sa flamme à la femme qu'il aime. Femme séduisante qui est par ailleurs mariée au meilleur ami de Riquet. Pour remédier à cela, il décide finalement de se faire opérer afin de se débarrasser de cette houppe de chair qui le rend si difforme. Il fait donc appel aux compétences de son ami, le fameux mari de sa dulcinée, qui est justement un éminent chirurgien esthétique. Mais coup de théâtre, le fameux époux est un assassin, un tueur de femme qui sévit depuis le début de l'histoire et qui, pour échapper à la police fait porter le chapeau au pauvre Riquet. En plus de lui retirer sa protubérance, il lui transforme tout le visage, afin de le

¹⁷¹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.28

faire coïncider avec le portrait robot que les journaux ont communiqué. Tel est pris qui croyait prendre, Riquet qui avait pris le risque de décevoir son ami, se fait manipuler par ce dernier. Nouvelle ironie du sort qui sied aux chutes de Pierre Dubois. Ici, le héros est un personnage marginalisé par son physique, ce qui n'est pas sans rappeler *Elephant Man* de David Lynch, ainsi que le thème du bouc émissaire.

A la lecture du *Bouc émissaire* de René Girard, on peut reconnaître dans le personnage de Riquet cette icône du sacrifice. Déjà de part son apparence : Riquet à la houppe est très laid, c'est un personnage qui inspire aussi bien la pitié que le mépris. Son manque de charisme, sa naïveté et son aspect associable, en font la victime idéale. Dans son raisonnement, Girard précise bien le bouc émissaire est une personne ou une communauté entièrement rejetée par les foules, par la société, et qui n'a d'intérêt pour ces derniers que son rôle de sacrifié. C'est le cas du pauvre Riquet, entièrement manipulé par l'assassin et qui lui servira à rétablir ce qu'on pourrait appeler « l'ordre », en opposition au « chaos », soit une perturbation, un problème, que le tueur se doit de faire disparaître : sa culpabilité, son implication dans les crimes qu'il a commis. En effet, René Girard précise bien que le rôle du bouc émissaire est d'emporter avec lui, tous les maux de la société. Dans « Riquet à la houppe », le malheureux retire une épine du pied de l'assassin en lui apportant un faux alibi, mais sur une plus longue échelle, il permet de chasser la peur qu'a engendré le fameux assassin sur toute la communauté. Même si les intentions de l'assassin étaient purement personnelles, le processus victimaire dont parle Girard est respecté dans cette nouvelle et l'on verra par la suite qu'il se retrouve dans d'autres textes de Dubois. Mais revenons à nos personnages.

Quand ce ne sont pas les humains, ce sont les animaux... notamment les animaux magiques comme le Chat botté. Mais dans la nouvelle de Pierre Dubois, le Chat est-il vraiment un chat ? L'auteur ne le précise jamais explicitement, maintenant l'illusion, la magie du personnage. Déjà, il se nomme « Chat » : nous avons une sorte de métonymie particulière où le protagoniste adopte le comportement d'un chat et Pierre Dubois va jouer sur ces images pour bâtir son personnage. Déjà, il a des manières propres aux félins :

« Chat était chat jusqu'au bout des moustaches. Gourmet, paresseux, égoïste, il observait les choses avec indifférence, son regard oblique et fauve perdu dans ses jeux de miroir. »¹⁷²

Ces fameux « jeux de miroir »¹⁷³ sont un indice pour nous avertir que nous avons affaire à un personnage humain qui jouerait à faire le chat et qui adopte en plus l'accoutrement et l'instinct de chasse.

« Un manteau ou un costume couleur murailles, pierres grises, briques brunes, et aux ombres se confondait, se mouvant le long des trottoirs sans être remarqué, semblable au minet anonyme auquel personne ne prête attention. [...]

Il chassait certaines fois au hasard « par aventure », au plaisir de la rencontre. D'autre fois il chassait « à l'arrêt », ayant auparavant repéré sa proie. »¹⁷⁴

Chat est « semblable » à un chat, et en plus de porter le « costume » de l'animal, il en porte aussi les armes. : « [...] une griffe à trois tranchants, lourds et acérés, soudés à un gantelet d'acier [...] »¹⁷⁵

Enfin, Pierre Dubois s'est aussi amusé à mettre en parallèle les comportements humains avec celui de l'animal :

« Son périmètre se bornait à un salon bibliothèque capitonné de rideaux épais, de tapis moelleux, de deux confortables fauteuils et d'un vieux canapé tiré devant la cheminée qui lui servait de lit.

[...] couché devant les flammes ronflantes de l'âtre, il se laissait gagner par un lascif engourdissement tandis que ses bouts de doigts, d'un mouvement régulier dans l'oreiller, en égratignaient la soie. »¹⁷⁶

¹⁷² Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.10

¹⁷³ Voir DUBOIS Pierre, *Op.cit.* p.10

¹⁷⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.8-9.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.9

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.10-11

On a ici un tableau assez classique des habitudes d'un chat d'intérieur : le canapé en guise de lit, la sieste devant la cheminée, les « doigts »¹⁷⁷ humains qui « égratignaient la soie »¹⁷⁸ à la façon d'un félin.

Venons-en maintenant à ce qui distingue le Chat botté des autres félins : ses bottes. Dans le conte de Perrault, le chat parlant demande au fils du meunier, afin de lui venir en aide, de lui donner « un Sac, et [...] une paire de Botte pour aller dans les broussailles »¹⁷⁹. Seule raison pour laquelle il les demande, les bottes du Chat botté restent encore aujourd'hui difficiles à interpréter. Bottes magiques à l'instar de celles du Petit Poucet ? Echo aux traditions populaires ? ou même connotation sexuelle selon Bruno Bettelheim¹⁸⁰ ? On ne saurait dire avec exactitude ce qu'il en est de ces fameuses bottes, si ce n'est qu'elles permettent au Chat de se distinguer et de l'aider à servir son maître. Dans le récit de Pierre Dubois, les fameuses bottes sont à prendre au sens figuré : ce ne sont pas vraiment des bottes, mais des orthèses pour les jambes :

« De son sac à malice, il sort encore deux gaines de cuir, deux semblants de cuissardes qui, enfilées, lui maintiennent les jambes raides, en les hérissant d'un assemblage de courroies, de coussinets et d'un bizarre échafaudage métallique [...]

Cette fois, Chat est botté. »¹⁸¹

Rappelons que le Chat botté de Dubois est un serial killer qui s'en prend exclusivement aux handicapés de toute sorte. Le tueur, désireux de mettre fin à son « tour de France quasi compagnonique de l'Art de l'assassinat, »¹⁸² décide de s'installer dans « un hôtel paisible entre l'hôpital des Sept Douleurs et l'hospice de la Sainte Larme »¹⁸³ qui accueille des personnes atteintes d'handicaps. Leurrant ses proies avec ses fameuses bottes, Chat en fait alors son ultime terrain de chasse... mais il

¹⁷⁷ *Ibidem*

¹⁷⁸ *Ibidem*

¹⁷⁹ Voir PERRAULT Charles, *Contes*, p.236

¹⁸⁰ Voir BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, p.476

¹⁸¹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.19

¹⁸² *Ibid.*, p.17

¹⁸³ *Ibid.*, p.19

ne commet finalement qu'un seul meurtre avant d'être pris au dépourvu, sans possibilité « de s'échapper par un trou de souris. »¹⁸⁴

Dans le conte d'origine, le Chat du fils du meunier venait en aide à son maître grâce à la ruse. Le Chat était donc un animal bienveillant, m'étant toutes ses qualités au service de son maître démuni et désespéré. Chez Dubois, c'est le contraire ! Le Chat est un tueur sadique qui s'en prend aux plus faibles – des handicapés – et utilise sa ruse et son intelligence pour les assassiner sans se faire prendre. Les bottes-orthèses sont l'objet clé qui lui permettent d'atteindre son but ultime : le massacre d'un centre d'handicapés. Il y a un renversement horrifique qui s'opère avec le personnage merveilleux du Chat botté qui devient un serial killer répondant à des critères de base, comme peut le préciser Stéphane Bourgoïn :

« Par rapport au criminel en général, qui utilise en principe une arme à feu, le tueur en série préfère le contact avec sa victime. Il emploie un couteau, il étrangle, il frappe avec un objet. [...]

Il tue ses victimes à l'intérieur d'un territoire bien précis, une ville ou un Etat, proche de son lieu d'habitation dans 63 % des cas [...]

Le serial killer a l'habitude de tuer – souvent depuis de nombreuses années – et sa mine inspire confiance. Dans la grande majorité des cas de tueurs en série non psychotiques, les victimes suivent volontiers leur futur assassin [...]

Le serial killer est en règle générale très intelligent. [...]

Le serial killer, quand il ne tue pas par profit comme lui arrive parfois, assassine très souvent le même type de personnes. »¹⁸⁵

Chaque paragraphe de la citation ci-dessus correspond à un trait de notre chat serial killer : le contact de la victime avec l'étranglement et les griffes ; Chat a un terrain de chasse précis ; il est rusé et intelligent, il s'en prend au même type de personnes : les handicapés ; il tue depuis des années et parvint à inspirer la confiance à ses victimes. C'est d'ailleurs ce dernier point qui le perdra, car l'hémiplégique qu'il charme se retrouve, sans qu'il ne s'en aperçoive, dans son lit alors qu'il vient de commettre son dernier crime et sonne la fin de ses méfaits.¹⁸⁶

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.33

¹⁸⁵ Voir BOURGOIN Stéphane, *Serial Killers, Enquête mondiale sur les tueurs en série*, p.22-25

¹⁸⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.33

Ces mêmes critères, et d'autres que mentionne Stéphane Bourgoïn dans son *Enquête mondiale sur les tueurs en série*, peuvent s'appliquer à d'autres personnages des contes que Pierre Dubois met en scène comme Halewyn dans « Barbe-Bleue », le Vaillant Petit tailleur dans « Riquet à la Houppe » ou Peter Pan que nous allons aborder.

Dans « Peter Pan », Pierre Dubois a fait du héros de Barrie, le célèbre tueur de Whitechapel : Jack l'Eventreur. Cette théorie fantastique qui ferait que les deux personnages ne soient qu'une seule et même personne avait été déjà présentée par Dubois au début des années 90. Il reste des traces de ses dires sur le site officiel de son confrère, Régis Loisel :

« Au début des années 90, Pierre Dubois exprime dans un fanzine Rennais la possibilité que Jack l'Eventreur soit Peter Pan. Sa théorie se fonde sur l'analyse approfondie du roman de James Matthew Barrie qu'il a scrupuleusement comparée à la vie criminelle de Jack. En premier lieu, les époques et lieux sont similaires. Peter Pan et Jack l'Eventreur vivent tous deux à l'époque victorienne. Ensuite, il constate que Peter Pan se perd et vit dans les jardins de Kensington à Londres et que s'il doit "voler" jusqu'à la maison de Wendy, il passe par le quartier de Whitechapel, où Jack a tué la totalité de ses victimes (toutes des prostituées). Le deuxième argument, c'est que Peter Pan se pose la question de savoir "ce qu'il y a dans le ventre des mamans". On sait également que Jack l'éventreur s'acharnait particulièrement sur les parties génitales et le ventre de ses victimes. De plus, les rapports de Police stipulent clairement que les meurtres ont été commis avec une dague, la même arme qu'utilise Peter Pan pour combattre le capitaine Crochet. Par ailleurs, J.M. Barrie vante souvent la très grande dextérité de Peter Pan avec cette arme, étant ainsi capable de tenir tête à la fine lame qu'est le capitaine Crochet. Les enquêteurs ont aussi émis la thèse que Jack l'Eventreur pouvait être un chirurgien, tant il était agile avec son arme pour éviscérer ses victimes. Le dernier argument tient au fait que Jack l'Eventreur « opérât » parfois à proximité des forces de police postées pour surveiller le quartier et que ces dernières intervenaient extrêmement rapidement, dès les premiers cris entendus. Pourtant, elles n'ont jamais réussi à l'attraper, même lorsque le quartier était entièrement cerné. Pierre Dubois émet l'hypothèse que Pan ayant le pouvoir de voler, il pouvait échapper aux policiers lancés à ses trousses. »¹⁸⁷

Dans cette nouvelle, Pierre Dubois apporte aussi sa pierre à l'incroyable mythe de Jack l'Eventreur, considéré comme le premier serial killer. Depuis le début du siècle dernier, Jack l'Eventreur a toujours fasciné l'imaginaire des auteurs de roman policier, de thriller, et même de fantastique, avant d'être porté maintes fois à l'écran. Le fameux tueur de Whitechapel, au fil du temps, est devenu une légende, un mythe. N'ayant

¹⁸⁷ Voir LOISEL Régis, <http://www.iesanetwork.com/t.cantius/>, le synopsis de Peter Pan.

jamais été attrapé par la police, son identité reste encore aujourd'hui un mystère. C'est d'ailleurs ce mystère qui contribue à la réussite de sa notoriété, comme le précise Stéphane Bourgoïn :

« [...] la fascination qu'exerce sur nous Jack l'Éventreur provient aussi du fait que nous ignorons toujours son identité exacte, et qu'il nourrit depuis des décennies, nos fantasmes les plus secrets... »¹⁸⁸

A cela s'ajoute toute la dimension mystique et presque surnaturelle qui entoure le personnage. Quand on mentionne le nom de Jack l'Éventreur, la nuit tombe sans une étoile dans le ciel, le brouillard londonien se lève, et le diable sort des limbes infernaux que sont les rues sordides de Whitechapel. Les lettres envoyées à la police et signées Jack l'Éventreur (on sait maintenant que l'auteur n'est pas le véritable tueur) avait pour provenance l'Enfer ; « From Hell » terme hautement connoté qui en inspira plus d'un, notamment Alan Moore, dont le titre de la BD sur l'Éventreur reprendra le terme : *From Hell*. L'empreinte fantastique qu'inspire Jack l'Éventreur a tellement été utilisée, qu'elle fait partie de la légende du personnage, au point d'en contrecarrer certains faits réels que Stéphane Bourgoïn nous rappelle :

« 1) Il n'y a jamais eu de brouillard lors d'aucun meurtre, et la seconde victime fut même assassinée en plein jour.

2) Les lettres signées « Jack l'Éventreur » n'ont très probablement pas été écrites par le meurtrier, mais sont l'œuvre d'un jeune journaliste.

3) Le duc de Clarence (ni aucun membre de la famille royale) n'était pas Jack l'Éventreur. »¹⁸⁹

Outre le fait qu'on ait à faire au diable en personne, à un personnage surnaturel, maléfique, qui convient parfaitement à la littérature d'épouvante, on associe souvent un même portrait du tueur : le chapeau haut-de-forme, la cape sombre, parfois la serviette d'un docteur, ainsi que le fiacre dans lequel certaines victimes auraient été assassinées, faute de sang sur les lieux où les corps furent retrouvés¹⁹⁰. Tous ces éléments qui font

¹⁸⁸ BOURGOIN Stéphane, *Le livre rouge de Jack l'Éventreur*, p.12

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.11-12

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.30.

partie du charisme de l'Éventreur sont caractéristiques de l'époque victorienne. Jack l'Eventreur est vêtu comme un dandy, et il fait partie de la mythologie victorienne, aux côtés de Sherlock Holmes et Dorian Gray. De plus, la célébrité du tueur a été immédiate grâce à la presse d'une part, mais aussi par les répercussions que cette affaire eût à l'époque et les changements qu'ont engendré ces méfaits. Stéphane Bourgoïn donne la parole à un journaliste du *Lancet* de l'époque qui vu juste en disant :

« « La société moderne voit sa conscience s'éveiller grâce au couteau d'un meurtrier, plus vivement que par la plume de nombreux écrits sincères et alarmistes. » »¹⁹¹

Tout ceci fait de Jack l'Eventreur une sorte d'icône noire de l'Angleterre de la fin du XIXe siècle dont beaucoup d'auteurs ont joué sur les motivations du tueur, ainsi que sur son identité. Tout un mystère que seul le fantastique et le merveilleux semblent pouvoir élucider, et c'est ce que fait Pierre Dubois, en faisant de Peter Pan, l'Eventreur de Whitechapel. Contrairement à ce qu'un lecteur lambda pourrait croire, Dubois ne détourne pas le personnage de Peter Pan. Le héros de Barrie a toujours eu une part sombre et ne l'a jamais caché (c'est à la rigueur Walt Disney qui en a arrondi les angles pour le faire rentrer dans le moule du héros pour enfant que l'on voit dans le dessin animé). Pierre Dubois exploite donc cette part sombre et la fait s'exprimer de la façon la plus violente, la plus forte qui soit en confondant la dague de Peter avec le couteau de Jack l'Éventreur. Dans l'œuvre de Barrie, on distingue bien la particularité de ce garçon sauvage à être complètement étranger aux normes, à la morale de notre société ou de celle du début du XXème siècle : égocentrique, il ignore ce qu'est l'amour et ne fait jamais preuve de sentiments profonds. C'est un enfant qui ne grandit pas et qui ne fait que jouer, au point de ne pas différencier le réel de l'imaginaire. Ce que Pierre Dubois a réalisé dans sa nouvelle, c'est de calquer le personnage fantastique de Barrie sur l'ombre blanche de Jack l'Eventreur. De ce fait, il développe le personnage de Peter Pan, lui donnant un nouvel aspect grâce au mythe du tueur de Whitechapel et apportant aux meurtres de ce dernier, non pas une explication réaliste, mais une raison concrète, utile : il utilise le fait divers pour faire grandir Peter Pan, pour faire grandir ce personnage complexe, reflet de l'enfant qui est en chacun de nous. Ce que fera

¹⁹¹ BOURGOÏN Stéphane, *Le livre rouge de Jack l'Eventreur*, p.19

également Loisel en s'inspirant de la théorie de Dubois et en la développant différemment. Nous reviendrons plus en détail sur le rapprochement de Peter Pan et de Jack l'Eventreur dans la prochaine partie.

Pour l'instant, continuons avec les enfants cruels en abordant maintenant « Le Petit Chaperon rouge ». Dans cette nouvelle les rôles sont à priori inversés : dans le conte d'origine, on suit la petite fille alors qu'elle traverse les bois et qu'elle croise le chemin du loup, surgissant d'entre les arbres¹⁹². Dans la nouvelle de Pierre Dubois, on se retrouve au côté du loup, ou plutôt de sa transposition humaine, Viktor Kirschendorf, et celui qui surgit à l'improviste, n'est autre que le Petit Chaperon rouge¹⁹³. Ce changement de point de vue, incite déjà le lecteur à se méfier de cette petite fille, car par rapport au conte de Perrault, il a tendance à se méfier de ce qui sort des bois. Et chez Dubois, c'est la fillette qui fait partie de la forêt et non le loup... forêt d'ailleurs qui regorge de mystères et de dangers, comme nous avons déjà pu le constater précédemment dans « Les pays de la brume ». Ainsi, c'est la fillette toute vêtue de rouge qui représente le danger... et pour Dubois, son habit comporte tous les indices : la capuche qui voile le visage du criminel et la couleur du rouge n'est pas sans rappeler celle du sang, symbole explicite de l'horreur.

Dans la nouvelle de Dubois, le Petit Chaperon rouge a assassiné sa Mère-Grand et compte faire porter le chapeau à Viktor Kirschendorf. Et pour cela, il faut conduire le bouc émissaire sur les lieux du crime, en lui promettant de passer la nuit dans le lit de la Mère-Grand¹⁹⁴.

Le petit chaperon rouge de Dubois n'est pas sans rappeler la *Lolita* de Nabokov. Une petite fille qui utilise son charme de « nymphette » pour séduire et manipuler un homme d'âge mûr, aux tendances pédophiles. On retrouve bien cela dans le texte de Nabokov :

« Il advient parfois que de jeunes vierges, entre les âges limites de neuf et quatorze ans, révèlent à certains voyageurs ensorcelés, qui comptent le double ou le quintuple de leur âge, leur

¹⁹² Voir PERRAULT Charles, *Contes*, p.208

¹⁹³ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.215

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.220

nature véritable – non pas humaine, mais nymphique, c'est-à-dire démoniaque ; ce sont des créatures élues que je me propose de désigner sous le nom générique de « nymphettes ». »¹⁹⁵

Les connotations sexuelles étaient déjà présentes dans le conte d'origine, avec entre autres, le loup comme archétype du prédateur sexuel, représentant le danger que doivent éviter toutes les petites filles qui s'aventurent hors de chez elles. Pierre Dubois y fait d'ailleurs allusion au milieu de son conte :

« – J'avais peur du loup.
– Mais il n'y a plus de loups maintenant.
– On dit ça, mais j'en ai vu un une fois, tout noir, qui rôdait sous un buisson derrière lequel s'étaient cachés deux amoureux...
– Ah tiens ! et que faisais-tu là, toi ?
– Je regardais si c'est la même chose que pour les fleurs et les papillons... »¹⁹⁶

Ici, on voit bien que le prédateur sexuel n'est plus le loup, l'homme, mais la petite fille qui a connaissance de son identité sexuelle. Comme dans le conte de Perrault, elle est curieuse, mais Dubois l'a fait aller plus loin avec cette anecdote de voyeurisme : la fillette espionne les amoureux et finit par se confondre avec le loup « qui rôdait sous un buisson »¹⁹⁷. Au moment de la rencontre avec sa victime, le Petit Chaperon rouge a donc une identité sexuelle qu'elle maîtrise, qu'elle utilise à ses fins. C'est un personnage mature, faussement naïf, et machiavélique comme les femmes fatales que nous avons déjà abordées. Pierre Dubois donne du relief à ces célèbres personnages en rapprochant les protagonistes des contes avec d'autres figures de la littérature moderne – ici, celui de Nabokov.

Un autre élément intéressant qui joue sur les grands noms de la littérature fantastique et policière : la cohabitation intradiégétique entre les auteurs et leurs personnages de fiction. Laissons de côté l'épouvante et intéressons-nous à cette particularité que nous retrouvons dans les nouvelles de Dubois : le croisement entre personnages réels et fictionnels. Dans « Croquemitaine » par exemple, le personnage

¹⁹⁵ Voir NABOKOV Vladimir, *Lolita*, p.27

¹⁹⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.218

¹⁹⁷ *Ibidem*

fictionnel de Sherlock Holmes créé par Arthur Conan Doyle en 1887, se rend à une conférence où ce dernier intervint :

« L'intervention de Sir Arthur Conan Doyle, organisée par la Société de recherche parapsychique et théosophiques, devait avoir lieu dans une salle de concert du Lyceum Hall loué pour l'occasion. Une foule se pressait déjà au guichet lorsque Holmes poussa la porte, courbé en deux, aussi trempé qu'une serpillière. »¹⁹⁸

Dans le même ton, on peut aussi souligner la mise en abyme du conte dans le conte – que nous avons déjà vu : dans plusieurs nouvelles, les personnages sont friands de livres de conte, comme le Chat botté :

« Chat [...] n'en écoutait rien, uniquement captivé par l'onde ruisselante des flammes moirant les dos fauves, rouges et bruns, frappés d'or, des précieux volumes de contes de fées que recelait l'imposante bibliothèque. Il caressait les cuirs, en lisait d'une voix veloutée les titres : *Le Cabinet des fées*, *Conte de ma mère l'Oye*, *La Belle et la Bête*, *Le Nain jaune*, *Contes d'un buveur de bière*... Avec précaution, il retirait des rayonnages un Grimm, un Hauff, un Andrew Lang pour les déposer sous la lampe du bureau... et, confortablement lové dans le fauteuil, le nez fripé de plaisir, en tournait religieusement les pages. »¹⁹⁹

Les contes ont un caractère sacré. Ils sont utilisés comme référence, voire même comme autoréférence déjà par le Chat botté (un personnage des lesdits contes) mais aussi par d'autres, comme le tueur des « Trois Souhais ». Perthwee également fait appel à eux pour confondre les assassins fantastiques qu'il traque : c'est grâce à sa connaissance des contes qu'il reconnaît Peter Pan dans Jack l'Eventreur, comme c'est le cas avec les meurtres de « La vieille femme qui habitait dans un soulier » : tous des personnages inventés par Lewis Carroll. Pepinster, dans « La Belle au bois dormant », s'inspire d'une attraction aux couleurs des contes pour imaginer son crime parfait. En utilisant ce procédé, Pierre Dubois présente le conte comme un référent universel, un catalyseur de connaissances et d'inspirations, à la fois pour les forces du Bien (Perthwee en tête) et celles du Mal (les tueurs en série). Au bout de ce processus de mise en abyme, il va contrebalancer le principe en décrédibilisant le conte, en en faisant un

¹⁹⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.54

¹⁹⁹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.15

réfèrent erroné : c'est le cas dans « Blanche-Neige » où le conte induit en erreur et met Perthwee sur une fausse piste. Un moyen peut-être d'instaurer une limite à ce réfèrent universel qui n'est pas non plus le réceptacle de toutes les vérités.

Et en plus de tous ces personnages que nous avons abordés, qu'est-ce que Pierre Dubois transforme encore ? Les objets : dans « Petite table couvre-toi », la table magique qui offre copieusement à dîner à celui qui prononce la bonne formule devient l'instrument de mort d'une contorsionniste²⁰⁰ ; la pomme empoisonnée de Blanche-Neige devient le *modus operandi* d'un tueur en série²⁰¹ ; la pantoufle de vair de Cendrillon, une preuve sur les lieux d'un crime²⁰², etc...

Chaque petit détail, chaque élément qui renvoie au merveilleux, prend la sombre couleur du crime et de la folie comme les douze coups de minuit de « Cendrillon » sonnent les douze coups de couteau pour tuer le prince charmant :

« Dans l'éclatement du douzième coup de minuit, le duel s'accomplit rapidement... La lame folle frappa douze fois la casaque princière aux dorures éclaboussées... »²⁰³

Tout ceci nous amène forcément à nous interroger sur ce que devient la morale ou le message que véhiculent les contes. Que deviennent-ils sous le scalpel de la parodie ? Déjà, l'aspect moralisateur ne plait pas à Pierre Dubois, il le dit lui-même :

« [...] je n'aimais pas trop Perrault, je trouvais ça un peu trop pommadé, et puis alors cette morale toujours à la fin, que je retrouvais dans Lafontaine, ça me dérangeait, ça me rappelait trop la classe. [...] Il y avait un côté moralisateur. J'aimais les fées sauvages pas les fées de Perrault. Les vraies fées de la Nature. »²⁰⁴

Même si ces propos sont tournés au passé, on voit bien que le rôle de

²⁰⁰ Voir DUBOIS Pierre, Les contes de crimes, p.207

²⁰¹ *Ibid*, p.235

²⁰² *Ibid*, p.63

²⁰³ *Ibidem*

²⁰⁴ Voir ELY Richard, *peuplefeerique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°2

moralisateur ne convient pas à Dubois. Ce n'est pas l'objectif des nouvelles présentées. Ce qu'il veut, c'est déboussoler le lecteur, et qu'il se fasse sa propre opinion, que son jugement découle de lui-même, simplement avec le ressenti, l'émotion que lui ont inspiré ces histoires. Dubois ne veut pas instruire, il veut choquer, il veut émouvoir, et pour cela, il prend des textes, des histoires, des personnages, des univers, connus de tous. Le fait de prendre des histoires universellement connues a un impact plus fort sur le lecteur, surtout quand ces histoires se voient transformées, parodiées comme nous l'avons vu : le loup devient la victime du Petit Chaperon rouge ; les princes charmants assassinent leurs promesses ; les héros comme Peter Pan deviennent des serial killers... Les contes en se mélangeant au thriller, au fantastique, prennent un aspect carnavalesque où tout s'inverse, où l'ironie prend le pas sur la raison, où les belles histoires deviennent des histoires de fantômes.

Mais choquer est peut-être aussi la façon qu'à l'auteur d'exprimer un message plus implicite que renferment les contes, ou plutôt le message implicite qu'il perçoit à travers les contes et qu'il tente de faire partager au lecteur. Il serait alors bon de nous interroger sur le but de ce carnaval aussi féérique qu'effrayant. Pourquoi tous ces crimes ? Avant de pouvoir apporter une réponse sur le but de l'œuvre elle-même, tentons d'éclaircir les raisons des crimes des *Contes de crimes* et des *Comptines assassines*.

2) Enquêtes sur les crimes merveilleux

Nous allons maintenant revenir sur les crimes des *Contes de crimes* et des *Comptines assassines* afin de savoir pourquoi ils ont été commis, pourquoi les gentils chaperons, les belles princesses et les fées bienveillantes en viennent à tuer de sang-froid.

Déjà, rappelons d'où vient l'idée de telles nouvelles effrayantes avec ces propos de l'auteur :

« Quand j'écrivais les Encyclopédies, [...] de temps en temps j'avais des idées comme ça qui venaient. Mes mauvais anges, mes brownies me soufflaient dans les oreilles : « Et si tu la tuais ? » »²⁰⁵

Comme nous l'avons déjà dit, Pierre Dubois voit ces histoires comme une façon de se défouler après un travail sérieux et difficile que sont les encyclopédies. On pourrait alors voir comme première raison, comme déclencheur, comme inspiration, une sorte de frustration de l'auteur que ce dernier a besoin à la fois d'évacuer et d'exprimer. Toutes ces belles princesses, tous ces lutins, tout ce monde féérique, toutes ces histoires issues du folklore, des croyances populaires, Pierre Dubois y a quasiment consacré sa vie. La conception des *Grandes Encyclopédies* peut se voir comme le résultat final de son travail. Ces livres sont ses chefs-d'œuvre dans le sens qu'ils représentent l'œuvre la plus importante et la plus aboutie de l'auteur. Mais cette œuvre a engendré des monstres qui deviendront par la suite, les *Contes de crimes* et les *Comptines assassines*. Ces deux recueils sont comme une sorte de mimésis où Pierre Dubois réécrit les contes à la manière de roman policier, de thriller, de fantastique comme nous l'avons vu avec les personnages, les lieux, les histoires... Mais au-delà de ce déferlement de violence, d'humour noir, de second degré, il y a ce que Pierre Dubois y a laissé sans le savoir, quelque chose qu'on pourrait rapprocher de « la part de Dieu » dont parle Gide dans le prologue de *Palude* :

« Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. [...] Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, – cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu. – »²⁰⁶

Et pour découvrir et comprendre cette part d'inconscient, il nous faut enquêter sur les crimes de ces serial killers.

Stéphane Bourgoïn explique que les tueurs en série en viennent généralement au meurtre à cause d'un complexe sexuel qui les pousse à la violence et au meurtre :

²⁰⁵ Voir ELBAKIN, *Elbakin.net*, Interview de Pierre Dubois - Utopiales 2008.

²⁰⁶ Voir GIDE André, *Paludes*, p.11

« [...] ces meurtriers révèlent un degré élevé d'égoïsme dans des fantasmes orientés vers le sexe et l'agression.

Ces individus ne se souviennent pas de fantasmes positifs durant leur enfance. Il est difficile de savoir si ces fantasmes positifs ont même existé, s'ils ont été enfouis sous des pensées négatives, ou totalement absents de leur esprit. Plus de la moitié d'entre eux indiquent que des fantasmes de viols les préoccupaient déjà avant l'âge de 18 ans [...] »²⁰⁷

Pierre Dubois a lui aussi étudié la question des crimes sexuels lorsqu'il les met en scène dans ses textes. Le facteur de la sexualité a un rôle très important dans les recueils.

Mais avant d'en venir à la corde ou au couteau, certains personnages des contes dévoilent une libido toute en couleur. Ainsi, Elmeret Palimpste, l'assassin de « Petite Table couvre-toi », se voit travestie et déguisé en animal de cirque par sa compagne qui ne fait pas fi de ses talents d'acrobate lors de leurs jeux sexuels :

« Elle m'a grîmé, coiffé d'une perruque verte, collé un gros nez rouge, chaussé d'immenses godillots, cravaté d'un nœud arroseur.

J'ai revêtu une peau de lion, rampé à quatre patte, rugî, fait le beau, présenté mon dos aux caresses de la belle bottée, moulée d'une courte veste écarlate de dompteuse. Je m'aplatissais au claquement du fouet ! C'était une fête perpétuelle. [...]

Le soir, uniquement vêtue de quelques fleurs de paillettes, la coquine me concoctait le meilleur de son répertoire acrobatique et... je... je vous laisse imaginer ! »²⁰⁸

Les dames en viennent aussi à retirer leurs robes de princesse pour revêtir des tenues plus aguichantes, soit de leur plein gré, soit à la demande de leurs amants. C'est le cas par exemple dans « Le Petit Chaperon rouge » :

« [...] la jolie panoplie de fée qu'il lui avait gentiment achetée à la « Nichtigkeitshaus » pour agrémenter les câlins du matin.

Pensez donc, elle était pourtant si bellement scintillante avec ses tulles transparentes, ses jarretelles étoilées et le soutient gorge tout empigeonné aux bouts dénudés, piqués ça et là

²⁰⁷ Voir BOURGOIN Stéphane, *Serial killers : Enquête sur les tueurs en série*, p.34-35

²⁰⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.200-201

des bouilles de lutins coquins, le hennin froufroutant, les bas résilles et la baguette magique qui, d'un seul coup, se transformait en martinet. »²⁰⁹

On voit bien que dans les nouvelles de Dubois, les figures des contes prennent rapidement des connotations sexuelles très fortes, très érotiques. La sexualité n'a jamais été absente des contes de fées, mais elle prenait toutefois des formes plus implicites et relevait de la symbolique que la psychanalyse s'est évertuée à analyser. Dans les contes de Dubois, les personnages expriment leur sexualité librement, sans contrainte. Un tel sujet, à l'époque de Perrault ou des Grimm, était absolument tabou et ne pouvait pas être abordé aussi librement qu'aujourd'hui. Pierre Dubois semble rattraper cette sorte de censure en laissant ces personnages donner libre court à leurs pulsions, mais de façon assez excessive, ce qui fait sourire le lecteur, tout en le dérangeant. Même encore de nos jours, malgré les réécritures et les adaptations de contes de fées au cinéma, le spectateur ou le lecteur n'est pas toujours préparé à voir Cendrillon aller au bal en tenue légère ou le Petit Chaperon rouge faire du charme au loup !

Ce procédé, cette espèce de hyper-sexualisation des personnages des contes, est une manière supplémentaire pour Pierre Dubois de choquer le lecteur – comme nous l'avons vu – et aussi de briser les règles et les contraintes du conte traditionnel. Mais il ira plus loin encore, en faisant de certains personnages, des criminels sexuels.

Commençons avec « Barbe-Bleue ». Halewyn a tout du tueur en série : un cycle d'activité précis, correspondant à sa date d'anniversaire, ainsi qu'un *modus operandi* bien défini et qui s'associe à une sorte de rituel mû par un fantasme dès plus morbide. A savoir que ce rituel est sensiblement inspiré du conte de Perrault, « La Barbe-Bleue ». Pour rappel, le cabinet interdit de Barbe-Bleue renferme ses précédentes femmes qu'il a assassiné. Ensuite, nous avons Poeske, une prostituée égarée, qui de ce fait, a le profil des victimes types des serial killers :

« Certaines personnes présentent un profit de victime potentielle plus important que d'autres. La femme au foyer offre un risque plus considéré comme très bas, tandis qu'une

²⁰⁹ *Ibid.*, p.214

prostitué ou une adolescente pratiquant de l'auto-stop présentent un risque beaucoup plus élevé. »²¹⁰

Celle-ci se rend, poussée par la même curiosité que la châtelaine du conte d'origine, dans le fameux cabinet. Elle y découvre alors une salle de torture où sont accrochés aux murs, les portraits des précédentes victimes de Halewyn :

« Au fond une porte. Elle y introduisit la petite clé, poussa le battant sur une grande pièce brutalement éclaboussée par le faisceau blême d'un plafonnier ; elle recula d'un pas, saisie par les remugles douceâtres et nauséeux qui viciaient l'atmosphère et par le sinistre appareillage pendu aux poutres ; chaînes, courroies de cuir, carcans cloutés. Au centre, une sorte de chevalet en forme de croix de Saint-André, maculé de taches brunâtres, dressait ses madriers ligaturés de sangles.

Secouée de frissons, elle allait fuir lorsque son regard affolé avisa de grandes photos glacées de femmes suppliciées placardées sur les murs. [...]

Toutes étaient nues, ligotées, écartelées, les yeux révulsés, la bouche grande ouverte sur un cri silencieux, le ventre ensanglanté. »²¹¹

Par la suite, elle sera également torturée et tuée pour assouvir le fantasme de son bourreau qui associe l'acte sexuel avec la violence et la mise à mort, procédé qui se retrouve chez de nombreux tueurs en série. Néanmoins, la particularité de ce serial killer... c'est qu'il n'en ait pas *réellement* un. Dans le dernier chapitre de la nouvelle, on apprend que la nuit d'horreur qu'a vécu Poeske était une mise en scène visant à assouvir le fantasme de Halewyn, soit de torturer et de tuer, mais sans l'inconvénient final de se retrouver avec un cadavre et de risquer d'être accusé de meurtre :

« Je ne vais quand même pas risquer de perdre le château, mes titres, mes terres pour assouvir un petit fantasme... et jouer ma tête contre la médiocre existence de quelques poufiasses. »²¹²

Halewyn se révèle être un faux tueur en série, un maître de l'illusion où tout le processus du serial killer – la manipulation de la victime, la violence, le meurtre – n'est

²¹⁰ Voir BOURGOIN Stéphane, *Le livre rouge de Jack l'Eventreur*, p.79

²¹¹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.188-189

²¹² *Ibid.*, p.200

plus un moyen d'assouvir ses fantasmes, mais devient le fantasme lui-même. Être un tueur devient un jeu sexuel, au même titre que le déguisement ou le jeu de rôle que l'on a pu voir précédemment. Halewyn commet-il vraiment des crimes sexuels ? Oui et non : le meurtre n'a pas réellement lieu, mais l'illusion qu'il a eu lieu suffit au personnage.

La force de cette nouvelle réside donc dans deux points : la cristallisation du meurtre en fantasme sexuel ; et le coup de théâtre qui en découle et qui surprend le lecteur. Toujours cette ironie de Dubois et ce besoin de malmener le lecteur.

L'ironie apparaît aussi plus loin quand la victime devient le coupable, le véritable assassin : lorsque Poeske décide de mettre fin aux agissements de Halewyn pour se venger de l'humiliation qui lui a fait subir. Pour cela, elle trafique le faux couteau de celui-ci, afin que la lame ne coulisse plus dans le manche et transperce réellement la victime, forçant ainsi le destin et obligeant Halewyn à chanter « sa dernière chanson »²¹³.

Passons maintenant à un véritable tueur en série : le Chat botté. La connotation sexuelle des meurtres de celui-ci paraît déjà moins explicite que l'exemple précédent, la psychologie du tueur semblant se calquer sur le plaisir de la chasse qu'ont les félins. Mais c'est justement dans ce plaisir de la chasse, du sentiment de puissance qu'éprouve le chasseur en jouant cruellement avec sa victime avant de la tuer, que Pierre Dubois voit le plaisir sexuel :

« La sensation du fer broyant les os, tranchant les viandes malades et les couinements de souris des ultimes tressaillements lui procuraient un long et voluptueux orgasme dont il allait savourer les derniers spasmes pelotonné dans une cache dérobée, avant de disparaître. »²¹⁴

La violence est encore un facteur important de la sexualité de ce personnage qui en vient à déchiqueter ses victimes pour pouvoir atteindre un « orgasme »²¹⁵ hyperbolique, correspondant toujours à la description que Stéphane Bourgoïn nous a fait des tueurs psychopathes. Comparé à Halewyn, Chat maîtrise bien moins ses pulsions et

²¹³ *Ibid.*, p.204

²¹⁴ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.9

²¹⁵ *Ibidem*

tue plus librement et sans contrainte, au point de s'installer dans un hôtel proche de ses victimes potentielles afin d'assouvir ses pulsions.

Il y a donc bien souvent cette association du meurtre et de la sexualité chez Pierre Dubois, l'assassinat étant comme une sorte de prisme où se retrouve tous les fantasmes meurtriers, avec une très forte connotation érotique. Stéphane Bourgoïn confirme cela :

« La plupart de ces tueurs ont souligné l'importance vitale d'une vie fantasmagorique basée sur des pensées agressives et un rituel qui mêle la mort au sexe. »²¹⁶

Cette association de la mort et du sexe se retrouve souvent aussi dans l'image du couteau phallique qui revient plusieurs fois. Dans « Barbe-Bleue », l'arme de Halewyn est un couteau où sous la garde se trouve « l'orifice par où se remplissait et éjaculait le sang »²¹⁷. Autre exemple, dans « Cendrillon » lors du viol de l'héroïne par le prince :

« En tremblant, ses doigts tâtonnèrent le manche de la dague de parade que le prince portait à la ceinture tandis qu'un autre poignard – croyait-elle – menaçait de l'éventrer... »²¹⁸

On retrouve cette métaphore du couteau comme prolongement du sexe masculin dans les premiers films de Dario Argento, avec *L'oiseau au plumage de cristal* ou *Le chat à neuf queues*. Dans ces films revient l'image de l'assassin caressant, nettoyant ses lames affûtées, y apportant beaucoup de soin, ainsi que les meurtres sanguinaires. Le fait de planter le couteau dans le corps d'une femme (ou plus rarement d'un homme) peut se voir comme un viol, ou le fantasme dégénéré d'un viol. Dans *Le chat à neuf queues*, on a justement une scène où l'on voit clairement l'assassin planter son couteau dans le vagin de sa victime. Tous ces éléments vont dans le sens de cette association morbide de la mort et de la sexualité qui, en plus d'être propre aux tueurs en série, est très caractéristique du film ou de la littérature d'épouvante.

²¹⁶ Voir BOURGOÏN Stéphane, *Serial killers : Enquête sur les tueurs en série*, p.34

²¹⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.202

²¹⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Les contes de crimes*, p.63

Mais en plus de cela, le besoin de violence et de sang peut aussi être vu comme un divertissement. Le meurtre comme passion, qu'on retrouve par exemple avec l'assassin des « Trois Souhais » que nous avons déjà abordé. Celui-ci voit dans le meurtre, un art. Sans revenir dessus, il est important de se rappeler que chez Pierre Dubois, l'assassin est une sorte d'artiste, qui s'exprime à travers sa profession illicite de tueur. Il y a comme une sorte de fascination dans la mort, la mise à mort, la cruauté, la violence, le sang. Il y a de la beauté dans cette horreur qui, selon les normes et les mœurs de nos sociétés, devrait répugner les hommes. On retrouve un peu de cet esprit là dans *Un roi sans divertissement* de Jean Giono que Pierre Dubois a lu et dont il s'est inspiré pour écrire ses recueils. Pour éclaircir ce propos, on peut notamment citer les paroles de Bergues, l'un des personnages du livre de Giono : « [...] le sang, le sang sur la neige, très propre, rouge et blanc, c'était très beau. »²¹⁹

Venons-en maintenant au cas assez particulier de Peter Pan. Comme nous l'avons vu, dans la nouvelle de Dubois, l'enfant satyre est responsable des meurtres de Whitechapel que l'Histoire associe à un tueur dont l'identité reste inconnue et que le monde connaît sous le nom de Jack l'Eventreur. Outre son identité, c'est la raison de ses meurtres qui reste également inconnue. Si les spécialistes le décrivent comme un criminel sexuel, l'imaginaire permet de voir derrière les atrocités de ce criminel, d'autres raisons plus surnaturelles les unes que les autres : d'un idéaliste qui voyait dans les prostitués de Londres, le fléau d'une société malade, à l'adepte de la magie noire qui tuait et s'appropriait les organes de ses victimes pour accomplir des rites occultes. Le fantastique et l'imagination des hommes ont fait de Jack l'Eventreur un personnage de fiction, une icône surnaturelle de l'époque victorienne. A noter que durant cette période, le spiritisme et l'occulte étaient de mode en Europe, surtout en Angleterre et Jack l'Eventreur alimentait beaucoup l'imaginaire des amateurs de sorcellerie et de magie noire. C'est peut-être d'ailleurs l'une des raisons qui fait que l'on se souvienne encore de ce criminel, et qu'on lui prête plus un caractère fantastique que réaliste. Au fil du temps, le mystère qui entoure ce personnage et ses crimes, font que l'on intensifie sa légende en y apportant bon nombre de théories, non pas pour trouver la vérité, mais

²¹⁹ Voir GIONO Jean, *Un roi sans divertissement*, p.24-25

pour exprimer des vérités, pour développer des idées, aussi fantasques soient-elles. C'est ce que fait Pierre Dubois avec le personnage de Peter Pan : il le développe en le revêtant du costume de Jack l'Eventreur.

Comme nous l'avons vu précédemment, pour Pierre Dubois, Peter Pan éventre les femmes de Whitechapel pour découvrir ce qui se trouve dans le ventre des mères, car c'est ce qui pousse les filles à grandir, et c'est ce qui a poussé Wendy à le quitter et à rentrer chez elle à la fin du conte de Barrie : « Ce ventre mystérieux au cœur duquel doit se dissimuler le secret qui pousse les petites filles à vieillir. »²²⁰ Ainsi, le Peter Pan de Dubois ne tue pas par haine ou rancœur (contrairement à celui de Loisel), mais « par amour... Rien que par amour... »²²¹ et aussi par curiosité. Ainsi, ses actes sont complètement décalés par rapport à son état d'esprit, qui n'est pas celui d'un meurtrier « classique ». Il tue comme un enfant :

« Il tue ces femmes, comme il pourfend les pirates de son île de Jamais Jamais, il tue de la même façon que les enfants jouent à la guerre, persuadé qu'une fois leur rôle terminé, les morts-d'un-instant se relèveront pour passer à un autre. »²²²

Peter Pan fait partie « des enfants innocemment cruels »²²³. D'ailleurs, Pierre Dubois travaille cette association de la mort violente avec le monde de l'enfant dans « Peter Pan ». Ainsi, les meurtres de Whitechapel sont rythmés par une horrible comptine que chantent les nounous et qui effraie le pauvre Ackroyd :

*« Dix petites catins sans espoir de ciel
L'une glisse dans une flaque rouge et il en reste
neuf
Neuf petite catins jouent au bout de ficelle
La corde se resserre il en reste huit*

²²⁰ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.180

²²¹ *Ibid.*, p.175

²²² *Ibid.*, p.171

²²³ *Ibid.*, p.170

« Pour l'amour de Dieu, Perthwee, veuillez fermer la fenêtre ; cette méchante petite chanson sans rime ni raison me chavire le cœur et l'orgue qui l'accompagne grince comme un pleur. »²²⁴

A cela, on peut rajouter les indices fantaisistes qu'a laissé Pierre Dubois au milieu des faits réels : le chant du coq que pousse Peter Pan et que tous les témoins ont entendu, la poussière de fée sur les lieux du crime, le dé à coudre (qui symbolise le baiser pour Peter) près d'une des victimes. A noter que les noms des victimes attribuées à l'Eventreur, ainsi que ceux des personnages importants de l'époque, tout comme ceux des agents et détectives chargés de l'enquêtes sont conservés par l'auteur. Il y a bien un mélange entre réalité et fiction où les faits réels reliés à Jack l'Eventreur sont associés à d'autres éléments propres à l'univers de Peter Pan. C'est de cette alchimie que ressort l'horreur, de ce mélange entre la terrifiante affaire de Jack l'Eventreur et le personnage complexe de Peter Pan. Mais de l'horreur se détache aussi un sentiment de tendresse qu'a le lecteur pour cet enfant perdu qui de part ses actes – si horribles soient-ils – cherche une réponse à sa constante solitude (pourquoi les filles qui le suivent, les *petites mamans* qu'il recherche, finissent toujours par l'abandonner ?) et aussi, plus implicitement, une réponse à son identité. Peter Pan n'a pas de mère, il ne sait d'où il vient, n'a aucun repère, et de ce fait, ne cesse de jouer, de s'amuser, encore et encore, sans vraiment savoir où il va. Il erre dans un jeu éternel, dans son propre jeu, un jeu, un monde imaginaire qu'il s'est créé de toute pièce. Le fait qu'il ne grandisse pas montre qu'il est prisonnier de sa condition d'enfant. Il ne peut s'en libérer, d'une part, parce qu'il a peur de devenir adulte et donc de l'inconnu que cela représente, et d'autre part, parce qu'il ne sait pas du tout comment y parvenir. La théorie de Dubois montrant un Peter Pan tuant des femmes pour percer le secret du ventre mystérieux, de ce *berceau duquel il est tombé*, pose clairement le problème de l'identité du personnage : ce que cherche réellement Peter Pan dans le ventre des femmes, c'est lui-même, c'est son identité qu'il veut recouvrer afin d'avancer, d'évoluer, ou plutôt, de ne plus avoir peur d'évoluer. Mais Peter Pan est l'enfant qui ne peut pas grandir, et cette faculté devient

²²⁴ *Ibid.*, p.166

vite une malédiction qui le conduira à la mort²²⁵, afin qu'il vive sa dernière aventure : « Mourir ! Ça, c'est une aventure ! »²²⁶

Ainsi, avec du recul, la théorie de Pierre Dubois, même si elle reste fantaisiste, propose de voir l'Eventreur de Whitechapel, et même plusieurs autres serial killers du même ordre, comme des personnes atteintes du syndrome de Peter Pan (terme popularisé par Dan Kiley) à un stade très avancé, incluant une névrose les poussant à tuer. Sans pour autant supprimer le caractère sexuel de ces meurtres, on peut y voir en parallèle une sorte de quête de l'identité de soi.

Passons maintenant à un autre crime, d'une toute autre ampleur et ayant un objectif bien différent de ce que l'on a pu voir jusqu'à présent. Mettons de côté le criminel sexuel ou passionnel, et intéressons-nous à l'affaire des « musiciens de la ville de Brême ». Dans cette nouvelle, on suit George Boutonnet qui, s'enfonçant dans une forêt enchantée, se retrouve au village des contes où sont réunis tous les personnages et toutes les créatures féeriques. Mais lorsque la nuit vient à tomber, tout ce monde se réfugie dans leurs maisons, car le village et ses alentours se voient envahir par les antagonistes des contes, tels que les ogres, les sorcières, les dragons, etc... Face à l'interrogation de George Boutonnet et à celle du lecteur, Blanche-Neige explique la situation :

« – Vivre dans un conte était autrefois fort dangereux, vous le savez, je ne pouvais point mordre dans une pomme sans la crainte de mourir empoisonnée, le Chaperon rouge n'osait plus traverser les bois. [...] En revanche nos Jack, nos vaillant Petit Tailleur, Culotte Verte et preux chevalier pourfendaient du géant, du Thurse, du Troll, des cohortes de Dragons [...]. On se décapitait, on s'éventrait, on se jetait des sorts, on se passait au bûcher pour un oui pour un non. [...] Aussi un jour on a décidé, d'un commun accord, de tous se rassembler [...] et un pacte a été signé. »²²⁷

²²⁵ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.187

²²⁶ Voir BARRIE James Matthew, *Peter Pan*, p.75

²²⁷ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.135-136

On a dans ce passage tout un lexique de la violence, du conflit entre deux forces égales mais opposées. Suite à ça, Boutonnet pose la question avant de subir un sort tragique :

« – Mais... bredouille Georges Boutonnet. Mais, s'ils ne vous mangent plus... Se dévorent-ils entre eux... De quoi alors se nourrissent-ils ?

– Hélas, mon doux aimé, ils se nourrissent d'étrangers. »²²⁸

Il est alors jeté en pâture aux créatures de la nuit. On retrouve donc dans cette histoire, la théorie de René Girard qu'il développe dans *La violence et le sacré*. L'idée que toute civilisation est fondée sur le meurtre, notamment le sacrifice d'une victime ou d'une communauté. Ici donc, c'est le pauvre Boutonnet, l'étranger au pays des contes, qui est offert en sacrifice pour honorer le pacte entre les deux partis. On a là un cas favorable à la théorie de Girard. La rivalité mimétique entre les êtres de la lumière et ceux des ténèbres, qui peut se résumer aussi symboliquement par le conflit perpétuel du bien contre le mal. Ce conflit anthropologique (si l'on peut dire), cette guerre de *tous contre tous* prend de l'ampleur et atteint son paroxysme dans ce que Girard appelle la *crise mimétique*. Et afin de résoudre ce conflit, un pacte est conclu et il est décidé de diriger la haine, la violence de tous, contre un seul : un bouc émissaire, extérieur au conflit et choisi de ce fait, afin de ramener la paix. George Boutonnet est l'élément manquant du *mécanisme victimaire* de René Girard : d'abord, c'est un personnage fragile, sans défense, il est même l'antihéros par excellence, dont le train de vie est encore mené par une mère castratrice et autoritaire. A cela, sans s'attarder sur sa naïveté infantile, on peut ajouter le fait qu'il est extérieur à la communauté des contes : c'est un étranger, et selon la théorie de Girard dans *La violence et le sacré*, c'est le plus souvent ce type de personnage qui est choisi pour porter les cornes du bouc émissaire. Nous traiterons de l'importance de ce choix, et de ce qu'il manifeste, dans notre dernier point. Avant cela, il nous faut maintenant enquêter sur des crimes qui, par rapport aux cas précédents, peuvent apparaître comme plus traditionnels dans la littérature policière ; mais dont l'intérêt n'est pas non plus à négliger.

²²⁸ *Ibid.*, p.137

Comme nous l'avons déjà vu, dans plusieurs nouvelles, nous avons à faire à des personnages qui, poussés à bout, en viennent au meurtre pour évacuer une tension excessive trop longtemps accumulée. Dans « Barbe de Grive », celui-ci en vient à décapiter sa femme qui refusait depuis des semaines de coucher avec lui. En transe, il finit par violer le corps décapité de sa défunte épouse avant de reprendre ses esprits et réaliser l'horreur qu'il venait de commettre. Dans « le conte de l'amandier », la vieille Léonie, excédée par son mari Alistair qui ne cesse de la délaisser pour son jardin, en vint à le tuer à coup de pique-feu. Dans la « Dame Blanche », c'est Petit vieux qui désire se débarrasser de sa femme pour rester avec sa maîtresse. Dans ces cas-là, nous n'avons pas vraiment à faire à des tueurs en série, à des criminels sexuels, mais à des personnes dont la pulsion de meurtre est venue par une accumulation de faits frustrants qui ont conduit à une sorte d'hystérie destructrice. Suite à ça, les coupables se doivent de faire disparaître les cadavres. Petit vieux se noie et disparaît dans le fleuve ; Léonie enterre Alistair sous son amandier qui se met alors à dépérir ; et Barbe de Grive découpe sa femme pour la donner à manger aux oiseaux et se servir de sa peau pour confectionner des abat-jours. Examinons ce dernier cas : Pierre Dubois décrit longuement et avec beaucoup de détails, le *découpage* de sa chère Rosette, et en musique :

« Une fois la dépouille de l'ex-belle tout humide du bain violine déposée sur un établi de fortune, il poussa le son du « Baiser de la Fée » de Stravinski afin de couvrir les bruits suspects de scie, les craquements, les bris...

Il incisa de la section nette du cou aux aines avec le rasoir, puis, tira sur la peau de la main gauche, séparant habilement celle-ci de la chair en tailladant avec précaution. L'écorchage dura longtemps, il ne fallait entamer ni le tissu, ni les muscles. Quand le devant fut terminé, il renversa le cadavre sur le ventre et la même opération s'ensuivit pour le dos.

Le travail se révéla plus facile quant aux bras et aux jambes, leur revêtement cutané se retournant aussi aisément que des bas.

Il trempa l'ensemble des peaux, les passa au sel marin avant de les étendre sous le séchoir pour ensuite les tendre sur des encadrements de fines baguettes.

Puis il s'occupa à nouveau du corps. Découpant, sciant, hachant, il le débita : le torse en quatre, les hanches en deux, les membres en douze. Grossièrement, au-dessus de la baignoire, il sépara les chairs des os. Il entassa une partie des viandes, des cartilages et abats dans une lessiveuse et les os dans une autre qu'il emplit d'eau et porta sur le gaz. »²²⁹

²²⁹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.142-143

Et ce n'est qu'un début ! Mais nous voyons déjà dans cet extrait une poétique du macabre, du Grand Guignol, avec ses assonances, ses énumérations, son rythme ternaire... Faire disparaître le corps de la victime devient un véritable casse-tête morbide auquel Pierre Dubois apporte un certain lyrisme. Ainsi, Barbe de Grive devient presque malgré lui un serial killer, ou du moins, il en possède la fibre et l'instinct. On pourrait rapprocher ce tueur nécrophile du Patrick Bateman de Bret Easton Ellis, que l'on trouve dans son roman culte : *American Psycho*. Tous les moyens sont bons pour faire disparaître le corps et le cacher aux yeux du monde. Barbe de Grive garde néanmoins un souvenir, un trophée de ce premier crime : les morceaux de peau qu'il a tendu pour fabriquer des abat-jours. Malheureusement, le précédant mari de Rosette le retrouve et lui demande de lui rendre sa femme, injustement *volée*. Le meurtrier feint d'avoir été manipulé et abandonné à son tour. Les deux hommes sympathisent alors, mais le mari vengeur voit les tristes restes de sa femme :

« [...] il cligna des paupières au lumignon de la lampe, l'abat-jour illuminait d'ocre ses souvenirs. Il était fait d'un fin parchemin, comme taillé dans une peau de poupée. Une étroite raie blanche le coupait en son milieu...

Machinalement, il regarda l'autre abat-jour où deux blanches demi-sphères dansaient dans la lumière bronzée... avant de reporter son attention sur les contours d'un petit cœur [...].

Horreur ! il reconnaissait ce dessin déjà vu sur les fesses de Rosette...

Il reconnaissait cette peau pour l'avoir tant de fois trop désirée...

« Rosette ! Assassin ! » »²³⁰

Notons, l'ironie de la situation : l'assassin est confondu par les restes de sa femme qu'il a *caché* dans le décor. Remarquons également le jeu de mot qui en découle : avec la peau de Rosette, Barbe de Grive fait des abat-jours et l'on peut dire que ce sont ces *abats* qui l'ont percé à *jour*.

Tout comme le Chat botté, on a affaire à un criminel qui se fait prendre à son propre jeu.

Continuons en nous attardant sur une nouvelle assez particulière : « le conte de Dracula ». De toutes les parodies, c'est celle qui s'éloigne le plus du texte d'origine, à

²³⁰ *Ibid.*, p.147-148

savoir le roman épistolaire de Bram Stoker : *Dracula*. Que ce soit au niveau des personnages, de l'intrigue ou même du style, il n'y a aucun rapport avec l'œuvre de Stoker. Le texte se veut aussi être le plus court des deux recueils et peut se résumer brièvement ainsi : Une femme, Rozenn, se fait agresser et violenter par un aliéné, déguisé en vampire (avec « deux faux crocs de bois taillés en pointe et glissés sur les gencives [qui] lui dardent une paire de canine grotesques »²³¹) et qui réalise son fantasme : mordre une jeune femme à l'instar du célèbre vampire et inscrire le nom du « prince des ténèbres »²³² sur la poitrine de la malheureuse. Suite à ça, le psychopathe décède « emporté par la fureur de son débordement »²³³ et laisse Rozenn mutilée et traumatisée. Malgré les lettres incrustées dans sa chair, et la gêne que cela occasionne, elle rencontre l'amour en la personne de Yann Gwernic qui l'aime malgré ce *défaut*. Néanmoins, pour guérir sa bien-aimée de cette *malédiction*, Gwernic va trouver un ami chimiste afin qui lui confectionne un élixir. De retour, alors qu'il passe la solution miracle sur Rozenn, les lettres se mettent à disparaître les unes après les autres, et arrivent à la dernière :

« Et à l'instant où l'ultime jambage s'effaçait, Rozenn aussi se désagrégea dans l'air, absorbée parmi les ombres. »²³⁴

Le lecteur attentif aura peut-être remarqué que l'apothicaire avait ajouté quelques gouttes d'eau bénite dans sa préparation²³⁵. Comme le veut la légende, l'eau bénite est fatale aux vampires et à leurs goules. Une histoire courte, simple aux premiers abords, mais qui laisse au lecteur, un goût amer dans la bouche avec cette chute abrupte qui semble laissée l'intrigue en suspens.

Dans cette nouvelle, le crime est commis au début et se résout quelques lignes plus loin. Notre investigation ne va donc pas porter sur les raisons de l'assassin qui sont clairement explicites, mais sur les répercussions de ce viol sur la victime et son lien

²³¹ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.207

²³² *Ibid.*, p.208

²³³ *Ibid.*, p.208

²³⁴ *Ibid.*, p.218

²³⁵ *Ibid.*, p.216

étroit avec le texte de Bram Stoker. En effet, tout au long de la nouvelle, la pauvre Rozenn est marquée par cet acte violent qui finit par la transformer :

« On reconnut avec difficulté son joli minois, tant il avait changé. Le cerne encavait de-ci, le terne de-là. Sa robe noire l'enveloppait pareille à un suaire et les formes aigres de ses hanches faisaient pitié. »²³⁶

De ce fait, elle tombe dans une sombre solitude et se voit rejeter par ses voisins, ses amis :

« Elle se retrouva plus solitaire encore, échouée dans le dédale de la demeure sans écho, entre le coucou désaccordé, le lit vide, la garde-robe infirme de froufrous, sous les pendouilleries de verre d'un lustre aux ampoules agonisantes. [...] »

On l'invitait peu, car elle dérangeait par son aspect douloureux. C'était comme un épouvantail qu'on posait en bout de table. »²³⁷

Tout ceci n'est pas sans rappeler le quotidien des créatures gothiques que l'on retrouve avec le *Dracula* de Stoker ou plus sensiblement encore, le *Frankenstein* de Mary Shelley, créature rejetée par la société à cause de son aspect monstrueux, inhumain.

Ainsi la violence s'est inscrite en elle, l'a stigmatisée, comme une malédiction, de la même façon que le vampire maudit sa proie lorsqu'il vint à la mordre. On peut y voir une image fantastique de la prise de possession du criminel sur sa victime. Il la possède, en fait sa prisonnière ou son alliée, et ce lien invisible ne peut être défait que par la mort. C'est d'ailleurs ce qui arrive à la fin de la nouvelle : il faut bien comprendre que ce qui fait disparaître les lettres de *Dracula*, ce n'est point l'élixir, mais l'eau bénite. Cette action a également son aspect ironique et tragique : Rozenn est libérée de sa malédiction, mais cette libération implique également la mort ; sans parler du fait qu'elle avait trouvé l'amour malgré tout. Il y a une sorte de punition à vouloir braver le destin ou alors, une continuité de la malédiction qui devient une fatalité si on ne finit pas par l'accepter. C'est d'ailleurs précisément de cela qu'il est question dans ce texte :

²³⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.210

²³⁷ *Ibid.*, p.211

l'acceptation des affres de la vie pour pouvoir continuer et aller de l'avant ; contrairement au fait de se résigner sur nos malheurs au point d'en *mourir* prématurément.

Avant de passer à notre dernière sous-partie, venons-en à une affaire qui concerne tout un complot orchestré par des assassins d'un même univers, d'un même pays, qu'est le pays des merveilles, imaginé par Lewis Carroll. Dans la nouvelle qui conclut les *Comptines assassines* – et qui s'avère être le plus long texte des deux recueils confondus – « La vieille femme qui habitait dans un soulier », les habitants du pays des merveilles s'attaquent à tour de rôle à l'aristocratie Anglaise afin de sauvegarder leurs pays, et de ce fait, de protéger leurs vies. Ainsi, la plupart des créatures qu'Alice croise durant son voyage font irruption dans le monde réel afin de commettre une série de meurtres digne des tueurs de thrillers. Humpty Dumpty assassine James Bridestowe à coups de couteau²³⁸ ; le Griffon et la tortue fantaisie décapitent Lady Slumkey²³⁹ ; le Chapelier fou et le Lièvre de mars prennent le thé après avoir massacré Hatch l'inventeur²⁴⁰ ; un cavalier rouge empale Lord Caldecoat²⁴¹ ; et même la jeune Alice empoisonne Lancelyn Reed Collingwood en lui offrant une petite fiole à laquelle est attachée une étiquette où l'on peut lire : « Bois-moi »²⁴². Mais contrairement aux nouvelles que nous avons vues jusqu'à présent, ces « criminels merveilleux » ne sont pas motivés par des pulsions primaires ou pour un certain goût du meurtre (malgré les apparences). Même la vengeance ne semble pas entrer en compte, mais plutôt l'instinct de survie, car chacune des personnes assassinées, qui aux premiers abords n'ont rien en commun, sont en fait liées par un même projet. Ce projet consiste à la réalisation d'un parc d'attraction, situé dans l'Oxfordshire et dont l'inconvénient est la destruction de l'environnement naturel :

²³⁸ Voir DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, p.238

²³⁹ *Ibid.*, p.246

²⁴⁰ *Ibid.*, p.253

²⁴¹ *Ibid.*, p.228

²⁴² *Ibid.*, p.260

« [...] les rives alanguies qui ciselaient le vol rasant des libellules, les sages vallées bleutées, les bois ombragés, l'heureuse sérénité du vent dans les saules et les points de vue plongeant sur les châteaux en pierre blondes des Cotswolds. [...] le tic-tac des moulins à roue et les reflets des vieux ponts patinés par l'Histoire, les berges constellées de nénuphars où les pêcheurs rêvaient d'accrocher à leurs hameçons de frétilants poissons d'argent. »²⁴³

Tout ceci représente bien évidemment le territoire des créatures fantastiques de Carroll. Ces derniers tentent de le défendre en assassinant ceux qui menacent de tout détruire.

Ce texte est très intéressant dans le sens où l'on voit bien un conflit entre le monde merveilleux et le monde réel – même s'il semble indirect. D'un côté nous avons une poignée d'hommes puissants et influents désireux de construire tout un complexe sportif et commercial sur un terrain qu'ils possèdent, administrativement parlant, mais qui est par ailleurs, l'un des territoires du monde de Faërie (représenté à l'occasion par les créatures de Carroll). En plus de la dimension écologique que cela représente, c'est surtout un moyen pour Pierre Dubois de prendre position et d'exprimer son sentiment de révolte vis-à-vis de l'Homme. Le fait que les créatures de la forêt prennent les armes contre ces puissants présente un véritable rejet de la mondialisation et de l'absentéisme concernant les valeurs universelles. Dubois l'explique bien, par exemple, dans une interview consacrée à la bande-dessinée *La Légende du Changeling* :

« Non, ce qui est en cause ici, c'est le côté spirituel, initiatique de ce récit. Ce sont ces choix qu'a faits l'homme, toujours mauvais d'ailleurs, non pas à cause de l'humain, mais à cause de ses dirigeants. Cet enfant venu d'ailleurs plonge dans une société moderne, aveuglée par le scientisme et le matérialisme. C'est une parabole d'aujourd'hui qui dit « oui » à l'universalité et « non » à la mondialisation. Cet enfant élu vient, comme Peter Pan, nous avertir que l'on fait fausse route. »²⁴⁴

Il y a bien un désir très fort, présenté par la violence de ces personnages enchanteurs, de s'opposer contre l'ordre établi, contre ce matérialisme omniprésent, cette absence de valeurs traditionnelles, humaines, qui prend place dans la société d'aujourd'hui. L'intervention de Perthwee à la fin de la nouvelle montre bien ce désir de

²⁴³ *Ibid.*, p.287

²⁴⁴ Voir PASAMONIK Didier, *Actuabd.com*, Xavier Fourquemin & Pierre Dubois : « Scrubby, comme Peter Pan, vient nous avertir que l'on fait fausse route. »

prendre position afin de protéger ces esprits de la nature, ces créatures de l'imaginaire ; de protéger, de transmettre ce pouvoir de l'imagination qui est plus fort que tout pour Dubois : « [...] le pouvoir de l'imagination, il n'y a rien de plus fort que ce pouvoir de l'imagination. »²⁴⁵

Et c'est d'ailleurs une partie – assez importante – du message qui peut être vu dans l'œuvre de Dubois que nous sommes en train d'étudier. Car chaque nouvelle, chaque crime, chaque meurtre, a son message, a sa petite intention envers le lecteur, voulu ou non. Il est donc maintenant temps de se demander à qui ou à quoi profite le crime ?

3) A qui ou à quoi profite le crime ?

Comme nous l'avons déjà dit, *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines* ont été écrits pour évacuer une sorte de frustration que l'auteur aurait rencontrée à la rédaction des ouvrages colossaux que sont les *Grandes encyclopédies*. Le travail sur les encyclopédies n'était pas une affreuse entreprise à laquelle Dubois se résignait à réaliser malgré lui : elles sont tout de même le résultat de plusieurs décennies de recherches et de passions. Mais elles demandèrent une certaine méthodologie, un important travail d'architecte, aussi méticuleux que difficile. Il est donc bien question, à l'origine des recueils étudiés ici, d'un besoin, presque impulsif, de libération, de se détacher du carcan qu'imposait l'écriture de ces grands livres.

Et ce thème de l'emprisonnement, de la contrainte, est plusieurs fois mis en forme dans les textes de Dubois, avec des images, bien entendu, amplifiées et exagérées. Nous avons vu que l'exagération, le Grand Guignol, le carnavalesque étaient des moyens d'expressions très prisés chez Dubois et qu'il emploie dans la conception de ses histoires. Ainsi, à plusieurs reprises, des personnages étaient devenus les prisonniers de ce qui étaient à la base, leurs passions, leurs amours. Les maris déjà, prisonniers et domestiqués par leurs femmes, dans la « Belle au bois dormant » ; dans « Barbe de Grive » ; dans « Petite table couvre-toi » ; dans « le Petit Chaperon rouge » dans « la

²⁴⁵ Voir ELY Richard, *peupleferique.com*, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°5

Dame Blanche ». C'est aussi le cas des enfants ou grands enfants, prisonniers de leurs mères dans « Les musiciens de la ville de Brême » ou de leurs marâtres dans « Cendrillon ». Dans « le conte de l'amandier », Alistair est obsédé par son jardin et laisse sa femme Léonie enfermée dans la solitude. Afin de se libérer de ces *chaînes*, ces personnages en viennent généralement aux meurtres. Il y a un véritable fantasme de la liberté dans le meurtre comme on le voit dans « le conte de l'amandier » par exemple, lorsque Léonie assassine son mari à coups de pique-feu :

« Un seul coup aurait amplement suffi, mais gagné par le sentiment libérateur qui animait le bras dont il se sentait non seulement l'outil mais le complice, il se solidarisa et, brisant l'os, touilla la matière cervicale. »²⁴⁶

La violence a des ampleurs hyperboliques dans les textes, comme nous venons de le voir à l'instant avec l'exposition de la « matière cervicale »²⁴⁷ et avec tout ce qui a été cité jusqu'à présent. Ce concentré de violence fait également parti de l'acte libérateur. On peut y voir d'ailleurs une variante de la théorie de Girard ; si la violence, si le sacrifice d'un bouc émissaire peut ramener la paix dans une société en proie à la folie, à la guerre civile, alors la violence, peut également être libérateur de la frustration, de l'emprisonnement d'une personne. Si l'on prend du recul et que l'on applique ce besoin de liberté presque pathologique, qui implique des meurtres sanglants, aux contes de fées, on remarque que les personnages de ces fameux contes (ou du moins, ceux qui les représentent) cherchent à se détacher d'un élément contraignant. Ce détachement, effectué donc de manière violente, peut être perçu comme un désir de renouveau, de changement.

Ainsi, le Petit Chaperon rouge ne rend pas visite à sa Mère-grand pour « lui porter une galette avec un petit pot de beurre »²⁴⁸, mais pour l'assassiner, pour se débarrasser de cette contrainte à laquelle elle doit se plier dans le conte d'origine et même dans les réécritures et autres versions qui ont fait suite. Idem pour le Chat-botté : lui qui est toujours au service des plus démunis, dans le texte de Dubois, il s'en prend

²⁴⁶ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.80

²⁴⁷ *Ibidem*

²⁴⁸ Voir PERRAULT Charles, *Contes*, p.208

aux plus faibles ; le tueur de femme qu'est la Barbe-Bleue n'est plus que le fantôme d'un comédien ; les habitants du village des contes font des sacrifices humains pour ne plus se battre les uns contre les autres ; Peter Pan cherche des réponses dans le ventre des femmes ; Rapunzel devient une veuve noire ; les princes et princesses n'ont aucun enfant et ne vivent pas heureux encore et encore : ils s'entretuent.

Les contes sous la plume de Dubois se révoltent. Dans un excès de violence, ils se détachent de leurs fonctions archétypiques, de ces étiquettes qui les étouffent, de cet aspect classique qui étouffe même le genre du conte lui-même. Il y a dans le crime, dans le meurtre, dans la violence, tout un système évolutif, un moyen de passer d'un stade à un autre, un moyen rapide, radical, de briser des barrières, de franchir une frontière vers un nouveau statut, une nouvelle forme. Dubois présente d'ailleurs cette théorie dans la dernière nouvelle des *Contes de crimes*, « Blanche-Neige », lorsque Perthwee parle d'un tueur – « l'Egorgeur de femmes nues »²⁴⁹ – qui est parvenu à vaincre ses démons, et de ce fait à s'intégrer pleinement dans la société. Il a en effet assassiné des femmes appartenant à différentes couches sociales, et ses victimes ne cessaient d'être situées de plus en plus haut dans la hiérarchie, alors que ses actes devenaient de plus en plus violents :

« Marche par marche, meurtre après meurtre, M. X ne s'est pas seulement acharné à pourfendre ses démons. Avec constance, l'exclu, le paria a escaladé le grand escalier de la société pour regagner sa place dans la gentry et, ainsi qu'un fils prodigue réintègre le sein-saint même de l'Eglise ! »²⁵⁰

De cette façon, Pierre Dubois tente d'apporter un nouveau souffle au conte de fées. Même s'il favorise un style usité comme nous l'avons vu au début de notre raisonnement, il adopte également un aspect novateur à ces textes, grâce au policier, au thriller, qui sont tout de même des genres assez récents dans l'histoire de la littérature : comme nous l'avons vu, les précurseurs sont arrivés à la fin du XIX^{ème} siècle et le genre a obtenu ses lettres de noblesses au cours du siècle suivant. On bascule véritablement dans un autre temps, dans une autre époque ; il le dit lui-même, presque

²⁴⁹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.242

²⁵⁰ *Ibid.*, p.246

au début de chaque nouvelle : « Il était une fois, au temps où les princes n'épousaient plus les bergères mais se pacsaient aux bergers »²⁵¹. On voit bien aussi qu'il y a une certaine exubérance des personnages, notamment au niveau sexuel, justement parce que cela a toujours été un sujet esquivé ou imagé dans les contes. Les costumes de fées deviennent des tenues érotiques ; la robe de Cendrillon devient une tenue de danseuse de cabaret qui pousse son prince charmant au viol ; le Petit Chaperon use de charmes nymphiques...

Mais outre cette modernisation que l'horreur arrive à imposer, Pierre Dubois l'utilise aussi pour choquer son lecteur. Cet effet est efficace, car il transforme des figures familières, des univers que le lecteur connaît, ou croit connaître. Il y a une volonté de révéler l'envers du décor que seul l'horreur peut montrer, peut dévoiler efficacement.

Pierre Dubois ressent le besoin de réactualiser les contes – tout en gardant l'esprit des textes originaux comme figure de proue – pour contrer ce qu'il appelle le commerce de la fée²⁵², cette tendance actuelle qu'ont les maisons d'éditions de s'emparer de ces histoires et de les défigurer en les faisant entrer dans le moule de la littérature blanche et moderne. C'est ici que se trouve le paradoxe de l'auteur : moderniser de vieilles histoires, mais en travaillant le matériau d'origine, en gardant les vieilles formules, l'ancienne langue. Il y a tout un jeu qui s'opère entre l'ancien et le moderne, il y a encore ce jeu des frontières que seule la parodie permet de franchir, comme un pont entre deux rives. Et sur ce pont, il y a comme un mur et pour franchir ce mur, pour abattre ce mur, il y a le crime, il y a le rejet de l'humain moderne (dans « les musiciens de la ville de Brême », George Boutonnet est sacrifié pour que le merveilleux subsiste) ; il y a la guerre entre la féerie et la mondialisation (« La vieille dame qui habitait dans un soulier » : le complot des créatures de Carroll contre la noblesse anglaise).

Pour aller plus loin, en plus du fait que les recueils de Pierre Dubois soient sûr de nombreux points, des œuvres modernes, on pourrait même y voir par moment des éléments postmodernes. Outre les nombreuses mises en abyme du conte dans le conte,

²⁵¹ Voir DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, p.27

²⁵² Voir ELBAKIN, *Elbakin.net*, Interview de Pierre Dubois - Utopiales 2008

l'exemple le plus marquant de postmodernisme dans les recueils se trouve dans la nouvelle du « Croquemitaine ». Dans cette nouvelle, nous avons vu que Sherlock Holmes et son créateur, Arthur Conan Doyle faisaient tous deux partis de la narration, faisaient partis du même monde. Cela peut nous faire penser à la *Trilogie new-yorkaise* (Babel, 2003) de Paul Auster, où ce dernier devient un personnage à part entière de son roman... ou du moins, le protagoniste, un personnage fictif, va se faire passer pour lui. Cette tendance d'inclure l'auteur dans l'univers fictionnel qu'il a inventé, de lui faire croiser le chemin de ses personnages, ou même de le présenter comme un proche de ses personnages, est de plus en plus courante aujourd'hui. Pour exemple, prenons le roman gothique de Dacre Stoker (descendant de Bram Stoker) et Ian Holt, *Dracula L'Immortel* paru en 2009 chez Michel Laffont en France. Il se présente comme la suite directe du roman *Dracula* sorti en 1897, et l'on en retrouve les protagonistes : Mina et Jonathan Harker, Van Helsing, etc... mais en plus de cela, un personnage inattendu fait son apparition dans l'intrigue : Bram Stoker lui-même. Et avec lui, le roman de *Dracula*. Nouvelle mise en abyme de l'œuvre dans l'œuvre. On retrouve cela aussi dans la bande-dessinée : la collection « 1800 » des éditions Soleil publie depuis quelques années des albums comme *Dracula, l'Ordre des dragons* (Soleil, 2011) de Corbeyran et Fino, où Bram Stoker et Van Helsing s'allient pour chasser les vampires, aidés entre autres par Arthur Conan Doyle. Ce dernier adopte d'ailleurs les mêmes manières que Sherlock Holmes. Toujours dans la bande-dessinée, on a aussi le croisement de deux univers en un, une sorte de cross-over – pour reprendre le terme cinématographique – des chefs-d'œuvre de la littérature : dans les *Grands Anciens* (Soleil, 2010-2011) de Lainé et Vukic, la baleine Moby Dick de Melville croise la créature cauchemardesque Cthulhu de Lovecraft. C'est un peu ce que l'on retrouve chez Pierre Dubois avec le village des contes par exemple dans « les musiciens de la ville de Brême » : dans une même histoire, dans un même lieu, on croise tantôt le Chat botté, tantôt Pinocchio, tantôt Blanche-Neige, etc... Perthwee se retrouve bien tantôt dans le Londres de Dickens (« Peter Pan »), tantôt dans les Ardennes d'aujourd'hui (« Rapunzel »).

Pour finir, avant de conclure, nous pourrions placer Pierre Dubois sur la frontière – encore une fois – entre modernisme et postmodernisme, car tout en restant dans le pastiche, dans la parodie, les nombreuses références aux multiples textes accumulés et

exploités en tant que toiles de fond à ses nouvelles, leur apportent une richesse et une profondeur qui va plus loin que l'hommage ou le cliché. Sur ce point, il est possible de rapprocher Pierre Dubois du réalisateur américain David Lynch, notamment lorsque Thierry Jousse classe ce dernier chez les postmaniéristes :

« Postmaniériste, c'est-à-dire ayant dépassé la citation, l'imitation, la déformation, voire la parodie, propres au maniérisme au profit d'images plus subtiles et plus raffinées qui supposent une mémoire du cinéma déjà assimilée et digérée, invisible en quelque sorte, créatrice de formes fantomatiques, complexes et composites. »²⁵³

Ainsi, si l'on remplace le cinéma par la littérature, les propos de Jousse s'adaptent parfaitement à l'œuvre de Dubois. Que ce soit les personnages, les lieux, les histoires, dans chaque recoin, dans chaque détail de chacun des textes, Pierre Dubois y a incorporé des éléments issus de sa mémoire, de son expérience de la féerie et du fantastique, presque inconsciemment, par réflexe. D'où forcément une transformation des contes comme nous avons pu le voir, 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.

²⁵³ Voir JOUSSE Thierry, *David Lynch*, p.21

Conclusion

Tout au long de notre exposé, nous nous sommes interrogés sur la modernisation du conte de fée par association avec le roman policier. Et pour parler d'une modernisation du conte de fées, il faut irrémédiablement parler de sa réécriture. Mais la modernité de l'œuvre de Dubois ne provient pas du simple exercice de réécriture des contes de fées. Ce genre populaire moyenâgeux fut l'objet de réécritures à partir de la Renaissance, instaurant ainsi l'écrit dans ce genre originalement oral. De ce fait, cet aspect populaire, oral, se met à disparaître, se fait effacer par ce qu'on pourrait appeler les *affres* de l'écrit, imposant aux contes cette dimension morale qui est apparue ensuite avec Perrault et que Pierre Dubois rejette. Selon Dubois, Perrault a détourné l'essence même des contes de fées, en leur apportant une touche de La Fontaine qui ne convient pas au merveilleux. Perrault a sociabilisé les fées, or Pierre Dubois s'attache principalement à l'aspect sauvage et naturel du Petit peuple, d'où l'intérêt de revenir à des versions antérieures à celles des *contes* de Perrault. On pourrait alors dire que la réécriture de Dubois a paradoxalement – du fait de sa modernité – un effet régressif vis-à-vis de l'écrit : on revient sur l'aspect moralisateur pour la retirer en imposant à l'écriture cette oralité que nous avons vue dans la première partie de notre exposé. Nous avons insisté sur le fait que Pierre Dubois adoptait dans *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines* un vocabulaire usité. Ce choix linguistique et stylistique s'est expliqué par un amour des vieux mots et un désir de conserver un lien avec les anciennes histoires. C'est également un moyen de lutter contre l'écriture blanche qui ne cesse de se développer dans une époque où on ne cesse de guider le lecteur, le prenant par la main, avec des formules toutes faites et un style simple et creux. Ainsi, l'auteur a réveillé dans ses textes le lyrisme des mots, à la fois sur leurs sonorités, sur leurs sens (ou double sens), sur leurs constructions, les faisant danser entre eux sur le rythme ternaire d'une prose poétique.

Néanmoins, Pierre Dubois n'a pas complètement fermé les yeux sur ces morales que l'on trouve dans les contes écrits. Il les a justement utilisées pour être plus pertinent dans sa manœuvre, car ces fameuses morales qui concluent chacun des contes, la

plupart des lectorats les connaissent, et Pierre Dubois a joué sur cela. Il a utilisé le détournement, la parodie, le pastiche pour transformer, pour déguiser la morale des contes. Dans chacun de ses textes, il a métamorphosé – ou présenté sous un nouvel angle – des personnages universellement connus : le Chat botté, le Petit Chaperon rouge, Cendrillon, et dans un autre registre, Sherlock Holmes. Grâce au pastiche, il a travesti tous ces personnages en monstres, leur faisant porter le masque rouge et noir de l'horreur et du Grand Guignol. Par l'abondance de violence, par les protagonistes aux manières illicites, par les multiples situations qui échappent aux bonnes mœurs, Pierre Dubois a montré son besoin de s'opposer aux lois, aux règles qui ne coïncident pas avec le conte de fées, qui lui sont étrangères.

Ainsi, Pierre Dubois n'a pas cherché à faire de la « grande littérature ». D'ailleurs cette appellation n'a pas de sens. Pour reprendre les mots d'Oscar Wilde : « un livre est bien écrit ou mal écrit, un point, c'est tout. »²⁵⁴ Un livre se ressent, il ne se calcule pas. L'émotion doit primer sur la valeur morale. Un livre ne doit pas éduquer, un livre doit inculquer, et cela par le biais d'images merveilleuses – ou effroyables. Pour Pierre Dubois, une bonne histoire ne guide pas le lecteur, elle le perd :

« [...] je préfère un bouquin qui traîne, qu'à la fin du chapitre on se dise justement : « Mais qu'est-ce qu'il a raconté, où va-t-il nous emmener ? Il nous perd... ». Des digressions, le bouquin ne va pas dans la direction qu'on désire. »²⁵⁵

C'est cela qui est aussi perturbant dans les nouvelles de Dubois : le livre ne répond pas aux attentes du lecteur lambda. C'est d'ailleurs ce qui a souvent été reproché à l'auteur : le grand public d'aujourd'hui ne cherche pas des livres comme les siens. Or, Pierre Dubois n'attend pas une reconnaissance du public, tout comme il ne cherche pas à faire des best-sellers. Ce qu'il veut, c'est faire voyager les curieux dans le monde des fées, dans son propre monde.

D'où les nombreux lieux féeriques et hantés présents dans *Les Contes de crimes* et les *Comptines assassines*. Nous avons vu le Londres victorien : véritable noyau où se

²⁵⁴ Voir WILDE Oscar, *Œuvres*, « *Le Portrait de Dorian Gray* », p.347

²⁵⁵ Voir ELY Richard, peuplefeerique.com, La Grande Interview de l'Elficologue Pierre Dubois - extrait n°3

croisent toutes les énergies créatives, toutes les histoires merveilleuses de la littérature anglo-saxonne. C'est la ville de Charles Dickens, la ville où Sherlock Holmes mène l'enquête, la ville qu'a terrorisée Jack l'Eventreur... Et on peut en dire autant des contrées brumeuses de l'Angleterre, le Dartmoor en tête de liste. Et ces lieux emplis du fantastique britannique ont également leurs échos en France, avec les Ardennes (« Rapunzel »), la Bretagne (« Le conte de Dracula »), les terres du Nord (« Le Chat botté ») ; mais aussi la Belgique avec la ténébreuse Gand (« Barbe-Bleue ») ou l'Allemagne, pays des frères Grimm (où se passe l'action du « Petit Chaperon rouge »). Toutes ces contrées ont une signification particulière pour l'auteur. Croyant à l'esprit des lieux depuis son enfance, il n'a pas été étonnant de se retrouver au milieu de forêts merveilleuses, de châteaux baroques, ou de cités gothiques, dont les descriptions lyriques dépassent le lecteur, à la fois dans l'espace, mais aussi dans le temps.

L'époque de prédilection de Dubois, c'est l'époque victorienne ; et c'est là qu'il a trouvé les outils pour écrire ses contes. Se tournant irrévocablement vers la paralittérature, évitant les textes qui jalonnent les étagères de la bibliothèque de la Pléiade (sauf rares exceptions), Pierre Dubois a mélangé au conte, les codes du roman policier. Se référant aux grands noms de l'époque comme Edgar Poe, Arthur Conan Doyle, ainsi que les suivants comme Agatha Christie, tout en s'inspirant de faits divers et du cinéma, il a apporté un nouveau souffle au conte. En remplaçant les archétypes du conte par ceux du policier et du roman noir, comme les tueurs en série, les femmes fatales, les victimes d'une société moderne et sans âme, Pierre Dubois modernise le merveilleux. A noter que le dépoussiérage de ce genre n'a pas nécessité de remaniement des codes du policier. Durant notre démonstration, Pierre Dubois n'a pas cherché à modifier ces fondements, ces règles de bases qui avaient été posées depuis près d'un siècle. Des nouvelles comme « Rapunzel » d'ailleurs ont scrupuleusement suivi les codes du huit clos qu'avait imaginés Edgar Poe. D'autres textes prenaient plutôt les couleurs plus sombres du thriller, mais cet aspect restait toutefois classique. Le policier est une littérature « jeune », il n'a pas été nécessaire d'y apporter de renouveau. Et en l'associant à un genre « ancien » comme le conte, celui-ci se voit modernisé. C'est par leurs aspects divertissants, et quelque fois dérangeants, que le fantastique et le thriller ont permis à Pierre Dubois de détourner les morales du conte, et de faire basculer le

lecteur dans un monde qu'il croit connaître. Mais l'humour noir et l'ironie tragique ne cessent de le surprendre au fil des pages, car le but de Dubois est également de surprendre son lecteur, de le choquer. Ce qui renvoie encore à l'envie d'égarer, et qui mène finalement à un nouveau chemin, à une nouvelle dimension, plus actuelle du conte. Et cette actualisation ne peut être dû qu'à l'utilisation d'un genre moderne comme le policier.

Ceci nous amène donc à cet autre point que nous avons développé dans notre dernière partie : la prise de position et le besoin de changements. Nous avons vu que Pierre Dubois, tout en gardant la matrice d'origine des contes de fées, parvenait à imbriquer ses nouvelles dans des problématiques plus actuelles, plus sensibles aux lecteurs d'aujourd'hui. C'est notamment le roman noir qui a permis cette opération, par rapport à sa faculté de fixer au roman policier, un message critique. Ainsi, on peut se remémorer ces femmes et ses princesses qui rejettent, qui écrasent toutes les discriminations à leurs égards ; ces créatures enchantées qui se battent contre la mondialisation, qui se battent pour leurs territoires, pour la nature ; ces marginaux qui cherchent leur place dans ce monde sombre et fermé.

Afin de prendre lui-même position dans ses textes, nous avons vu que Pierre Dubois avait créé un personnage haut en couleur qui se veut être son porte-parole : C. Marmaduke Perthwee. Véritable dandy victorien, au croisé de Sherlock Holmes et du célèbre écrivain Oscar Wilde, Perthwee s'est montré le défenseur des valeurs de l'auteur. Il est celui qui a protégé les princesses (« Cendrillon »), qui a demandé aux lecteurs de croire encore et toujours aux fées (« Peter Pan »), qui s'est battu pour la nature et ses habitants, contre une mondialisation diabolisée (« La vieille femme qui habitait dans un soulier »). C'est par le biais de ce personnage que Pierre Dubois s'inclut dans son œuvre, comme il inclut d'autres auteurs par le biais de références.

Car, pour finir, précisons que sans franchir la frontière qui le sépare des postmodernistes, nous avons pu constater que Pierre Dubois s'en approchait, du fait des multiples références qui jalonnent ses textes et qui, plus qu'un hommage à toute cette paralittérature, font partie intégrante de son style, de son *modus operandi*. En 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.

Et cela devrait peut-être continuer, car il est dans les intentions de Dubois d'écrire un troisième opus, faisant suite aux *Contes de crimes* et aux *Comptines assassines*, si le temps le lui permet.

A suivre ?

Bibliographie

I) Œuvres de Pierre Dubois

1) Œuvres étudiées

- DUBOIS Pierre, *Les Contes de crimes*, Paris, Ed. Hoëbek, « Bibliothèque elfique », 2000.
- DUBOIS Pierre, *Comptines assassines*, Paris, Ed. Hoëbek, « Bibliothèque elfique », 2008.

2) Œuvres complémentaires

a) Encyclopédies

- DUBOIS Pierre, *La Grande Encyclopédie des lutins*, [1992], Paris, Ed. Hoëbeke, « Légendaire », Illustr. par SABATIER Claudine & Roland, 2008.
- DUBOIS Pierre, *La Grande Encyclopédie des fées*, [1996], Paris, Ed. Hoëbeke, « Légendaire », Illustr. par SABATIER Claudine & Roland, 2008.
- DUBOIS Pierre, *La Grande Encyclopédie des Elfes*, [2003], Paris, Ed. Hoëbeke, « Légendaire », Illustr. par SABATIER Claudine & Roland, 2008.

b) Bandes dessinées

- DUBOIS Pierre, SFAR Joann, *Petrus Barbygère - Edition intégrale*, [Tome 1 : *L'Elficologue*, 1996 ; Tome 2 : *Le croquemitaine d'écume*, 1997], Paris, Ed. Delcourt, 1998.
- DUBOIS Pierre, HAUSMAN René, *Laiyna - édition intégrale*, [Tome 1 : *La forteresse de pierre*, 1987 ; Tome 2 : *Le Crépuscule des elfes*, 1988], Paris, Ed. Dupuis, « Aire libre », 2001.

II) Œuvres complémentaires

1) Littérature jeunesse & Contes de fées

- ANDERSEN Hans Christian, *Œuvres Tomes I & II*, Paris, Ed. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992 & 1995.
- BARRIE James Matthew, *Peter Pan*, [1911], Paris, Ed. J'ai lu, « Libro imaginaire », trad. MÉTRAL Yvette, 2003.
- CAROLL Lewis, *Œuvres*, Paris, Ed. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.
- DICKENS Charles, *Olivier Twist*, Paris, Ed. Omnibus, Trad. BOULA Jane, 1998.
- GRIMM Jacob & Wilhelm, *Les contes*, [1812-1815], Paris, Ed. Gallimard, « Folio Classique », 1976.
- PERRAULT Charles, *Les contes*, [1697], , Paris, Ed. LGF, « Classique de Poche », Illustr. de DORE Gustave, 2006.

2) Romans noirs & fantastiques

- AUSTER Paul, *Trilogie new-yorkaise*, Paris, Ed. Babel, Trad. FURLAN Pierre, 2003.
- DICKENS Charles, *Histoires de fantômes : Un conte de Noël et autres récits*, Paris, Ed. L'École des Loisirs, « Classiques », Trad. SABARD Marie-Hélène, 2009.
- ELLIS Bret Easton, *American Psycho* [1991], Paris, Ed.10/18, « Domaine étranger », Trad. DEFOSSE Alain, 2005.
- SHELLEY Mary, *Frankenstein* [1818], Paris, Ed. Garnier-Flammarion, « Classique de poche », Trad. CURVOST Joe, 1997.
- STOKER Bram, *Dracula*, [1897], Paris, Ed. Pocket, Trad. FINNÉ Jacques, 2002.
- STOKER Dacre, HOLT Ian, *Dracula, L'Immortel*, Paris, Ed. Michel Laffont, Trad. CHATAIN Jean-Noël, 2009.
- STEVENSON Robert Louis, *L'étrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde*, [1886], Paris, Ed. Livre de poche, « Classique », Trad. NAUGRETTE Jean-Pierre, 2000.
- WILDE Oscar, *Œuvres*, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

3) Bandes dessinées

- CORBEYRAN, FINO Serge, *Dracula, L'Ordre des dragons*, Toulon, Ed. Soleil, « 1800 », Tome 1 : *L'Enfance d'un monstre*, 2011.
- LAINE Jean-Marc, VUKIC Bojan, *Grands Anciens*, Toulon, Ed. Soleil, « 1800 », Tome 1 : *La Baleine blanche*, 2010 ; Tome 2 : *Le Dieu-poulpe*, 2011.

- LOISEL Régis, *Peter Pan*, Paris, Ed. Vents d'Ouest, Tome 1 : *Londres*, 1990 ; Tome 2 : *Opikanoba*, 1992 ; Tome 3 : *Tempête*, 1994 ; Tome 4 : *Mains Rouges*, 1996 ; Tome 5 : *Crochet*, 2001 ; Tome 6 : *Destins*, 2004.
- MOORE Alan, CAMPBELL Eddie, *From Hell* [1991-1996], Ed. Delcourt, Trad. JENNEQUIN Jean-Paul, 2011.

4) Autres

- GIDE André, *Paludes* [1895], Paris, Ed. Gallimard, « Folio », 1973.
- GIONO Jean, *Un roi sans divertissement* [1958], Paris, Ed. Gallimard, « Folio », 1998.
- NABOKOV Vladimir, *Lolita* [1955], Paris, Ed. Flammarion, « Folio », trad. E.H. KAHANE, 1977.

III) Encyclopédie, critiques et essais

1) Merveilleux & Fantastique

- ANNOUSSAMY Christophe, ASSOUN Paul-Laurent, BAILBÉ Joseph-Marc, BARRIÈRE Hélène, BERJOLA Giovanni, BOUVET Rachel, BRION Charles, BRION Patrick, BRISSON Élisabeth, CASTA Isabelle, CHELEBOURG Christian, CUMPS Dorian, DE GRÈVE Claude, DUPERRAY Max, EVRARD Franck, FINNÉ Jacques, FOLEY François, GEVREY Françoise, GIGNOUX Anne-Claire, GUÉRIN Brice, HOURBETTE Gérard, IEHL Dominique, JACQUELIN Evelyne, KRZYWKOWSKI Isabelle, LABBÉ Denis, LAPALUS Julien, LAZZARIN Stefano, LÉONARD-ROQUES Véronique, LOMBARD Gaëlle, LÜDUN Mats, MALRIEU Christine, MALRIEU Joël, MARIGNY Jean, MARTIARENA Martine, MARZOUKI Afifa, MARZOUKI Samir, MERCHIERS Dorle, MILLET Gilbert, MOLINIÉ Georges, MOREL Dorothé, MUNK-FARRUGIA Maria, OZWALD Thierry, PICOT Jean-Pierre, PIÉGAY-GROS Nathalie, POLLET Jean-Jacques, PRINCE Nathalie, ROUART Marie-France, RULLIER-THEURET Françoise, SANTRAUD Jeanne-Marie, SCHREYER Alexandra, STANESCO Michel, STEAD Évanghélia, STEINMETZ Thomas, TRITTER Jean-Louis, TRITTER Valérie (coordinatrice), TROUBETZKOY Wladimir,

VALETTE Bernard, VAX Louis, sur une idée de BRUNEL Pierre, *Encyclopédie du Fantastique*, Paris, Éd. Ellipses, 2010.

– BRASSEY Edouard, *La petite encyclopédie du merveilleux*, Paris, Ed. Le pré aux Clercs, « Fantasy », Illustré par GESTIN Sandrine, 2007.

– BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, [1976], Paris, Ed. Pocket, 1999.

– PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Ed. Seuil, « Points Essais », 1970.

– MERINDOL Ismaël présenté et adapté par BRASSEY Édouard, *Traité de Faërie*, Paris, Ed. Le Pré aux clercs, 2009.

– VON FRANZ Marie-Louise, *La femme dans les contes de fées* [1979], éd. Albin Michel, « Espaces libres », 1993.

2) Le récit noir, Serial Killer et la violence

– OUDIN Bernard, *Enquête sur Sherlock Holmes*, Paris, Ed. Gallimard, « Découvertes », 2009.

– RIVIERE François, *Les couleurs du noir : biographie d'un genre*, Paris, Ed. du Chêne, 1989.

– VANONCINI André, *Le Roman policier*, Paris, Ed. Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 2003.

3) Violence et Serial Killers

– BALIER Claude, *La violence en Abyme : Essai de Psychocriminologie*, préface de GREEN André, Ed. Presse Universitaire de France, « Le fil rouge », 2005.

– BAROCCO Michel, *Les tueurs en série*, Paris, Ed. Le Cavalier Bleu, « idées reçues », 2006.

– BOURGOIN Stéphane, *Le livre rouge de Jack l'éventreur*, Paris, Ed. Grasset, 2005

– BOURGOIN Stéphane, *Serial killers : Enquête sur les tueurs en série*, Paris, Ed. Grasset, 2004.

– GIRARD René, *La violence et le sacré*, [1972] Paris, Ed. Hachette littérature, « Hach. Pluriel », 1998.

– MAFFESOLI Michel, *Essai sur la violence banale et fondatrice* [1984], Paris, Ed.

CNRS, « CNRS Sociologie », 2009.

– MARX Roland, *1988 : Jack l'Éventreur et les fantasmes victoriens*, Paris, Ed. Complexe, « Historiques », 2007.

– POIRIER Jacques, *Tournier*, Dijon, Ed. L'Echelle de Jacob, 2005.

4) Autres

– ACKROYD Peter, *Londres*, Paris, Ed. Stock, « Les mots étrangers », Trad. TURLE Bernad, 2003.

– JOUSSE Thierry, *David Lynch*, Ed. Cahiers du cinéma, « Grands cinéaste », 2007.

– RINCÉ Dominique, LECHERBONNIER Bernard, *Littérature, textes et documents vol 5 : XIX Siècle*, Paris, Ed. Nathan, « Henri Mitterand », 1986.

– SOUDÉ Michel, *Histoire de la psychiatrie infantile*, Paris, Ed. Érès, 2006.

IV) Sites Web

1) Informations générales

– BNF, (site consulté le 10-11-2010), *livres enfants*, <http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/>

– BNF, (site consulté le 10-11-2010), *la joie par les livres*, <http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/Default.asp?INSTANCE=JOIE>

– BNF, (site consulté le 31/01/2012), *Les contes de fées*, <http://expositions.bnf.fr/contes/>

– BEZOS Jeff, (site consulté le 10-11-2010), *Amazon*, www.amazon.fr

– CENTRE IMAGINAIRE ARTHURIEN, (site consulté le 23/01/2012), *Centre-Arthurien-Brocelainde.com*, <http://www.centre-arthurien-brocelainde.com/menu.html>.

– DESPINETTE Janine, HUDRISIER Henri (site consulté le 12-11-2010), *ricochet-jeunes.org*, <http://www.ricochet-jeunes.org/sommaire>

– WALES Jimmy, SANGER Larry, (site consulté le 15-11-2010), *Wikipédia*, <http://fr.wikipedia.org/>

2) Interviews de Pierre Dubois.

– ACTU BD, (site consulté le 7/05/2012), *actuabd.com*, <http://www.actuabd.com/>

- ELBAKIN, (site consulté le 16-05-2011), *Elbakin.net*, <http://www.elbakin.net/>
- ELY Richard, STIEVENART Séverine, RUOL Olivier, (site consulté le 21-01-2012), *peuple-feerique.com*, <http://peuple-feerique.com/>
- FABULA, (site consulté le 14 -05-2011), *Fabula*, <http://www.fabula.org/>
- FANTASY, (site consulté le 20-04-2011), *Fantasy.fr*, <http://www.fantasy.fr/>
- LOISEL Régis, (site consulté le 23-04-2012), *Loisel le site de régis Loisel*, <http://www.iesanetwork.com/t.cantius/>

V) Articles de revues et de magazines

- GLOT Claudine, *Bretagne magazine*, « Pierre Dubois, gardien de la clé des songes », spécial contes et légendes, été 2010.
- MESSAC Régis, *Le progrès civique*, « N°540 », 21 décembre 1929.

VI) Filmographie sélective

- ARGENTO Dario, *L'Oiseau au plumage de cristal* [1970], Wild Side Video, 2010.
- ARGENTO Dario, *Le Chat à neuf queues* [1971], Wild Side Video, 2010.
- COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête* [1946], StudioCanal, 2009.
- LYNCH David, *Elephant Man* [1980], StudioCanal, 2003.

Annexes

Annexe 1 : E-mail de ELY Richard (29.04.2011).

« Mon avis sur le vocabulaire employé par Pierre est que c'est d'abord un amoureux des mots, qui cherche de la sonorité, de l'image dans ceux-ci. Il est évident qu'il aime les formules anciennes, qui peuvent paraître compliquées aujourd'hui dans un langage écrit et oral largement tournés vers une simplification. Pierre prend le temps de trouver les mots, de les faire participer au conte. C'est un trait de son écriture en général, on le retrouve dans tous ses ouvrages. Pour moi, il y a l'histoire contée et puis l'écriture, le phrasé en soi qui est comme une seconde invitation à voyager. Les contes de Pierre Dubois sont remplis d'embûches, d'arrêts, de détours par les mots. Il sacrifie consciemment je pense, la limpidité, la fluidité du récit au plaisir de l'enluminure. Des mots comme des images qui semblent avoir leur propre vie à l'intérieur même du texte.

Voilà, j'espère avoir répondu à votre question...

Bien cordialement,

Richard Ely »

Annexe 2 : pièce jointe au E-mail de BRASEY Édouard (18.05.2011)

« Sur Pierre Dubois

Par Edouard Brasey

Pierre Dubois ne vit pas dans notre siècle. Il vit hors du temps, dans un monde parallèle auquel il a un accès direct et illimité, peuplé des créatures magiques qu'il a contribué à faire connaître en France. Les fées et autres elfes, bien sûr, mais aussi les « méchants » dont il raffole. Je l'ai rencontré voici quinze ans, alors que je travaillais moi-même sur

le monde merveilleux, et j'ai eu souvent l'occasion de le rencontrer amicalement. Toujours vêtu de noir, cheveux et barbe de vieil enchanteur, bottes noires de 7 lieux, il ressemble à l'ogre des contes, mais un ogre gouailleur et sympathique, jamais à court de plaisanteries et d'histoires... »

Table des matières

| | |
|---|-----|
| Avant-propos | 6 |
| Introduction | 8 |
| I) Présentation de l'univers de Pierre Dubois dans les deux recueils. | 15 |
| 1) Le « parler » de Pierre Dubois : la parole est d'argent, le mot est d'or. | 15 |
| 2) C. Marmaduke Perthwee et autres personnages originaux | 30 |
| 3) Les pays de la brume. | 39 |
| II) La parodie : quand le conte et le récit noir s'entremêlent..... | 50 |
| 1) Autopsie des contes..... | 50 |
| 2) Enquêtes sur les crimes merveilleux | 68 |
| 3) A qui ou à quoi profite le crime ?..... | 86 |
| Conclusion..... | 92 |
| Bibliographie..... | 97 |
| Annexes | 103 |
| Table des matières | 105 |

