

UNIVERSITE DE PARIS IV – SORBONNE

Ecole Doctorale IV – Civilisations, Cultures, Littératures et Sociétés

*Ecriture du roman contemporain de langue anglaise - ERCLA*

# ***Les langages de J.K. Rowling***

Carole MULLIEZ

Discipline : Lettres

*Spécialité : Langues et littératures anglophones*

Thèse dirigée par Monsieur François GALLIX

**Présentée et soutenue publiquement**

**Le 21 mars 2009**

**Jury :**

**Madame Monique CHASSAGNOL, Professeur émérite, Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense**

**Monsieur Pierre COTTE, Professeur, Université Paris IV –Sorbonne**

**Madame Virginie DOUGLAS, Maître de Conférences, Université de Rouen**

**Monsieur François GALLIX, Professeur émérite, Université Paris IV – Sorbonne**

**Madame Sylvaine HUGHES, Professeur, Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense**

# Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur François Gallix pour ses conseils, le temps consacré et l'aide précieuse qu'il m'a apportée tout au long de ces années de recherche et de rédaction. Mes remerciements vont également à mon père pour ses relectures inestimables, à ceux avec qui j'ai pu discuter et qui m'ont aidée de leurs travaux (notamment Sylvaine Hughes, Laurence Kiefé, Virginie Douglas, Monique Chassagnol), à mon amie Sally Laurence-Smith qui m'a éclairée à de nombreuses reprises sur des faits de langues et de culture britanniques, à tous ceux qui ont bien voulu m'écouter leur parler de ma recherche et dont les réflexions ont nourri la mienne et ont été une aide pour avancer plus clairement, et enfin à tous ceux qui m'ont soutenue de leur affection et apportée leurs conseils (notamment Yannick Le Louarne en informatique). Enfin je tiens, bien entendu, à exprimer ma reconnaissance à J.K. Rowling et à ses traducteurs français et néerlandais, Jean-François Ménard et Wiebe Buddingh' de m'avoir offert le plaisir de lire en plusieurs langues un ensemble de livres magiques, les *Harry Potter*.

# TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	p.7
PREMIERE PARTIE : Un langage pétri de cultures	p.15
<b>Chapitre 1</b> : Un fort ancrage culturel britannique	p.18
1) <i>Intertextualité et références littéraires</i>	p.19
2) <i>Le langage du système scolaire</i>	p.25
3) <i>L'onomastique (toponymes, anthroponymes et géographie des îles britanniques)</i>	p.32
a) <i>Les anthroponymes classiques anglais</i>	p.32
b) <i>L'hétérogénéité de la société britannique</i>	p.34
c) <i>La toponymie</i>	p.34
d) <i>Les anthroponymes issus de l'histoire et du folklore anglais</i>	p.39
e) <i>Nota Bene : la langue anglaise</i>	p.41
f) <i>L'onomastique traduite</i>	p.43
4) <i>Le langage des références culinaires</i>	p.52
<b>Chapitre 2</b> : Des références européennes	p.59
1) <i>Des allusions à la culture française</i>	p.59
- a) <i>Des allusions à des sorcières 'historiques' de nationalité française</i>	p.60
b) <i>Beauxbatons et la culture française en sous-jacence</i>	p.61
c) <i>Des noms propres à consonance française</i>	p.63
d) <i>Des noms étymologiquement français</i>	p.68
2) <i>Des références gaéliques (irlandaises et écossaises)</i>	p.69
3) <i>Des références à l'Europe de l'est</i>	p.75
4) <i>Des références scandinaves et allemandes</i>	p.77
5) <i>Quelques allusions à l'Europe du sud</i>	p.80
<b>Chapitre 3</b> : Des civilisations du monde entier	p.82
1) <i>Des anthroponymes « postcoloniaux »</i>	p.82
2) <i>Mythes et langages grecs et latins</i>	p.84
a) <i>Les incantations en (pseudo-)latin</i>	p.84
b) <i>Les noms propres d'étymologie latine ou grecque</i>	p.87
c) <i>Les références aux civilisations grecque et romaine</i>	p.91
d) <i>Les références grecques et latines en traduction</i>	p.95
3) <i>Mythes et étymologie du Moyen-Orient, d'Asie et références universelles</i>	p.98
a) <i>Une culture universelle</i>	p.98
b) <i>Les mythes et langues orientales</i>	p.101
<b>Chapitre 4</b> : Conclusion : traduire le lexiculturel	p.103
1/ <i>Traduire la culture scolaire et culinaire</i>	p.103

2/ Traduire les noms propres culturels	p.105
<b>DEUXIEME PARTIE : Un langage musical et humoristique</b>	p.109
<b>Chapitre 1</b> : Les sonorités anglaises et leur résonance en langue cible – la musicalité du langage-	p.114
<b>Chapitre 2</b> : Les jeux de mots	p.126
1) <i>Les surnoms</i>	p.127
2) <i>Les catachrèses et à-peu-près</i>	p.131
3) <i>Les acronymes</i>	p.137
4) <i>Les blagues enfantines</i>	p.140
5) <i>Les expressions familières idiomatiques</i>	p.144
6) <i>Les anagrammes</i>	p.148
7) <i>Les litotes périphrastiques</i>	p.150
8) <i>Les jeux onomastiques</i>	p.151
9) <i>Les syllepse, antanaclases, polyptotes : des jeux de polysémie</i>	p.155
10) <i>Le ton ironique, pince-sans-rire</i>	p.159
11) <i>Les comparaisons imagées</i>	p.160
<i>Conclusion</i>	p.163
<b>Chapitre 3</b> : Un langage de bande dessinée	p.167
<b>Chapitre 4</b> : Les idiolectes	p.175
1) <i>L'expression anglaise des personnages étrangers</i>	p.176
a) <i>Les Bulgares</i>	p.177
b) <i>Les Français</i>	p.179
2) <i>Les idiolectes sociaux</i>	p.184
a) <i>Albus Dumbledore et Horace Slughorn</i>	p.186
b) <i>Les elfes de maison</i>	p.196
c) <i>La langue des « ados »</i>	p.200
d) <i>Stan Shunpike &amp; Ernie Prang : Cockney</i>	p.208
e) <i>Rubeus Hagrid : le parler du sud-ouest de l'Angleterre</i>	p.210
f) <i>Traduction des idiolectes géographiques</i>	p.217
3) <i>Les rapports d'interlocution</i>	p.224
<i>Conclusion</i>	p.240
<b>TROISIEME PARTIE : Un langage protéiforme</b>	p.241
<b>Introduction</b>	p.241
<b>Chapitre 1</b> : Les textes journalistiques	p.244
1) <i>Les articles</i>	p.245
2) <i>Les interviews</i>	p.255
3) <i>Les titres et les sous-titres</i>	p.256
4) <i>Le discours direct</i>	p.258
<b>Chapitre 2</b> : Les textes épistolaires	p.261
1) <i>Les enveloppes</i>	p.264
2) <i>Les notes formelles officielles</i>	p.266

3) <i>Les Howlers/ Beuglantes</i>	p.267
4) <i>Les lettres officielles et le courrier administratif scolaire</i>	p.268
5) <i>Les lettres amicales et/ou informelles</i>	p.273
a) <i>La lettre de Horace Slughorn</i>	p.274
b) <i>La lettre de Mrs Weasley</i>	p.274
c) <i>La lettre de Percy Weasley</i>	p.276
d) <i>La lettre de Charlie</i>	p.278
e) <i>Les lettres de Sirius Black</i>	p.279
f) <i>Les lettres de Ron et de Hermione</i>	p.282
g) <i>Les lettres de Harry</i>	p.284
6) <i>Les notes amicales</i>	p.286
<i>Conclusion</i>	p.288
<b>Chapitre 3</b> : Les textes administratifs et commerciaux	p.289
1) <i>Les textes commerciaux</i>	p.290
2) <i>Les textes administratifs</i>	p.292
3) <i>Ces textes en traduction française</i>	p.294
<i>Conclusion</i>	p.297
<b>Chapitre 4</b> : Les textes scolaires	p.301
1) <i>Les consignes</i>	p.302
2) <i>Les enseignements écrits</i>	p.304
3) <i>Les titres de livres (manuels ou autre)</i>	p.314
<b>Chapitre 5</b> : Les commentaires sportifs	p.320
<b>Chapitre 6</b> : Les textes en vers	p.334
<i>Remarques préliminaires</i>	p.334
1) <i>L'avertissement à l'entrée de la banque des sorciers</i>	p.337
2) <i>Le premier discours du Choixpeau</i>	p.342
3) <i>La chanson de l'école</i>	p.348
4) <i>L'énigme des potions</i>	p.354
5) <i>Le message de la Saint Valentin</i>	p.362
6) <i>Le second discours du Choixpeau</i>	p.365
7) <i>Le chant des êtres de l'eau</i>	p.378
8) <i>L'énigme du sphinx</i>	p.386
9) <i>La nouvelle chanson du Choixpeau</i>	p.393
10) <i>La ritournelle de Peeves</i>	p.408
11) <i>Les chants des supporters de Quidditch</i>	p.412
<i>Tableaux récapitulatifs</i>	p.416
<i>Conclusion</i>	p.418
<b>Chapitre 7</b> : Les messages divers	p.423
1) <i>Les messages et le jugement</i>	p.424
2) <i>Les prédictions</i>	p.426
<b>Conclusion</b>	p.430
<b>QUATRIEME PARTIE</b> : Des épines de la traduction	p.432
<b>Introduction</b>	p.432

<b>Chapitre 1 : Quelques aspects lexicaux</b>	p.434
1) <i>Le vocabulaire sensoriel</i>	p.434
2) <i>La magie</i>	p.447
a) <i>Les actes</i>	p.448
b) <i>Les personnes</i>	p.460
3) <i>Les inventions ou néologismes</i>	p.463
4) <i>La composition et la dérivation</i>	p.480
<i>Conclusion</i>	p.497
<b>Chapitre 2 : L'éditeur</b>	p.498
1) <i>Les titres, les couvertures et les illustrations</i>	p.499
<i>les titres</i>	p.499
<i>les couvertures</i>	p.501
<i>les illustrations internes</i>	p.510
2) <i>Les coupures et autres changements éditoriaux</i>	p.512
3) <i>la pression marketing</i>	p.521
<b>Chapitre 3 : Le traducteur face à ...</b>	p.525
1) <i>Une série inachevée</i>	p.525
2) <i>Un lecteur ambivalent</i>	p.528
3) <i>Son rôle de re-créateur</i>	p.552
CONCLUSION	p.570
BIBLIOGRAPHIE	p.576
INDEX :	
1 : les citations	p.594
2 : les noms propres	p.599
APPENDICE – Partie II, chapitre 1	
Partie 1	p. 644
Partie 2	p. 658
Partie 3	p. 664
Partie 4	p. 666
Partie 5	p. 668
ANNEXES	
Annexe 1 : Les noms propres dans le tome 1	p. 670
Annexe 2 : Les noms propres dans le tome 2	p. 677
Annexe 3 : Les noms propres dans le tome 3	p. 681
Annexe 4 : Les noms propres dans le tome 4	p. 687
Annexe 5 : Les noms propres dans le tome 5	p. 695
Annexe 6 : Les noms propres dans le tome 6	p. 705
Annexe 7 : Les intitulés de chapitres	p. 710
Annexe 8 : Les couvertures des livres	p. 716
Annexe 9 : Les références à 'stomach/ insides'	p. 723

# Introduction

Que la série des *Harry Potter* soit un succès de librairie, nul ne peut en douter au vu des chiffres de vente non seulement en Grande-Bretagne mais aussi dans le monde entier avec des traductions dans de très nombreuses langues (environ 60, dont le latin). Six volumes, le corpus de cette recherche, ont été écrits et publiés pendant les travaux de recherche proprement dite de cette thèse : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, *Harry Potter and the Goblet of Fire*, *Harry Potter and the Order of the Phoenix* et *Harry Potter and the Half-Blood Prince*.

En réalité le tome 6 a été publié après le début de cette recherche, mais il a été décidé de l'inclure également dans le corpus. Or l'étude de son écriture a fait place à une surprise : son langage diffère en grande partie de celui des précédents.

Quant au dernier tome de ce cycle, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, publié en 2007, il n'a pas été retenu même si quelques remarques éparées à son sujet seront faites et, notamment, en conclusion.

Par ailleurs, il faut pourtant dès à présent souligner la grande étendue du corpus, ce qui a amené à faire le choix d'un catalogage, en quelque sorte, de manière à tenter de contourner un travers possible : une exhaustivité ennuyeuse. Néanmoins, il est apparu nécessaire aussi de donner de nombreuses illustrations pour que leur nombre permette de justifier les conclusions tirées de l'analyse. C'est pourquoi il a aussi été décidé de condenser parfois cette dernière par le truchement de tableaux non pas ayant pour but de dessécher la pensée mais de la dépouiller de longues explications inutiles à la démonstration essentielle.

Livres de jeunesse typiquement britanniques a priori (l'action étant localisée en Grande-Bretagne et majoritairement dans un internat)<sup>1</sup>, les *Harry Potter* sont à l'origine d'un véritable

---

<sup>1</sup> Bergeron, Alain - « L'Anachorète dilettante. Harry Potter et le secret des bouquins enchantés. » [www.revue-solaris.com](http://www.revue-solaris.com) mai 2001 - Le produit est 'anglais' et il l'est jusqu'au bout des ongles, avec ses rituels de *boarding schools*, ses personnages à l'accent cockney, ses *crumpets* et ses donjons élisabétains. Il est si anglais qu'on peut douter de son potentiel comme objet d'exportation.

phénomène international : Harry Potter est en vogue et le marketing environnant en est florissant.

Or, à consulter librairies et bibliothèques ainsi qu'à naviguer sur Internet à la quête d'informations non pas, dans le cas présent de cette recherche, commerciales mais plus littéraires ou académiques, on s'aperçoit que deux éléments ont principalement retenu l'attention de chercheurs et d'aficionados :

- d'une part, le phénomène Harry Potter, à cause de l'engouement que ces histoires suscitent (la question sous-jacente étant, pourquoi des lecteurs adolescents mais aussi adultes, qu'ils soient britanniques ou étrangers, sont-ils tellement passionnés, pour ne pas dire dans un banal jeu de mots, envoûtés par les aventures du jeune sorcier ?)<sup>2</sup> ;

- d'autre part, et ceci semble surtout être le cas aux Etats-Unis, le contenu moral et religieux de ces romans (la question sous-jacente étant, est-il bon et salubre pour des jeunes gens de lire les péripéties d'un magicien ?)<sup>3</sup>.

Dans les deux cas, on retrouve des allusions plus ou moins étoffées et détaillées aux sources des inventions langagières de l'auteur, J.K. Rowling. Quelques publications ont, d'ailleurs, déjà mentionné ce sujet<sup>4</sup>. Néanmoins, celles-ci se limitent essentiellement aux noms propres et aux incantations<sup>5</sup> créés par la romancière et ne s'étendent donc pas à son langage, dans un sens plus large.

---

Ernould, Roland, *Quatre approches de la magie*, Paris: L'Harmattan, 2003 - Harry s'exporte, chose inattendue. Pourtant le roman est un pur produit britannique, avec l'école à l'anglaise, l'humour caractéristique et le décor gothique écossais.

Wyler, Lia, "Harry Potter for Children, Teenagers and Adults", *META*, XLVIII, 1-2, 2003 - [in 1998] an interesting adventure for 9 to 12-year-olds, with all the ingredients of other well-known English children's classics, minus the illustrations. [...] All this had to be rendered into fluent Portuguese while preserving British customs, humor, formality and their manifestations.

<sup>2</sup> Par exemple les écrits de G.W.Beahm, A.Blake, J.Houghton, S.Moore, I.Smadja, B.Virole et les nombreux articles journalistiques et universitaires dans des revues littéraires. Cf bibliographie

<sup>3</sup> Par exemple les écrits de R.Abanes, F.Bridger, C.Neal et des articles de presse et universitaires. Cf bibliographie

<sup>4</sup> Ainsi: les livres de G.L.Anatol, P.Borvenish, D.Colbert, J.Eccleshare, R.Ernould, J.Granger, S.Gupta, E.Heilman, R.Hein, A. Et E.Kronzek, D.Labbé, E.Schafer, G.Waters, L.White et des revues philologiques et de traduction. Cf bibliographie. L'article de J.Randal a paru être le plus « scientifique » (Wizard Words : The Literary, Latin, and Lexical Origins of Harry Potter's Vocabulary.). Dans sa thèse, Valérie Doussaud a également étudié l'écriture de J.K. Rowling.

<sup>5</sup> La liste de P.Spencer semble être la plus exhaustive à ce jour sur le site : [www.wian.cjb.net](http://www.wian.cjb.net), « What's in a name ? »

De même, des recherches de fans ont aussi donné naissance, mais cette fois-ci sous forme de sites web, à des mini-dictionnaires unilingues et/ou multilingues potteresques<sup>6</sup>. Pourtant, ici encore, ces travaux ont restreint leur champ d'investigation aux noms propres et aux formules magiques. Certes, on peut trouver sur Internet un foisonnement de sites consacrés à *Harry Potter*, incluant même des travaux scolaires et pédagogiques. L'œuvre de J.K. Rowling a incité beaucoup de jeunes à la lecture et les enseignants exploitent cette opportunité en recourant au multimédia.

Néanmoins, la bibliographie montre que c'est essentiellement la diégèse<sup>7</sup> et les personnages des *Harry Potter* de même que les symboles (sociologiques, historiques, psychologiques, moraux et spirituels) et les veines, que les livres peuvent recéler et exploiter, qui ont retenu, et retiennent encore, en premier lieu, l'intérêt des passionnés de l'œuvre et des chercheurs jusqu'à présent.

Incidemment, il faut aussi noter que l'histoire de l'auteur a été une autre source de curiosité: de nombreux livres et articles retracent sa vie et la manière dont J.K. Rowling en est venue à écrire<sup>8</sup>. Certains mentionnent ici et là ses sources d'inspiration narrative et langagière mais, sans entrer dans les détails et pousser l'analyse plus avant.

C'est donc de ce constat d'un manque qu'a débuté la présente recherche et on s'attache, par conséquent, à étendre l'étude des langages de J.K. Rowling à l'ensemble de la créativité de l'auteur et de son traducteur français : l'expression du récit.

Or, si le mot 'langages' est mis au pluriel, c'est parce que l'idée initiale est de démontrer que les *Harry Potter* ne sont pas écrits dans un langage pauvre et uniforme comme certains le pensent. En effet, parce qu'il s'agit d'un succès de librairie à destination première de la jeunesse, il en découlerait naturellement une absence de qualité littéraire. Le *Petit Robert* définit la littérature comme « les œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques ». La critique sévère appliquée par beaucoup à l'œuvre de J.K.

---

<sup>6</sup> Notamment: [www.hp-lexicon.org](http://www.hp-lexicon.org), [www.harrydico.net](http://www.harrydico.net), [www.eulenfeder.de](http://www.eulenfeder.de), [www.home.hccnet.nl/h.kip/woordenboek](http://www.home.hccnet.nl/h.kip/woordenboek)

<sup>7</sup> Selon la dénomination de G.Genette, *Figures III*

<sup>8</sup> Le site internet "quick-quote-quill" reprend toutes les interviews de Rowling, le journal *The Scotsman* est aussi riche à ce sujet et existent aussi les biographies de P.M.Boekhoff, L.Chippendale, W.Compson, A.Gaines ou C.A.Kirk.

Rowling peut être également formulée ainsi : les *Harry Potter* seraient dépourvus de toute valeur esthétique du fait de leur catégorie en librairie. Cette recherche va s'efforcer au contraire de souligner les qualités esthético-linguistiques de l'œuvre de J.K. Rowling. La pluralité est donc de mise même si certains y verront un abus de... langage puisqu'il va s'agir de définir les caractéristiques d'un langage.

Cette pertinence d'une pluralité se voit pourtant également justifiée par un autre pendant du corpus : les traductions. En contrepoint ponctuel, la traduction en espagnol castillan, autre langue latine (mais de façon très épisodique puisque le français est surtout pris comme comparant), ainsi que surtout celle en néerlandais, langue germanique (de façon nettement plus récurrente que l'espagnol), seront également prises comme sujets d'étude à l'image des racines linguistiques de la langue anglaise. Il faut rappeler très brièvement que cette dernière, en effet, s'est construite sur un fond germanique anglo-saxon puis a évolué et s'est enrichie de l'apport du franco-normand à partir de la fin du XI<sup>ème</sup> siècle. Du fait de ce double fond linguistique, la question suivante se pose : est-il plus aisé de traduire dans une famille linguistique que dans l'autre, compte tenu de l'expression source ? Quelques travaux ont déjà ouvert la voie mais sans couvrir toute l'étendue du chemin.<sup>9</sup> Parler des langages de J.K. Rowling, c'est aussi étudier l'expression du récit de par sa réception dans le monde, même si là aussi l'intitulé du sujet est, d'une certaine manière, un abus de... langage !

Mais ici, il faut expliquer pourquoi la traduction et les langues étrangères sont si cruciales à la compréhension de l'œuvre.

'Borrow what you like,' said Old Parson. 'My books, like myself, are always at the service of my friends.'

'But they are nearly all in foreign languages,' said Maria.

'If you want an English book,' said Old Parson, 'there is a book of English verse at the far end of the shelf... Though to my mind the French language is the loveliest and the best.'<sup>10</sup>

En ayant à l'esprit le fait que le livre cité ci-dessus fut une lecture très marquante pour J.K. Rowling<sup>11</sup> et qui continue de l'influencer dans son travail d'écriture, il est évident que cette

---

<sup>9</sup> Travaux de Miranda Moore, Ludovic Auvray et Marion Rougier, Nancy K. Jentsch, le site de Franck Ernould. Cf bibliographie.

<sup>10</sup> Goudge, Elizabeth, *The Little White Horse*, Oxford: Lion Publishing, 1946/2000, p.116

citation, en particulier, souligne l'intérêt pour des langues étrangères et, surtout le français, en relation avec la série des *Harry Potter* ainsi que le goût pour la poésie. Qui plus est, la romancière a elle-même enseigné l'anglais en tant que langue étrangère ainsi que le français.

Voilà pourquoi la présente étude se penchera (comme une bonne fée, peut-on espérer...) sur le recours aux langues étrangères dans le langage anglais de J.K. Rowling, ainsi que sur la traduction, française en particulier, de son œuvre. En effet, environ un tiers des livres *Harry Potter* ne sont pas rédigés et publiés dans la langue d'origine de l'auteur. Un article récent mettait ainsi en évidence les questions qui découlent de ce fait :

Of the 325 million Harry Potter books sold around the world, some 100 million copies don't contain a single line of J.K. Rowling's prose. They're mediated by the work of other writers who set the tone, create suspense and humour, and give the characters their distinctive voices and accents. The only thing these translators have no impact on whatsoever is the plot, which of course is Rowling's alone. [...] You [the translator] start, probably, with the eternal problem faced by every translator – finding the balance between literal fidelity and the equivalence that makes for fidelity of reading experience. [...] Spanish readers will find most names and invented words unchanged, or translated literally. So the Spanish is faithful in one obvious sense – but while the names may be unchanged, does the name Quirrell really sound as nervous, stammering, querulous in Spanish? Does Hufflepuff sound as ineffectual, dumb and huggable as it does to English ears? In Brazil, in contrast, translator Lia Wyler chose to maintain the spirit rather than the letter, softening many names into more Portuguese-sounding ones, thereby loading herself with the noble challenge of coining some 400 words of her own. [...] Harry Potter throws at his translators (or, in some cases, teams of translators) a number of challenges that most books don't present. There are countless made-up words, for a start. [...] And then there's the word-play, the prophecies and rhymes [...]. There are also the spells and the anagrams. Several translators have been taken to task by die-hard Potter fans who've disapproved of their choices.<sup>12</sup>

Se trouvent donc là plusieurs versants essentiels de la recherche, à savoir la polysémie lexicale et la diversité stylistique du langage source, d'une part, la forme de fidélité retenue en traduction, d'autre part, et par conséquent le rôle éminent d'auteur-créateur-écrivain du traducteur.

---

<sup>11</sup> 'What did you read as a child?' 'My favourite book was *The Little White Horse* by Elizabeth Goudge. [...] it has a direct influence on the Harry Potter books.' *The Scotsman*, Nov. 2002, Lyndsay Fraser

<sup>12</sup> Hahn, Daniel, « ¿Hagrid, qué es el quidditch? », Children's fiction in translation, *Saturday Guardian*, 27.01.07

Etant donné que l'état des recherches sur l'œuvre de J.K. Rowling ne laisse apparaître que peu d'informations et d'études sur les langages mêmes de l'auteur, c'est une approche déductive qui sera adoptée dans l'analyse, en partant des textes eux-mêmes publiés par Bloomsbury au Royaume-Uni. Une analyse textuelle de l'œuvre, en définitive, viendra confirmer ou infirmer les idées et impressions que le lecteur peut avoir sur le sujet. Elle s'efforcera de trouver appui sur les quelques sources secondaires se référant au langage ainsi que sur les travaux de linguistes, de professionnels et d'experts en matière de traduction<sup>13</sup>.

Les recherches effectuées n'ont découvert, au début du processus, que quatre thèses écrites ou en cours d'élaboration jusqu'alors en lien avec l'œuvre de J.K. Rowling : celle de L.Barassi, « Harry Potter et le 'complexe du homard' » ; celle de T.M.Merill, « Crossing boundaries on a bolt of lightning : Mythic, pedagogical and techno-cultural approaches to Harry Potter », celle de D.Pleindoux, « Harry Potter : Roman d'apprentissage et quête » et celle de M.Y.Rhymes, « The Phenomenal Harry Potter Books : A cultural study of corporate influence on reading instruction and image-making. » Chacune paraît davantage centrée sur le récit en tant que contenu et/ou le phénomène d'édition que sur le récit sous son aspect d'expression langagière.

La recherche essaiera de répondre à la question suivante en définitive : quelles sont les caractéristiques des langages de J.K. Rowling ? En d'autres termes : peut-on parler de langages potteresques ? De rowlinguismes ? Galadriel Waters en fait brièvement mention dans son livre sur les *Harry Potter* tout en créant ce mot :

What is a Rowlinguistic ? If you have ever come across a name, magic spell, or other word in J.K. Rowling's books and said to yourself, 'Gee, this sounds like the word...', then you have encountered a Rowlinguistic. Many times those strange names and words in the Harry Potter books have been made up by J.K. Rowling from French, Latin, or other derivations. It is no coincidence that the names seem to relate directly to the personality of the character or the purpose of the spell. Some Rowlinguistics are straightforward [...]. However, others are more subtle and contain secret clues."<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Les articles et les essais de M.Aleixandre, J.Algeo, F.Ernould, L/Fernandes, L.Gedin, N.Jentsch, L.Monini, L.Moore. T.Puurtinen, J.Randal ainsi que les travaux de l'université de Lille 3 sous la direction de F.Antoine et ceux des traducteurs contribuant à la revue *META*.

<sup>14</sup> Waters, Galadriel, *The Ultimate Unofficial Guide to the Mysteries of Harry Potter*, Niles, Illinois: Wizarding World Press, 2003

Autrement dit, la question suivante se pose : existe-t-il réellement un langage (des langages ?) rowlinguiste(s) ? Se définit-il alors seulement par l'adéquation entre un néologisme et son référent ? A-t-il d'autres propriétés caractéristiques ?

Or, le langage ne saurait se réduire à des mots. Le *Petit Robert* en donne les définitions suivantes :

**Langage** *n.m.* I – 1 Fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes, mise en œuvre au moyen d'un système de signes vocaux (parole) et éventuellement de signes graphiques (écriture) qui constitue une langue ; 2 Système de signes vocaux ou graphiques qui remplit la même fonction ; 3 Ensemble de la langue (système abstrait) et de la parole (réalisations) [...]. II – 1 Usage qui est fait, quant à la forme, de cette fonction d'expression, d'une langue. Usage propre à un groupe (dialecte) ou à un individu (idiolecte) ; 2 Usage de la langue quant au contenu du discours.

C'est surtout la seconde définition (II 1) qui correspond au sujet présent. Quelles formes de la langue anglaise J.K. Rowling a-t-elle utilisées et/ou inventées pour écrire son œuvre, pour exprimer son récit ? Comme cette formulation du concept de langage fait appel à celui de langue, il paraît important ici de définir aussi celui-ci. Selon le *Petit Robert*, la

**Langue** *n.f.* II – 1 Système d'expression et de communication commun à un groupe social (communauté linguistique) ; 2 Langage parlé ou écrit, spécial à certaines matières, à certains milieux, à certaines époques ; aspect que peut prendre une langue donnée ; 3 Utilisation individuelle du langage, façon de s'exprimer par le langage.

Il s'agit donc dans cette recherche d'étudier les spécificités du système d'expression et de communication de J.K. Rowling, sa façon d'utiliser l'anglais mais aussi d'autres langues au sein de ses livres (son idiolecte polyglotte), de même que leur traduction en français (et en néerlandais). L'objectif est de chercher à reconnaître si ces langages peuvent, eux aussi, justifier l'engouement du lectorat. Pourquoi ce « mille-feuille sémantique »<sup>15</sup> est-il si captivant ? L'est-il autant en traduction pour tous les types de public, quel que soit l'âge ? La question paraît pertinente car il semblerait que les adultes à l'étranger ou tout du moins en France, aient moins apprécié l'œuvre de J.K. Rowling (traduite) que leurs homologues britanniques. Par delà le contenu diégétique éminemment britannique de l'œuvre qui peut ne

---

<sup>15</sup> Festraëts, Marion, « L'Ordre du Phénix, une révolution », *L'Express*, 27/11/2003

pas être apprécié à l'étranger, il est également envisageable de songer que la langue même utilisée en traduction puisse déplaire.

Il est entendu qu'étant donné qu'il est question de livres, les *signes graphiques* seront analysés mais aussi leur portée vocale inhérente, au sein d'une approche énonciativiste, puisqu'ils n'en sont que la représentation. Cet aspect phonologique paraît fondamental en matière de littérature enfantine notamment, mais aussi probablement en matière de littérature de jeunesse. Une distinction paraît effectivement nécessaire entre ces deux pans de la littérature destinée aux non-adultes quand on définit cette dernière par sa réception. La première s'adresse effectivement aux plus jeunes dont une partie ne lit pas mais parcourt des yeux l'objet livre et écoute la lecture du texte faite par d'autres ; la seconde vise les pré-adolescents et les adolescents mais, aujourd'hui, trouve un lectorat adulte aussi de plus en plus important. Néanmoins, pour l'une comme pour l'autre, il semble pertinent de penser que l'aspect phonologique de la langue employée est un élément de premier ordre. Autrement dit, la littérature enfantine est écrite pour être lue et donc entendue ; la littérature de jeunesse, plus proche de la littérature tout court, conserve a priori en partie cette caractéristique.

Par conséquent, les *Harry Potter* appartenant à cette dernière catégorie et parce que la recherche va s'intéresser à l'aspect phonologique du langage employé, les enregistrements de Stephen Fry (et ceux de Bernard Giraudeau en France) devraient fournir une interprétation orale possible de ce langage écrit.

Plus précisément en définitive quatre axes d'étude ont été dégagés dans cette recherche pour essayer de circonscrire et de définir les propriétés des langages de J.K. Rowling dans les *Harry Potter* : tout d'abord les références culturelles qui imprègnent le langage (partie I : un langage pétri de cultures), puis les traits ludiques, comiques et phonologiques (partie II : un langage musical et humoristique), puis l'analyse des textes au contenu stylistique spécifique (partie III : un langage protéiforme) et enfin, puisque le langage des traductions française et néerlandaise aura été constamment mis en vis-à-vis des aspects précédents, les résistances à la traduction et ses embarras (partie 4 : des épines de la traduction).

Au final il est espéré que vous parlerez sorcier rowlinguiste!

# Première Partie : Un langage pétri de cultures

A. Guillemain, A.H.Alton et A. & E. Kronzek s'accordent tous ci-dessous pour accorder un fort crédit culturel à la plume de J.K. Rowling :

\* On sait bien que les nombreux mots sorciers présents dans Harry Potter ont plusieurs origines et plus d'un sens caché. [...] Sources historique, mythologique, religieuse, géographique, folklorique, littérature, termes étrangers, ancien anglais ou propre vécu de Rowling : on comprend que certaines de ces subtilités aient pu échapper au traducteur le plus érudit !<sup>16</sup>

\* Rowling incorporates numerous references to various mythologies including Greek and Roman (Apollo, Zeus, Athena/Minerva, Orpheus, Daedalus, Janus, Helen and Menelaus, Medusa, and Cerberus are but a few), Celtic, Christian, and West Indian. She also includes implicit references to other well-known authors and works including Lewis Carroll's *Alice's Adventures Through the*

---

<sup>16</sup> *Mon pote Harry Potter*, Antoine Guillemain, Paris: L'Archipel, 2002. p.248

*Looking-Glass*, Charles Dickens's *Oliver Twist*, Ursula Le Guin's *Earthsea* books, and Homer's *The Odyssey*.<sup>17</sup>

\* Les aventures fabuleuses de Harry et de ses amis sont si trépidantes que le lecteur n'a pas une seconde pour s'attarder sur la richesse mythologique, folklorique et historique du récit – alors qu'elle scintille juste sous la surface.<sup>18</sup>

Or, cette unanimité pour affirmer cette richesse du langage de l'auteur britannique échappe ou peut, sensiblement et aisément, échapper au lecteur de *Harry Potter*, qu'il soit anonyme ou même un traducteur qui se devrait néanmoins d'être attentif et averti. Une tâche compliquée comme le dit Fabrice Antoine :

si un discours reflète une culture, une façon de découper et d'organiser la réalité, la traduction, si elle est souhaitable et même possible, doit prendre en compte, cette dimension culturelle, d'où les innombrables problèmes d'équivalence qui se posent et la question de savoir si l'on doit se résigner à l'étrangeté d'un texte. Le traducteur est autant passeur de mots que passeur de culture, ou plutôt, dirais-je, il est passeur de mots et contrebandier de culture, tant la culture est discrètement véhiculée par les mots.<sup>19</sup>

Cette étude s'attachera ainsi à faire ressortir les sources probables ou connues des allusions culturelles que véhicule le langage de J.K. Rowling avant, dans un second temps, de considérer comment et, dans quelle mesure, les traducteurs et, notamment celui français, ont été 'contrebandier et passeur de culture'. Il est nécessaire de préciser que le langage sera principalement entendu ici comme l'onomastique.

Avant d'entrer plus avant dans l'analyse, quelques remarques générales semblent nécessaires.

Tout d'abord, il semble évident que le langage de J.K. Rowling est pétri, en premier lieu, de la culture britannique<sup>20</sup>. Cette dernière tient à la langue elle-même, bien entendu, mais aussi aux

---

<sup>17</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives*/ ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Anne Hiebert Alton: "Generic Fusion and the Mosaic of HP" – p.161

<sup>18</sup> *Le livre de l'apprenti sorcier*, Allan Z. Kronzek & Elizabeth Kronzek, trad. Mary de Prémonville. Paris : L'Archipel, 2002. p.9

<sup>19</sup> « Lexiculturel, traduction et dictionnaires bilingues », collection 'Ateliers', études réunies par F.Antoine. Villeneuve d'Ascq : Lille 3. N° 14, 1999. p.11

<sup>20</sup> JKR and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. Transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) 'PotterCast'  
JKR: I've taken horrible liberties with folklore and mythology. But I'm quite unashamed about that because British folklore is a totally bastard mythology you know. We've been invaded by people, we've appropriated their gods, we've taken their mythical creatures and we've soldered them all together to make, what I would say, is one of the richest folklores in the world because it's so varied. So I feel no compunction about borrowing from that freely but adding a...[...] SF: your other love which is language itself at its most basic level... JKR: Arcade. SF: Of words and derivations that hippogriff is of course a mixture of the Welsh Griffin and the Greek horse

références civilisationnelles, littéraires (A.H.Alton, par exemple, citait plus haut Lewis Carroll et Charles Dickens), historiques, géographiques, sociales et folkloriques. En tout cas, c'est ce que suggèrent les citations insérées ci-dessus et c'est ce qui sera développé par la suite.

Par ailleurs, le langage analysé ici paraît également faire allusion à des mythes et des folklores principalement européens (français, irlandais, germaniques, grecs et latins) mais aussi du monde entier. Qui plus est, sera vue la manière dont le langage de J.K. Rowling fait référence, non seulement à des cultures non britanniques mais dont il va même jusqu'à employer régulièrement leurs langues, en partie ou totalement.

Diversité culturelle ressortant du langage : quelle est son étendue ? Voilà la première question qui se pose maintenant.

---

*hippo*. JKR: That's right. SF: Which is a perfect example, as you say, of the bastardisation of our English folklore, like our language. It's a perfect mixture. JKR: Which is what makes our language so rich? [...] JKR: Mundungus, isn't that a fantastic word? SF: And it means? JKR: Foul stinking tobacco, which really suits him.

# CHAPITRE 1 : UN FORT ANCRAGE CULTUREL BRITANNIQUE

La série *Harry Potter* est écrite en anglais britannique en version originale source, et son action se situe en Grande-Bretagne. C'est pourquoi le lecteur peut, de prime abord, s'attendre à un fort ancrage dans la culture de ce pays.

Concernant la langue, il semble important de souligner le fait que ces romans sont rédigés en anglais-anglais car cette langue imprègne de sa couleur la diégèse. Il n'est donc pas anodin et sans conséquence de remarquer que l'édition américaine, des premiers tomes notamment, a remanié et transformé le texte d'origine en anglais-américain. Ainsi, à titre d'illustration, le site américain [www.hp-lexicon.org](http://www.hp-lexicon.org) donne à consulter une liste de mots et d'expressions britanniques:

This page [...] provides explanations and definitions for many of the British phrases and expressions found in the Harry Potter books. Also included are some of the puns and other plays on words that are specifically British (e.g. Knight Bus) and also some words which are not specifically British but which will be unfamiliar to US readers. [blimey (slang), boater (uniform of Public Schools), Bonfire Night, Christmas Cake, Christmas Pudding, codswallop, dead clumsy/ dead useful (British dialects, particularly in the Midlands), galumph (*Through the Looking Glass*), geroff (colloquial), git (slang), Head Boy/Girl, porridge (Scottish breakfast dish), rabbiting (Cockney), ruddy (dialectal swear word), spotted dick, steak and kidney pudding, Underground, windscreen, 'Wotcher!' (London use), Yorkshire Pudding...]<sup>21</sup>

Ces lexies ainsi que d'autres passages sont référencés sur le même site au sein des modifications opérées par l'éditeur américain.

Or, suite à ce premier ensemble d'illustrations, il est possible d'y déceler déjà l'ancrage culturel tant par des références à l'univers scolaire britannique que par des allusions à l'alimentation, à la géographie et à des expressions idiomatiques. Ici, l'analyse ne s'attardera pas sur ces dernières mais étudiera les autres références ainsi que l'onomastique et les traits

---

<sup>21</sup> « Strictly British », Doreen Rich & Neil Ward, [www.hp-lexicon.org/help/strictly\\_british1.html](http://www.hp-lexicon.org/help/strictly_british1.html) 4/25/01, mis à jour 5/29/04, consulté 18/06/04.

sociologiques indiqués par le langage. La traduction de ces faits linguistiques, qui plus est, sera prise en considération et, d'ores et déjà, il paraît opportun de souligner l'apparente nécessité pour les traducteurs de faire souvent des choix drastiques. C'est ce que la citation ci-dessous résume très bien :

The specifically English nature of the cultural content of the books leads to choices between adaptation or preservation of culture-specific items. The peculiarities of the English boarding school and associated foodstuffs may well puzzle the child reader in the target culture, and Rowling draws on these traditions with a degree of panache that the translator has to try to match. [...] the finesse with which she combines a closeness to spoken language, the ironic tone, linguistic creativity, and narrative momentum. General comments by seminar participants on the translation of the humor, vernacular style, and cultural content of Rowling's text indicated a range of approaches to the task<sup>22</sup>

Enfin, il faut ici se répéter : les *Harry Potter* voient leur action se dérouler au sein de l'univers scolaire d'un pensionnat typiquement britannique. Par là, ces livres s'inscrivent également dans la tradition des ouvrages anglais pour la jeunesse qui ont le même cadre institutionnel (par exemple, *Tom Brown's School Days*). Il s'agit d'un genre (littéraire ?) en soi.

Or, avant de considérer le lexique inhérent à ce lieu, cette dernière remarque appelle un autre élément d'analyse, à savoir les nombreuses références, explicites ou non, à d'autres œuvres littéraires britanniques ainsi qu'à des auteurs.

## 1) Intertextualité et références littéraires

J.K. Rowling elle-même a confié, lors d'interviews, qu'elle avait une grande admiration pour Jane Austen pour le roman *Emma*, Jessica Mitford pour *Hons and Rebels* et Elizabeth Goudge pour *The Little White Horse* dont elle se sentait redevable. Et, en effet, il est possible de voir dans les *Harry Potter* des situations similaires. Mais c'est aussi le cas avec d'autres auteurs. Ainsi d'aucuns, comme Philip Nel cité ci-dessous, ont fait le rapprochement avec le goût pour les jeux, les devinettes et les formules épistolaires de Lewis Carroll dans *Alice in Wonderland* et *Through the Looking-Glass* :

---

<sup>22</sup> Lathey, Gillian, « The Travels of Harry », *The Lion and the Unicorn*, vol. 29, n°2, 2005, p.145

Sharing Carroll's affection for puzzles and games, Rowling offers a logical puzzle at the end of book I, the anagram 'Tom Marvolo Riddle' in book II, and the Sphinx's riddle in the Third Task of book IV. Some of Carroll's games appear to have inspired Rowling's directly: chess set with living pieces (as well as the life-size chessmen at the end of *PS*) recall those in *Through the Looking Glass and What Alice Found There*, and letters addressed to 'Mr Potter/ The Cupboard under the Stairs/ 4 Privet Drive/ Little Whinging/ Surrey' bring to mind the letter addressed to 'Alice's Right Foot, Esp./ Hearthrug/ near the Fender// with Alice's love') in *Alice in Wonderland*. Even the Mirror of Erised's name may have its antecedent in *Through the Looking-Glass*.<sup>23</sup>

D'autres éléments de l'œuvre de Lewis Carroll ont été repérés dans le domaine de l'onomastique. Par exemple, il semblerait que le nom du fantôme, Sir Nicholas de Mimsy-Porpington, pût trouver la source de son « Mimsy » dans le poème 'Jabberwocky' pour lequel Lewis Carroll a inventé ce mot (d'après le site internet 'The Akashic Record'). Une autre illustration : Marc Porée dans un article paru dans *Le Figaro littéraire* (27/11/2003) pense en toute logique que J.K. Rowling est influencée par le même auteur pour sa potion de ratatinage (*Shrinking Solution*), à laquelle s'ajoute binairement la *Swelling Potion*.

Dans le même ordre d'idée, il paraît indéniable que la lecture d'autres œuvres fantastiques comme celles de J.R.R.Tolkien ont aidé à la création de l'univers magique de *Harry Potter*. Le tableau ci-dessous a pour dessein d'établir une liste des sources littéraires britanniques probables du langage (essentiellement onomastique) de J.K. Rowling.

Onomastique et lexies potteresques	Nom d'auteur et leur oeuvre	Nom de personnages littéraires	Inventions langagières littéraires
Cedric	Sir Walter Scott - <i>Ivanhoe</i>	Cedric the Saxon	
Crookshank	Charles Dickens/ G.Cruikshank (1)		
Dumbledore	Thomas Hardy – <i>The Mayor of Casterbridge</i>		dumbledores (2)
Diggory	C.S.Lewis – <i>The Magician's</i>	Digory [Kirke]	

<sup>23</sup> *J.K.Rowling's Harry Potter Novels*, Philip Nel, Continuum Contemporaries, 2001 – p.31

	<i>Nephew</i>		
Fizzing Whizbies	Roald Dahl <sup>24</sup> – <i>Charlie and the Chocolate Factory</i>		Fizzing lifting drink (3)
flibbertigibbet & oddsbodkins	Shakespeare – <i>King Lear</i>		Flibbertigibbet ; od’s...
Gaunt	Muriel Spark – <i>The Prime of Miss Jean Brodie</i>	Miss Gaunt <sup>25</sup>	
Hagrid	Thomas Hardy – <i>The Mayor of Casterbridge</i>		hag-rid (2)
Hermione	Shakespeare – <i>The Winter’s Tale</i>	Hermione	
Kingsley [Shacklebolt]	Charles <u>Kingsley</u>		
Lockhart	John Gibson <u>Lockhart</u> – <i>Life of Sir Walter Scott</i> (4)  Muriel Spark – <i>The Prime of Miss Jean Brodie</i>	Miss Lockhart	
Longbottom	J.R.R.Tolkien – <i>Lord of the Rings</i>		Longbottom (5)
Marvolo	Shakespeare – <i>Twelfth Night</i>	Malvolio	
Millicent [Bulstrode]	Anthony Burgess – <i>A Clockwork Orange</i>		millicent (6)

<sup>24</sup> Les parallèles qui peuvent être décelés entre l’œuvre de Roald Dahl et *Harry Potter* sont nombreux : 1. Au niveau microtextuel, par exemple, les potions, notamment le *Polyjuice*, peuvent évoquer les *revolting rhymes* et *rhyme stews* de Roald Dahl, les préoccupations enfantines. 2. L’évocation du chocolat (voir plus bas). 3. Le personnage du géant Hagrid, du fait de son élocution (voir plus bas) et de son apparence, rappelle le *Big Friendly Giant*. Tous deux, qui plus est, au sein de cette race imaginaire, font quelque peu bande à part – ils ne mangent pas les humains, ne sont pas d’une violence irrépressible mais ce sont des avortons par rapport à leurs congénères et, enfin, ils sont doués d’une vraie bonté. 4. le *nonsense* et une oralité pleine de verve (voir plus bas). 5. la critique de la société de consommation de masse avec les Dursley qui diégétiquement et linguistiquement semblent être un écho des Wormwood de *Matilda* et des protagonistes de *Charlie and the Chocolate Factory*. 6. Les textes en vers et les allusions aux journaux et aux interviews. (voir plus loin)

<sup>25</sup> A gaunt woman who was, in fact, a Miss Gaunt from the Western Isles who wore a knee-length skirt made from what looked like grey blanket stuff; [...]. Her head was very large and bony. Her chest was a slight bulge flattened by a bust bodice, and her jersey was a dark-forbidding green. [...] Miss Gaunt’s horrible sharpness and strict insistence on silence throughout the day. p.57 *The Prime of Miss Jean Brodie*, Muriel Spark

Miranda	Shakespeare – <i>The Tempest</i>	Miranda	
Morsmordre	J.R.R.Tolkien – <i>Lord of the Rings</i>	Mordor	
Nagini	Rudyard Kipling – ‘Rikki-Tikki-Tavi’	Nag	
Mrs Norris	Jane Austen – <i>Mansfield Park</i>	Aunt Norris (7)	
Rowena	Sir Walter Scott - <i>Ivanhoe</i>	Rowena	
Rookwood	W.A.Ainsworth – <i>Rookwood</i> (8)	Rookwood	
Trelawney	Sir Arthur Wing Pinero – <i>Trelawney of the Wells</i> (9)		
Urquhart	Sir Thomas Urquhart		
Weird Sisters	Shakespeare - <i>Macbeth</i>	Weird Sisters	
Wormtail	J.R.R.Tolkien – <i>Lord of the Rings</i>	Wormtongue	

1. “Hermione’s cat is Crookshanks, probably named after the 19th-century English caricaturist George Cruikshank, best known for his illustrations of fairy tales and Charles Dickens’s *Oliver Twist*. (In the “Splendid Strolling” chapter of John Forster’s *The Life of Charles Dickens*, Mr. Wilson tells Mrs. Gamp that it was “The great George . . . the Crookshanks” who escorted her into her carriage.)”<sup>26</sup>
2. « Rowling a révélé l’origine du nom ‘Dumbledore’ : il s’agit d’un ancien mot anglais signifiant ‘bourdon’. Ainsi, dans le roman de Thomas Hardy *The Mayor of Casterbridge*, on peut lire au chapitre vingt: ‘One grievous failing of Elizabeth’s was her occasional pretty and picturesque use of dialect words. [...] She no longer spoke of ‘dumbledores’ but of ‘bumble bees’ [...]’ Plus étonnant, on lit quelques lignes plus loin: ‘When she had not slept she did not quaintly tell the servants next morning that she had been ‘hag-rid’, but that she had ‘suffered from indigestion’’. On reconnaît, bien entendu, le nom du garde-chasse de Poudlard, Hagrid. Dans cette phrase, *hag-rid* (ou *hag-ridden*) signifie

---

<sup>26</sup> Randal, Jessy, “Wizard Words: The Literary, Latin, and Lexical Origins of Harry Potter’s Vocabulary.” *The Language Quarterly*, Vol. XXVI, N°2 Spring 2001

‘obsédé, tourmenté de cauchemars’. A l’origine, cette expression désigne une personne tourmentée par un esprit malveillant, c’est-à-dire (*ridden*) par une vieille sorcière (*hag*). Quel rapport avec le personnage de Hagrid ? En tout cas, il y a fort à parier que J.K.Rowling a lu le roman de Hardy ! »<sup>27</sup>

3. “Wizard candies have the same kind of exuberant, lyrical names as those in Roald Dahl’s books. Fizzing whizbies are sherbet balls that make you levitate—strong echoes of the Fizzy Lifting Drink in *Charlie and the Chocolate Factory*.”<sup>28</sup>
4. “John Gibson Lockhart (1794-1854) a Scottish writer, best remembered for his *Life of Sir Walter Scott*, ‘one of the great biographies in English’. Appropriate for a thief of biographies.” A moins que cela ne soit une référence (consciente ou non de la part de Rowling) au professeur de chimie dépeinte par Muriel Spark, ce qui semble d’autant plus vraisemblable que les descriptions de ses cours rappellent étrangement ceux de potions des *Harry Potter* et que ce personnage a les cheveux ondulés et le visage bronzé comme Gilderoy Lockhart chez J.K. Rowling.<sup>29</sup>
5. “In *Lord of the Rings*, Longbottom is a village inhabited by a hobbit that first cultivated a type of pipeweed. One of its nicknames is the ‘Longbottom leaf.’ This connection applies for Neville as he excels in Herbology.”<sup>30</sup>
6. Un “millicent” est un terme argotique pour un représentant de la loi dans le roman de A.Burgess.

---

<sup>27</sup> Guillemain, Antoine. *Mon pote Harry Potter*. Paris: l’Archipel, 2002, pp.249-250

<sup>28</sup> Randal, Jessy, 2001.

‘Oh, those are fabulous!’ cried Mr Wonka. ‘They fill you with bubbles, and the bubbles are full of a special kind of gas, and this gas is so terrifically *lifting* that it lifts you right off the ground just like a balloon’ – *Charlie and the Chocolate Factory*, Roald Dahl, London: Puffin Books, 2001 (1964), p.133

<sup>29</sup> Citation tirée de “The Akashic Record” Pétréa Mitchell, [www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html](http://www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html) 2002

“a Miss Lockhart, wearing a white overall, with her grey short hair set back in waves from a tanned and weathered golfer’s face [...] Miss Lockhart in the science room was to Sandy something apart, surrounded by three lanes of long benches set out with jars half-full of coloured crystals and powders and liquids, ochre and bronze and metal grey and cobalt blue, glass vessels of curious shapes, bulbous, or with pipe-like stems. [...] The older girls [...] held a glass tube full of green stuff in their hands and were dancing the tube in the flame, dozens of dancing green tubes and flames, all along the benches. [...] Miss Lockhart was beautiful. (24) ‘I have enough gunpowder in this jar to blow up this school,’ said Miss Lockhart in even tones. / She stood behind her bench in her white linen coat, with both hands on a glass jar three-quarters full of a dark grey powder. The extreme hush that fell was only what she expected, for she always opened the first science lesson with these words and with the gunpowder before her, and the first science lesson was no lesson at all, but a naming of the most impressive objects in the science room. Every eye was upon the jar. Miss Lockhart lifted it carefully in a cupboard which was filled with similar jars full of different coloured crystals and powders.” (75) *The Prime of Miss Jean Brodie*, Muriel Spark

<sup>30</sup> “What’s in a name?” [www.theninemuses.net/hp](http://www.theninemuses.net/hp)

7. “The cat who wanders the halls of Hogwarts is Mrs. Norris, very probably named after a character from Jane Austen, Rowling’s favorite author. Like the cat, Fanny Price’s Aunt Norris in *Mansfield Park* is a terrible busybody of unparalleled nosiness.”<sup>31</sup>
8. Le livre de W.A.Ainsworth relate les exploits d’un bandit de grand chemin et de sa jument, ce qui dénomme de façon adéquate le méchant personnage de J.K.Rowling, un ‘Death Eater/ Mangemort’.
9. Cette œuvre littéraire est une pièce de théâtre traitant de la vie d’une compagnie théâtrale, ce qui semble bien convenir à la façon d’être de *Sybil Trelawney*, qui se comporte comme une actrice de tragédie.

Délibérément (tel le personnage shakespearien de *Hermione*) ou non de la part de l’écrivain, il est donc évident que le langage de J.K. Rowling est imprégné de littérature britannique. Les trésors de cette dernière qui sont dévoilés ci-dessus ne sont pas nécessairement ce que l’auteur elle-même avait à l’esprit en nommant, par exemple, un personnage de telle ou telle façon. Pourtant, il est à présent connu et reconnu que J.K. Rowling prend grand soin de la manière dont elle baptise ses inventions – c’est même une passion chez elle. Néanmoins, la chasse au trésor que l’on peut mener pour découvrir ses sources ne saurait toujours correspondre au réel. Par exemple, J.K. Rowling a affirmé avoir dénommé *Lockhart* de cette manière du fait d’avoir repéré ce nom sur un monument aux morts. Il ne s’agissait pas de l’écrivain écossais ou du personnage de Muriel Spark mentionnés plus haut. Et pourtant le rapprochement peut être vraisemblablement maintenu au niveau de l’inconscient des connaissances de l’auteur des *Harry Potter*.

Or, certaines versions étrangères (celle néerlandaise par exemple) ont parfois traduit une signification de ces noms de telle sorte qu’il est alors logique de voir là une perte de référence littéraire. Celle-ci trouve probablement sa justification, dans l’esprit du traducteur, du fait que son lecteur n’aurait pas la capacité de faire le rapprochement nécessaire. A titre d’illustration, *Mrs Norris* s’appelle ‘Mevrouw Norks’ en hollandais. « Norks zal afgeleid zijn van nurks, dat knorrig betekent. / « Norks » vient vraisemblablement du mot hargneux qui signifie

---

<sup>31</sup> Randal, Jessy, 2001

grognon.»<sup>32</sup> W. Buddingh' a donc préféré indiquer un trait de la personnalité de l'animal plutôt que de conserver la référence littéraire.

La même technique a été employée, par exemple, pour *Lockhart* devenu 'Smalhart'<sup>33</sup> ou *Longbottom* transformé en 'Lubbermans'. Justifiant ce dernier cas, le site précité l'explique ainsi : « kleding die lubbert zit losjes, geplooid, niet strak en een beetje slordig. Dit past bij Marcel [Neville], die het allemaal niet zo goed kan op Zweinstein./ Des vêtements qui godent sont laches, font des plis, ne sont pas repassés et font débraillés ». En fait, en regardant tous les noms propres dans la version néerlandaise, il est évident que la plupart d'entre eux sont traduits d'après un trait de personnalité ou une caractéristique prééminent(e), comme la maladresse et l'inadéquation de Neville – c'est ce que l'analyse tentera de relever au fur et à mesure.

Incidemment il paraît intéressant d'observer que, dans le dernier exemple donné, la version française, elle aussi, traduit le patronyme (et seulement celui-ci, ce qui est nettement plus rare dans cette version), par 'Londubat', c'est-à-dire que J-F. Ménard l'a traduit littéralement, probablement pour rester dans la veine humoristique de l'onomastique de Rowling, tout en perdant lui aussi la référence à l'œuvre de J.R.R. Tolkien... Pertes et gains inhérents à toute œuvre traductrice !

## 2) Le langage du système scolaire

Or, pour en revenir à l'ancrage dans la littérature britannique et comme cela a été évoqué plus haut, celle-ci comprend, entre autres genres qui lui sont propres, celui du 'School Story Novel'. Plusieurs articles ont d'ailleurs centré leur discussion sur ce point. C'est pourquoi, en sus d'un cadre et d'une trame en commun, caractéristiques de cette catégorie de romans, ressort aussi du langage un champ lexical très particulier et qui n'a pas toujours d'équivalents immédiats dans d'autres langues-cultures. Dans cet ensemble, sont évoqués de façon

---

<sup>32</sup> [www.home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie](http://www.home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie). 'Het Enige Echte Complete Harry Potter Woordenboek' 2003 – Juf Potter, [www.harrypotteronline.nl](http://www.harrypotteronline.nl) 2000-06

<sup>33</sup> [www.home.hccnet.nl/h.kip/woordenboek](http://www.home.hccnet.nl/h.kip/woordenboek) 2003, Juf Potter, "Smalhart : een eigen vertaling van Buddingh' bij Lockhart. Duidt op iemand die angstig is. / 'Smalhart': une véritable traduction de Buddingh' pour Lockhart. Convient à quelqu'un qui est craintif."

récurrente, dans les *Harry Potter*, les notions de ‘house’ et ses composés, ‘prefect,’ ‘school governors,’ ‘Head’ et ses dérivés, et les appellations d’examens ‘OWLs’ et ‘NEWTs.’

Effectivement, une ‘house’ dans l’univers d’un internat anglais est définie par le *Longman dictionary* comme suit : ‘a house is a division of a school, especially for sports competitions.’

Incidemment il est à nouveau possible de songer au roman de Muriel Spark :

There was a highly competitive house system in the Senior school, whose four houses were named Holyrood, Melrose, Argyll and Biggar. [...] They were therefore obliged to compete with each other in every walk of life within the school and on the wind-swept hockey fields which lay like the grave of the martyrs exposed to the weather in an outer suburb. It was the team spirit, they were told, that counted now, every house must go all out for the Shield and turn up on Saturday mornings to yell encouragement to the house. Inter-house friendship must not suffer, of course, but the team spirit...<sup>34</sup>

Cette citation explique et illustre ainsi fort bien le système scolaire britannique et son trait compétitif prééminent.

Or, la culture française ignore un tel univers. Traduire ‘house’ par ‘maison’ ne peut que laisser au contexte la tâche de l’expliciter. Il en est de même pour les notions corrélaires de ‘prefect’ et ‘Head Boy/Girl/Master/Mistress.’ Effectivement le dictionnaire cité ci-dessus donne les définitions suivantes du premier mot: ‘a prefect is, in some British schools, an older pupil with certain powers to control and punish other pupils’, et du second: ‘a head is someone who is in control of a place, organization, etc... a ruler or leader.’ Transparaissent donc dans le texte de Rowling non seulement l’intertextualité avec d’autres romans appartenant au même genre littéraire mais aussi, bien logiquement, la réalité extra-diégétique des pensionnats élitistes des îles d’Outre-Manche.

C’est pourquoi traduire cet univers dans une autre langue peut se révéler épineux et le résultat plus ou moins heureux. Voici l’analyse que Ludovic Auvray et Marion Rougier<sup>35</sup> ont faite du travail de J-F. Ménard :

---

<sup>34</sup> Spark, Muriel, *The Prime of Miss Jean Brodie*, p.78

<sup>35</sup> “Traduire pour un jeune public”, études réunies par F. Antoine, collection ‘Ateliers’, n°27, Villeneuve d’Ascq: Lille 3, 2001. Article de L. Auvray & M. Rougier

Hogwarts reproduit, en décalé, tous les aspects d'une Public School classique. L'école est divisée en quatre 'Houses', gérées par des 'Prefects' et des 'Headboys'. Ces trois notions sont totalement sibyllines pour un enfant français. J.F.Ménard le laisse se construire tout seul un sens pour 'House' : il ne fournit aucune explication précise car le contexte est assez clair, l'un des professeurs expliquant aux nouveaux élèves en quoi cela consiste. Par contre, il ajoute une explication interne à l'œuvre : Ron explique à Harry que Hogwarts est divisée en quatre Maisons et lui en apprend les noms, ce qui est un ajout par rapport au texte anglais. Il a aussi recours à ce système de l'ajout explicatif pour élucider une notion plus problématique, celle de 'Prefect'. Alternative à la note de bas de page, propre à rebuter la plupart des enfants, cette insertion d'une explication dans le corps même du texte permet de conserver une spécificité culturelle en l'intégrant de manière très fluide au récit. Elle paraît ici inévitable.<sup>36 37</sup>

Le traducteur français a donc, soit laissé le soin au contexte d'éclairer son destinataire, soit étoffé le texte, de manière à expliciter ce qui n'aurait pas été compris de son public. Incidemment il semble opportun de remarquer que de telles gloses intra-textuelles pourraient éventuellement être extra-textuelles (notes de bas de page ou de fin d'ouvrage) pour un autre public, plus âgé, ce qui aurait pour avantage de ne pas transformer le texte source.

Plus tard, les 'Headboys' deviendront quant à eux des 'Préfets en chef' (toujours le souci de ne pas surcharger l'enfant en informations nouvelles) ; avec moins de bonheur, les 'Headgirls' seront donc inévitablement des 'Préfettes en chef'...<sup>38</sup>

Ici se trouve le cas limite d'un calque aux sonorités maladroites. Certains auraient peut-être préféré un transfert culturel avec un autre vocable (proposé plus loin).

---

<sup>36</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F. Antoine, collection 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L. Auvray & M. Rougier

<sup>37</sup> *HP à l'école des sorcières*, ch. 6, les ajouts explicatifs sus-mentionnés : \* - Préfet ? Qu'est-ce que c'est que ça ? demanda Harry. – C'est un élève chargé de la discipline, répondit Ron. Une sorte de pion... Tu ne savais pas ça ? – Je ne suis pas beaucoup sorti de chez moi, confessa Harry.

\* - Tu pourrais m'en dire un peu plus sur les maisons de Poudlard ? demanda Harry. – L'école est divisée en quatre maisons, répondit Ron. Les élèves sont répartis dans chaque maison selon leur personnalité. Il y a les Gryffondor, les Serdaigle, les Serpentard et les Poufsouffle.

L'explication des 'houses', en fait, est donnée dans l'original au chapitre suivant, qui introduit la maison de Hufflepuff seulement alors – while you are here, your house will be something like your family within Hogwarts. You will have classes with the rest of your house, sleep in your house dormitory and spend free time in your house common room. The four houses are called Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw and Slytherin. Each house has its own noble history and each has produced outstanding witches and wizards. While you are at Hogwarts, your triumphs will earn your house points, while any rule-breaking will lose house points. At the end of the year, the house with the most points is awarded the House Cup, a great honour. I hope each of you will be a credit to whichever house becomes yours.

<sup>38</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F. Antoine, collection 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L. Auvray & M. Rougier

Le parallélisme avec le système scolaire britannique se retrouve jusque dans l'organisation de chaque année scolaire, et donc de chaque volume, les enfants ont une semaine d'examens, et doivent réussir chaque matière indépendamment des autres. Une fois les résultats obtenus à la fin de la deuxième année, ils doivent choisir leurs matières pour l'année suivante. Bien qu'éloignée du système français, cette manière de procéder se comprend d'elle-même. Une éventuelle note, qui signalerait au lecteur la parenté de Hogwarts et des écoles britanniques, risquerait de gêner la fluidité de la lecture.<sup>39</sup>

Si L.Auvray et M.Rougier rejettent la note, il est néanmoins loisible de songer qu'un lecteur curieux et ouvert d'esprit aimerait avoir des explications culturelles que des annexes fourniraient dans une édition particulière. Cela serait notamment le cas d'un lecteur adulte mais il est rappelé, au sujet des plus jeunes, que:

les enfants français se passent d'explications et acceptent sans difficulté un système très différent du leur, même s'ils perdent la dimension humoristique, plus évidente pour un petit Anglais, de ce 'calquage' sur une réalité qu'ils connaissent bien.<sup>40</sup>

Il semble par conséquent loisible d'affirmer que le traducteur français a en général opté pour le calque, additionné d'explication, dans le domaine des références langagières à un système scolaire inconnu de son propre public, ce qu'il a lui-même déclaré<sup>41</sup>. Un choix devait bien sûr être opéré, quitte à perdre une dimension humoristique au bénéfice de la clarté et de la fidélité au texte de départ. Comme l'affirme Paul Bensimon, « le fait culturel, dans son essence, résiste fortement à l'opération de traduction ». Il s'agit pour le traducteur de repérer, d'identifier les allusions ou références culturelles puis, dans un second temps, d'apprécier le bagage culturel et l'aptitude du destinataire à augmenter ce dernier, pour finalement décider d'une possibilité traduisante. Selon Ludovic Auvray, en ce qui concerne l'univers scolaire, le traducteur en a trois : abandon, adaptation et hyperonymisation ou explication. J-F. Ménard a donc lui eu recours à cette dernière dans la plupart des cas de références directes.

---

<sup>39</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F. Antoine, collection 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L. Auvray & M. Rougier

<sup>40</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F. Antoine, collection 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L. Auvray & M. Rougier

<sup>41</sup> "A wave of the 'baguette magique' – and HP translates into a monstrous 720 pages" Kim Willsher, *The Sunday Telegraph*, 30/10/05 - Mr Ménard. 'No, the greatest challenge is making sure even the youngest French reader can enter this magical universe but also ensure that the book remains quintessentially English. How do you convey to French children, who, on the whole, don't have any experience of boarding schools, the very English idea of Hogwarts with its prefects and head pupils and living away from home at a young age. It's another world to them.'

Les traducteurs espagnols ont fait de même avec, par exemple, l'explicitation interprétative de 'Head Boy/Girl' par 'los ganadores de los Premios Anuales' ou encore celle de 'Prefect' par 'Represante del Colegio' glosant 'prefecto/a'. En revanche, le traducteur néerlandais a pu bénéficier de la facilité de sa langue cible pour créer des noms composés explicites tels que 'hoofdmonitor' (littéralement 'moniteur en chef') ou 'klassenoudste' (le plus âgé de la classe). Certains noteront, néanmoins, dans les deux cas, que l'équivalence n'est pas parfaite.

Néanmoins, il est aussi des allusions, plus complexes et sophistiquées, au système scolaire britannique dans le langage de J.K. Rowling. Il s'agit tout particulièrement ici des appellations des examens. Ce sont des acronymes : O.W.L.s et N.E.W.T.s, à l'image et à la ressemblance des G.C.S.E.s et A'Levels que les élèves de Grande-Bretagne passent aujourd'hui au même âge<sup>42</sup>. Ce clin d'œil pourra davantage être transféré probablement dans un esprit français aux sigles des diplômes d'études supérieurs français, tel un B.T.S., qu'aux référents scolaires que sont le 'brevet' et le 'baccalauréat' puisque la version française voit la création parallèle d'acronymes (BUSE et ASPIC). Il en est de même pour les traductions néerlandaise et espagnole mais, vraisemblablement, avec moins de succès puisque la désignation animale, voire toute signification intrinsèque, en est perdue. L'analyse ne s'attardera pas à ce stade sur la charge référentielle humoristique supplémentaire, ce qui sera vu dans une autre partie.

En résumé et pour détailler une seule comparaison, voyons le tableau ci-dessous qui donne les traductions françaises du langage culturel scolaire :

School	collège
Head Boy and Girl ( <i>PStone</i> )	premier de la classe; préfet en chef
school houses	maisons (de Poudlard)
Prefect	préfet
the Sorting Ceremony	la cérémonie de la répartition
the High Table	la Grande Table
the matron	<i>non traduit dans le tome 1</i>
underage wizards	les sorciers de premier cycle

---

<sup>42</sup> Stoker, Siobhan. "NEWTs and OWLs: An explanation for non-British folks" [www.hp-lexicon.org/essays](http://www.hp-lexicon.org/essays) 2001, consulté le 05/09/05. "The first four years at secondary (high school) school is spent studying for 'O' (ordinary) levels. They are called GCSEs (general certificate of secondary education). [...] At the end of fifth year they take an exam or series of exams in each subject. Each subject is one 'O' level. If you pass (grade D or above) then you have one 'O' level. [...] The next level of exams are 'A' levels. These are studied for in sixth and seventh year."

O.W.Ls Ordinary Wizarding Levels	BUSE Brevet Universel de Sorcellerie Élémentaire
Head Boy ( <i>ChamberS</i> )	Préfet-en-chef
the house team	l'équipe du collège
the House Championship	la Coupe des Quatre maisons
a detention	une retenue
Heads of Houses	<i>non traduit</i>
a Prefect [girl]	une préfète
the school governors	les membres du conseil d'administration de l'école
the governors	le conseil d'administration de Poudlard
Deputy Headmistress	directrice-adjointe
Head Boy and Girl ( <i>PAzkaban</i> )	Préfet-en-chef et son homologue féminin
N.E.W.Ts Nastily Exhausting Wizarding Tests	ASPIC Accumulation de Sorcellerie Particulièrement Intensive et Contraignante

Au sein de cet ensemble, il est observable que deux termes ne sont pas traduits par J-F. Ménard, d'autres sont calqués et certains sont adaptés à la langue et à la culture d'arrivée. La variété des techniques utilisées en fonction du contexte ne saurait être qu'applaudie ; en revanche, un certain manque d'homogénéité et de cohérence peut sembler ressortir des traductions des composés de 'head.' De plus, et en allant dans le même sens, certains reprocheront non sans raison d'avoir traduit 'school' par 'collège' car si *Hogwarts/ Poudlard* est un collège français pour Harry dans les quatre premiers tomes, ensuite cet établissement se doit d'être comparé à un lycée français. Peut-être eut-il été préférable de retenir une seule et unique appellation du type 'institut', 'école' ou 'groupe scolaire' ou, pourquoi pas, 'pensionnat' ou 'internat' ?! Pareillement traduire et ce, constamment, 'prefect' par 'délégué' serait peut-être plus approprié à l'univers scolaire connu des jeunes français aujourd'hui. Qui plus est, ce mot s'accommoderait davantage d'une alternance masculin/féminin et pourrait se voir adjoindre un adjectif comme 'principal(e)' pour transposer 'Head Boy/Girl'. Enfin, deux erreurs ressortent, à savoir, la traduction de 'house team' par 'équipe du collège' puisqu'il s'agit en fait de l'équipe d'une division de l'école et non pas de celle de toute l'école comme le texte d'arrivée le laisse entendre ; et celle de 'underage wizard' par 'sorcier de premier cycle' alors qu'il serait plus exact de parler de 'sorcier non majeur' (ou 'mineur', mais ce dernier terme serait ambigu et maladroit)

Avant de conclure cette partie, il semble aussi pertinent de relever le système des notations de ce monde scolaire. Les jeunes sorciers se voient attribuer des lettres pour leur travail, ce qui

correspond au système britannique mais pas à celui français ou espagnol dans lequel les devoirs reçoivent généralement une note chiffrée. Or, tandis que les traducteurs ibériques ont adapté ces référents à leur propre système, J-F. Ménard et W. Buddingh', eux, ont opéré un transfert en français et en néerlandais respectivement :

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>
T-Troll*	T-Troll*	Z – Zwakzinnig**
D- Dreadful	D -Désolant	D – Dieptreurig
P- Poor	P – Piètre	S- Slecht
A - Acceptable	A – Acceptable	A- Acceptabel
E –Exceeds Expectations	E – Effort exceptionnel	B- Boven Verwachting
O - Outstanding	O – Optimal	U – Uitmundend
a pass	<i>une note passable</i>	<i>een voldoende</i>

\* jeu de mot avec 'Trelawney' ; \*\* jeu de mot avec Zwamdrift (Trelawney) – tome 5, ch.15

L'humour de ces notes qui sont à l'image des 'A, B, C...' anglais est ainsi maintenu même s'il est probable que le jeune lecteur français ne verra pas le parallèle avec le monde extra-diégétique britannique s'il n'en a pas connaissance. Le fait que le français conserve les mêmes lettres initiales, de plus, est vraiment une réussite en comparaison avec la version hollandaise.

En définitive, il a été démontré que le lexiculturel relevant du monde scolaire est omniprésent dans le langage de J.K. Rowling et que son transfert dans d'autres langues est affaire de choix en fonction d'impératifs propres à la culture d'arrivée et du choix d'un destinataire. Pour le dire autrement, Michel Ballard affirme que:

[Le report pur et simple] est possible avec des termes qui ont franchi les frontières et dont le référent ne va pas poser de problème d'interprétation. Ces termes font pratiquement partie des images et symboles que l'on associe au pays vu de l'étranger [...]. Parfois, à propos de référents culturels moins connus du public d'arrivée, le traducteur fait une sorte de pari sur la capacité (ou la disponibilité) du lecteur à décoder (même de façon vague) le signe étranger importé, grâce au contexte. [...] Si l'on applique le principe de non-traduction au nom propre, il existe deux moyens de faire apparaître son sens à côté du report : la note et l'incrémentalisation.<sup>43</sup>

Cette analyse des noms propres de référents culturels est vraisemblablement aussi valable pour les noms communs du champ lexical scolaire ou culinaire, comme cela sera exposé plus bas.

<sup>43</sup> Ballard, Michel, *Le Nom propre en traduction*, Paris : Ophrys, 2001, pp.109-110

### 3) L'onomastique (toponymes, anthroponymes et géographie des îles britanniques)

Le fait que l'histoire de la saga potterresque se situe en Grande-Bretagne ne saurait trop être gardé à l'esprit ! Ceci est tout particulièrement entériné par l'onomastique employée et/ou inventée par J.K. Rowling. Les noms des personnages et des lieux, qu'ils soient tirés de l'extradiégèse ou bien de l'imagination de l'écrivain, sont bien logiquement britanniques pour la plupart.

#### *a) Les anthroponymes classiques anglais*

De plus et comme cela a déjà été dit, l'auteur a reconnu collectionner les noms propres et, d'autre part, prendre grand soin du choix des noms qu'elle attribue :

il a fallu que je trouve des noms qui leur [aux personnages] conviendraient parfaitement. Gilderoy Lockhart est un bon exemple. Je voulais que son nom possède une consonance particulière. J'ai cherché dans le *Dictionary of Phrase and Fable* – une mine quand on est à la recherche de patronymes – et je suis tombée sur Gilderoy, un élégant bandit de grand chemin écossais. Exactement ce que je voulais. Puis j'ai trouvé Lockhart sur un monument aux morts de la première guerre mondiale. Les deux mis ensemble exprimaient parfaitement ce que je recherchais pour ce personnage.<sup>44</sup>

Une 'consonance particulière', et tout d'abord une consonance anglaise, mais aussi culturelle, de par les nombreuses allusions et l'humour qui transparissent de ces noms propres. Incidemment, au sujet de cet humour qui sera analysé plus longuement ultérieurement et du nom cité ci-dessus, il est possible de décrypter littéralement ce dernier : {gild(ed) roy(al) lock(ed) heart}, c'est-à-dire des éléments très pertinents au regard du portrait du personnage.<sup>45</sup> Ici l'analyse se limitera à s'efforcer de tracer les principaux référents historiques, géographiques et folkloriques.

---

<sup>44</sup> Linsay Fraser, *Rencontre avec J.K.Rowling*, Paris: Gallimard, 2000, p.25

<sup>45</sup> Doussaud, Valérie, 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', thèse Paris X Nanterre, 2008, p.168, tome 1

Néanmoins, il semble nécessaire d'insister à nouveau, au préalable, sur le fait que la grande majorité des noms propres attribués à des personnages sont des noms portés par les Anglais, comme par exemple 'Harry', 'Fred' ou 'George'. Ainsi, concernant le prénom 'Harry', Marc Porée fait remarquer que c'est celui du « fils cadet de la princesse Diana : Harry, sobriquet familial donné aux Henri qui se sont succédé sur le trône britannique, mais aussi prénom ouvrier, ce qui est épatant quand on veut jouer aux passe-muraille dans une société encore très cloisonnée. » (*Le Figaro littéraire*, 27/11/03). Il est possible d'objecter que ce n'était pas forcément ce que l'auteur avait à l'esprit lorsqu'elle prénomma son héros. Effectivement elle a déclaré que 'Harry' était tout simplement son prénom favori. Il n'en reste pas moins vrai que chaque lecteur établit des associations qui lui sont propres, indépendamment de la volonté de l'écrivain. Et, il est certain que 'Harry' de par son prénom est certainement imaginé comme étant de nationalité anglaise.

Certains s'intéressent néanmoins aux choix des noms que la romancière a fait. Dans la veine de ce qui vient d'être dit plus haut, J.K. Rowling a déclaré que bien des noms propres provenaient de sa sensibilité et de son vécu. Le tableau ci-dessous donne quelques exemples qu'elle a donnés :

<i>Noms</i>	<i>origines</i>
Ernie	un grand-père de Rowling qui était épicier
Stanley	un grand-père de Rowling qui était un rêveur
Marge	une grand-mère de Rowling qui adorait les chiens
Potter	des voisins d'enfance
Ford Anglia	la voiture d'un ami, Sean Harris
Prewett	une co-locataire de Rowling à Porto

De manière plus générale, cet auteur a vraiment une passion pour les noms. En effet, en 1999 par exemple, elle a dit : "I'm big on names. I like names. You have to be really careful giving me your name if it's an unusual one because you will turn up in book 6. I collect – Some of them are invented. [...] But I also collect them from all kinds of places, maps, street names, names of people I meet, old books on saints."<sup>46</sup> Il faut sûrement préciser que ce sont essentiellement des noms britanniques qui constituent sa collection, bien logiquement.

---

<sup>46</sup> [www.quick-quote-quill.org/articles/1999/1099-connectiontransc.html](http://www.quick-quote-quill.org/articles/1999/1099-connectiontransc.html) consulté le 16/6/05

## b) *L'hétérogénéité de la société britannique*

L'analyse de Marc Porée permet d'introduire une autre observation : grâce à l'onomastique, J.K. Rowling est parvenue à indiquer l'hétérogénéité de la société britannique. C'est ce que Philip Nel a observé : "As her use of dialect and of names such as "Parvati Patil" and "Cho Chang" suggest, Rowling is aware that Britain contains a mix of many cultures."<sup>47</sup> La société britannique d'aujourd'hui est composite, notamment de par les apports humains des ex-colonies. Incidemment, il paraît aussi important de noter que le langage de J.K. Rowling employé dans le récit permet aussi de cataloguer les personnages dans les catégories sociales qui divisent la société anglaise. C'est ainsi que Julia Parks a écrit un article sur la question de l'identité sociale et socioéconomique dans l'Angleterre de *Harry Potter*. Elle y affirme ce qui suit :

[Rowling's] view of the upper class can be determined by examining her portraits of Lucius and Draco Malfoy and the private 'public' school world. Similarly, one can conjecture her feelings towards the working classes by looking at her caricatures of Hagrid, the house-elves, and various other bit players. Rowling illustrates the perfect model for the middle class via Harry Potter himself.<sup>48</sup>

La narration donne donc à observer des gens de la haute société (les 'purebloods'), des nouveaux riches (les 'Dursley'), des gens issus des classes moyennes (la plupart des personnages) et d'autres appartenant aux classes populaires (Hagrid, Stan Shunpike par exemple), leur ensemble reflétant la société britannique.

## c) *La toponymie*

Britannique, parce que l'action se situe effectivement dans les îles d'Outre-Manche. Et c'est ce que désignent les toponymes qu'ils réfèrent à des lieux réels (Aberdeen, Abergavenny, Anglesea, Argyllshire, Bath, Barnsley, Blackpool, Bristol, Brockdale, Devon, Dundee, Eton, Kent, Nottingham, Somerset, Surrey, Yorkshire, the West Country, Wiltshire et bien sûr

---

<sup>47</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002

<sup>48</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by Gizelle Liza Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de Julia Parks: "Class and Socioeconomic Identity in Harry Potter's England", p.179

London/Londres et des endroits plus précis de la capitale anglaise<sup>49</sup> comme Bethnal Green, Charing Cross Road, Clapham, Elephant and Castle, King's Cross, Paddington, Vauxhall Road, West Ham, Wimbledon) ou inventés. Dans ce dernier cas, ils ressemblent alors à s'y méprendre à des noms de lieux prototypiques de la géographie humaine anglaise. Citons à titre d'illustration 'Laburnum Gardens; Little Hangleton; Little Norton; Little Whinging; Magnolia Crescent; Magnolia Road;' et surtout 'Privet Drive'. Qui plus est, l'appellation de cette dernière adresse, comme bien souvent dans le langage onomastique de Rowling, permet d'évoquer, en sus, des connotations sémantiques humoristiques, comme l'a interprétée Philip Nel :

on a subtle level, Privet Drive – the Dursleys' address – takes its name from the shrub often grown as a hedge (which Harry is forced to trim in *PS*) and is linked to both 'Private' and 'privy' (which can mean both 'private' and 'outhouse'). The name suggests a sly criticism of the Dursleys' faith in privacy and private property.<sup>50</sup>

Ce nom traduirait donc l'idée de vie privée permettant par la même occasion d'insérer une connotation négative à l'égard des résidents de ce lieu. Gillian Lathey va même plus loin dans son analyse onomastique :

"Privet", then, is to an English reader both ridiculous and resonant with the orderliness and repressions of a suburban English childhood of the 1940s, '50s and 60s. Like so many features of the Potter books it represents a return to the England of the mid-twentieth century. Whether English child readers appreciate every reference of this kind or not, the effect is cumulative in representing the Dursleys as archconformists and figures of fun.<sup>51</sup>

Il est donc également loisible de déceler une référence temporelle éminemment britannique derrière ce nom et une accumulation de connotations descriptives négatives visant les Dursley.

Il reste au niveau plus littéral, général et premier, la possibilité de remarquer la tendance en toponymie 'routière' anglaise pour les références végétales, l'adjectif 'little' et les substantifs 'road, crescent, garden, drive'. Le lexique géographique urbain est donc bel et bien britannique et relève de cette culture.

---

<sup>49</sup> Une carte de Londres peut être consultée sur le site [www.hp-lexicon.info/atlas/britain/atlas-b-london.html](http://www.hp-lexicon.info/atlas/britain/atlas-b-london.html) et une autre des îles britanniques sur la page [www.hp-lexicon.info/atlas/britain/atlas-b-britain.html](http://www.hp-lexicon.info/atlas/britain/atlas-b-britain.html)

<sup>50</sup> Nel, Philip, *J.K. Rowling's Harry Potter Novels*, Continuum Contemporaries, 2001, p.48

<sup>51</sup> Lathey, Gillian, « The travels of Harry », *The Lion and the Unicorn*, vol 29, n°2, 2005, p.146

Il en est de même de la toponymie de lieux précis comme les pubs et les endroits commerciaux : ‘the Hanged Man, the Five Feathers, the Leaky Cauldron, the Three Broomsticks, the Hog’s Head’ pour illustrer les premiers et ‘Eeylops Owl Emporium, Flourish and Blotts, Borgin and Burkes, Quality Quidditch Supplies, Dervish and Banges, Zonko’s Joke Shop, Gladrags Wizardwear, Shrivenshaft’s Quill Shop, Purge and Dowse Ltd, Gambol and Japes Wizarding Joke Shop’ pour les seconds.

Effectivement les noms des *pubs* rappellent la prédilection des Anglais pour le macabre, les animaux et un système binaire (adjectif + nom) pour faire référence à ce type d’établissement. Et, en même temps, J.K. Rowling a joué, là aussi, sur le vocabulaire du monde des sorciers avec ‘cauldron’ ou ‘broomstick’ pour mieux intégrer, semblerait-il, la référence culturelle – ou inversement, permettre au lecteur anglais de mieux « se plonger » dans son univers. Incidemment, il peut paraître opportun de se souvenir du fait que les noms de *pubs* sont très visuels car ils étaient à l’origine uniquement dépeints de façon à pouvoir être décryptés par des analphabètes.

Quant aux enseignes de magasins, elles semblent être caractérisées par un vocable traditionnel du type ‘emporium’ ou ‘shop’ et une structure récurrente coordonnant deux noms. Or, encore une fois, le lecteur anglais ou, l’étranger, familier des commerces britanniques, se retrouvent dans un paysage commercial connu – celui du monde britannique extradiégétique. Par exemple, ‘Flourish and Blotts’ et les autres appellations du même genre font écho à des chaînes de magasins célèbres comme ‘Marks & Spensers’ ou ‘C&A’. Bien entendu également, certains auront repéré ici des jeux de mots et des allitérations récurrents mais ceci sera analysé ultérieurement.

Pareillement, la traduction des noms propres sera analysée en profondeur plus loin ; néanmoins, il semble intéressant de s’arrêter ici au sujet de la toponymie en suivant l’analyse de Michel Ballard: « Le noms de lieux à l’intérieur des villes ne sont généralement pas traduits. [...] pour certains noms de rues anglais, il serait de toute façon impossible de trouver des équivalents aux multiples formes des dénominations anglaises : ‘Mews, Drive, Crescent, Close etc.’ »<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Ballard, Michel. *Le Nom propre en traduction*, Paris: Ophrys, 2000, p.25

Cette approche vient donc confirmer ce qui a été dit plus haut au sujet des noms de rues et, cela souligne la pratique de report en toponymie en traduction française. Mais cela pourrait bien aussi être le cas pour d'autres langues. Or, de tels emprunts ne sont pas systématiquement observables dans la traduction française, et jamais dans celle néerlandaise. Par exemple, si *Privet Drive*, l'adresse des *Dursley*, a été reportée en français, en revanche, W. Buddingh' l'a traduite par 'Ligusterlaan', effaçant ainsi l'ancrage géographique britannique au bénéfice de celui hollandais. En réalité, la traduction en néerlandais voit l'effacement quasi systématique de l'ancrage géographique britannique : ainsi, la plupart des toponymes réels ne sont pas empruntés mais hyperonymisés surtout à partir du tome 5 (voir annexes). En parallèle de l'exemple ci-dessus, avec celui de 'Grimmauld Place', transformé en 'square Grimmaurd' en français et en 'Grimboudplein' en néerlandais, une pratique identique de semi-report est donnée à analyser. Il paraît donc nécessaire de l'expliquer.

En fait, il est fort probable que W. Buddingh' a fait le choix de l'explicitation de tout sens en ayant un souci de lisibilité pour son lecteur tandis que J-F. Ménard, lui, a préservé la couleur locale quand nul sens particulier, hormis l'identification géographique, n'était en cause à ses yeux (*Wisteria Walk*, *Magnolia Crescent*, *Little Whinging*, *Little Hangleton...*<sup>53</sup>), ou quand le toponyme renvoyait à un lieu réel (*Bethnal Green*, *Wiltshire...*). A l'inverse, lorsqu'il a interprété le nom comme étant signifiant au travers de son étymologie, il l'a traduit la plupart du temps mais non pas systématiquement. Ceci est notamment le cas des noms de *pubs*, d'enseignes commerciales et, au premier plan, de celui de l'école des sorciers et de ses dérivés : *Hogwarts* devient *Poudlard* (*Zweinstein* en hollandais) et *Hogsmeade*, *Pré-au-lard* (*Zweimveld* en hollandais).

Or, il est clair que la toponymie britannique inventée par J.K. Rowling est empreinte de sens de par l'étymologie, quand elle ne recherche pas d'autres effets spécifiques que celui d'identificateur géographique. Dans ce dernier cas, comme le souligne Michel Ballard :

l'analyse de la notion de sens en liaison avec cette catégorie [des toponymes] fait intervenir la typologie des textes, l'intention de signifier, la créativité et la recherche d'effets spécifiques. [...] L'étymologie, tout en étant perceptible pour un lecteur connaissant la langue de départ, peut ne pas être exploitée par

---

<sup>53</sup> Ces noms se voient traduits respectivement en néerlandais par : *Salviastraat*, *Magnolialaan*, *Klein Zanikem* et *Havermouth*

l'auteur de façon immédiate. Dans ce cas, l'usage est de ne pas traduire le nom propre.<sup>54</sup>

Mais la perception d'un sens, en revanche, peut générer un « désir de traduire » bien que :

Les options varient selon les traducteurs, c'est véritablement un cas où intervient fortement la subjectivité. [...] Le principe de traduction des créations d'auteur signifiantes est cependant modulé par les traducteurs selon l'option qu'ils adoptent (préservation de la couleur locale ou explicitation du sens). [...] L'étymologie du toponyme, si elle est perceptible, peut être réveillée ou exploitée de deux manières : l'une à des fins informatives en relation avec 'l'extralinguistique' du texte, l'autre à des fins ludiques par le jeu de mots.<sup>55</sup>

Pour ce qui est des inventions toponymiques de J.K. Rowling, l'hypothèse de travail suivante, à savoir qu'elles ont pour base des jeux sur les sons et sur les mots, vient donc bien justifier le déclenchement de la traduction, au lieu du simple report. L'accent cherchera à être mis sur cet aspect ludique ultérieurement dans l'analyse, puisque cette partie-ci a davantage pour but de mettre en valeur la culture anglaise. Si, néanmoins, pour conclure ici, on reprend l'exemple de 'Privet Drive', il demeure que ne pas traduire (comme en français) ou le traduire par un équivalent botanique (comme en néerlandais) aboutit dans les deux cas à la perte des connotations sociales. Un traducteur ne pouvait vraisemblablement pas trouver de solutions satisfaisantes à moins de recourir à des explications ennuyeuses et inappropriées.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Ballard, 2001, p.121

<sup>55</sup> Ballard, 2001, pp.123-124

<sup>56</sup> Lathey, Gillian, « The travels of Harry », *The Lion and the Unicorn*, vol29, n°2, 2005, p.146 - Either way, the social associations of Privet drive are lost. [...] It is of course difficult to know how a translator could convey the connotations of "privet" without resorting to cumbersome explanations, or footnotes that would halt the narrative flow and are not appropriate in a children's text.

Parmi les autres noms de lieu amusants du fait de leur composition et ou de leur sonorité on a: Budleigh Babberton avec l'allitération en /b/, the Burrow (nom de la maison des Weasley qui convient bien à une famille nombreuse et à sa configuration de labyrinthe), Godric's Hollow (village de sorciers dont l'appellation se trouve expliquée au tome 7), Great Hangleton (faisant pendant à Little Hangleton), Hogsmeade (jeu par composition sur le hog de Hogswarts et la boisson 'mead' que l'on y consommerait dans ce lieu commercial), Spinner's End (rue où habite le personnage de Snape avec un jeu allitératif en /s/ et sémantique sur spin comme dans un spin doctor et sur end/ la fin), Stothead Hill et Ottery St Catchpole (jeux sur des noms d'animaux), Stonewall High et Smeltings (noms d'école mimant des noms réels de manière humoristique suivant le sens littéral).

Enfin Rowling a aussi inséré des toponymes à l'espace plus restreint avec une sémantique simple et uniréférentielle que l'on pourrait donc qualifier d'enfantine. Il s'agit essentiellement des noms avec 'chamber', 'room' et 'hall' (Death Chamber, Chamber of Secret, Entrance, Hall, Great Hall, Brain Room, Come and Go Room, Room of Requirement, Time Room). Cette idée de langage simpliste et possédant un sème unique est confirmé par l'emploi de l'article défini devant ces noms.

## d) Les anthroponymes issus de l'histoire et du folklore anglais

Or, cette culture est aussi omniprésente, bien que plus implicitement, dans le domaine de l'anthroponymie dénommant des êtres humains ou des animaux. En fait, son décodage dépendra du bagage culturel et de l'interprétation du lecteur car « le goût de l'«exotisme» peut nuire à la qualité de la lecture et à la compréhension du texte ».<sup>57</sup> Parmi ces références historiques et folkloriques anglaises, semblent particulièrement prégnantes celles qui rappellent des personnes réelles existantes ou ayant existé et des us et coutumes typiquement britanniques: Fawkes (Guy Fawkes et la *Bonfire Night*), [William] Burke, a *Bring and Fly Sale* (variante pour sorcières du 'Bring and Buy Sale', qui est une sorte de marché aux puces communautaire en Grande-Bretagne), Cockroach Cluster et Chocolate Frogs (sketch des Monty Python : 'Crunchy Frog'), Wizarding Crackers (coutume de Noël, les 'crackers' étant des formes de pétard emballés dans du papier cadeau et contenant des surprises ; chacun tire sur un bout pour faire 'exploser' le 'cracker' et en faire jaillir la surprise), les créatures issues du folklore des îles britanniques (Grim<sup>58</sup>, Boggarts, Hags, Pixies, Red Caps, Kelpies, Grindylovs, Hinkypunks), Poppy (fleur de la commémoration, en Grande-Bretagne, des deux guerres mondiales), le *Wizengamot* (à l'image du Witan), les légendes arthuriennes et les saints honorés au Royaume-Uni comme Cuthbert, George et Andrew.

Les commentaires ci-dessous, inspirés par les sites internet 'The Akashic Record' et 'What's in a name ?' à propos de certaines de ces sources, permettent d'apprécier sur pièces ce qui vient d'être avancé :

- Fawkes : c'est le nom du phénix de Dumbledore, cet oiseau de légende qui renaît de ses cendres, ce que 'Fawkes' fait effectivement à plusieurs reprises dans divers épisodes dans le récit des *Harry Potter*, le jour que J.K. Rowling a adéquatement appelé 'Burning Day'. Or, il est nommé d'après un personnage de l'histoire anglaise, Guy Fawkes (1570-1606), mercenaire qui tenta de faire sauter le parlement lors d'une conspiration issue d'un

---

<sup>57</sup> Ballard, 2001, p.128

<sup>58</sup> Celui-ci, par exemple, est un classique de la littérature britannique que ce soit dans *The Hound of the Baskervilles* de Conan Doyle ou dans *Ivanhoe* de Walter Scott : "an incident happened somewhat alarming to the Saxons, who, of all people of Europe, were most addicted to a superstitious observance of omens [...] the apprehension of impending evil was inspired by no less respectable a prophet than a large lean black dog, which, sitting upright, howled most piteously" (ch.18, pp.192-193)

mouvement de contestation de lois anti-catholiques. La nuit du 4 au 5 novembre 1605, il fut arrêté dans une cave sous la Chambre des Lords. Cet événement est commémoré tous les 5 novembre au Royaume-Uni et dans d'autres pays du Commonwealth avec des feux de joie et d'artifice lors de la « Bonfire Night ». L'élément feu permet d'établir le lien entre la légende de l'oiseau, l'événement historique et la fête folklorique.

- Le 'Wizengamot' : c'est l'instance suprême du monde des sorciers, une forme de haut tribunal ou cour d'assises. Il semblerait bien qu'il soit inspiré du 'Witan/Wizengamot' de l'Angleterre anglo-saxonne. C'était l'assemblée du haut clergé et d'importants laïcs qui se réunissaient pour conseiller le roi sur des questions juridiques. Le lien est donc évident et le rapprochement inévitable entre les deux 'Wizengamot'.<sup>59</sup>

- Les légendes arthuriennes, qui furent initiées par Geoffrey of Monmouth dans son *Historia Regum Britanniae* (1136-38) à partir de contes celtiques : celles de Merlin, Morgana, Arthur, Ron, Percy/Percival.

Les deux premiers ne sont que mentionnés dans la narration où ils font directement et simplement référence à ces deux sorciers du folklore. Le nom de 'Merlin' est aussi évoqué dans l'exclamation 'Merlin's beard' qui donne une dimension quasi spirituelle à cet enchanteur, magicien et prophète. Cela semble cohérent du fait que, selon la légende, Merlin est celui qui veilla à la conception et à la naissance du roi Arthur, permit à ce dernier de monter sur le trône d'Angleterre et fut son conseiller principal ; et, qui plus est, il est imaginé aujourd'hui comme un vieil homme barbu.<sup>60</sup> Son statut de personnage capital est mis en

---

<sup>59</sup> De l'avis de Valérie Doussaud, ce terme serait également ambigu, « Par contrepèterie, l'auteur a créé le mot 'gamot', vraisemblablement 'magot' à l'origine. Si le vocable français évoque un trésor, le terme anglais 'maggot' signifie 'asticot'. De plus, 'Wizen' se rapporte à 'wizard', mais aussi à l'adjectif 'wizened' (ratatiné, desséché). Sous une apparence flatteuse, on découvre des connotations dévalorisantes – thèse : 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', Paris X Nanterre, 2008, p. 179, tome 1

<sup>60</sup> Certains pourront également déceler un écho au personnage Merlyn de T.H. White, dont la description correspond en bien des points à celle de Dumbledore et de l'univers de Hogwarts – The old gentleman that the Wart saw was a singular spectacle. He was dressed in a flowing gown with fur tippets which had signs of the zodiac embroidered all over it, together with various cabalistic signs, as of triangles with eyes in them, queer crosses, leaves of trees, bones and birds and animals and a planetarium whose stars shone like bits of looking glass with the sun on them. He had a pointed hat like a dunce's cap, or like a headgear worn by ladies of that time, except that the ladies were accustomed to have a bit of veil floating from the top of it. He also had a wand of lignum vitae [...] and a pair of horn-rimmed spectacles like those of King Pellinore. They were extraordinary spectacles, being without earpieces, but shaped rather like scissors or the antennae of the tarantula wasp. [...] Merlyn had a long white beard and long white moustache – *The Sword in the Stone*, London : Collins, 1998 (1938) – Nothing like this man had ever been seen in Privet Drive. He was tall, thin and very old, judging by the

exergue par l' 'Order of Merlin' pour récompenser des sorciers émérites à l'image des ordres de chevalerie.

- Morgana, représentée sur une carte à collectionner (*Chocolate Frog cards*), quant à elle, est aussi un être magique et une prêtresse, une fée et une guérisseuse miraculeuse qui aurait soigné Arthur quand il fut blessé.

Ces deux personnages légendaires, Merlin et Morgana, rappellent le lien entre l'Angleterre chrétienne et le monde druidique antérieur.

- Le roi Arthur, dont le personnage de Mr Weasley porte le nom, fut l'unificateur des Britanniques en vainquant les Saxons, les Pictes, les Ecossais et les Irlandais. Il est la figure par excellence du bon souverain et du père. Aujourd'hui sont surtout soulignées sa prouesse en extirpant son épée d'une pierre et la création de l'ordre des chevaliers de la table ronde, qui avait pour objectif de retrouver le Saint Graal. Certains lecteurs peuvent se demander dans quelle mesure le père de Ron est adéquatement nommé... - Ron qui, lui, porte le nom de la fidèle lance du roi...<sup>61</sup>

- Sir Percival dont le nom est porté par Dumbledore (entre autres) et par un frère de Ron, fut un chevalier de la table ronde, celui qui aperçut le Graal, selon *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory (XV<sup>e</sup> siècle). Que faut-il en conclure ? Le lecteur est jusqu'au tome 6 laissé dans l'expectative et ne peut que spéculer quant au destin de Percy.

En définitive et quelque soit l'interprétation retenue, il reste bien avéré que l'anthroponymie de J.K. Rowling est imprégnée du folklore et de l'histoire des îles britanniques.

### *e) Nota Bene : la langue anglaise*

Finalemment et incidemment (car ce n'est pas la question abordée dans cette partie mais dans la seconde), il faudrait noter que l'onomastique révèle l'ancrage culturel britannique du langage du fait même de l'expression dans cette langue anglaise. Les noms propres ne sont pas uni-

---

silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. He was wearing long robes, a purple cloak which swept the ground and high-heeled, buckled boots. His blue eyes were light, bright and sparkling behind half-moon spectacles [...] Albus Dumbledore. (*PStone1*)

<sup>61</sup> Cette fidélité et le maniement de l'épée salvatrice sont confirmés dans le dernier tome.

référentiels. En fait, ils ont un fort potentiel de connotation : la nationalité (elle est donnée par la consonance même du nom) et la richesse sémantique plus ou moins implicite, ce qui est l'occasion de jeux de mots et une source d'humour. De plus, la multiplicité des sens de ces noms propres constitue autant d'indices vérifiés ou non. Il devient ainsi possible pour le lecteur de se dresser un portrait à plusieurs dimensions pour nombre des personnages et des êtres vivants et, des tableaux hauts en couleurs des objets magiques. De cette manière, le lecteur peut jouer, devenir peintre ou détective grâce au langage onomastique anglais de J.K. Rowling. Ceci le rend vraisemblablement captivant.<sup>62</sup>

De plus, au sujet de l'anglais en tant que langue particulière, il paraît opportun également de soulever brièvement la question de la traduction de sa mention. En effet, J.K. Rowling emploie 'English' avec cette acception à quelques reprises (Harry ou Voldemort parle la langue des serpents<sup>63</sup> et il y a des références aux difficultés ou non d'expression en langue anglaise du ministre bulgare<sup>64</sup>, de Fleur Delacour<sup>65</sup>, des géants<sup>66</sup>, d'Umbridge vis-à-vis de Hagrid<sup>67</sup>, et de Grawp<sup>68</sup>).

Or, en traduction, il est évident que ce n'est pas la langue employée même si le lecteur est conscient (plus ou moins selon les versions) que l'action est située en Grande-Bretagne. Par conséquent, traduire ce mot par son équivalent en langue étrangère peut s'avérer incongru et inopiné.

Les traducteurs français et néerlandais ont choisi de le faire ou bien de recourir à un hyperonyme. Plus exactement, J-F. Ménard a traduit par un glissement dans les premiers cas

---

<sup>62</sup> C'est un travail qu'a effectué Valérie Doussaud dans une partie de sa thèse, 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', Paris X Nanterre, 2008, tome 1, 'le mystère des mots', pp.145-208

<sup>63</sup> *ChamberS*, ch16, p.222 – non, tu as parlé normalement (français) / Nee, ik kon je gewoon verstaan (néerlandais); *GobletF*, ch1, p.20 – la voix glaciale recommença à parler normalement / schakelde de kille stem abrupt weer over op normale mensentaal

<sup>64</sup> *GobletF*, ch8, p.113 – ne paraissait pas comprendre un mot d'anglais / bijkbaar uitsluitend Bulgaars sprak; ch8, p.130 – Mais ! ... Vous parlez notre langue ! / Dus u spreek niet alleen Bulgaars !

<sup>65</sup> *OrderP*, ch4, p.67 – speaker un betteur English... / 'aar Hengels te verbietenen -; *HBPrince*, ch5, p.91 – améliorer mon anglais, tu comprends / om de taal beter te leren

<sup>66</sup> *OrderP*, ch20, p.380 – Parlait pas anglais [...] parlaient un peu anglais / Hij sprak onze taal niet [...] onze taal spraken; p.383 – L'un d'eux connaissait un peu d'anglais / eentje sprak onze taal een beetje

<sup>67</sup> *OrderP*, ch21, p.396 – elle se comportait avec lui comme s'il était incapable de comprendre l'anglais normal / ze deed alsof hij haar nauwelijks kon verstaan

<sup>68</sup> *OrderP*, ch30, p.609 – Il ne parle pas très bien anglais / Hij spreekt onze taal niet echt goed; p.611 – apprendre l'anglais à Graup / om Groemp taaltes te geven; p.617 – on est censés lui donner des leçons d'anglais! / wij moeten hem taaltes geven !; ch31, p.622 – Lui apprenions l'anglais, oui / Dat wij hem taaltes geven

puis de manière littérale équivalente tandis que W. Buddingh' a systématiquement (sauf dans une occurrence) évité d'employer le mot 'Engels', lui substituant un hyperonyme ('taal'/ langue) ou adaptant la phrase au contexte ('verstaan' / comprendre ; 'Bulgaars' / bulgare). Certains verront là encore un indice de la décision du traducteur néerlandais de mettre en ellipse l'ancrage géographique britannique, ce qui n'est pas le cas du traducteur français.

Revenons à présent aux noms propres.

### *f) L'onomastique traduite*

En version en langues étrangères, les peintures imaginaires et pluridimensionnelles des personnages vont probablement, voire certainement, varier en fonction des sens retenus par le traducteur. Car, en effet, et en dépit de l'idée persistante que les noms propres ne sont jamais traduits, il n'en reste pas moins fréquent, et notamment dans la littérature de jeunesse, de le faire. Pourquoi ? Parce que tout nom propre tiré de texte de fiction a un rôle d'information (diégétique et/ou culturelle et/ou stylistico-humoristique) comme cela vient d'être montré.

En réalité, les traducteurs ont recours à des techniques très diverses pour rendre les noms propres ; et, même au sein d'une œuvre, il leur arrive de panacher plusieurs d'entre elles – c'est de cette manière que J-F. Ménard a procédé mais, ce faisant, il a fait place à « une incohérence culturelle, un mélange de noms à consonances anglaise et française »<sup>69</sup>. Certains reprocheront donc au traducteur français d'avoir laissé son lecteur perplexe quant à la nationalité de certains personnages et quant à la localisation de l'action.

Mais quelles sont ces techniques de traduction possibles utilisées dans les versions non-anglaises de *Harry Potter* pour les noms propres ? Pour répondre à cette question, cette analyse suivra les indications de Christiane Nord suite à son article intitulé "Proper Names in Translations for Children."<sup>70</sup>

Le traducteur peut choisir de ne pas traduire un nom propre, c'est-à-dire de l'emprunter au texte source. Cela a pour avantage de conserver une unité de lieu et une unité culturelle (celle

---

<sup>69</sup> Auvray, L & Rougier, M. article dans la revue n°27 de la collection *Ateliers*, "Traduire pour un jeune public", Lille3, 2001

<sup>70</sup> Nord, Christiane, *META (XLVIII)*, 2003, pp.182-194)

de la Grande-Bretagne dans l'œuvre de J.K. Rowling) et de maintenir au nom son rôle de marqueur culturel mais, pour inconvénient, d'imprégner le texte d'arrivée d'une étrangeté dont le texte source était dépourvu. De plus cela prive parfois le lecteur 2 (celui du texte d'arrivée) des connotations intrinsèques au nom. Qui plus est, même si un nom est conservé tel quel, il n'est pas impossible que le destinataire de la version traduite, tout particulièrement un enfant, se l'approprie phonologiquement tant et si bien que le personnage, par exemple, perdra alors sa nationalité d'origine – c'est le cas probable de *Hermione*, car ce prénom est connu en France mais avec une prononciation qui diffère de celle anglaise. Cette technique de l'emprunt est celle que tous les traducteurs de *Harry Potter* ont utilisée mais dans des proportions diverses et variées. Incidemment, il a été noté que les traductions dans des langues moins « internationales » se sont vues interdire de traduire les noms propres ; elles ont donc nécessairement dû les emprunter.

Un autre procédé est celui de l'adaptation morphologique à la langue d'arrivée de manière à faciliter la prononciation du lecteur 2 tout en préservant la marque culturelle. Ainsi, par exemple, J-F. Ménard a anglicisé le nom de 'Pomfrey' en 'Pomfresh' et 'Pettigrew' en 'Pettigrow' mais, ce faisant, il a donné des sens divergents (pomme fraîche et petit gros au lieu de 'poppy + comfrey' – le pavot et une autre plante médicinale - et de 'to grow petty' ou encore 'pet-I-grew' – devenir mesquin ou un animal domestique). Néanmoins cette technique n'est pas celle ayant la plus grande fréquence d'utilisation en dépit de son bien fondé : la culture source demeure évidente mais la prononciation est plus aisée, ce qui sera particulièrement appréciée d'un très jeune public, ou encore d'un lecteur non angliciste.

En revanche, lorsque des exomymes (des noms ayant des formes spécifiques dans d'autres langues) existent, les textes d'arrivée se doivent de les employer systématiquement. C'est tout particulièrement l'occurrence des noms géographiques et de ceux de personnes réelles ou de personnages transculturels. A titre d'exemple, *London* devient 'Londres' en français. C'est aussi le cas de référents particuliers comme les noms prototypiques d'animaux domestiques ou encore des marques connues de moyen de locomotion. Par exemple, la plupart des marques de balais volants enchaînent un substantif chargé sémantiquement et un chiffre (Cleansweep Five/Seven/Six, Comet Two Sixty, Nimbus Two Thousand/ and One), ce qui fait écho aux appellations automobiles de notre réalité. De même, il est possible d'illustrer ce point en notant la transformation des noms des chats de Mrs Figg : 'Tibbles, Snowy, Mr Paw & Tufty' sont appelés 'Pompom, Patounet, Mistigri & Mignonette' en français, 'Poekie,

Witje, Pootjes & Pluimpje' en néerlandais (*PStone*, ch.2). Dans ces trois langues-cultures, ces appellations affectives sont des formes de clichés pour dénommer des félins de la maisonnée, presque des noms communs !

Les exomymes constituent donc un procédé de substitution. Or, la technique de la substitution est aussi permise lorsqu'il s'agit de noms inventés par l'auteur et, notamment, de ceux descriptifs et/ou humoristiques et dont l'information est explicite. Si cette dernière, en revanche, est implicite ou bien si la fonction de marqueur culturel est prioritaire, transformer le nom peut sembler plus inopportun. En définitive, tout traducteur se retrouve alors face à un dilemme : faire passer le sens ou maintenir le paysage culturel transmis par l'onomastique. J-F. Ménard, lui, ne semble pas s'être résolu à un choix absolu au sein de cette alternative puisqu'il a opté pour l'une ou l'autre solution selon les noms. Le traducteur néerlandais, lui, a ouvertement fait un choix plus drastique puisqu'il a néerlandisé la majorité des noms propres :

„Eerst had ik alle Engelse namen en begrippen van Rowling gelaten zoals ze waren. Maar een groot deel van de humor ging daardoor verloren. We besloten om de nodige namen te vernederlandsen en grappiger te maken.” /J'avais d'abord laissé tous les noms et les idées de Rowling tels quels. Mais une grande partie de l'humour en était perdue. Nous avons décidé de néerlandiser et de rendre plus drôles les noms nécessaires.<sup>71</sup>

Mais, ce faisant, il a fait perdre à l'histoire une grande partie de son ancrage culturel et géographique britannique pour privilégier la dimension humoristique de l'œuvre. Par exemple, au chapitre 14 du tome 5, dans l'article de presse, son lecteur lit : « Severijn Zonderland, 38, Rozenhof 2, Zuid-Londen... » si bien qu'il peut logiquement se demander s'il s'agit bien d'une zone du 'Londen' de Grande-Bretagne et, d'autre part, si le personnage est anglais ou hollandais.

En fait non seulement l'humour est transposé mais aussi le caractère informatif des noms. C'est ainsi que Julia Parks souligne :

Like Dickens, Rowling often names her characters onomatopoeically, also utilizing foreign associations and phonetics [...]. Names function as character tags, suggesting something of the characters' personality and demeanor. Snape snipes at his students, Malfoy is of bad faith, Filch is a sneaky fellow, and

---

<sup>71</sup> *NRC Handelsblad*, Sept.27-28 2003, interview de W.Buddingh' par Thomas de Veen.

Quirrell is the quivering, frightened teacher who succumbs to Voldemort's powers. Lupin is, appropriately, a werewolf.<sup>72</sup>

Cela n'est pas sans rappeler le fait que les noms inventés par J.K. Rowling le sont en langue anglaise tant et si bien que pour traduire les mêmes idées véhiculées par de tels noms propres, le traducteur doit se résoudre à les recréer en langue d'arrivée au détriment du paysage sonore et culturel.

La traductrice brésilienne a clairement indiqué que ce choix était laissé au libre arbitre du traducteur (de la plupart des traducteurs) de J.K. Rowling :

[Rowling's] agent informed me that his author collected odd names for both their sound and composition and that it was up to me to decide whether to translate them or not. [...] Fernandes [Fernandes, L., *The Translation of Personal Names in Harry Potter and the Philosopher's Stone: A brief Statistical Report*. National translators Forum, Belo Horizonte] acknowledges that proper names are heavily loaded with cultural and semantic meaning and provide much of the humor in children's literature. He concludes that in children books the translator faces not only the usual problem of personal names in literature, but also the problem of how to retain their comic effects. (p.8) Giving native names to characters contributes to children's positive/negative identification with them, so this is the current procedure in translating for children. Young Brazilians who are not yet proficient in reading find English words difficult to pronounce. By contract, however, Harry Potter's name could not be altered.<sup>73</sup>

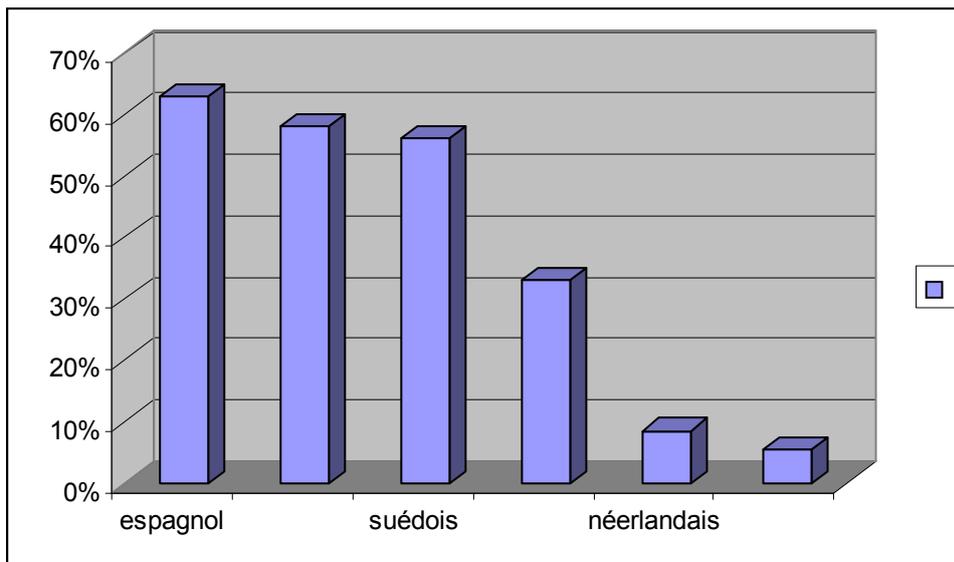
Lya Wyler rappelle donc également ici les problèmes de traduction de l'humour ainsi que l'aspect phonologique de la lecture du texte d'arrivée. L'unique impératif contractuel pour les traducteurs occidentaux semble avoir été de maintenir le nom du héros tel quel.

En prenant les informations du site allemand 'Harry Potter International' ([www.eulenfender.de](http://www.eulenfender.de)), il est possible d'obtenir les statistiques suivantes basées sur les traductions de 127 noms propres inventés par J.K. Rowling. (de gauche à droite : espagnol, allemand, suédois, français, néerlandais et norvégien):

---

<sup>72</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by Gizelle Liza Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de Julia Parks: "Class and Socioeconomic Identity in Harry Potter's England", p.183

<sup>73</sup> "Harry Potter for Children, Teenagers and Adults", Lia Wyler (traductrice en portugais du Brésil de la série Harry Potter), *META*, XLVIII, 2003



Une grande disparité existe par conséquent dans le traitement de ces inventions mais, le plus curieux et surprenant réside sûrement dans les différences entre langues d'une même famille linguistique : en effet, alors que l'allemand et le néerlandais font tous deux partie, comme l'anglais dans une grande mesure, des langues germaniques, l'un a maintenu près de 50% des créations anglaises tandis que le traducteur du second a presque tout transformé. La même observation peut être effectuée en comparant les textes d'arrivée dans les deux langues scandinaves (suédois et norvégien) et dans les deux romanes (espagnol et français), familles linguistiques avec lesquelles l'anglais est pourtant aussi en lien diachronique.

Dans son article intitulé 'Harry Potter and the Tower of Babel', Nancy K. Jentsch a comparé et analysé les traductions française, espagnole et allemande des romans. En voici quelques extraits concernant les toponymes et les noms de personnes, reprenant ce qui a été développé ci-dessus:

In the French version, most people's and place names are reinvented in French. [...] These translations are of questionable value, as they do not add to the reader's understanding of the text and they undermine the important sense of place in the novels.[...] With such an abundance of French names used, the reader has much less the sense of being at a British boarding school. For instance, while professor MacGonagall's tartan dressing gown seems

incongruous in the halls of Poudlard, its appearance is most natural in the original text.<sup>74</sup>

N.K. Jentsch reprend donc ici l'argument du dépaysement culturel avec une opinion relativement négative sur les choix opérés par J-F. Ménard. Plus loin, elle s'attaque à la question du dépaysement sonore, de la prononciation :

It could be argued that readers in other countries find words such as 'Slytherin' too hard to read and pronounce, and that such words should therefore be translated, even when the translation is not necessary to convey meaning. The flaw in this argument is that many of Rowling's newly coined words are so unusual that even English speakers disagree on their pronunciation.<sup>75</sup>

Enfin, sont prises en considération les gloses explicatives que le traducteur français a ajoutées pour éclaircir des informations culturelles sibyllines pour un (jeune) lecteur français.

The French translator occasionally finds explanation necessary, as in Justin Finch-Fletchley's mention of Eton in book two.<sup>76</sup>

Ensuite, N.K. Jentsch souligne le problème de la non traduction des noms propres en espagnol. Cela pose en effet problème car, en dépit d'avoir l'avantage de conserver une unité de lieu et de laisser par conséquent l'action sise en Grande-Bretagne, un tel choix, qui met graphiquement en avant l'étrangeté des noms, peut désorienter le lecteur espagnol, et ce, d'autant plus, que la langue d'arrivée n'a pas, elle, de forte parenté avec celle source :

Proper names and place names tend not to be translated in the Spanish version of the books, which lends to more consistency in the sense of place felt by the reader. There is, however, something disorienting about the fact that the italicization of words occurs without a clear system. Untranslated words are usually italicized, with the exception of people's names and the names of the four houses, which are untranslated but not in italics.<sup>77</sup>

A l'inverse, la critique américaine souligne le fait que le traducteur allemand a la "chance" de travailler avec deux langues historiquement proches tant et si bien que la technique de l'emprunt en est facilitée, excepté dans les cas de forte connotation sémantique d'un nom :

---

<sup>74</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.294-295

<sup>75</sup> Jentsch, 2002, pp.294-5

<sup>76</sup> Jentsch, 2002, pp.294-5

<sup>77</sup> Jentsch, 2002, pp.294-5

The German translator has the advantage of working with two Germanic languages.[...] Most people's and place names are not translated into German, except when they have a significance that would otherwise be lost on the German reader."<sup>78</sup>

Par conséquent, il semble relativement juste d'affirmer que la traduction, ou non, des noms propres notamment, est affaire d'appréciation personnelle de chaque traducteur – cela relève d'une lecture, d'une interprétation et d'un choix quant à l'effet recherché, à l'impression à produire chez le lecteur 2, mais aussi d'évaluation de l'ouverture de la langue d'arrivée en fonction de sa proximité linguistique avec l'anglais.

Ainsi, il semblerait que les traducteurs espagnol, allemand et suédois aient voulu surtout respecter le très fort ancrage culturel du roman tandis qu'à l'inverse, ceux néerlandais et norvégien se soient attachés à transposer le sens et notamment l'humour. Le traducteur français, quant à lui, a oscillé entre les deux pôles, d'où l'hétérogénéité voire l'incohérence culturelle relevée plus haut. Quelque soit la décision prise par chacun des traducteurs, il est bien évident qu'il y a perte et gain ou maintien pour ce qui est de l'ensemble du texte.

Pour achever cette brève analyse de la traduction de l'onomastique dans *Harry Potter*, quelques anthroponymes vont à présent être étudiés, ainsi que leurs traductions, de même que les toponymes de l'école des sorciers, lieu clé de la saga.

### *- Quelques anthroponymes britanniques représentatifs en allemand, néerlandais, norvégien, suédois, espagnol et français*

<i>anglais</i>	<i>allemand</i>	<i>néerlandais</i>	<i>norvégien</i>	<i>suédois</i>	<i>espagnol</i>	<i>français</i>
Dumbledore	*	Perkamentus	Humlesnurr	*	*	*
Bagman	*	Bazuyn	Humbag	*	*	Verpey
Weasley	*	Wemel	Wiltersen	*	*	*
Snape	*	Sneep	Slur	*	*	Rogue
Vernon Dursley	*	Herman Duffeling	Wiktor Dumling	*	*	*
Oliver Wood	*	Olivier Plank	Oliver Quist	*	*	Olivier Dubois

\* = le mot anglais

Caractéristiquement, les versions allemande, suédoise et espagnole empruntent ces noms au texte source ; une communauté britannique peut se concevoir mais les connotations

<sup>78</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.294-295

sémantiques, et surtout humoristiques, en sont vraisemblablement perdues pour le destinataire, sûrement en particulier pour le lecteur ibérique.

Quels sont ces sèmes ?

- Comme cela a été vu précédemment ‘dumbledore’ est un vieux mot anglais pour désigner un ‘bourdon’ et, ainsi, il indique le trait atypique, rêveur du directeur de l’école, de même que son goût pour la musique ; son nom néerlandais, lui, souligne plutôt sa vieillesse et son côté lettré ;

- ‘bagman’ réfère littéralement à un homme avec un sac et, dans le jargon criminel et surtout américain, à quelqu’un qui collecte l’argent mafieux et, par extension, à un blanchisseur d’argent, ce qui convient parfaitement au personnage éponyme qui prend les paris lors de la coupe du monde de Quidditch ; en parallèle, l’appellation ‘verpey’ met davantage en avant un aspect de représentant de commerce en français ;

- ‘weasley’ par homophonie fait écho en anglais à la fouine (‘weasel’) et renvoie à l’idée de famille nombreuse, ce que sont les Weasley ; le traduire ne semble pas constituer une priorité par rapport à sa fonction de marqueur culturel britannique ;

- ‘snape’ signifie réprimander ou faire mal à quelqu’un et, par quasi homonymie, essayer de mordre, faire claquer, être brusque, bref toute l’attitude par laquelle le personnage en question est caractérisé ; et ce sont ces traits que certains traducteurs ont essayé de rendre, quitte à perdre l’allitération du ‘Severus Snape’ en français et donc l’image du serpent, qui pourtant se rattache à tout ce qui est en lien avec les Slytherin/Serpentard ;

- ‘Vernon Dursley’ ne semble pas avoir de connotation particulière excepté le fait de paraître anonymement britannique ; l’avoir traduit en néerlandais et en norvégien semble ressortir surtout d’une volonté de naturalisation tout au long de l’œuvre ;

- ‘Oliver Wood’ renvoie à un bois particulier, l’olivier, et à cette notion générique, le bois, tout en étant en parallèle avec le nom de matériau d’un autre capitaine d’équipe de Quidditch, ‘Flint’, et en indiquant son côté obtus et catégorique quant à l’implication nécessaire pour jouer au sport des sorciers. Mais surtout, son patronyme est l’occasion d’un quiproquo dans le tome 1 quand MacGonagall veut l’emprunter à un collègue. Ceci explique donc qu’il ait été

traduit de manière à maintenir ce jeu sur les mots, bien qu’au détriment de la nationalité du personnage<sup>79</sup>.

*- Quelques noms de créatures ou d’animaux familiers en traduction*

<i>anglais</i>	<i>allemand</i>	<i>néerlandais</i>	<i>norvégien</i>	<i>suédois</i>	<i>espagnol</i>	<i>français</i>
Buckbeak	Seidenschnabel	Scheurbek	Bukknebb	Vingf°ale	*	Buck
Crookshanks	Krummbein	Knikkebeen	Skeivskank	Krumben	*	Pattenrond
Fang	*	Muil	Hogg	*	*	Crockdur
Fawkes	*	Felix	Vulcan	*	*	Fumseck
Fluffy	*	Pluisje	Nussi	*	*	Touffu
Hedwig	*	*	Hedvig	*	*	Hedwige
Mrs Norris	*	Mevrouw Norks	Fru Hansen	*	Señora *	Miss Teigne
Pigwidgeon (Pig)	*	Koekeroekus (Koe)	Tullerusk (Rusken)	Piggelin (Pig)	*	Coquecigrue (Coq)
Scabbers	Krätze	Schurfie	Skorpus	*	*	Croûtard

Dans le tableau ci-dessus, il est clair que la traduction espagnole n’a recours qu’à un procédé, celui de l’emprunt hormis pour le transfert d’un titre marital (Mrs/Señora) et que, dans l’ensemble, les textes allemand et suédois suivent la même tendance.

A l’inverse, les trois autres versions s’attachent vraisemblablement à retranscrire le contenu sémantique dans la langue d’arrivée. Par exemple, J-F. Ménard a retenu l’élément feu inhérent au nom de ‘Fawkes’ pour créer ‘Fumseck’ mais, bien entendu, l’allusion historique et folklorique, qui serait de toute manière sibylline pour son lecteur, est perdue. Pour ce même nom, certains constateront une perte encore plus grande au niveau sémantique pour ce qui est de la solution retenue en néerlandais : en effet, W. Buddingh’ aurait choisi ‘Felix’ uniquement pour la rime avec ‘de feniks’. Ce n’est donc pas tant le sens que la musicalité qui, en l’occurrence, a été privilégiée. En revanche pour les autres noms, c’est bien un sème particulier qui est à chaque fois l’occasion d’une substitution : la forme des pattes de ‘Crookshanks’, le pelage de ‘Fluffy’, la gueule du chien ‘Fang’, etc.

---

<sup>79</sup> Il eut peut-être été possible de recourir à une technique supplémentaire, garder l’aspect anglais, en épelant ‘Dubois’ en ‘Duboys’ de manière à donner l’illusion de la nationalité anglaise tout en permettant le maintien du jeu de mots.

Une exception notoire à la tendance sémantique mentionnée ci-dessus: le cas du nom de la chouette de Harry, ‘Hedwig’, qui est seulement adapté à la morphologie de la langue 2.<sup>80</sup>

### *- Les noms de l'école des sorciers*

<i>anglais</i>	<i>allemand</i>	<i>néerlandais</i>	<i>norvégien</i>	<i>suédois</i>	<i>espagnol</i>	<i>français</i>
Hogwarts	*	Zweinsveld	Galtvang	*	*	Poudlard
Gryffindor	*	Griffoendor	Griffing	*	*	Gryffondor
Hufflepuff	*	Huffelpuf	H°asbl°as	*	*	Poufsouffle
Ravenclaw	*	Ravenklaw	Rumpeldunk	*	*	Serdaigle
Slytherin	*	Zwadderich	Smygard	*	*	Serpentard

Dans cette catégorie, deux choix absolus ont été opérés, soit l'emprunt, soit l'adaptation-transcription sémantico-phonologique entraînant alors la perte de l'ancrage culturel britannique.

Ici à nouveau les versions allemande, suédoise et espagnole ont choisi de garder les mêmes appellations, à l'inverse des trois autres langues. Ces dernières l'ont fait soit en adaptant phonologiquement les noms (par exemple Gryffindor/Griffoendor/Gryffondor), soit en créant un nom à partir d'un sème commun (ainsi ‘Slytherin’ fait référence à la manière de se déplacer des serpents en anglais ‘to slither’, ce que fait ‘Serpentard’ en français par dérivation du verbe ‘serpenter’).

En fin de compte, il a été possible avec cette analyse de démontrer que la traduction de l'onomastique britannique n'a pas toujours vu le maintien de l'ancrage culturel précité, surtout lorsqu'un traducteur semble avoir décidé de transposer davantage la charge sémantique plutôt que celle civilisationnelle.

## 4) Le langage des références culinaires

La dimension épicurienne des descriptions culinaires donne à la narration une tonalité rabelaisienne. A la fin des banquets, les convives connaissent toujours un état de béatitude et de satiété, car ils mangent au-delà de leur appétit.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Pour l'analyse des noms et des changements opérés entre l'anglais et le néerlandais dans ce domaine, le site suivant déjà cité est précieux : [www.home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie](http://www.home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie) ‘Harry Potter oNLine – Juf Potter’.

J.K. Rowling elle-même a déclaré porter une attention particulière aux références culinaires sous l'influence d'Elizabeth Goudge :

My favourite book was *The Little White Horse* by Elizabeth Goudge. [...] The author always included details of what her characters were eating and I remember liking that. You may have noticed that I always list the food being eaten at Hogwarts.<sup>82</sup>

Il est effectivement vrai que le lecteur des *Harry Potter* peut régulièrement goûter en esprit à différents repas potteresques (notamment à Hogwarts mais aussi chez les Dursley). Cette régularité est surtout vérifiée en ce qui concerne les festins (de début et de fin d'année scolaire, pour Halloween et à Noël), les *tea-time* et le petit-déjeuner.

Or, tous ces repas ont une saveur caractéristiquement anglaise<sup>83</sup> (ceci sera détaillé un peu plus loin). La nourriture est intimement liée au système culturel du texte source et elle est un sujet récurrent de la littérature de jeunesse.<sup>84</sup> C'est pourquoi le traducteur se retrouve devant la tâche de transmettre un lexiculturel que le lecteur source/l digère aisément (en dépit de la lourdeur calorique des mets<sup>85</sup>). Mais le destinataire (surtout un enfant) face à ce vocable étranger peut en être rebuté ou, tout du moins, inquiet et interloqué, comme Ron l'est devant la bouillabaisse et le 'blancmange' dans le quatrième tome. Etant donné que le terme de 'lexiculturel' est emprunté à Fabrice Antoine, reprenons ce qu'il a écrit à ce sujet :

Le lexiculturel est comme une sorte de nimbe, d'auréole de sens supplémentaire, qui se situe au-delà du sens strict de la lexie. [...] [Le mot] génère [alors] des associations mentales indépendantes de la chaîne syntagmatique dans laquelle il est inséré, au sens où son appréhension entraîne

---

<sup>81</sup> Doussaud, Valérie, thèse : 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', Paris X Nanterre, 2008, p.100, tome 2

<sup>82</sup> Fraser, Lindsay. 'Harry Potter – Harry and me,' *The Scotsman*, November 2002

<sup>83</sup> Vesco, Edi, *Le guide magique du monde de Harry Potter*, trad. de l'italien par Caroline Roptin. *Il Magicolibro*, Milan: Sperling and Kupfer Editori, 2002. Paris: L'Archipel, 2003 "les aventures de Harry Potter sont remplies d'allusions gastronomiques à des recettes mystérieuses, presque toutes d'inspiration anglo-saxonne", p.118

<sup>84</sup> *META*, n°48, 2003, "From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories" Judith Inggs - "Food is often used in children's literature as a means of gaining entry to the other world, as a symbol of community and shared union, and as a central symbol of security. This applies to both Lewis's work [*The Lion, the Witch and the Wardrobe*] and to *Harry Potter & Philosopher's Stone*. The manifestation of these functions in terms of food items is also strongly rooted in the SL cultural system. [...] It is the role of function fulfilled by the food that is significant, rather than the specific nature of the items.", p.289 "Christmas dinner in an English culture contains certain compulsory elements. [...] Christmas at Hogwarts lives up to the tradition.", p.293

<sup>85</sup> L'article de 'Susanna' : 'Food and Drink in the Potter Universe'. [www.hp-lexicon.org/essays/essay-food.html](http://www.hp-lexicon.org/essays/essay-food.html) développe ce point.

l'actualisation d'images et de valeurs particulières. [...] La plus vaste catégorie est celle des lexies ordinaires : toute lexie qui, dans une langue et une culture données, est associée à une activité particulière à cette culture. La classe qui vient immédiatement à l'esprit est celle des mots en rapport avec les habitudes alimentaires : mots désignant des aliments et des plats, des modes de préparation et des ustensiles. Que le mot ou l'expression ne soit pas utilisé seulement pour désigner le résultat d'une recette culinaire mais pour évoquer la place que ledit plat a dans la culture du locuteur, et l'on se trouve en présence de problèmes de traduction dont la clé réside dans le lexiculturel [...] Une autre option, lorsque le mot fonctionne au sens propre, est celle de l'emprunt, à laquelle on pourra cependant reprocher de conférer au texte résultant une étrangeté que n'a pas le texte source.<sup>86</sup>

Plusieurs solutions traduisantes s'offrent donc face à ces vocables et la difficulté va croissante, moins ces mots sont utilisés au sens propre, ce qui, toutefois, n'est pas le cas (ou très rarement, dans des comparaisons) dans *Harry Potter*.

Et pourtant, ce lexique culinaire est jugé par certains, tels Rose-Marie Vassallo citée ci-dessous, être le vocabulaire qui est le plus difficilement ingéré. Pour elle, il est indispensable de le faire passer avec précaution du fait des associations mentales qu'il entraîne :

L'étrangeté d'ordre matériel, celle du degré zéro, est la plus facile à 'faire passer' [en traduction], mais c'est aussi celle qu'il importe le moins de faire passer. [...] Le degré zéro englobe tout ce qui relève de l'intendance, les manifestations extérieures d'une culture, son aspect 'touristique' en quelque sorte [...]. Ce sont les détails qui frappent l'œil – habillement, habitat, occupation de l'espace – et le découpage du temps – rythmes quotidiens, horaires des repas, composition des mets. [...] pour le lecteur de la culture source, ces données sont notations familières. Pour le lecteur de la culture d'accueil, elles jouent surtout le rôle de couleur locale.<sup>87</sup>

Or, J-F. Ménard, quant à lui, a souvent passé sous silence ces références alimentaires comme bon nombre de passages illustrant les propos principaux<sup>88</sup>. Certains songeront à l'inverse de sa solution qu'il eut été intéressant d'emprunter davantage à la source, comme le disent L.Auvray et M.Rougier :

Presque tous les repas évoqués dans l'œuvre représentent un 'challenge' pour le traducteur, avec leur lot de 'bacon and eggs', de 'kidney pudding' et de

---

<sup>86</sup> « Lexiculturel, traduction et dictionnaires bilingues », études réunies par F.Antoine. Villeneuve d'Ascq : Lille 3. *Ateliers* N° 14, 1999, pp.12 & 14

<sup>87</sup> Article de Rose-Marie Vassallo : « Une valentine pour le prof de maths ou l'arrière-plan culturel dans le livre pour enfants », *Palimpsestes 11*, « Traduire la culture ». Villeneuve d'Ascq : Lille 3, 1998.

<sup>88</sup> Cette remarque vaut essentiellement pour la première édition.

‘trifle’. Ce qui ne représenterait pas forcément un obstacle pour le lecteur adulte peut se révéler en être un de taille pour l’enfant. Ici encore, Jean-François Ménard a fait le choix de la lisibilité : toutes les références culturelles touchant à la nourriture ont été évacuées [...]. Le lecteur adulte y perd évidemment beaucoup. Mais lorsqu’on connaît la capacité des enfants à s’ouvrir à la nouveauté et au bizarre (après tout, ils acceptent que Harry et Ron se gavent de Dragées surprises de Bertie Crochue, de Ballogommes du Bullard, de Chocogrenouilles et autres Patacitrouilles, pourquoi refuseraient-ils ‘jelly’ et ‘gravy’ ?...), on peut se demander s’ils ne gagneraient pas eux aussi à ce que ces références demeurent dans le texte français, quitte à introduire quelque part un glossaire approprié.<sup>89</sup>

Il serait donc probablement judicieux d’emprunter les noms de recettes anglaises et de mettre un glossaire à la fin du roman de telle façon que de ‘petits chefs en herbe’ puissent éventuellement s’y intéresser. Une autre possibilité serait d’expliciter brièvement par un ajout dans le texte la base du plat, même si cela dénaturerait le texte source étant donné que J.K. Rowling ne donne pas de conseils de cuisine dans son récit.

Il n’en resterait pas moins, avec cette dernière solution, une bonne pincée de surprise pour un jeune public au vu de la composition des petits-déjeuners (bacon, frying eggs, fried tomatoes, tinned tomatoes on toast, porridge, fried sausages, scrambled eggs, treacle, kippers, bacon and eggs, toasts, butter, marmalade, cornflakes/cereals and milk), non pas parce qu’il ne connaît pas ces aliments mais parce que, pour la plupart, ceux-ci ne figurent pas au menu du repas matinal français ou espagnol par exemple. En revanche, bien sûr, le lecteur de culture anglophone ou scandinave ou germanique ne sera pas dépaysé, lui.

En tout état de cause, le traducteur ne devrait pas oublier que son jeune destinataire a une grande capacité d’ouverture culturelle et une grande soif d’étrangeté. Les références culturelles permettent à tout lecteur, quel que soit son d’âge, de se construire une image de l’Autre, comme le souligne Paul Bensimon : « La traduction contribue à la formation ou au renforcement d’une certaine ‘image’ de l’Autre chez les lecteurs qui n’ont pas accès à la ‘réalité’ de l’original où s’exprime cet Autre ».<sup>90</sup>

Suivant cet argument, la traduction espagnole, quant à elle, paraît davantage donner à goûter à son lecteur les mets anglais dont elle explique brièvement la composition. C’est ainsi qu’un

---

<sup>89</sup> “Traduire pour un jeune public”, études réunies par F. Antoine, collections ‘Ateliers’, n°27, Villeneuve d’Ascq: Lille 3, 2001, p.76

<sup>90</sup> « Traduire la culture », *Palimpsestes 11*, Villeneuve d’Ascq : Lille 3, 1998, p.11

‘steak-and-kidney pie’ devient un ‘pastel de filete y riñones’, les ‘Bath buns’ des ‘bollos de Bath’ et les confiseries telles que les ‘Chocolate Frogs’ des ‘ranas de chocolate’ et les ‘Cauldron Cakes’ des ‘pasteles en forma de caldero’. En revanche, la traduction néerlandaise a plutôt tendance à naturaliser les recettes en les transposant par ses propres mets, ou même parfois en en omettant certains. Néanmoins, il faut indiquer ici que ces douceurs de confiseur seront analysées plus en détails dans l’étude de l’humour et de la composition des langages de J.K. Rowling.

Revenons donc plus précisément à notre propos : les références culinaires dans *Harry Potter*. En dehors du petit-déjeuner, la saveur *Old England* est aussi donnée à déguster avec les recettes et mets traditionnels suivants : ‘*Yorkshire pudding, gravy, shepherd’s pie, haggis, steak-and-kidney pie/pudding, minced pies, cottage cheese, chicken-and-ham pie, black pudding, beef/chicken casserole, cured hams, joints, pies, meatballs*’ en salé et ‘*jam doughnuts, trifle, treacle tarts/pudding/fudge, jelly, rock cakes, crumpets, peanut butter, custard tart, plum cake, cake with icing, fruitcake, nut brittle, Bath buns, pasties, birthday cakes, spotted dick, cream cakes/pies, Cornish pasty, sponge cake, Christmas cake and pudding*’ en sucré. Oui, typiquement britannique à n’en pas douter, ne serait-ce que de par certains intitulés comme ‘Yorkshire’ ou ‘Cornish,’ mais également du fait des connotations culturelles. Ainsi, à titre d’exemple, les gâteaux en Grande-Bretagne ont toujours un glaçage en finition si bien que le lecteur anglais aura immédiatement cette image en tête. Par conséquent, le ‘Christmas cake’ pourrait éventuellement être glosé par quelque chose comme : ‘un gâteau de Noël avec son traditionnel glaçage festif.’

Glose intratextuelle appelée incrémentialisation par J&C. Demanueli<sup>91</sup>, glossaire ou emprunt rendraient bien la dimension culinaire offerte, en lieu et place du vide que la version française propose parfois. Ainsi, par exemple, dans le tome 2 au chapitre 8, à l’occasion de la *Deathday Party* du fantôme Nick, le texte source dit : “...and, in pride of place, an enormous grey cake in the shape of a tombstone, with tar-like icing forming the words...”, tandis que le texte d’arrivée donne à lire ce qui suit: « Au milieu de la table, à la place d’honneur, se dressait un gigantesque gâteau en forme de pierre tombale sur lequel était écrit en lettres noires... », version qui omet l’image du glaçage.

---

<sup>91</sup> Demanueli, J&C. *La traduction : mode d’emploi*, Paris : Masson, 1995, p.91

Il reste en définitive démontré que le lexi-culinaire a un fort potentiel à rendre le lecteur 2 friand de la cuisine anglaise si souvent décriée, ou, pour le moins, à l’y initier. Il semblerait bien que le langage de J.K. Rowling ait effectivement réussi à mettre l’eau à la bouche à son public mais que ses traducteurs aient alors pu parfois se casser les dents malheureusement, comme Percy sur le *Sickle* dissimulé dans sa part de gâteau, une coutume britannique<sup>92</sup>.

Incidemment, dans les références alimentaires lexicales et diégétiques, il paraît, d’une part, opportun de noter qu’elles sont également utilisées à des fins humoristiques lorsqu’elles trouvent place dans des comparaisons et des images, qui ne sont pas sans rappeler les peintures d’Archimboldo et le *Charlie* de Roald Dahl ; d’autre part, le chocolat est récurrent dans *Harry Potter*. A ce sujet, de même que l’évocation du chocolat comme symbole du bonheur est une constante chez Roald Dahl, son inclusion linguistiquement inventive chez J.K. Rowling y est diégétiquement à valeur positive. Cet aliment est présenté comme l’anti-dépresseur de choix après une rencontre avec les ‘Dementors’. C’est un aliment magique (!) nourrissant l’esprit encore plus que le corps chez les deux auteurs.<sup>93</sup>

Pour conclure ce chapitre, il semble cohérent de voir dans l’étude entreprise ci-dessus la démonstration d’un langage pétri de culture britannique et ce, tout particulièrement, au niveau de l’onomastique<sup>94</sup>. L’analyse s’est efforcée de retrouver un certain nombre des références littéraires, historiques, sociales et linguistiques dont l’écriture de J.K. Rowling paraît s’être inspirée et/ou imprégnée dans son propre pays.

Or, l’auteur des *Harry Potter* est aussi une femme qui a vécu à l’étranger (en France, au Portugal) et qui a étudié le français et les humanités (*the Classics*) à l’université. Par ailleurs,

---

<sup>92</sup> Vesco, Edi, *Le guide magique du monde de Harry Potter*, trad. de l’italien par Caroline Roptin. *Il Magicolibro*, Milan: Sperling and Kupfer Editori, 2002. Paris: L’Archipel, 2003 “les aventures de Harry Potter sont remplies d’allusions gastronomiques à des recettes mystérieuses, presque toutes d’inspiration anglo-saxonne”, p.118 “C’est une coutume, en Angleterre, de cacher quelques pièces d’argent dans la pâte du Christmas pudding, un grand classique anglais des gâteaux de Noël. » p.132

<sup>93</sup> Cette analyse suit les remarques faites au cours du colloque international en hommage à Roald Dahl, à la BnF, les 12 et 13 octobre 2006, et notamment l’intervention de Monique Chassagnol « Aliments et bâtiments dans *Charlie et la chocolaterie* »

<sup>94</sup> Faisant également référence à la culture britannique, citons en passant les noms de pièces de monnaie et leur valeur numéraire qui renvoient au système britannique avant l’adoption du système décimal en 1971 avec les ‘pounds, shillings, farthings, crowns & pence’. Chez les sorciers, un ‘Galleon’ vaut 17 ‘Sickles’ ou 493 ‘Knuts’ et 1 ‘Sickle’ vaut 29 ‘Knuts’.

la culture anglaise, en amont, a été au contact d'autres civilisations (germaniques, celtiques, scandinaves) et, en aval dans le temps, de par l'empire colonial, a été amenée à connaître et/ou à emprunter des référents culturels étrangers. Ces deux remarques conduisent donc bien naturellement à la question suivante : dans quelle mesure le langage de J.K. Rowling est-il pétri de cultures étrangères (à la Grande-Bretagne) ?

## CHAPITRE 2 : DES REFERENCES

### EUROPEENNES

#### 1) Des allusions à la culture française

De par son histoire, la langue anglaise porte de nombreuses marques de celle française et inversement, tant et si bien qu'il est même possible de parler de « l'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais », comme Henriette Walter<sup>95</sup>. Or, comme indiqué ci-dessus, à cela doit être ajoutée l'histoire personnelle de J.K. Rowling qui connaît la langue et la culture françaises grâce à son propre vécu. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans son langage des empreintes françaises. Il faut néanmoins préciser à ce stade que cette recherche n'a pas pour ambition d'examiner tout le lexique étymologiquement français dans le langage de Rowling ! L'étude se limitera à prendre en considération les inventions onomastiques.

Tout lecteur des *Harry Potter* songera vraisemblablement en premier lieu à la présence de personnages français (ceux de l'Académie de *Beauxbatons*) dans la narration, ainsi qu'à l'emploi de mots français (des *motto* comme 'Toujours pur' pour la famille *Black*, ce qui n'est pas sans rappeler ici encore la culture anglaise puisque certaines devises britanniques sont en français comme celle de l'Ordre de la Jarretière citée par H. Walter ; et de quelques allocutions en français tel un élève de *Beauxbatons* disant: « Où est Madame Maxime ? Nous l'avons perdue - »<sup>96</sup>).

Néanmoins, à ce dernier sujet, il faut préciser que les personnages gaulois s'expriment majoritairement en anglais, mais dans un anglais qui retranscrit l'idée que les Britanniques ont de la prononciation française de leur langue (Ceci sera détaillé dans un autre chapitre).

La culture hexagonale semble être principalement mise en avant par l'introduction de personnages aux noms typiquement français, à consonance française ou étymologiquement

---

<sup>95</sup> Walter, Henriette. *Honni soit qui mal y pense*, Paris : Robert Laffont, 2001.

<sup>96</sup> *GobletF*, ch.9

français. Ceux qui vont être mentionnés ci-dessous devraient permettre de juger sur pièces la véracité de cette hypothèse.

### *a) Des allusions à des sorciers 'historiques' de nationalité française*

J.K. Rowling fait référence à deux figures historiques : l'une, celle de Pierre Bonaccord, est dite être celle du premier 'président' de la Confédération internationale des sorciers. Il porte un nom typiquement français et son patronyme peut être décomposé et lu comme suit : 'bon accord', ce qui convient bien au chef d'une institution ayant pour but de rassembler, d'accorder les voix des magiciens du monde entier. C'est donc un nom à connotation positive et à consonance très française, de telle sorte qu'il semble logique de lui prêter cette nationalité. De plus, certains songeront peut-être également qu'il a le même prénom que le premier pape de l'Eglise catholique si bien que ce choix renforcerait l'idée d'universalité (étymologie de 'catholique') et de présidence de cette figure historique de fiction.

Le second personnage français qui est mentionné, dans *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, a bien existé, lui. Il s'agit de Nicolas Flamel (1330-1418), un écrivain juré de l'université de Paris dont la légende s'est emparée en le faisant passer pour alchimiste, trait que Rowling reprend et accentue. Cela devient la clé de sa réputation et de celle de son épouse, Perenelle, dans le monde des sorciers et notamment son invention de la pierre philosophale. Il est possible de conjecturer que l'auteur aurait eu connaissance de ce personnage historique lors de son année à Paris puisque l'hostellerie que les Flamel avaient ouverte pour les pauvres dans le quartier du Marais est toujours en activité - en tant que restaurant à présent. Ce qui est sûr, c'est que le rôle de Nicolas Flamel, dans le premier tome, est une allusion directe à la culture française (médiévale) qui colore par conséquent le langage de J.K. Rowling.

On notera d'ailleurs, pour achever ces remarques sur 'Pierre Bonaccord' et 'Nicolas Flamel', que ces noms sont maintenus dans les versions étrangères, ce qui semble bien souligner le fait que les traducteurs ont voulu conserver ces allusions culturelles françaises en tant que telles.

Il est également nécessaire de noter que ces deux personnages sont présentés de façon méliorative par la narration et, c'est l'impression que vient renforcer le patronyme du premier.

## *b) Beauxbatons et la culture française en sous-jacence*

Trois personnages, donc trois noms, sont inventés en relation avec l'école française de sorcellerie qui est baptisée, quant à elle, *Beauxbatons Academy*. Il est donc déjà loisible de s'attarder sur cette appellation avant d'aborder les anthroponymes.

Et, de prime abord, certains lecteurs auront probablement tendance à voir dans le terme 'Academy' une connotation française ou, tout du moins, classique hellénisante. C'est pourquoi un trait assez élégant, voire pédant, « de la haute », peut être entendu de manière implicite. Il semble également assez plausible d'y voir une référence culturelle à l'Académie française elle-même ! Ceci va bien évidemment renforcer une impression similaire. Or, il en est vraisemblablement de même avec le nom proprement dit, à savoir *Beauxbatons* qui se lira 'beaux bâtons' c'est-à-dire qu'est sous entendue l'idée de belles baguettes magiques et donc, par métonymie, l'élégance, les bonnes manières de cette institution, de son personnel et de ses élèves. De plus, la narration vient exacerber ce trait. C'est ainsi que les élèves se lèvent quand leur directrice apparaît et attendent qu'elle soit assise à table avant d'en faire de même, ce qui est une illustration des bonnes manières dont doivent, de manière stéréotypée, faire preuve les Français. Dans le même ordre d'idée Gizelle L. Anatol a souligné ce qui suit:

Madame Maxime, Beauxbatons' headmistress, attires herself in black satin, dresses her hair in a simple yet elegant knot, and wears sparkling opals on her neck and fingers. Her students speak French, dress in expensive silks, and have well-cultivated tastes in cuisine and the arts. [...] Rowling succeeds in perpetuating certain national and ethnic stereotypes [...]. While they are cultured and fashionable, the Beauxbatons students are also haughty and snobbish.<sup>97</sup>

Cette critique est relativement négative mais, il n'est pas exclu en effet de ressentir une certaine critique à l'égard des Français, qui se voient reprocher leur côté pompeux et hautain. D'ailleurs, ce sentiment a été si bien partagé que J.K. Rowling a dû se défendre d'une accusation d'anti-gallicisme mais, non pas à cause du cliché culturel qui ressort de son portrait des personnages français. Non, elle s'est vue reprochée d'avoir attribué des noms à consonance française aux « méchants »: "Ms Rowling has been accused of giving her villains French, or at least French-sounding, names: Voldemort, Malfoy and Pettigrew. In an internet

---

<sup>97</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by Gizelle Liza Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de Gizelle Lisa Anatol: "The Fallen Empire: Exploring Ethnic Otherness in the World of Harry Potter", p.172

question and answer session with her French readers, Ms Rowling denied any anti-French intentions, and said she chose the names for their sinister sound, without considering their origin.”<sup>98</sup>

Bien que Kate Sheppard rapporte dans son article la réfutation de l’auteur, il n’en reste pas moins une impression négative de bien des lecteurs quant à la culture française, telle qu’elle est dépeinte dans son œuvre (et contrairement à ce qui avait été relevé au début de cette partie de l’analyse).

Or, puisque ce sont ces noms français ou francisants qui ont été l’occasion de cette accusation, il est temps à présent de les observer et, ici, ceux de *Beauxbatons*.

Tout d’abord, la narration donne à prendre connaissance de la directrice de l’école, Madame Maxime (on notera avec intérêt que son appellatif est en français et non pas sa version anglaise, ‘Madam’, à l’inverse des personnages anglais comme *Madam Rosmerta* ou *Madam Pince*). Ce patronyme correspond en effet à un mot français. Or, étant donné que ce mot peut signifier « règle de conduite, règle de morale » d’après *le Petit Robert*, ayant alors comme synonymes « principe, précepte » ou encore, « formule lapidaire énonçant une vérité générale ou une règle morale » c’est-à-dire « un aphorisme », un lecteur francophone ou francophile non seulement attribuera la nationalité française au personnage, mais aussi il l’envisagera comme un être moral et discipliné. Cela semble cohérent compte tenu du respect que lui portent ses élèves dans *Harry Potter and the Goblet of Fire*.

Mais quid de ses élèves et de leurs noms ? En fait une seule est mentionnée, Fleur Delacour, à laquelle sont adjoints sa famille et surtout le nom de sa soeur, Gabrielle. Ces deux prénoms appartiennent à la culture française et, qui plus est, ils ont vraisemblablement une connotation sociale aristocratique. Ceci est renforcé par leur patronyme qui se décompose en ‘de la Cour’, c’est-à-dire, quelqu’un appartenant à l’entourage royal. Par conséquent, il est possible de voir là une référence au passé historique monarchique de la France (ce qui n’est pas sans rappeler l’imbroglio entre royautés française et anglaise à travers les siècles et donc la culture britannique dans une certaine mesure), si bien que c’est cette culture française qui est spécifiquement dépeinte, semble-t-il, dans le langage de J.K. Rowling au sujet de l’école de

---

<sup>98</sup> « Harry Potter’s creator denies her villains are anti-French, » *The Independent*, 28/11/2000, Kate Sheppard

sorcellerie française. Une autre hypothèse plausible quant à ce patronyme est la signification romantique de « faire la cour », qui semble elle aussi judicieuse puisque tous les garçons sont fascinés par Fleur Delacour ; et, d'autre part, sa petite sœur porte le même prénom qu'une célèbre maîtresse du roi Henri IV – Gabrielle d'Estrées. Ici, à nouveau, on est dans les plus hautes sphères de la société de telle sorte que les deux significations se rejoignent pour produire le même effet.

Par ailleurs, ces noms français sont maintenus dans les traductions, à deux exceptions près, suivant l'échantillon de dix langues européennes fourni par le site allemand 'Harry Potter International' ([www.eulenfender.de](http://www.eulenfender.de)). Seul le traducteur néerlandais transforme le nom de *Madame Maxime* en *madame Mallemour* – ce qui semble difficilement justifiable. En effet, même le site néerlandais précité ne se l'explique pas<sup>99</sup> ! Le deuxième changement est celui opéré par le texte hongrois qui donne à lire 'Gabriela Delacourova'. Là encore le changement paraît peu opportun étant donné qu'il ôte sa nationalité française au personnage et donc toutes les connotations que cela peut comporter.

De toute façon, et pour en revenir au texte source, dans *Harry Potter*, l'onomastique tricolore semble aussi avoir déteint, plus subrepticement, sur des personnages non français.

### *c) Des noms propres à consonance française*

Dans cette catégorie ont été relevés par beaucoup (Philip Nel entre autres) les noms de deux protagonistes, à savoir, 'Malfoy' et 'Voldemort'.

Avant de les analyser, il faut ajouter que d'autres noms pourraient aussi être pourtant ainsi catalogués : *Blaise [Zabini]* (un élève lors de la cérémonie de la répartition dans *PStone* qui réapparaît dans le tome 6), *Dr Ubbly[s Oblivious Unction]* (l'inventeur d'un onguent d'amnésie dans *OrderP*), *Eleanor [Branstone]* et *Eloise [Midgen]* (deux élèves mentionnées dans *GobletF*, la deuxième à plusieurs reprises pour son acnée), *Gryffindor*, *Lestrangle* (une

---

<sup>99</sup> "Mallemour: waarom Buddingh' de naam Mallemour heft gekozen kunnen we niet verklaren. Het zal afkomstig zijn van mallemoer (ik snap er geen mallemoer van), en dit woordt heft een Frans tint je gekregen. Maar het waarom.....?" / Mallemour : pourquoi Buddingh' a-t-il choisi ce nom, on ne se l'explique pas. Cela vient probablement de 'mallemoer' (...), et ce mot a une consonance française. Mais pourquoi donc... ?

famille de sorciers mentionnée dans *GobletF* et qui revient ensuite comme appartenant au cercle des Death Eaters/ Mangemorts), *Madam Pince* (la bibliothécaire de l'école), et *Quentin Trimble* (l'auteur d'un manuel de Défense contre les forces du mal).

Au sein de cet ensemble, les prénoms sont caractéristiquement français, à n'en pas douter. Ceci peut, par exemple, être justifié avec 'Eleanor' étant donné que ce nom baptismal est une variante de celui de la célèbre reine, Aliénor d'Aquitaine mais qui, effectivement, est rarement attribué aujourd'hui en France, d'après les statistiques. En revanche, celui d'Eloise est plus répandu, de même que 'Quentin'. Quant à 'Blaise', si peu de Français sont aujourd'hui ainsi prénommés, à l'inverse c'était le cas au XIXème siècle. En effet et à titre d'illustration, certains lecteurs francophones se souviendront du roman *Pauvre Blaise* de la Comtesse de Ségur, un classique de la littérature de jeunesse hexagonale. Par conséquent, il semble cohérent d'affirmer que non seulement des prénoms français sont attribués à des personnages (de second rang certes) de *Harry Potter*, mais qu'en plus ceux-ci sont en général un peu vieillots, si bien que leur est conféré un trait du classicisme français.

Pour ce qui est des patronymes à consonance française, ils peuvent tous être lus de façon significative :

<i>noms VO</i>	<i>lecture française</i>	<i>traduction française</i>
Ubbly	oubli	Oubbly
Lestrangle	l'étrange	Lestrangle
Madam Pince	pince	Madame Pince
Trimble	tremble	Jentremble
[Godric] Gryffindor	griffon d'or	Gryffondor

Il est donc possible de constater, d'après ce tableau, que les noms de famille précités sonnent bien français d'une part et, d'autre part, qu'ils sont l'occasion de jeux de mots et qu'ils correspondent avec justesse au trait prééminent des personnes ainsi dénommées. Par exemple, la bibliothécaire de Hogwarts est dépeinte comme étant une femme stricte et peu accommodante, caractéristique que son nom de famille vient renforcer : elle est prête à pincer, au sens littéral comme au sens figuré, les élèves qui ne respecteraient pas le règlement de la bibliothèque.

Quelques remarques supplémentaires éparses sur les adaptations morphologiques opérées par J-F. Ménard: l'appellatif 'Madam' est francisé de même que le patronyme 'Ubbly' bien que

ce dernier garde un suffixe anglais en -y et que le nom 'Trimble' auquel est ajouté un jeu de mot 'j'en tremble' c'est-à-dire 'cela m'effraie'.

A côté de ces changements transculturels, il est également intéressant de remarquer que ces patronymes font tous partie d'un champ sémantique à connotation négative (à l'exception de *Gryffindor* puisque le métal aurifère est un symbole de richesse et de luminosité, tandis que l'animal légendaire qu'est le griffon est un symbole christique et de bravoure étant l'adversaire des serpents, du mal). L'ensemble de ce petit corpus paraît donc venir globalement justifier l'accusation citée plus haut.

## 'Madam'

Par ailleurs, suite à la remarque ci-dessus sur la francisation de l'appelatif 'Madam', il paraît important de s'arrêter sur ce dernier. En effet, six personnages féminins du monde des sorciers voient leur patronyme précédé de ce nom sociologique inhabituel en Grande-Bretagne. Quelles en sont les connotations ? Pourquoi J.K. Rowling aurait-elle fait ce choix ?

Les Britanniques généralement associent un trait français au titre 'Madam' accolé au nom de famille. Ils l'utilisent pour désigner soit une enseignante de français dans le monde scolaire, soit une commerçante dans le secteur de la couture et du prêt-à-porter, soit une tenante de maison close. Ces trois domaines sont traditionnellement mis en relation avec la France en Grande-Bretagne. Si le premier va de soi, en revanche pour les deux autres, il s'agit davantage de clichés socio-culturels : les Françaises auraient une notoriété en matière d'habillement mais aussi de licence sexuelle.

Or, assez curieusement, les personnages qui portent cet appellatif dans la diégèse ne sont pas directement liés à ces trois activités. L'un est une sorcière de premier ordre au ministère de la magie, 'Madam Amelia Bones'. Un autre est une examinatrice, 'Madam Marchbanks'. Un autre est une sorcière malhabile qui a suivi un cours de sorcellerie par correspondance, ce dont elle témoigne dans un prospectus, 'Madam Nettles'. Les trois autres interviennent de manière plus récurrente dans le récit. Il s'agit de la bibliothécaire de l'école 'Madam Pince' (voir ci-dessus), de l'infirmière 'Madam Pomfrey' et, enfin, de la propriétaire du salon de thé du village voisin de l'école, lieu où vont les jeunes amoureux, 'Madam Puddifoot'.

Cette dernière pourrait donc être associée, de manière indirecte, à la tradition des Françaises qui dirigent des maisons de tolérance dans la culture britannique, ce qui justifierait l'appellatif.

Néanmoins, un tel choix pour les cinq autres sorcières semble moins culturellement logique, même si certains songeront que celles qui ont un lien avec le monde scolaire peuvent être appelées ainsi par association transversale d'idée avec les professeurs femme de français en Grande-Bretagne.

En définitive, quelle connotation cet appellatif apporte-t-il à ces personnages ? Celle de nationalité française, avec tout ce que cela véhicule dans l'esprit d'un lecteur britannique, et notamment ce qui a été mentionné plus haut. Mais, étant donné justement que ces corrélaires sont mélioratifs (la couture, l'enseignement) ou péjoratifs (la prostitution), cette connotation globale est elle-même ambivalente, même s'il est possible que s'y mêle un certain degré d'admiration dans l'esprit d'un Anglais. C'est là précisément que ces personnages féminins trouveraient la justification de leur appellatif : elles sont décrites (à l'exception de 'Madam Nettles' et de 'Madam Puddifoot') comme relativement froides, autoritaires mais aussi respectées. L'ambivalence dans la connotation sera vue à nouveau plus bas.

Reste maintenant l'écueil de la traduction de cet appellatif. J-F. Ménard n'a pas traduit les 'Mrs' si bien que sa transposition de 'Madam' par 'madame', où seul le -e final obligatoire a été ajouté, permet de différencier aussi les personnages que cela concerne. Néanmoins la connotation en demi-teinte est perdue tandis que l'appellatif français devient un véritable indice de nationalité que le texte de départ ne possédait pas aussi clairement. Il ne s'agit pas de Françaises si bien que certains pourraient même songer à un contresens possible pour le lecteur de ce texte d'arrivée. Ceci est probablement d'autant plus vrai qu'il existe bien le personnage de 'Madame Maxime' avec un -e dans le texte source et qui est effectivement de nationalité française. La confusion est donc possible.

Pour ce qui est des traductions en espagnol et en néerlandais, elles voient tous les appellatifs anglais traduits par leurs équivalents en langue d'arrivée, c'est-à-dire que 'Mrs' est traduit par 'senora' en espagnol et 'mevrouw' en hollandais. Mais l'appellatif 'Madam' est rendu par celui français (orthographié comme tel). En conséquence, ce qui a été relevé plus haut sur cet appellatif peut également apparaître dans ces versions, bien que les connotations traditionnellement associées aux Françaises ne soient pas identiques dans ces cultures. Il demeure probable qu'au moins la nationalité (ou une impression) française soit alors associée à ces personnages.

Certains noteront avec intérêt que si la traduction française a pu bénéficier dans une certaine mesure d'une facilité à faire passer les allusions linguistiques françaises, cela ne semble pas avoir forcément été le cas pour d'autres versions. Afin de justifier ce propos, l'exemple de la transposition du nom 'Pince' en néerlandais paraît pertinent : W. Buddingh' a traduit ce patronyme par 'Rommella' peut-être à partir du verbe 'rommelen' signifiant 'gronder', ce que fait le personnage. La connotation française en est effacée, ce qui a dû paraître inévitable au traducteur pour la compréhension de son lecteur ('pince' eut été en effet sibyllin pour un néerlandais).<sup>100</sup> Heureusement le maintien de l'appelatif vient vraisemblablement compenser cette perte.

## Malfoy et Voldemort

Or, en observant à présent les noms de personnages plus prééminents dans la narration, à savoir 'Malfoy' et 'Voldemort', il paraît là également assez clair qu'ils sont, eux aussi, péjoratifs. Bien évidemment cela correspond parfaitement aux « méchants/villains » qui les portent. Comment cela s'entend-il ?

'Malfoy' doit se lire 'mal foi' c'est-à-dire quelqu'un de mauvaise foi, un menteur ou encore quelqu'un qui met sa foi dans le mal. Or le jeune garçon est bien décrit comme étant tel et, ses parents de manière encore plus prononcée.

Quant à 'Voldemort', en suivant la veine française, il se lit 'vol de mort', ce qui est au demeurant assez énigmatique : est-ce 'vol' comme le fait de dérober quelque chose ou comme l'action de parcourir les airs ? Dans un cas comme dans l'autre cela semble avoir trait au fait de posséder ou de se tenir en compagnie de la mort, ce qui correspond à ce que Voldemort cherche à obtenir : l'immortalité.

En conséquence, il a été démontré que ces deux patronymes peuvent bien effectivement se lire en (mauvais) français (et non en langue anglaise); en mauvais français à double titre, puisque ce n'est pas une langue grammaticalement correcte (certains diront plutôt qu'il s'agit de mots-valises) et que ces noms ont sémantiquement trait au Mal.

---

<sup>100</sup> En revanche le fait que 'Lestrange' ait été transformé en 'Van Detta' dans la version néerlandaise peut paraître moins cautionnable puisque c'est une autre nationalité, celle italienne, qui est alors conférée à cette famille, même si le trait mauvais est maintenu, voire accentué.

Pour ce qui est finalement de leurs traductions (d'après l'échantillon du site allemand précité), on observe que le nom 'Voldemort' est toujours maintenu tel quel tandis que 'Malfoy' est modifié dans trois versions étrangères : celle française l'adapte phonologiquement en 'Malefoy', celle néerlandaise lui substitue une racine latine avec 'Malfidus' (fidus = foi, en latin), et celle norvégienne l'adapte morphologiquement avec 'Malfang'. Il est cohérent, par conséquent, de penser que les deux dernières occurrences occultent en partie la consonance française d'origine, ce que certains regretteront.

Afin de parachever cette analyse des noms à sonorité française, qui semblent donc majoritairement sinistres, il peut paraître intéressant d'y ajouter un autre nom propre, celui d'un mauvais sort : *Serpensortia*. Il est utilisé dans le tome 2 par *Malfoy* (!) contre Harry et il fait sortir un serpent d'une baguette magique. Or, il est possible de le lire comme du (mauvais) français 'serpent sortie' de manière pertinente. A nouveau, le langage de J.K. Rowling fait référence à des éléments du Mal avec des consonances françaises.

#### *d) Des noms étymologiquement français*

Finalement, les *Harry Potter* semblent aussi être implicitement parfois imprégnés de la langue française, dans le domaine de l'onomastique, du fait de l'étymologie de certains noms. Le tableau ci-dessus cherche à illustrer cette idée.

<i>Noms</i>	<i>étymologie</i>
Fortescue	'fort' + 'escue' en vieux français
Frobisher	'fourbisseur' en vieux français
Lupin	équivalent de loup-garou en franco-normand
Pansy	pensée
Pontner	pont
Rosier	rosier
<i>Relashio (1)</i>	relâche

(1) incantation pour faire lâcher prise

Il est fort probable que nombre de lecteurs ne seront pas conscients de cette étymologie française et que l'auteur elle-même soit dans cette position. Il n'en reste pas moins que le langage onomastique qu'elle a créé porte bien cette empreinte.

A ce stade, il est vraisemblablement intéressant d'observer ce que le traducteur français a fait avec ces noms. Qu'en est-il de ces mots dans le texte français ? J-F. Ménard a emprunté 'Pansy, Lupin, Rosier' et 'Frobisher' mais a fait ressortir la source linguistique de 'Pontner' en l'adaptant en 'Ponteur'. Pour ce qui est du nom du glacier 'Fortescue' il a privilégié le sème professionnel en lui substituant 'Fortarôme' (fort en arôme, qui a beaucoup de saveur), lui attribuant ainsi la nationalité française comme pour le précédent. Enfin, pour l'incantation *Relashio*, il semble avoir cherché à ajouter une nuance plus familière en inventant le mot-valise 'Lashlabask' qu'un Français décodera en 'Lâche-moi la basque', c'est-à-dire l'expression argotique signifiant 'laisse-moi tranquille', mais qui peut aussi être prise au pied de la lettre comme voulant dire 'cesse de me tenir', ce qui est l'effet recherché par le sort. Certains y verront un gain humoristique mais aussi une perte du suffixe récurrent en -io des incantations.

Par conséquent, il est possible d'en conclure que le traducteur français a adopté des stratégies diverses en ce qui concerne les noms étymologiquement français, en ayant principalement pour but de clarifier leur sens en fonction de sa propre lecture-interprétation.

Cette étude s'est efforcée de montrer la part de la culture française dans l'onomastique de J.K. Rowling. Il en est principalement ressorti non seulement la réalité de cette présence linguistique et culturelle, mais aussi un jugement ambivalent, tendant plutôt vers le négatif, au sujet de la culture française. Effectivement, si certains personnages portent des noms français plaisants, ceux sont surtout des seconds rôles tandis que des protagonistes (avec *Voldemort* comme parangon), aux noms imprégnés de la même langue, le sont avec des connotations très noires, qui correspondent souvent à leurs rôles de scélérats.

Les allusions européennes, néanmoins, ne se cantonnent pas à la France.

## 2) Des références gaéliques (irlandaises et écossaises)

En effet si, comme rappelé plus haut, l'histoire linguistique de la France et de l'Angleterre fut (est ?) parfois fusionnelle, il ne faudrait pas négliger une parenté encore plus proche, celle avec l'Irlande et l'Ecosse (et aussi, mais de manière moins prononcée, avec le pays de

Galles), c'est-à-dire avec la culture gaélique ou celtique. Qu'en est-il de ce lien familial dans le langage de J.K. Rowling ?

En premier lieu, il paraît évident de chercher à trouver ces traces gaéliques du fait de l'inclusion de personnages irlandais d'une part, et de noms à consonance écossaise d'autre part. On en revient ici à l'idée que dénommer quelqu'un, c'est lui conférer une nationalité.

Parmi les 'dramatis personae' de l'autre île britannique, le lecteur des *Harry Potter* pensera vraisemblablement à l'équipe de Quidditch d'Irlande et au jeune Seamus Finnigan, condisciple de Harry. Le tableau ci-dessous tente de retracer la culture gaélique sous-jacente à l'onomastique de ces derniers ainsi que d'autres personnages grâce aux informations trouvées sur les sites internet 'What's in a name ?' et 'The Akashic record'.

noms	étymologie - références	rôle
Aidan Lynch	'Aidan' is a diminutive of Old Irish <i>aid</i> 'fire' .	Seeker de l'équipe d'Irlande
	'Lynch' is an Anglicised form of Irish, from a given name meaning 'mariner'	
Barry Ryan	'Barry' from Irish <i>bearrach</i> 'spear'	gardien de l'équipe d'Irlande
	'Ryan' as a surname, derived from Irish <i>Rian</i> or <i>Riaghan</i>	
Brian	the legendary king of Ireland	quatrième prénom de <i>Dumbledore</i>
Cliona	a fairy queen and banshee of the families of Munster. the Celtic goddess of beauty and the other world	un personnage sur une carte
Connolly	Anglicized form of <i>O Conghalaigh</i> , 'valiant'	<i>Beater</i> de l'équipe d'Irlande et capitaine
Doreen [Figg]	probably an Irish version of <i>Dorothy</i> , 'gift of God'	deuxième prénom de la voisine de Harry
Kevin [Whitby]	from Old Irish for 'comely birth'	un élève de Hufflepuff
	St Kevin is one of the patron saints of Dublin	
[Walden] Macnair	a historical Irish family name	bourreau du Ministère et Death Eater
Malcolm	from Gaelic for 'servant or disciple of Columb'	ami de Dudley
Malcolm [Baddock]		un élève de Slytherin
Morag [MacDougal]	Gaelic, a diminutive of <i>mora</i> , 'the sun'	Une élève de Hogwarts
Moran	Gaelic for 'great, large'	<i>Chaser</i> de l'équipe d'Irlande
Mullet	from <i>mule</i>	<i>Chaser</i> de l'équipe d'Irlande
Ogg	Anglicised form of a nickname from the Gaelic for 'young'	le garde-chasse de l'école, prédécesseur de Hagrid
Patricia [Stimpson]	the female form of the name of the patron saint of Ireland	une élève de Gryffindor
Patrick [Delaney-P.]	the name of the patron saint of Ireland	le fantôme de Gryffindor
Quigley	Anglicised form of <i>O Coighligh</i> , 'untidy person'	<i>Beater</i> de l'équipe d'Irlande
Seamus Finnigan	'Seamus' is the Irish form of 'James'	élève de Gryffindor
	'Finnigan' is from the Gaelic name <i>Fionn</i> , 'white'	
Troy	an Anglicised form of <i>O Troighthigh</i> , 'foot soldier'	<i>Chaser</i> de l'équipe d'Irlande

D'après ces données, il est possible d'apprécier la récurrence de noms irlandais dans le langage de J.K. Rowling. Qui plus est, certains jugeront que, dans l'ensemble, ces personnages ont des références sémantiques et/ou culturelles positives telles des saints ou des monarques, hormis quelques exceptions comme 'Malcolm', ce qui s'explique du fait de la personnalité de ceux qui sont ainsi prénommés (un ami de *Dudley* et un élève de *Slytherin*, c'est-à-dire des 'méchants').

Mais la culture irlandaise n'est pas uniquement représentée par des anthroponymes, étymologiquement ou phonologiquement, elle l'est aussi par des référents folkloriques que sont la couleur verte, les *Bandon banshees* et les *leprechauns*.

Ces derniers sont des faiseurs de chaussures dans le folklore celtique et, plus particulièrement, irlandais, dont ils constituent l'une des images d'Épinal, pourrait-on dire. Dans le quatrième tome, ils sont d'ailleurs les mascottes de l'équipe de *Quidditch* d'Irlande. Les *banshees*, elles, sont des esprits de la même tradition dont le cri annonce une mort imminente. Est adjoint à ce terme le nom de *Bandon* qui est une ville située dans le comté de Cork. On ne saurait être plus explicite quant à l'introduction du folklore irlandais. De plus, cette clarté est illuminée dans le récit du fait que ce soit le personnage irlandais de Seamus Finnigan qui en a peur lors de l'entraînement contre l'Épouvantard/*Boggart* (*PAzkaban*).

Or, au sujet de cet élève, il a été observé, notamment par Philip Nel, qu'il parlait avec un (fort) accent irlandais. En fait il s'exprime rarement ; à titre d'illustration, Seamus ne dit pas 'Mum' pour parler de sa mère mais 'Mam', ce qui est de l'anglais-irlandais ; ou encore il emploie la forme pronominale 'me' pour prononcer l'adjectif possessif 'my'.

Enfin, l'Irlande c'est probablement, pour beaucoup, d'abord la teinte verte. Effectivement c'est la couleur nationale, couleur dont les supporters de l'équipe de *Quidditch* de ce pays se parent et décorent leur environnement en union avec le symbole national du trèfle :

'Er – is it my eyes, or has everything gone green?' said Ron.

It wasn't just Ron's eyes. They had walked into a patch of tents that were all covered with a thick growth of shamrocks, so that it looked as though small, oddly shaped hillocks had sprouted out of the earth. (*GobletF*, ch.7, 94)

Mais ce ne sont pas seulement les autochtones qui semblent avoir été peints de cette manière. Ainsi Julia Parks analyse comment la famille *Weasley* constitue une image stéréotypiquement

irlandaise, du fait du recours récurrent à la couleur verte, de même que l'utilisation de noms et de traditions irlandaises :

Rowling depicts [the Weasleys] in a subtly mocking, stereotyped view of the Irish. Ron, the youngest son from a large family of wizards, has red hair and freckles. He is also dirt-poor, struck with hand-me-downs and too many siblings, and the butt of the wealthy Draco Malfoy's taunts. Mrs Weasley – her Christian name is Molly, a proper Irish name, if you please – has so many children that she cannot remember that Ron hates corned beef (that traditional Irish meat) on his sandwiches. Mrs Weasley takes Harry under her wing and sends him a hand-knit emerald-green sweater for his first Christmas at Hogwarts; when the Weasleys travel by Floo powder in *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, it turns the fire an emerald-green as well, and when they attend the Quidditch World Cup in book IV, they are, without question, rooting for Ireland to win. Rowling names the Weasleys' home *The Burrow*, suggesting rabbits and how they breed; she also describes the structure as looking like a large stone pigpen, animalizing the family in yet another unflattering way<sup>101</sup>

Certains objecteront peut-être à cette analyse que, si l'image de la famille reflète parfaitement le cliché de la famille nombreuse irlandaise pauvre, en revanche, le vert pourrait aussi faire écho à une œuvre anglaise ancienne, *Sir Gawain and the Green Knight* et que, la référence aux lapins pourrait rappeler l'œuvre de Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*. Il n'y aurait donc pas là des références culturelles irlandaises mais anglaises. Pourtant, les mots 'Molly' et 'corned beef' eux sont indéniablement issus des traditions de l'Eire et de l'Ulster, comme Julia Parks l'explique ci-dessus. Par conséquent, il est possible d'en conclure à un enchevêtrement des traditions irlandaises et anglaises, ce qui correspond également à l'unité des îles britanniques signifiée par l'école des sorciers. A cette occasion, il semble nécessaire de rappeler que les légendes arthuriennes sont, à l'origine, communes à tous les peuples celtes si bien qu'il est possible de voir aussi une correspondance culturelle irlandaise avec les références citées plus haut.

Or, qui dit îles britanniques dit aussi l'Ecosse et le pays de Galles, deux entités géographiques et culturelles, celtiques. Le premier tableau ci-dessous tente de faire la liste des noms écossais et d'en trouver les tenants et les aboutissants, tandis que le suivant a pour but de donner

---

<sup>101</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by Gizelle Liza Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de Julia Parks: "Class and Socioeconomic Identity in Harry Potter's England", p.186

d'autres exemples de noms étymologiquement gaéliques que le langage de J.K. Rowling emprunte.

noms	étymologie et références	rôle
[Natalie] McDonald	from a Gaelic patronymic deriving from <i>dubno</i> 'world' + <i>val</i> 'might, rule'	une élève de Gryffindor 3 ans après Harry
[Minerva] McGonagall	from the name <i>Congal</i> , from the Old Celtic words for 'high' and 'valor' nom d'un très mauvais poète écossais	directrice des Gryffindors
[Morag] MacDougal	from the Gaelic name <i>Dubhghall</i> , from <i>dubh</i> 'black' + <i>gall</i> 'stranger'	un condisciple de Harry
McKinnon	Anglicised form of a name meaning 'fair born' or 'beloved son'	sorciers tués par Voldemort
[Ernie] MacMillan	Anglicised form of <i>Mac Maolain</i> , <i>maol</i> meaning 'bald, tonsured'	un élève de Hufflepuff
St Mungo	proper name Kentigern, the patron saint of Glasgow Gaelic for 'amiable, dear friend'	hôpital pour sorciers

Au vu de ce tableau, il paraît relativement cohérent d'affirmer que c'est essentiellement l'évocation de l'identité écossaise qui est portée par ces différents patronymes en « Mac ». Avancer l'hypothèse que ces derniers ont été retenus pour leur connotation positive serait une idée sûrement trop forcée à l'exception de l'occurrence 'St Mungo' pour laquelle aussi bien l'étymologie (aimable, amical) que la référence folklorique (le saint patron de Glasgow) semblent s'ajuster à la perfection à leur objet, un hôpital.

Il reste pourtant avéré que la culture écossaise est pour le moins présente grâce aux patronymes référencés ci-dessus. Par ailleurs, cette référence est aussi révélée par le décor de l'école des sorciers sur lequel les lecteurs et critiques s'accordent : c'est en Ecosse que l'école est indubitablement située.

L'idée a aussi été émise que le personnage de McGonagall est éminemment écossais ne serait-ce que du fait qu'elle porte une robe de chambre en tissu écossais ('her tartan dressing gown', *OrderP*), se sert d'un mouchoir aux bordures écossaises (*HBPrince*) et propose des biscuits dans une boîte en fer ('her tartan tin of Ginger Newts', *OrderP*) écossaise, ou que Harry rêve d'elle jouant de la cornemuse : "He dreamed that Neville and Professor Sprout were waltzing around the room of Requirement while Professor McGonagall played the bagpipes" (*OrderP*, ch.26). Qui plus est, il est probable que des Anglais identifieront ce personnage à celui de *Miss Gene Brodie*, l'apex de l'enseignante stricte, cultivée et de bonne famille exerçant dans un pensionnat de jeunes filles situé à Edimbourg – personnage joué par Maggie Smith dans le

film de 1969, c'est-à-dire la même actrice que celle qui incarne McGonagall dans les adaptations cinématographiques des *Harry Potter*.

Il est donc clair que, ici et là, un décor écossais est planté grâce à l'onomastique et à un certain lexique du type « tartan ». Qu'en est-il de la culture gaélique moins ciblée, c'est-à-dire non attribuée à l'Ecosse ou à l'Irlande ?

noms	étymologie et références	rôle
Owen [Cauldwell]	from Gaelic for 'a youth'. The name of several Welsh princes	un élève de Hufflepuff
[Orla] Quirke	Anglicised form of <i>O Cuirc</i> , from a personal name meaning 'heart' or possibly 'tuft of hair'	une élève de Ravenclaw
Rosmerta	a Celtic goddess whose name means 'abundant provider'	Tenante de pub
Ronan	Gaelic for 'seal'	centaure
Trevor	from Welsh for 'homestead, settlement' + 'large'	le crapaud de Neville

A observer ces données, certains en concluront que la quatrième nation britannique, à savoir celle galloise, est elle aussi représentée dans l'onomastique. D'aucuns remarqueront plus particulièrement la pertinence inhérente (qui pourvoit en abondance) à l'appellation de la tenancière du principal *pub* du village des sorciers, 'Madam Rosmerta' et retiendront peut-être la référence à la culture celtique, objet de notre étude.

Finalement, il est probablement opportun de noter que tous ces patronymes ont été empruntés dans la traduction française<sup>102</sup>, conférant, de cette façon, à leurs référents respectifs la même origine « ethnique/nationale ».

En revanche, quelques lexies culturelles irlandaises ont été francisées. C'est le cas de 'leprechauns' traduit par 'farfadets', terme d'origine provençale, comme l'a remarqué Ludovic Auvray, si bien que le lecteur francophone est privé de la découverte de ces créatures irlandaises de même que le lecteur américain est privé de la spécificité ethnique discursive de Seamus puisque 'Mam' est transformé en 'Mom'.

---

<sup>102</sup> Ce n'est pas le cas de la traduction néerlandaise. Par exemple, il y est étonnant de noter la transformation de McGonagall en 'Anderling'. [www.home.hccnet.nl](http://www.home.hccnet.nl) "anderling is geen bestaand Nederlands woord. Je zou kunnen zeggen dat het iemand is die anders is/kan worden. Ze is faunaat en kan zich veranderen in een kat, ofwel iemand anders. Ze geeft les in Transfiguratie, het vak waarbij je dingen in iets anders verandert." / anderling n'est pas un mot qui existe en néerlandais en tant que tel. On pourrait dire qu'il s'agit de quelqu'un qui est ou peut devenir autre. C'est un animagus qui peut se transformer en chatte, c'est-à-dire en quelqu'un d'autre. Elle enseigne la Transfiguration, la matière où on apprend à transformer des choses en d'autres choses. - Le gain en caractérisation avec le lien à sa discipline ne saurait compenser la perte culturelle qui est si prégnante dans le récit.

Certains, en définitive, peuvent par conséquent s'accorder à penser que le langage de J.K. Rowling entérine des clichés culturels quant à la culture gaélique que les traductions ont plus ou moins laissées en l'état.

### 3) Des références à l'Europe de l'est

S'il est vrai que ces allusions sont bien moins nombreuses que celles indiquées plus haut (c'est ce que cette analyse devrait montrer), il n'en reste pas moins que le langage onomastique de J.K. Rowling en est imprégné.

En effet, un certain nombre de personnages portent des noms à consonance slave ou russe. C'est le cas de l'équipe (et de ses tactiques) de *Quidditch* de Bulgarie et de celui des élèves de l'école de sorcellerie de *Durmstrang* dont le tableau ci-dessous donne la liste.

noms	rôle
	<i>Quidditch</i>
Dimitrov	<i>Chaser &amp; Captain</i>
Ivanova	<i>Chaser</i>
Zograf	<i>Keeper</i>
Levski	<i>Chaser</i>
Vulchanov	<i>Beater</i>
Volkov	<i>Beater</i>
<i>Porskoff Ploy</i>	manoeuvre
<i>Wronsky Feint</i>	manoeuvre
Viktor Krum	<i>Seeker</i>
	<b>à <i>Durmstrang</i></b>
Poliakoff	élève
Viktor Krum	élève
Igor Karkaroff	directeur
	<i>Bulgarie</i>
Gregorovitch	fabricant de baguettes magiques
Obalonsk	Premier Ministre de la Magie

La répétition de labiodentales fricatives spirantes [f] et [v] à la finale et celle de la vélaire occlusive sourde [k] montrent vraisemblablement l'intention de l'auteur d'indiquer une origine géographique européenne orientale. C'est un stéréotype avéré.

Justifiant ce qui vient d'être avancé et à titre d'illustration, le patronyme *Volkov* est étymologiquement polonais et signifie 'loup' tandis que celui de *Vulchanov* avec la même signification est d'origine russe. (site web 'the Akashic record').

De plus, parmi les personnages portant des noms de famille semblables, il peut paraître intéressant de noter que quelques (ex-) Death-Eaters en font partie. Par exemple, certains auront bien entendu relevé le cas d'*Igor Karkaroff* mais, plus épisodiquement, il est aussi possible de relever le cas de *Dolohov*. Par conséquent, on peut songer ici que le langage de J.K. Rowling donne une connotation péjorative aux références d'Europe de l'est.

Par ailleurs, il est aussi le nom d'un auteur de manuel dont l'étymologie peut être tracée vers l'Oural : [*Cassandra*] *Vablatsky*, auteur d'un livre de divination *Unfogging the Future*. Au vu du statut déprécié de cette discipline, l'hypothèse énoncée ci-dessus paraît en être là aussi confirmée.

A contrario, le site 'the Akashic record' attribue une étymologie russe au patronyme des *Weasley*, signifiant gai, de bonne humeur. Mais il est plus probable que c'est la quasi-homophonie avec le nom commun anglais 'weasel' qui doit en l'occurrence être retenue<sup>103</sup>.

Finalement, le lecteur de *Harry Potter* aura certainement à l'esprit les *Veela*/Vélanes au sujet de la culture folklorique d'Europe de l'Est. Elles sont les mascottes de l'équipe de Quidditch de Bulgarie. Or, ces êtres existent bel et bien dans le folklore slave : selon le site 'What's in a name' donnant les informations tirées de *Encyclopedia Mythica*, ce sont des

Eastern Slavonic wind and storm spirits, capable of calling forth whirlwinds, hailstorms and rain. These female spirits appear in the form of a swan, horse or wolf or, if in human form, as beautiful women, winged and with long hair. They possess eternal youth and are usually friendly towards humans. In Slovakia they are the souls of deceased girls. Veela are [also] ghosts of unbaptised women or virgins that are doomed to remain on earth. They often dance in circles and any human who sees them will be forced to join the circle, dancing to his death.

---

<sup>103</sup> C'est d'ailleurs ce que vient confirmer le chapitre 9 du tome 7 où le 'patronus' de Mr Weasley est bien une 'weasel'.

Cette dernière légende inspire probablement le pouvoir d'attraction supra-naturelle dont sont dotées les Vélanes de la narration potteresque, de telle sorte qu'un jugement négatif enveloppe sûrement ce qui a trait à la culture d'Europe de l'Est là encore et toujours.

Qui plus est, certains penseront peut-être que les traits phonologiques relevés plus haut rappellent le sifflement d'un serpent et aussi, pour les occlusives, la notion d'affrontement, tant et si bien qu'une impression péjorative est vraisemblablement inhérente aux références à l'Europe de l'Est dans *Harry Potter*.

Finalement, il paraît important de noter que les traducteurs (français, néerlandais, espagnol) ont conservé ces allusions en l'état (emprunt) avec parfois quelques altérations morphologiques comme par exemple –v transformé en –ff en français. Par conséquent, il est loisible de songer que le même trait négatif a été importé et conservé dans les versions étrangères précitées.

#### 4) Des références scandinaves et allemandes

A la différence des références précédentes, celles à la culture et aux langages scandinaves et allemands sont plus subreptices, tout du moins pour le lecteur anglais. En effet, c'est apparemment plus l'étymologie et un folklore commun à tous les peuples d'origine germanique et 'viking' qui font entr'apercevoir ce lien dans le langage de J.K. Rowling.

D'une part, l'onomastique d'*Harry Potter* recèle nombre de prénoms 'anglais' mais, ils sont en réalité étymologiquement issus du vieux germanique. Par exemple, il est possible de relever les suivants : Alberic, Alicia, Armando, Arnold, Bode, Emma, Ernie, Everard, Fred, Hetty, Miles, Oliver, Otto, Rodolphus, Roger, Wilbert, Zeller... Ce trait vient donc rappeler l'histoire linguistique commune aux îles britanniques et aux peuples germaniques (Angles, Jutes et Saxons).

D'autre part, il est aussi possible de noter des allusions plus générales à la culture germanique avec des noms propres tels que Agrippa (Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, célèbre astronome et expert en sciences occultes de la Renaissance 'allemande'), la Forêt noire, Erkling (il tire probablement son nom d'un poème de Goethe, 'Erlkoning'), Fred (nom de nombreux rois germaniques), *Hegwig/Hedgwig* (une sainte germanique du XII<sup>e</sup> siècle),

Paracelsus (chimiste germanique du XVI<sup>e</sup> siècle), et les balais *Silver Arrow* (surnom des voitures de course de la marque allemande Mercedes-Benz).

Qui plus est, parmi les noms, certains remarqueront également des liens avec le norrois et plus généralement le folklore nordique. C'est le cas des patronymes suivants : *Nott* (*Death-Eater*), déesse scandinave de la nuit à l'origine ; *Ragnock* (gobelin), possiblement connecté au 'Ragnarok', un événement de la mythologie nordique marquant la destruction finale du monde ; le 'raven' de *Ravenclaw*, puisque le corbeau est un symbole de sagesse dans cette même mythologie ; le nom *Skeeter* tire son étymologie d'un nom en vieux norrois 'skyotr' signifiant rapide. Il est remarquable que, pour chaque occurrence, le sens du nom corresponde avec exactitude à un trait de caractère des personnages ainsi dénommés. A titre d'exemple, la journaliste du monde des sorciers, *Rita Skeeter*, est effectivement connue pour la rapidité de sa plume, ce que vient indiquer l'étymologie de son patronyme.

Par ailleurs, sont aussi incluses d'autres allusions mythologiques et folkloriques scandinaves et allemandes, à savoir les dragons, les trolls, les gobelins, les nains, le *Grim/Sinistros* et le *poltergeist* pour ce qui est des créatures et, dans le domaine de l'écriture, les runes ('mystère, secret' en danois), cette série de personnages et de symboles tirés de l'alphabet germanique le plus ancien.

Finalement, il semble intéressant de faire quelques remarques plus éparses au sujet de certains noms propres qui font pareillement référence à la culture de l'Europe du nord germanique.

- Le professeur *Wilhemina Grubbly-Plank* porte le prénom de la reine néerlandaise qui vint à symboliser la résistance de son pays pendant la seconde guerre mondiale. Le lecteur peut ici se demander si cela est ou non signifiant ;

- L'auteur de manuel *Adalbert Waffling* est prénommé comme un célèbre saint prussien. Là encore est-ce un indice ? La question reste en suspens mais le lien culturel, lui, semble avéré ;

- La première syllabe du nom de Voldemort est peut-être d'origine germanique. C'est en tout cas ce que soutient Jack Zipes:

Rowling likes to play with names using foreign associations and phonetics to induce associations. Volde evokes some German and Scandinavian names. Wold, which stems from old high German and has Scandinavian cognates, means woods or open field and is pronounced vold. Then there is the old Norse

vole which means field mouse or rat. We use the word vole today to describe a common rodent. Mort is clearly French for death. So we have evil as death field mouse or a death rat. But the meaning is irrelevant. It is the association of Voldemort with uncontrollable evil that is important. He keeps shifting shapes and is hard to define.<sup>104</sup>

Néanmoins Jack Zipes lui-même ne voit pas la pertinence de cette étymologie. Il paraît plus probable d'entendre le français dans cette syllabe comme décrit plus haut.

Enfin, bien sûr, c'est le nom de l'école de sorcellerie de *Durmstrang* qui fait le plus clairement référence à la culture allemande. Citons Antoine Guillemain dont l'analyse vient expliquer cette dernière :

Le nom de l'institut Durmstrang constitue très probablement une contrepèterie forgée à partir de l'expression '*Strum und Drang*' ('tempête et élan'), nom d'un courant littéraire et musical allemand de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement préromantique, en réaction contre le rationalisme classique, fut plus tard très prisé des nazis, promoteurs du concept chimérique de 'race pure'. Or, les seuls élèves admis à Durmstrang sont, paraît-il, des élèves au 'sang pur' [*pureblood*]...<sup>105</sup>.

Le rapport entre l'origine du nom propre et la référence diégétique est assuré puisque cet institut est connu dans *Harry Potter* pour sa magie noire et son élitisme.

Or, il est étonnant de remarquer que, si tous les noms propres cités dans cette partie sont conservés tels quels dans les traductions française, espagnole et néerlandaise, en revanche, cette dernière voit la substitution de *Durmstrang* par *Klammfels* soit un nom composé alliant les significations 'moite' pour 'klam' et 'violent, féroce, vif' pour 'fel'. Certains seront donc vraisemblablement dubitatifs quant à la pertinence de ce transfert, d'autant plus que la référence culturelle et littéraire en est évacuée.

Néanmoins, il est évident que les appellations des créatures et symboles mythologiques nordiques sont, elles, traduites puisque des équivalents existent dans les langues d'arrivée.

---

<sup>104</sup> Zipes, Jack, *Sticks and Stones : the troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. NY: Routledge, 2001

<sup>105</sup> *Mon pote Harry Potter*, Antoine Guillemain, Paris: L'Archipel, 2004, p.249

## 5) Quelques allusions à l'Europe du sud

Il va être cherché à démontrer que les références aux cultures italienne, espagnole et portugaise sont peu nombreuses dans *Harry Potter*. Ceci semble être en adéquation avec l'histoire de l'Angleterre et de sa langue qui a connu peu d'échanges avec ces pays méridionaux à travers les siècles contrairement à ceux mentionnés plus haut.

Néanmoins, il reste possible de repérer de telles allusions dans le domaine de l'onomastique. De plus, certains lecteurs auront aussi à l'esprit le fait que J.K. Rowling a elle-même résidé au Portugal pendant quelque temps, ce qui a dû probablement influencer son écriture.

Quelles sont donc ces références ? Le tableau ci-dessous a pour but de clarifier ces repérages.

nom	origine	rôle
	<b>italienne</b>	
[Elphias] Doge	titre conféré au dirigeant de Venise du VIII <sup>e</sup> au XVIII <sup>e</sup> siècle	membre de l'Ordre du Phénix
Firenze	le nom italien de la ville de Florence	centaure enseignant la divination
[the Great] Humberto	possible référence au prénom italien 'Umberto'	magicien moldu à la télé
Tarantallegra!	'tarantella' est une danse originaire du sud de l'Italie 'allegro' est un tempo rapide et signifie 'vite' en italien	incantation faisant danser les jambes
	<b>espagnole et hispanisante</b>	
Galleons	vaisseaux de l'Armada au XV <sup>e</sup> siècle	monnaie des sorciers
High Inquisitor	l'Inquisition catholique	titre conférant des pouvoirs suprêmes
Mundungus [Fletcher]	'mondongo' signifie 'boudin noir' ou 'tripes' en espagnol 'mundungus' est un tabac nauséabond en anglais	petit escroc fumant la pipe membre de l'Ordre du Phénix
Mafalda [Hopkirk]	personnage de la BD colombienne éponyme soucieuse de la société	responsable de l'usage impropre de la magie au Ministère
Dolores [Umbridge]	la douleur en espagnol	professeur délégué par le Ministère
Silencio!	'silence' en espagnol et en portugais	incantation rendant muet
	<b>portugaise</b>	
Salazar [Slytherin]	nom du dictateur fasciste au Portugal de 1932 à 1968	fondateur de 'Slytherin'

Encore une fois, il paraît assez évident de souligner la pertinence du choix de ces noms. Par exemple, Dolores Umbridge est dépeinte comme une sorcière horrible qui inflige des punitions douloureuses, ce que vient clairement indiquer son prénom. A lire le tome 5, le lecteur ne peut se tromper quant à une autre référence possible, à savoir la Vierge des douleurs qui est à l'origine de ce prénom dans la culture espagnole. Néanmoins, cette

deuxième explication trouve aussi un sens quand ce même personnage est également amené à souffrir dans les mains des centaures vers la fin du volume.

L'analyse d'une autre illustration de l'adéquation de ces références culturelles devrait permettre de confirmer cette idée, celle du nom 'Salazar'. Antonio Salazar fut à la tête du Portugal pendant 36 ans, années pendant lesquelles son pays fut une dictature. Selon 'The Akashic record': "Though never officially an ethnic cleanser, he was a colonialist, who ruthlessly put down ethnic uprisings in his country's colonies in Africa. His name is perhaps used as a reference to the dictators past, such as Hitler, who believed in ethnic purity, just as Slytherin did." Ces remarques sont bel et bien en rapport avec la figure du fondateur de la maison de Slytherin à Hogwarts, telle que la narration le décrit, à savoir un sorcier convaincu du bien-fondé de la pureté du sang, intransigeant et sûrement violent.

Par conséquent, il semble loisible d'affirmer que les références culturelles à l'Europe du sud sont minoritaires, mais bien présentes et pertinentes dans le langage de J.K. Rowling en anglais en ce qui concerne l'onomastique et quelques inventions. Qu'en est-il en traduction ?

Dans les versions française, néerlandaise et espagnole, la plupart de ces mots sont laissés tels quels à l'exception de 'Galleons' qui possède un équivalent en langue d'arrivée ('Gallion' en français, 'Galjoen' en néerlandais et 'galeon' en espagnol). Une exception notable à cette technique de l'emprunt, la substitution de 'Dorothea' pour 'Dolores' dans la traduction de W. Buddingh' : ce changement ne semble pas justifiable mais s'inscrit apparemment dans la décision du traducteur de néerlandiser la plupart des noms propres.

# CHAPITRE 3 : DES CIVILISATIONS DU MONDE ENTIER

## 1) Des anthroponymes 'postcoloniaux'

Il n'est pas anodin de se rappeler l'ex-empire colonial britannique en lisant *Harry Potter*. En effet, cela a pour conséquence de pouvoir remarquer son influence sur la société et sur le langage de la Grande-Bretagne extra-diégétique, tels qu'ils sont transposés dans le monde de J.K. Rowling.

Effectivement, et comme déjà relevé plus haut (l'hétérogénéité de la société britannique), certains noms propres de la diégèse soulignent la diversité ethnique de la population anglaise aujourd'hui, du fait des apports migratoires venant des ex-colonies. Ainsi, Gizelle L. Anatol a remarqué ce qui suit:

The word 'Parseltongue' closely resembles the word 'Parsee', the name of a religious community in India concentrated in Bombay. For British readers, references to Parsees might unconsciously evoke images of fakirs and other mystics who perform feats of magic and endurance, such as charming snakes from baskets and walking on coals. [...] snakes in the Harry Potter books symbolize inherent femaleness, seductiveness, duplicity, sexual excess, skulking silence, and, above all, danger. [...] Cho Chang, the Patil twins, Dean Thomas, Lee Jordan, and Angelina Johnson reveal that a diversity of races and ethnicities are represented at Harry Potter's school.<sup>106</sup>

En suivant cette analyse, il est donc possible de noter l'inclusion de personnages d'origine indienne (Padma et Parvati Patil), chinoise (Cho Chang), caraïbe (Angelina Johnson) ou américaine (Lee Jordan) de même qu'une référence à la culture indienne avec 'Parsel'. Il est assez évident, néanmoins, pour cette dernière invention, qu'elle sera perdue pour le lecteur d'une traduction, qui, lui, n'a pas les mêmes références multi-culturelles d'origine historique. C'est sans doute la raison pour laquelle, par exemple, J-F. Ménard a traduit 'parseltongue' par

---

<sup>106</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by Gizelle Liza Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de G.L. Anatol: "The Fallen Empire: Exploring Ethnic Otherness in the World of Harry Potter" p.169; p.173

‘fourchelangue’ indiquant par là plus clairement, pour un Français, le trait reptilien du langage ainsi dénommé.

Par ailleurs, en s’efforçant de tracer l’étymologie des noms propres, l’analyse remarque le recours à des mots argotiques des variétés d’anglais parlées dans les ex-colonies ainsi qu’à des références culturelles. Le tableau ci-dessus cherche à les souligner.

<i>nom propre</i>	<i>Origine</i>
Boomslang	une espèce de serpent d'Afrique du Sud
Bludger	mot argotique australien, 'bon-à-rien'
Marietta	prénom venant d'une ville de l'Ohio nommée d'après Marie-Antoinette
	mot argotique du XVIII <sup>e</sup> siècle pour un penseur libre
Mugwump	à l'origine un mot indien natick pour un chef de tribu
Ogg	mot argotique australien, 'shilling/sou'
Payne	d'après le politicien américain Thomas Payne
Wagga Wagga	lieu australien de New South Wales, 'lieu des corbeaux'
Zonko	'zonked out' est une expression argotique américaine 'être épuisé physiquement ou mentalement'
Transmogrifian	culture américaine avec 'Calvin&Hobbes' le 'Transmogrifier' est une arme transformant Calvin en créatures

Il semble par conséquent loisible de voir des références sud-africaine, australiennes et américaines dans le langage de J.K. Rowling, c’est-à-dire à des ex-colonies britanniques. Certains noteront également que, par exemple, l’étymologie du nom ‘Ogg’ est multiple puisqu’elle est irlandaise ou australienne, ce qui laisse le décryptage par le lecteur dans les limbes et peut enfler le mystère autour de ce nom. Néanmoins, le personnage n’est que mentionné si bien que l’élucidation est impossible mais aussi sans importance en réalité.

En définitive, l’étude ci-dessus s’est efforcée de tracer les origines postcoloniales de certains noms présents dans *Harry Potter* ; il semble avéré qu’elles existent. Bien sûr, certains auront noté que ceci est une note mineure dans la symphonie onomastique de J.K. Rowling mais qui, vraisemblablement, harmonise et enrichit l’ensemble.

Enfin, il paraît intéressant de remarquer qu’en traduction, ce sont les deux anthroponymes les plus explicites quant à leur connotation ethnique qui ont été reportés, à savoir ‘Padma &

Parvati Patil’ et ‘Cho Chang’, tandis que le traitement des autres noms mentionnés ci-dessus varie entre, et au sein même, des traductions (emprunt ou adaptation).<sup>107</sup>

## 2) Mythes et langues grecs et latins

Those readers who know enough Latin and mythological references (that is, recipients of traditional classical educational traditions) will appreciate the Latin wordplay in the incantations or the meaning of the name of the werewolf, Remus Lupin.<sup>108</sup>

Autrement dit, tout lecteur de *Harry Potter* peut avoir conscience que de multiples références classiques grecques et latines émaillent le langage de J.K. Rowling, la plus proéminente étant l’emploi de la langue latine pour la majorité des incantations. Le fan de l’auteur qui se sera penché sur sa biographie ne sera, d’ailleurs, pas surpris puisque J.K. Rowling a étudié les civilisations de l’Antiquité (*the Classics*) à l’université d’Exeter.

L’analyse va donc chercher à mettre en lumière ces mots latins, mais aussi à retracer les nombreuses allusions plus globales aux mythes de l’antiquité grecque et latine (berceau reconnu de la civilisation occidentale et, par conséquent, de celle britannique également), de même que les sources linguistiques de certains vocables d’un ordre similaire.

### *a) Les incantations en (pseudo-)latin*

Tout d’abord, il est assez évident que la plupart des sorts sont jetés avec des mots à consonance latine mais auxquels il ne faut pas se fier pour apprendre son latin car, ce sont des verbes au présent de l’indicatif (marque du sujet portée par le verbe en latin), ou bien encore des noms communs. En fait, certains, tels Petréa Mitchell, sur son site ‘The Akashic record’, affirment que :

---

<sup>107</sup> N.B. Il sera effectué une analyse plus détaillée des référents asiatiques dans la partie correspondante.

<sup>108</sup> *Harry Potter’s World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Charles Elster: “The Seeker of Secrets: Images of Learning, Knowing, and Schooling”, pp.209-210

[incantations] come in a variety of languages. Oddly, modern-language spells which contain verbs are in the imperative (the command form) but the Latin ones are in the indicative (that is, descriptive of actions). There may be a deep reason for this, but it's probably just because Rowling was never forced to take Latin.<sup>109</sup>

Et pourtant, comment est-il possible d'affirmer que des mots incantatoires sonnent latin ? Du fait notamment de leurs suffixes en -us, -um ou -io. J.K. Rowling, elle-même, a avoué ne pas utiliser un latin grammatical, le justifiant en affirmant que, de cette manière, ces mots sont plus doués de pouvoir magique.<sup>110</sup> Voici une analyse qui se veut plus en profondeur des incantations à sonorités latines dans le tableau ci-dessous.

<i>incantation</i>	<i>origine latine</i>	<i>effet</i>
Accio**	<i>accire</i> , appeler	faire venir à soi
Amortentia*	<i>amor</i> , amour	filtre d'amour
Aparecium*	<i>apparere</i> , apparaître, se montrer	rendre visible
Anapneo (grec)**	je reprends souffle	faire reprendre souffle
Avis****	oiseau	faire sortir des oiseaux de sa baguette
Colloportus*/****	<i>colligere</i> , réunir + <i>porta</i> , passage, porte	verrouiller une porte
Crucio**	<i>cruciare</i> , tourmenter	torturer
Deletrius*	<i>deletum (delere)</i> , détruit, effacé	effacer
Densaugeo*/**	<i>dens</i> , dent + <i>augere</i> , faire croître	faire pousser les dents
Diffindo**	<i>diffundere</i> , répandre ou <i>diffindere</i> , fendre	briser, rompre et déverser
Dissendium*	<i>dissensio</i> , désaccord	ouvrir un passage secret
Enervate***	<i>enervare</i> , amoindrir, affaiblir	réveiller, rendre ses esprits
Episkey (grec)	<i>episkeuo</i> , je répare	réparer
Engorgio*/**	je fais enfler (français, 'engorger')	enfler
Evanesco**	<i>evanescere</i> , disparaître, s'évanouir	faire disparaître
Expecto Patronum**/****	<i>expectare</i> , attendre + <i>patronus</i> , défenseur	faire apparaître un défenseur
Expelliarmus*	<i>expellere</i> , repousser, rejeter	faire s'échapper des mains
Felix felicis*****	chanceux ou heureux (nominatif sg – génitif pl.)	rendre chanceux
Ferula****	verge, baguette	faire apparaître une tige
Finite Incantatem***/*	<i>finire</i> , limiter, borner + <i>incantare</i> , ensorceler	mettre fin à un sort
Flagrate***	<i>flagrare</i> , flamber	marquer au feu
Furnunculus****	<i>furoncle</i>	faire pousser des furoncles

<sup>109</sup> Mitchell, Petréa, 'The Akashic Record' [www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html](http://www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html)

<sup>110</sup> JKR at the Edinburgh Book Festival, 15/08/2004. Lindsey Fraser interview. [www.quick-quote-quill.org](http://www.quick-quote-quill.org)  
*There is a lot of Latin in the spells in your books. Do you speak Latin?* Yes. At home, we converse in Latin. Mainly. For light relief, we do a little Greek. My Latin is patchy, to say the least, but that doesn't really matter because old spells are often in cod Latin – a funny mixture of weird languages creeps into spells. That is how I use it. Occasionally you will stumble across something in my Latin that is, almost accidentally, grammatically correct, but that is a rarity. In my defence, the Latin is deliberately odd. Perfect Latin is not a magical medium, is it? Does anyone know where avada kedavra came from? It is an ancient spell in Aramaic, and it is the original of abracadabra, which means 'let the thing be destroyed'. Originally, it was used to cure illness and the 'thing' was the illness, but I decided to make it the 'thing' as in the person standing in front of me. I take a lot of liberties with things like that. I twist them round and make them mine.

Impedimenta****	<i>impedimenta</i> , obstacles	empêcher un geste
Impero**	<i>imperare</i> , ordonner	soumettre à sa volonté
Impervius*****	<i>impervius</i> , impraticable	rendre imperméable
Inanimatus Conjurus*	<i>in+animatus</i> , sans vie + <i>conjurare</i> , jurer ensemble	faire apparaître des objets inanimés
Incarcerous*	<i>carcer</i> , prison	entraver, entourer de cordes
Inferi***	habitants des enfers	cadavres que l'on peut animer
Incendio**	<i>incendere</i> , allumer, incendier	mettre en feu
Liberacorpus****	<i>liber</i> + <i>corpus</i> , libre + corps	délivrer d'un sort
Levicorpus****	<i>levare</i> + <i>corpus</i> , (sou)lever + corps	faire s'élever un corps la tête en bas
Legilimens****	<i>legere+mens</i> , lire+esprit	lire les pensées
Locomotor Mortis*	<i>locus</i> , à la place de + <i>mors</i> , la mort	faire mouvoir un corps inanimé
Lumos****	<i>lumen</i> , la lumière	allumer sa baguette
Mobilarbus*	<i>mobilis</i> + <i>arbor</i> , mobile + arbre	déplacer un arbre
Mobilicorpus****	<i>mobilis</i> + <i>corpus</i> , mobile + corps	déplacer un corps
Morsmordre*	<i>mors</i> + <i>mordere</i> , la mort + mordre	faire apparaître la marque noire
Nox****	la nuit, les ténèbres	éteindre sa baguette
Oppugno**	<i>opugnare</i> , attaquer	faire attaquer par une créature
Obliviate***	<i>oblivio</i> , l'oubli; <i>oblivisci</i> , oublier	faire oublier
Orchideous****	<i>orchodeae</i> , famille des orchidées	faire sortir des fleurs de sa baguette
Petrificus Totalus*	<i>petra</i> , pierre (français, 'pétrifier'), <i>totus</i> , entier	pétrifier, immobiliser
Portus****	<i>porta</i> , passage, porte	transformer un objet en 'Portkey'
Prior Incantato**	<i>prior</i> , précédent + <i>incantare</i> , ensorceler	conjuré le sort précédent
Protego**	<i>protegere</i> , protéger, défendre	se faire un bouclier
Quietus*****	calme, silencieux	rendre muet
Reducio**	<i>reducere</i> , ramener	faire désenfler
Reducto**	<i>reducere</i> , ramener	détruire des obstacles solides
Reparo**	<i>reparare</i> , reconstituer; restaurer	réparer
Sectumsempra*	<i>sectus (secare)</i> + <i>sempra</i> , coupé toujours	couper
Rictusempra*	<i>rictus</i> , bouche bée + <i>sempra</i> , toujours	faire ricaner
Serpensortia*	<i>serpens</i> , serpent + <i>ortus (oriri)</i> , levé, commencé	faire sortir un serpent de sa baguette
Sonorus*****	bruyant, retentissant	enfler sa voix
Specialis Revelio*/**	<i>specialis</i> , particulier + <i>revelare</i> , révéler	faire apparaître un écrit
Stupefy*	<i>stupere</i> , être étonné, paralysé	paralyser
Tergeo**	<i>tergere</i> , frotter, nettoyer	nettoyer
Wingardium Leviosa*	<i>wing</i> , aile en anglais + <i>levare</i> + <i>arduum</i> , abrupt, escarpé	faire voler

\* pseudo-latin et/ou composé

\*\* (pseudo) première personne du présent de l'indicatif

\*\*\* (pseudo) impératif présent

\*\*\*\* nom

\*\*\*\*\* adjectif

D'après ce corpus, l'affirmation suivante paraît justifiée, à savoir qu'il s'agit davantage de phonèmes latins que de mots en tant que tels. Beaucoup d'entre eux sont des compositions d'une part, et, d'autre part, certains s'étonneront probablement du fait que J.K. Rowling ait

aussi bien utilisé des noms et des adjectifs que des verbes. Qui plus est, au sujet de ces derniers, il semble important de souligner que ceux-ci sont conjugués soit à la première personne du présent de l'indicatif (-o) soit à l'impératif (-ate) alors qu'il eut été plus logique de n'avoir que ce dernier cas de figure pour des incantations, qui sont en réalité des ordres.

Alors pourquoi utiliser du 'latin' ? Il est vraisemblable que l'auteur suit le cliché inhérent à la sorcellerie selon lequel les sorts sont traditionnellement jetés dans cette langue mais, également, la tradition de l'enseignement du latin dans les 'public schools' britanniques. C'est ce que Julia Parks soutient:

Rowling's use of Latin or pseudo-Latin for the magical spells learned at Hogwarts also alludes to another aspect of British education: a Victorian awe for science and love of classifying. Knowing Latin names became associated with intellectualism and the schooling of the elite class. [...] The use of Latin associated with witchcraft and spells also has to do with a traditional British anti-Catholicism. The term 'hocus-pocus' comes from the Latin words for 'This is my Body, which was given up for you,' the sacred words of the institution said by Catholic priests during the blessing of the Eucharist.<sup>111</sup>

Il semblerait, par conséquent, que le recours à la langue latine, ou voulue comme telle (pour désigner des incantations ou des mots de passe), s'inscrive en fait dans des traditions britanniques.

Or, il n'est pas que les incantations qui aient une sonorité ou une étymologie classique.

## *b) Les noms propres d'étymologie latine ou grecque*

Effectivement, un certain nombre de prénoms ainsi que d'inventions porte la trace de leur origine latine. Or, si pour certains de ces mots cela paraît évident, notamment du fait du recours au suffixe latin(isant) en -us (Albus, Animagus, Rubeus, Nimbus, Regulus, Tenebrius...), pour d'autres parmi eux, retrouver une telle origine requiert un travail d'étymologiste.

---

<sup>111</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by G.L.Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de Julia Parks: "Class and Socioeconomic Identity in Harry Potter's England" pp.183-184

En effet, des personnages ont parfois des prénoms qui sont courants en Grande-Bretagne tant et si bien que la source grecque ou latine en est bien dissimulée. Pour illustrer ce type d'occurrence, citons 'Agatha' qui vient du mot grec 'agathos' signifiant 'bon' ou un prénom encore plus usuel, 'Peter' qui vient lui aussi d'un mot grec mais qui, lui, désigne une pierre. Relevant de la même catégorie on a : Agnes ('mouton' en latin), Amanda/Mandy ('aimable' en latin), Andrew ('masculin' en grec), Angelina ('petit ange' en latin), Basil ('roi' en grec), Errol (dérivé du latin pour 'errer'), Frank ('français' en latin), Gregory ('être aux aguets' en grec), Marge ('perle' en grec), Miranda ('admirable' en latin), Quentin ('cinquième' en latin), Veronica (dérivé du latin pour 'vraie image'), Ted/Theodore ('don de Dieu' en grec) et Vincent ('conquérant' en latin).

Toutefois, s'il semblerait que pour les personnages secondaires retracer le chemin linguistique de pareils noms propres n'ait pas d'incidence sur la lecture et l'analyse des *Harry Potter*, en revanche, pour les protagonistes et certains noms d'auteurs de manuels, de même que pour ce qui relève des néologismes, cette recherche va s'efforcer de démontrer à présent que se lancer sur un tel jeu de pistes est crucial. Par là sera aussi recherché à souligner une certaine richesse du langage de Rowling.

Tout d'abord, et bien que ces exemples soient relativement sporadiques, il paraît intéressant de citer le cas de deux auteurs de manuels de magie comme étant caractéristiques de l'onomastique intentionnelle de J.K. Rowling d'origine hellène ou romaine.

- Phyllida [Spore] aurait écrit *One Thousand Magical Herbs and Fungi*, ouvrage de botanique, ce à quoi elle semblait prédestinée puisque son prénom est dérivé du mot grec 'phyllos' signifiant une feuille. Certains noteront d'ailleurs avec intérêt que ce prénom a été maintenu en traduction française.

- [Newton Artemis] Fido [Scamander] est l'auteur de *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, ouvrage de zoologie, ce à quoi son deuxième prénom devait l'incliner (voir plus loin les références mythologiques) mais c'est le troisième qui est linguistiquement notable ici étant donné que le substantif latin 'fides' signifie la foi et la fidélité. Ceci tend probablement à indiquer le dévouement de l'auteur à son sujet.

Or, la pertinence des correspondances entre un nom à sonorité latine ou grecque et son référent est aussi remarquable au sein des néologismes que le langage de J.K. Rowling crée et

recèle. Encore une fois par souci de clarté un tableau (ci-dessous) cherche à étayer cette affirmation.

<i>mots</i>	<i>étymologie</i>	<i>définitions</i>
Animagus	<i>animal + magus (L)</i> animal + un sorcier	sorcier capable de se transformer en animal
Fidelius [Charm]	<i>fides (L)</i> , fidélité, serment	sort protégeant la localisation par le biais d'un gardien de ce secret
Gubraithian [Fire]	<i>Gubern (L)</i> , gouverner	branche de feu éternel, insigne de pouvoir
Homorphus [Charm]	<i>homo + morphos (G)</i> pareil + forme	sort anti-loup-garous
Metamorphmagus	<i>meta+ morphos+ magos(G)</i> plusieurs + forme + sorcier	sorcier capable de changer son apparence physique
Nimbus	<i>nimbus (L)</i> , nuage, pluie	marque de balais volant
Occlumens/cy	<i>occludere + mens (L)</i> fermer + esprit	sort permettant de fermer son esprit aux intrus
Omniooculars	<i>omnis + oculus (L)</i> tout, chaque + œil	sorte de caméra et de jumelles
Patronus	<i>patronus</i> , protecteur	défenseur sous forme de fumée
Veritaserum	<i>veritas + serum (L)</i> sincérité + petit-lait	potion faisant dire la vérité

L= latin ; G = grec

Il semble assez clair que les noms de sorts, de sorciers, de potions et d'objets magiques mentionnés ci-dessus sont dérivés du latin ou du grec, et que leur étymologie est en rapport direct avec leurs fonctions ou leurs définitions respectives. C'est pourquoi il est cohérent d'affirmer que le langage de J.K. Rowling fait preuve de ressources classiques issues de l'Antiquité occidentale dans ces occurrences.

Néanmoins, cet ensemble ne saurait être complet sans l'addition de prénoms de protagonistes ou de personnages de premier plan qui, eux aussi, possèdent une filiation linguistique similaire.

Du plus ponctuel au plus récurrent, certains auront noté les noms suivants :

- *Floreal [Fortescue]*, le glacier de la *Diagon Alley*, dérive son prénom du latin ‘florianus’, c’est-à-dire florissant, prénom qui est aussi celui du saint évoqué contre le feu et la sécheresse : le rapport avec les crèmes glacées semble clairement trouver là son origine<sup>112</sup> ;

- *Nigellus [Black/ Phineas]*, l’aïeul de *Sirius*, porte un prénom latin qui a pour signification la couleur noire qui est elle-même en adéquation avec le patronyme familial, et avec la connotation péjorative qui se rattache à cette généalogie ;

- de la même famille, *Bellatrix [Black-Lestrange]*, la cousine de *Sirius*, est une Death Eater et son prénom veut dire ‘femme-guerrier’ en latin, ce que le personnage est effectivement dans la narration ;

- à mettre dans la même catégorie, se trouve bien entendu la famille des *Malfoy* avec *Lucius*, le père, dont l’étymologie du nom est probablement une référence à Lucifer, c’est-à-dire ‘porteur de lumière’ (*lux* = lumière en latin), autrement dit l’ange du Mal ; et *Draco*, son fils, dont le prénom veut dire un ‘dragon’ en latin ;

- avec les mêmes connotations négatives et une étymologie latine, le lecteur aura sûrement à l’esprit le personnage désagréable du professeur de potions, *Severus [Snape]*, dont le prénom est explicite pour les anglais (*severe*) comme pour les français (*sévère*): sévère, dur, austère (adjectif ‘*severus*’ en latin). Ces significations correspondent parfaitement au personnage. Quant au sens d’ ‘intègre’, à lire le tome 6, certains lecteurs s’accorderont davantage à penser que ceci est une fausse piste comme il en est beaucoup dans *Harry Potter*.<sup>113</sup>

- Parmi les personnages plus sympathiques, il semble pertinent ici de relever celui de *Ludo(vic) [Bagman]* ; en effet son prénom signifie ‘jeu’ en latin, ce qui est en rapport direct avec son ex-statut de joueur de *Quidditch*, sa fonction de ‘secrétaire d’état’ en charge des sports et activités sportives magiques et également son rôle de parieur sportif ; c’est ainsi que le site ‘The Akashic record’ illumine le sens de son nom :

‘Ludo’ is Latin for ‘to play, sport’, but can also mean ‘to delude’ or ‘to deceive.’ This reflects both his sporting ways and his brief deception of both the goblins and the Weasley twins. However, ‘Ludovic’ could be an

---

<sup>112</sup> Il est également possible que ce nom soit associé au café Florian à Venise qui vend aussi, bien entendu, des glaces.

<sup>113</sup> Le tome 7, pourtant, dans un dernier retournement de situation, vient confirmer ce sens.

abbreviated form of ‘victor ludorum’, which means ‘winner of the games’, and reflects his days back playing with the Wimbourne Wasps.

- Deux exemples avec des référents qui sont dépeints dans une lumière plus avantageuse sont ceux de Luna [Lovegood] et de [Remus] Lupin. Tous deux sont mis sous la bannière de la lune dans le récit, mais ce n’est pas ce qui les rapproche étymologiquement. En effet, si la première dérive son prénom du mot latin désignant l’astre nocturne, en revanche le second voit vraisemblablement son patronyme tirer sa source du mot latin ‘lupus’ signifiant ‘loup’. C’est par conséquent l’origine latine qui permet de les rassembler ainsi que l’adéquation de leur nom avec une caractéristique, à savoir que Luna semble toujours être ‘dans la lune’ et que Lupin, quant à lui, est un ‘loup-garou’.

C’est pourquoi il est loisible d’affirmer que la découverte de l’étymologie latine ou grecque de bien des (prê)noms est une forme de révélateur d’un trait proéminent du personnage, ou autre, ainsi dénommé.<sup>114</sup> Le langage de J.K. Rowling, dans sa dimension ‘classique’, est donc bien réel et possède une fonction interprétative pour le lecteur attentif et averti, d’après l’analyse qui vient d’être effectuée.

Toutefois, il est encore possible d’étendre le champ d’investigation des références latines et grecques de ce langage en s’aventurant dans le labyrinthe mythologique hellène ou romain.

### *c) Les références aux civilisations grecque et romaine*

#### Des figures historiques

Aux abords de ce parcours culturel, un point factuel semble digne d’intérêt bien que ces références-là ne soient que parcimonieusement utilisées dans l’onomastique de J.K. Rowling : les allusions à des figures individuelles ou collectives de l’histoire de l’Antiquité gréco-romaine.

---

<sup>114</sup> Valérie Doussaud cite deux autres occurrences dans sa thèse, « Un grand nombre de prénoms plongent leurs racines dans le latin. Amos Diggory fait de très courtes apparitions. Son prénom stigmatise l’amour filial et accentue le caractère tragique de la mort de son enfant. [...] Dorcas Meadows a été tuée par Voldemort en personne : son prénom, ‘biche’ en latin, symbolise l’innocence sacrifiée sur l’autel de la cruauté.’ ‘Harry Potter : une écriture à secret(s)’, Paris X Nanterre, 2008, p.152, tome 1

D'une part, il est des personnages de second rang qui sont nommés d'après des *gens* célèbres du monde antique : Fabian [Prewett] (nom d'un général romain connu pour ses tactiques de retardement et d'escarmouches – membre de l'Ordre du Phénix assassiné), Terence [Higgs] (nom d'une grande famille romaine – c'est le prénom d'un élève de *Slytherin*, *Seeker* de son équipe de Quidditch) et [Blaise] Zabini (dérivé du nom de la tribu des Sabins dont l'épisode de l'enlèvement des Sabines est fort connu des latinistes – élève de *Slytherin* dont la généalogie décrite dans le tome 6 vient confirmer l'historique : “Zabini [...] turned out to have a famously beautiful witch for a mother (from what Harry could make out, she had been married seven times)”<sup>115</sup>).

D'autre part, la référence à *Ptolemy* (sur une carte à collectionner) de même que celle à *Tiberius* ou encore à *Hippocrates* rappellent, elles aussi, l'Histoire puisque Ptolémée était un astronome et mathématicien grec, *Tiberius* renvoie à deux empereurs romains et, enfin, *Hippocrates* représente la figure médicale par excellence de l'Antiquité, tant et si bien qu'il reste aujourd'hui un symbole de la médecine (en France les médecins prononcent toujours le serment éponyme).

Or l'adéquation des noms avec les fonctions est encore une fois vérifiée. Comment ? Par exemple, c'est un médecin sorcier qui porte le nom mentionné en dernier ci-dessus comme l'on pouvait s'y attendre ; ou encore ‘Tiberius’ est le prénom donné par J.K. Rowling à un membre du *Wizengamot*, autrement dit d'une instance dirigeante, ce qui est là aussi pertinent dans son rapport linguistico-historique.

Certains songeront donc que les études universitaires de l'auteur lui ont permis de colorer ainsi son langage ; c'est en tout cas ce que les illustrations données ci-dessus invitent à affirmer.

Une dernière invention potteresque devrait entériner cette thèse, celle des *Thestrals*, ces chevaux ailés signes de mauvais augure. Il est vraisemblable, en effet, que leur appellation soit dérivée du nom d'un poète grec du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, Thespis, auquel est attribuée la fondation de l'art de la tragédie. Le site ‘The Akashic record’ ajoute ce qui suit et qui vient justifier la pertinence du nom par rapport au référent : “The word ‘thespian’ can

---

<sup>115</sup> *HBPrince*, ch.7, pp.138-139

pertain to tragedy and drama in general. As ‘spectral’ pertains to ghosts and spectres, ‘thestrals’ are connected with tragedy. This must be why they are seen as such bad omens.” Quant à l’image du cheval ailé, elle rappelle celle de Pégase dans la mythologie grecque, objet de l’analyse à présent.

## Mythologie

Effectivement, avec les références mythologiques dont le langage de *Harry Potter* fait preuve et qui vont à présent être prises en considération, il semblerait que tout doute quant à la présence de la culture classique soit levé : c’est là le but de cette analyse.

astrologie	dieux et déesses	personnages et créatures
Andromeda, Alphard, Sirius, Narcissa, Bellatrix, Callisto	Alastor, Artemis, Doris, Hermes, Hestia, Janus, Mars [Marcus], Minerva, Mulciber, Nymphadora, Proteus, Scamander, Jupiter, Neptune, Saturn, Venus	Argus, Cassandra, Circe, Centaur, Chimaera, Dedalus, Ganymede, Griffin, Hippogriff, Hippocampus, Merpeople, Olympe, Penelope, Phoenix, Remus, Sybill, Hector, Damocles, Galatea

En s’efforçant de distinguer des lignes directrices en analysant ce tableau, une première évidence apparaît : tous les personnages qui portent des noms d’étoiles (eux-mêmes issus de contes mythologiques gréco-latins tels que *Les métamorphoses* d’Ovide) appartiennent à la famille *Black*, ce qui pourrait venir, selon certains, renforcer l’idée du noir/black avec la nuit où les étoiles peuvent alors se montrer et, d’autre part, étayer la maxime familiale ‘toujours pur’ comme le sont traditionnellement la nuit et les étoiles.

Par ailleurs, concernant la deuxième colonne du tableau, il paraît logique d’affirmer que l’onomastique faisant référence à des dieux et des déesses mythologiques est attribuée à toutes sortes d’êtres dans *Harry Potter* : un hibou avec *Hermes* (dieu messager grec), un sort avec *Proteus* (divinité marine changeant de forme), des auteurs de manuels avec *Artemis* (déesse grecque de la chasse) et *Scamander* (dieu-rivière grec), des sorciers ayant un rôle secondaire avec *Hestia* (la déesse du foyer grecque), *Mulciber* (autre nom pour Vulcain/Hephaïstos, dieu forgeron) ou *Marcus* (nom probablement issu du nom du dieu romain de la guerre, Mars) mais aussi des protagonistes avec *Alastor [Moody]* (démon vengeur grec) ou *Minerva [McGonagall]* (déesse romaine de la sagesse, des arts et de la guerre).

Qui plus est, ces dénominations paraissent être systématiquement en lien étroit avec une caractéristique du référent.<sup>116</sup> C'est ainsi qu'il est pertinent pour un hibou messager de porter le nom du dieu ailé messager des dieux, Hermès; de même, pour un Death Eater comme Mulciber celui d'un dieu souterrain. Un dernier exemple, celui de *Minerva* : l'enseignante ainsi prénommée fait montre de sagesse, de sévérité et d'intelligence à l'image de la déesse éponyme.

Une semblable adéquation est-elle également vérifiable pour ce qui est des noms mis dans la troisième colonne du tableau ? Pour répondre à cette interrogation, il faut d'abord préciser que cet ensemble comporte non seulement des noms de personnages, mais aussi des noms de référents culturels mythologiques pris en tant que tels, comme Circé (la sirène que rencontra Ulysse dans *l'Odyssée*) ou les être fabuleux que sont les hippocampes, les hippogriffes, les chimères, les phénix, les griffons, les sirènes et les centaures. Leur présence dans le langage de J.K. Rowling dénote la culture mythologique de l'auteur.

Or il y est aussi fait référence à des héros ou à d'autres personnages mythologiques célèbres, encore une fois par le biais des noms attribués. Dans l'ordre alphabétique, notons :

- Argus, personnage aux cent yeux tué par Hermès, dont le nom est porté par le concierge de l'école qui, bien entendu, scrute tout (bâtiments et élèves) ;
- Cassandra, la célèbre prophétesse grecque, voit son nom attribué à l'aïeule du professeur de divination, reconnue pour son don de prophétie et, de même sa descendante se prénomme Sybill, mot qui désignait les prophétesse du dieu Apollon ;
- Dedalus inventa le labyrinthe dans la mythologie grecque et il est possible que cela soit un trait inhérent au sorcier membre de l'Ordre du Phénix ainsi prénommé ;
- Olympe, le prénom de *Madame Maxime*, renvoie au mont où demeuraient les dieux grecs et, par conséquent, donne une connotation divine au personnage tout en correspondant parfaitement à sa stature physique de géante ;

---

<sup>116</sup> Valérie Doussaud, dans sa thèse, a fait une étude détaillée de cette adéquation. 'Harry Potter : une écriture à se cret(s)', Paris X Nanterre, soutenue le 6 juin 2008, pp.145-151, tome 1

- Pénélope, le prénom de l'élève de *Ravenclaw*, déléguée et amie de Percy Weasley, rappelle la femme du héros Ulysse, célèbre pour sa patience et sa détermination ; mais la diégèse ne laisse pas apparaître de lien ;

- enfin Remus, le prénom du sorcier loup-garou membre de l'Ordre du Phénix, est celui du co-fondateur légendaire de Rome, élevé par une louve de telle sorte que, de même que pour son patronyme, le champ lexical du loup unit clairement le référent à son nom.

Par conséquent, la question posée plus haut doit recevoir une réponse affirmative d'après ce qui vient d'être exposé.

En résumé, suite à l'analyse ci-dessus, la logique veut donc la confirmation de l'hypothèse selon laquelle le langage de J.K. Rowling est pétri de culture classique gréco-latine, du fait du grand nombre de références mythologiques dans le récit, et tout particulièrement dans l'onomastique. Il est encore une fois vérifié que les noms sont autant d'indices que le lecteur de *Harry Potter* peut exploiter pour mieux comprendre et se délecter du langage de la narration.

#### *d) Les références grecques et latines en traduction*

Tous les mots mentionnés ci-dessus renvoient donc bien aux langues ou aux mythes grecs et latins dans la version originale britannique mais, ces allusions ont-elles été ou non conservées en traduction ?

Il semblerait que le maintien n'ait pas été systématique en fait. Il est évident, bien sûr, que lorsque des exonymes existent en langue d'arrivée, ils ont souvent, mais non pas systématiquement, été employés (cf annexes). C'est ainsi que *Penelope* devient Pénélope en français. Néanmoins, pour ce qui relève de l'onomastique, J-F. Ménard a plutôt eu tendance à importer les noms propres latins (Narcissa, Minerva, Dedalus par exemple au lieu d'utiliser les exonymes Narcisse, Minerve, Dédale...).

De même, en regardant la traduction néerlandaise, il est possible de faire un constat presque identique car non seulement le texte d'arrivée voit le maintien d'un nom à connotation grecque ou latine mais, qui plus est, des ajouts. C'est de cette façon, que *Dumbledore* est dénommé 'Perkamentus' (modifiant la connotation pour souligner le côté parcheminé, ancien

et latin –us- du directeur de l'école<sup>117</sup>) ; le patronyme *Malfoy* est latinisé en 'Malfidus' sans changement de sens; mais le prénom *Gilderoy* devient 'Gladianus' en néerlandais<sup>118</sup>.

Or, au sujet de l'utilisation des langues grecques et romaines, si beaucoup d'incantations ayant recours à ces langues sont importées en traduction, certaines néanmoins sont modifiées, ce qui peut paraître surprenant. En effet, parfois, J-F. Ménard a traduit les incantations (cf annexes), comme par exemple 'Diffindo' en 'Cracbadaboum', ce qui paraît peu justifiable. Pourquoi ? Parce que si le texte de départ a recours à une langue autre que la sienne et que celle d'arrivée de la traduction, il n'existe pas de raison, en théorie, pour opérer des transformations. Certains songeront que la cause sous-jacente du choix du traducteur français résiderait dans l'idée qu'il se fait de son lecteur, qu'il aura jugé trop jeune pour comprendre une langue latinisante (peut-être sous l'influence de l'éditeur). Néanmoins, cela transforme l'œuvre initiale et, par ailleurs, la proximité linguistique diachronique entre le français et le latin étant bien plus forte que celle entre l'anglais et le latin, il semble cohérent d'affirmer que le lecteur français eut été plus apte à comprendre les incantations latinisantes que son contemporain britannique. D'ailleurs, la traduction en espagnol, autre langue latine, ne montre pas d'altérations aussi importantes.

Le tableau ci-dessus cherche à dresser une liste des modifications latines opérées par les traducteurs français, néerlandais et espagnols.

---

<sup>117</sup> "Perkamentus : komt van perkament (=een soort papier, leerlingen van Zweinstein schrijven er op). Van iemand die erg oud is wordt soms gezegd dat zijn gezicht op perkament lijkt. Misschien heft Buddingh' daarom deze naam gekozen." / celavient de parchemin (= une sorte de papier sur lequel les élèves de Zweinstein/Hogwarts écrivent). On dit aussi de certaines personnes très âgées qu'elles ont le visage parcheminé. Il est possible que ce soit pourquoi Buddingh' a choisi ce nom. [home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie/page8.html](http://home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie/page8.html) consulté le 27/12/05

<sup>118</sup> [home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie/page8.html](http://home.hccnet.nl/h.kip/encyclopedie/page8.html) consulté le 27/12/05 - "Gladianus : afgeleid van gladjanus, een gladde gewiekste vent" / vient de la dénomination d'un type qui se vante.

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>	<i>castillan</i>
Colloportus	colloporta	**	fermaportus
Crucio	endoloris	**	**
Deletrius	destructum	**	**
Densaugeo	dentesaugmento	**	**
Dissendium	**	**	**
Enervate	**	enervatio	**
Expecto Patronum	spero patronum	**	**
Flagrate	flambios	flagrato	**
Furnunculus	furunculus	furniculus	**
Impervius	**	nonpluvius	**
Incarcerous	incarcerem	**	incarcero
Obliviate	oubliettes	amnesia	**
Quietus	sourdinam	**	**
Orchideous	**	orchidea	**
Silencio	**	**	silencius
Stupefy*	stupefix	paralitis	desmaius*
Scourgify*	récurvite	sanitato	fretotego*

\* non latin(isant) ; \*\* = idem

D'après cette liste, il paraît vraisemblable que si les versions néerlandaise et castillane comportent quelques modifications, celles-ci conservent une sonorité latine avec une tendance pour la première à homogénéiser les suffixes (-o, -a et -us). En revanche, ce n'est pas toujours le cas des 'traductions' de la version française qui ont davantage une consonance française ('endoloris' vient de 'douloureux' ou de 'endolori' et 'sourdinam' de 'sourdine' par exemple). En conséquence, il semble permis de voir dans la traduction française une simplification du langage. La perte de cette richesse est probablement due au souci du traducteur, ou de l'éditeur, de faciliter la compréhension du lecteur. Certains resteront dubitatifs quant à la pertinence d'une telle vision du lectorat.

En définitive, les traductions des allusions culturelles hellènes et romaines dénotent des options de lecture et de ré-écriture différentes selon les versions, même s'il faut souligner le fait que, dans la plupart des occurrences étudiées ci-dessus, l'emprunt/report a davantage été statistiquement utilisé que l'adaptation.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Citons à titre de comparaison le traitement de ces incantations latinisantes en chinois, japonais et vietnamien. Both the Chinese and Taiwanese translators try most of the time to translate spells into Chinese. The Mainland translator has a preference for four-character expressions. The Taiwanese translator goes for three-character expressions, sometimes preceded by a suitable sound. The Japanese translator generally transliterates the Latin

### 3) Mythes et étymologie du Moyen-Orient, d'Asie et références universelles

Parmi les pratiques magiques et les créatures fantastiques que le langage de J.K. Rowling désigne, nombreuses sont celles qui sont originaires du Moyen-Orient ou d'Asie, ou encore qui appartiennent au folklore universel. C'est ce que cette partie va s'efforcer de mettre en valeur.

#### *a) Une culture universelle*

Dragons, démons, fées, loups-garous, vampires, unicorns, yetis et créatures aquatiques à figure humaine ou animale, qui habitent l'univers potteresque, se retrouvent dans des mythes du monde entier. Le langage de J.K. Rowling y fait référence de manière récurrente, et il est entendu que les traducteurs ne furent pas en peine de trouver les équivalents (hormis le cas du néologisme 'Merpeople' qui posa sûrement un problème à J-F. Ménard puisque la langue française ne désigne que la version féminine de ces êtres fabuleux – une sirène).

De même les mots signifiant des pratiques de métamorphose, de prophétie et de lectures diverses et variées de signes (chiromancie, tasséomancie, etc.) relèvent d'un folklore commun à des pays de par le monde.

D'ailleurs, de nombreux pays et lieux du globe sont mentionnés (Africa, Albania, Andorra, Assyria, Australia, the Black Forest, Bulgaria, the Canary Islands, France, Paris, Dijon, Egypt, Ireland, Luxembourg, Majorca, Minsk, Mongolia, Norway, Ouagadougou, Peru, Poland, Romania, Transylvania, Uganda), comme si une leçon de géographie était implicitement donnée.

---

spell into katakana. After the katakana she gives the meaning in Japanese. This is quite acceptable to the Japanese, who not only uncomplainingly accept large numbers of katakana expressions from English, but actually prefer such expressions for the 'sophistication' and 'authenticity' they bring. [...] The Vietnamese translator uses the English spell unchanged in Books 1-4, with footnotes where necessary to explain the meaning. In Book 5, however, she changes back tack to use Vietnamese only to translate spells. Through all this, there is remarkable inconsistency from one occurrence to the next. [www.cjvlang.com](http://www.cjvlang.com), consulté le 16/11/06 – le traitement en langues asiatiques est donc très mixte également.

Mais, avec la propagation de plus en plus fréquente de certaines idées, il semble également possible d'affirmer que des notions telles que celle de la symbolique des fleurs, des noms de saints chrétiens, ou encore celle de l'astrologie, appartiennent aujourd'hui à une culture universelle. Or, il semblerait que ces références transparaissent dans le langage de J.K. Rowling et, plus exactement, dans son onomastique. Le tableau ci-dessous cherche à expliquer cela.

noms	signification	personnage
<i>fleurs</i>	<i>signification symbolique</i>	
Lavender	méfiance	élève de Gryffindor
Lily	pureté et gentillesse	mère de Harry Potter
Petunia	colère et rancune	tante de Harry et sœur de Lily
<i>quelques saints</i>	<i>renvoi culturel</i>	
Nicholas	le père Noël	fantôme sympathique de Gryffindor
George	saint anglais terrassant le dragon	frère Weasley
Andrew	saint écossais	élève
Kevin	saint irlandais	élève
<i>étoiles</i>	<i>signification étymologique</i>	
Bellatrix	guerrière	Death Eater, cousine de Sirius
Rabastan	tête du serpent	Death Eater
Sirius	chien	parrain de Harry et Animagus

Encore une fois, il semble cohérent de voir des correspondances claires et adéquates entre ces prénoms, les rôles respectifs des personnages qui les portent, et la signification culturelle rattachée au nom propre. Ainsi, le parrain de Harry, Sirius, a le pouvoir de se transformer en chien et, comme l'étoile éponyme, c'est un guide pour son filleul ; ou encore, la mère du héros se prénomme Lily, et elle est dépeinte comme étant effectivement pure et aimable. De plus, comme l'a remarqué Valérie Doussaud, elle porte un nom de fleur tout comme sa sœur, ce qui « suggère une harmonie familiale certainement souhaitée par les parents de Lily et Petunia Evans. Les deux termes apparemment anodins font ressortir par contraste la triste mésentente entre les deux sœurs ».<sup>120</sup>

Enfin parmi les noms propres de J.K. Rowling, il paraît aussi exact ici d'inclure les êtres ou plantes suivantes comme références folkloriques connues, par certains, dans le monde entier. Il sera donné à leur sujet quelques informations tirées des sites internet précités.

---

<sup>120</sup> Doussaud, Valérie, Thèse : 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', Paris X Nanterre, soutenue le 6 juin 2008, p.145, tome 1

Tout d'abord, dans le domaine botanique, sujet d'une discipline enseignée à *Hogwarts* et donc linguistiquement important, il est plusieurs fois fait référence à la *Mandrake* ("regarded as a plant with special powers because the root roughly resembles the human figure. It was supposed to grow under the feet of a hanged man and could only be pulled from the ground after performing the necessary rituals. It was advisable to put wax in the ears before one attempted to do this: the mandrake would scream when pulled free and this could cause deafness.").

Dans le domaine volcanique, c'est le *Bezoar* qui est réitéré par le langage ("a sort of calculus or concretion, a stone found in the intestines of mostly ruminant animals. There are several varieties of bezoar, some of which have inorganic constituents and others organic. Bezoars were formerly sought after because they were believed to have the power of a universal antidote against any poison.").

Dans le domaine zoologique, le *Basilisk* se trouve être un protagoniste du tome 2, animal fabuleux qui tire son nom du mot grec pour un roi, et qui désigne le roi des serpents dans la mythologie universelle ("In art, the basilisk symbolized the devil and the antichrist. According to legend, there are two species of the creature. The first kind burns everything it approaches, and the second kind can kill every living thing with a mere glance. Both species are so dreadful that their breath wilts vegetation and shatters stones. The only way to kill a basilisk is by holding a mirror in front of its eyes, while avoiding to look directly at it. However, even the basilisk has natural enemies. The weasel is immune to its glance. A more dangerous enemy is the cock for should the basilisk hear it crow, it would die instantly.").

Enfin dans le domaine biologique, il paraît pertinent de citer les *Gnomes* qui infestent le jardin des *Weasley* ("small, misshapen, dwarf-like creatures that dwell in the earth. The name was given to them by the medieval scholar Paracelsus").

Par conséquent, la démonstration semble avoir été faite que le langage de J.K. Rowling inclut de nombreuses références folkloriques et culturelles universelles. Or il semblerait aussi que certains êtres fabuleux soient, eux, issus de cultures plus circonscrites à l'origine, à savoir celles très anciennes d'Égypte, du Moyen-Orient et d'Asie.

## *b) Les mythes et langues orientales*

Encore une fois, il semblerait que cela soit essentiellement les noms propres qui possèdent ces références intrinsèques et, tout particulièrement, en raison de l'étymologie des noms qui vont être analysés ci-dessous.

Au préalable, néanmoins, il s'agit aussi de rappeler les origines (moyen-)orientales de certaines pratiques et êtres magiques. C'est ainsi que A&E.Kronzek<sup>121</sup> indiquent que la tradition du mauvais œil est née en Egypte et apparaît dans la Bible ; lire les lignes de la main vient d'Inde ; les sphinx et les phénix sont des créatures de la mythologie et de la culture égyptienne ; les goules sont des déterreurs de cadavres dans les légendes arabes ; les kappas sont des esprits de l'eau dans le folklore japonais ; et les nagini sont des femmes superbes à tête de reptile, ceintes de serpents, dans les légendes indiennes.

En ce qui concerne l'étymologie de nombreux noms de personnages (élèves, sorciers, statuts, portraits), elle est donnée dans le tableau suivant d'après les informations données par les sites Internet précités.

<i>noms</i>	<i>étymologie</i>
	<i>hébraïque ou araméique</i>
Amos [Diggory]	'porté' - prophète de l'Ancien Testament
Barnabas	missionnaire du Nouveau Testament
Bartemius [Crouch]	'fils de Tolmaï'
Golgomath	'golgotha' = 'crâne'
Gideon [Prewett]	'qui n'a qu'un moignon pour main' - juge israélite
Goldstein	'pierre dorée'
Hannah	'Dieu m'a pris dans sa faveur' - mère de Samuel
Jack/Jane/Jones	John, 'Yahvé m'a béni'
James [Potter]	Jacob
Joey	Joseph, 'que Yahvé engendre'
Jordan [Lee]	'qui coule' - rivière
Lily/Lisa [Evans]	Elisabeth, 'Dieu est ma satisfaction'
Malkin	'reine'
Michael [Corner]	'qui ressemble au Seigneur', archange biblique
Molly [Weasley]	Mary, 'enfant souhaité'
Apollyon	surnom de Satan
Sally	'princesse'
Susan [Bones]	'lis' - héroïne du livre de Daniel
Thomas	'jumeau'
Zacharias [Smith]	'Yahvé s'est souvenu' - prophète escatologique

<sup>121</sup> Kronzek, A&E, *Le livre de l'apprenti sorcier*, Paris : L'Archipel, 2002

	<i>arabe ou égyptienne</i>
Ali Bashir	messenger de bonnes nouvelles, envoyé par Allah'
Dervish	groupe de musulmans soufi
Hassan Mostapha	<i>hassan</i> , 'qui embellit'; <i>mostapha</i> , 'choisi, élu'
Phineas [Black-Nigellus]	'personne noire' en égyptien
	<i>asiatique</i>
Cho Chang	<i>cho</i> , très; <i>Chang</i> , personne intelligente et rapide
Nagini	déesse mi-humaine, mi-reptilienne
Padma Patil	le lotus, symbole d'intelligence - déesse hindoue du Ganges
Parvati Patil	déesse hindoue des montagnes
Patil	patronyme indien fréquent

Si certains noms sont en réalité courants en Grande-Bretagne (Hannah, Michael, Sally, Thomas...), et que leur origine étymologique étrangère s'est perdue, il en est d'autres que J.K. Rowling semble avoir pris soin de sélectionner dans sa collection puisque le nom correspond tantôt à la nationalité (par exemple Hassan Mostapha est un juge arbitre qui vient d'Égypte) mais surtout, à plusieurs reprises, il est implicitement exploité à des fins informatives sur la personnalité. C'est ainsi que *Cho Chang* est effectivement dépeinte comme une jeune fille vive puisqu'elle est le *Seeker* de son équipe de Quidditch ; Zacharias [Smith] n'est pas vu comme un personnage sympathique<sup>122</sup>; et, Phineas voit son prénom être une quasi tautologie de son patronyme, renforçant ainsi le trait sombre de toute la famille.

En conséquence, la démonstration semble avoir été établie d'un langage pétri de cultures venant du dans le monde entier et/ ou connues partout.

Il sera noté d'ailleurs avec intérêt que les noms propres dénotant l'appartenance à une nationalité orientale ont été maintenus en traduction. Le traitement des autres, lui, a été effectué de façon similaire à ce qui a été vu précédemment (report en français et en espagnol, et substitution en néerlandais).

Encore une fois, enfin, il a été permis de voir et de souligner la fréquente adéquation entre dénomination et référent, si bien que le langage de J.K. Rowling s'affirme comme étant un jeu de piste linguistico-culturel.

---

<sup>122</sup> Le tome 6 narre également un épisode où paraît son aïeule qui porte également un nom hébreu, Hepzibath, et dont le trait stéréotypé peu sympathique et avare est aussi mis en avant.

## CHAPITRE 4 : CONCLUSION : TRADUIRE LE LEXICULTUREL

Pour achever cette partie, voici une synthèse au sujet du traitement de la culture en traduction, la culture telle qu'elle imprègne, informe et pétrit le langage de J.K. Rowling. En prémisses, il avait en effet été souligné combien la transposition du lexiculturel (pour reprendre le terme de Fabrice Antoine) pouvait être une pierre d'achoppement de la traduction, bien que le professionnel ait pour tâche d'être effectivement « passeur de mots et contrebandier de culture ».

Quelle(s) culture(s) ont été notées comme la substantifique moelle du langage des *Harry Potter* ? Evidemment celle britannique semble la plus prégnante étant donné que la diégèse est située et rédigée en premier en Grande-Bretagne. A ce sujet, l'étude s'est efforcée de mettre en lumière les références littéraires et civilisationnelles (scolaires, sociales, géographiques et culinaires) que le langage emploie. De plus, et notamment du fait des pratiques magiques qui informent la narration, il a été souligné qu'il est possible d'observer aussi des références à des cultures ayant cours de par le monde. Mais, c'est surtout l'élément onomastique qui a été pris en considération pour mettre en valeur le trait culturel inhérent au langage de J.K. Rowling.

C'est pourquoi ici la traduction du nom propre sera l'objet plus spécifique de l'analyse après un bref rappel des observations au sujet des versions étrangères des autres lexies culturelles.

### 1) Traduire la culture scolaire et culinaire

Il a été vu que le langage fait souvent référence au système scolaire des pensionnats britanniques (huppés) ainsi qu'à la nourriture typiquement anglaise. Toutefois, étant donné que ces référents sont des spécificités de la culture de ce pays, la difficulté de les rendre en traduction a été soulignée. Comment faire lorsque des équivalents n'existent pas en langue d'arrivée ? Ou plutôt quels équivalents trouver, ou quelles techniques employer, sans perdre la connotation culturelle ?

L'emprunt ou la traduction littérale semblent être pertinents lorsque le contexte explicite la teneur du référent. Cette technique paraît avoir eu la préférence du traducteur espagnol.

En cas contraire, le traducteur peut opter pour l'hyponymisation faisant ainsi son deuil de la possibilité de tout transposer. Le danger est alors d'utiliser un équivalent culturel de la culture d'arrivée, avec, pour risque majeur, celui de brouiller les repères culturels du texte traduit par rapport à sa culture initiale.

Un traducteur peut également s'avouer vaincu apparemment en passant sous silence la notion en question, c'est-à-dire en ne traduisant pas – il a été observé que c'est ce que J-F. Ménard (ou l'éditeur ?) a eu la tentation de faire à quelques reprises. Mais il a eu aussi recours à une autre technique, à savoir celle de la glose explicative intra-textuelle qui, bien que s'écartant un peu du texte de départ, a pour avantage d'éclaircir ce qui pourrait être sibyllin pour son lecteur<sup>123</sup>.

Or, en ayant un fort souci de ce lectorat, un dernier moyen semble pertinent, celui de la note ou du glossaire. Ainsi, pour Michel Ballard, la note est « le traitement réaliste et honnête d'un contact avec la spécificité d'une culture étrangère »<sup>124</sup>. En effet, la note paraît, dans certains cas, permettre à « la traduction d'assumer pleinement sa fonction : préservation de l'identité et de l'étrangéité dans le texte et le transfert des effets de sens [et de la culture étrangère] en note »<sup>125</sup>. Il est probable que des soucis éditoriaux, de même qu'une certaine image du lecteur ont pu infléchir les choix des traducteurs. En effet, les *Harry Potter* sont publiés (et connus) comme livres de littérature de jeunesse, tant et si bien que leur édition se refuse traditionnellement à l'inclusion de notes, propres à rebuter le jeune lecteur, du fait de la rupture inévitable du parcours du récit.

En définitive, il semblerait que ce soit bien la perception du lecteur qui ait la plus grande influence quant aux options de traduction du lexiculturel.

---

<sup>123</sup> « Gallimard Jeunesse : tour de force ou de magie ? » *Le Figaro*, 27/09/05, Mohamed Aïssaoui. « 'Le plus intéressant, explique Jean-François Ménard, c'est d'arriver à faire passer auprès des lecteurs de langue française un univers complexe, typiquement britannique qui ne leur est pas forcément familier.' Pour cela, le traducteur utilise l'Oxford English Dictionary, les dictionnaires d'anglais du Moyen Age, et ceux du grec et du latin, tant les références aux langues anciennes et à l'étymologie sont légion. »

<sup>124</sup> Ballard, Michel. 2001, p.111

<sup>125</sup> Ballard, 2001, p.180

## 2) Traduire les noms propres culturels

Or, la recherche a mis précédemment en avant dans quelle mesure ce bagage culturel de la langue de J.K. Rowling tenait souvent aux noms propres.

Comment traduire ce qui pourrait être désigné par ‘l’onomasticoculturel’ ? Pour répondre à cette interrogation, il faut tout d’abord préciser que c’est l’analyse de Michel Ballard dans *Le nom propre en traduction* qui vient étayer les propos, et qui sera donc citée à plusieurs reprises dans l’analyse ci-dessous.

Comme Michel Ballard le souligne, il semble exister une contradiction inhérente à l’idée de traduire l’onomastique puisque, de par sa nature, le nom propre sert, en principe, à désigner un référent unique n’ayant pas d’équivalents alors que, par définition, la traduction est recherche d’équivalence. S’en tenir, néanmoins, à cette notion du nom propre serait oublier le fait que ce dernier possède aussi un sens – sens plus ou moins dissimulé et/ou plus ou moins exploité par un auteur, et notamment en littérature. Le considérer comme un signe au signifié plus ou moins aplati, à fonction essentiellement identificatrice est par trop réducteur. Et même, au premier degré, il paraît important de garder à l’esprit les fonctions de marqueur social ou locatif, et d’identificateur ethnique, en situation de traduction (contact interculturel) du nom propre : le traduire et c’est risquer de perdre ces connotations. Bref, le traducteur se retrouve ici devant le dilemme inévitable entre l’acclimatation à la langue d’arrivée d’un côté et, de l’autre, la préservation de l’étrangeté de l’élément original.

Il est entendu que ce choix draconien n’est pas systématique :

Il y a des cas pour lesquels le passé culturel commun, les modes de désignation de certains référents communs ou extérieurs ont généré des équivalences qui relèvent d’une traduction quasi-lexicale. Mais il y a aussi, et surtout, les phénomènes d’assimilation naturels caractéristiques des langues en contact qui viennent gommer à des degrés divers l’étrangeté des noms propres.<sup>126</sup>

C’est ainsi que les noms propres géographiques extra-diégétiques tels que *London* ou *Suffolk* ne posent pas de problèmes ou, en d’autres termes, « il convient d’établir une distinction entre les noms réels, opaques ou régis par l’usage, et les créations d’auteurs dont l’étymologie est

---

<sup>126</sup> Ballard, 2001, p.203

visiblement signifiante et parfois utilisée à divers desseins ». <sup>127</sup> Néanmoins, un bémol doit être introduit ici : en effet, si le traducteur français a effectivement emprunté ces noms propres, ou bien a eu recours à leurs exonymes, quand ceux-ci existent, le traducteur néerlandais, plus cibliste, a eu tendance, de plus en plus au fil des tomes, à traduire cette géographie par des paraphrases génériques de substitution ('het oosten van het land' pour Norfolk ou 'zuiten van de Theems' pour Elephant and Castle par exemple).

Mais, lorsque la signification d'un nom propre est développée par un récit, il est évident que le traducteur doit trouver la solution la meilleure possible, afin de rendre la même impression que celle produite par le texte de départ :

Tout en constituant une classe spécifique, le nom propre entretient une relation à un référent et des relations avec les vecteurs de sens que sont les syntagmes descriptifs et les noms communs ; [...] ce réveil du sens endormi, qui couve sous la fonction de simple désignateur [...] Une autre part importante des problèmes relève d'une exploitation de la signifiante du nom propre à des fins diverses (jeux de mots, commentaires, décor) et d'une négociation du sens créé ainsi que des attaches avec la culture d'origine ; c'est un domaine où l'on voit s'affronter, ou co-exister, les différentes conceptions de la traduction : acclimatation ou préservation de l'étrangéité de l'élément original. [...] le nom propre tout autant qu'un désignateur est un réservoir de sens qui sollicite l'action du traducteur avec d'autant plus de force que le texte de départ contient une exploitation de ce potentiel. <sup>128</sup>

Il s'agit donc de traduire l'étymon du nom propre du fait de l'exploitation de sa signifiante en tant que telle ou, parce qu'elle est utilisée à divers degrés, en passant outre à « l'interdit sur la pulsion de traduire » jeté par « la visée d'homogénéité et la fonction de repère culturel assumée par le nom propre » <sup>129</sup>. En effet, il a été vu plus haut combien un nom propre peut posséder en réalité un riche potentiel de signification (cette dimension sera, d'ailleurs, étudiée encore davantage lorsque seront envisagés les jeux de mots et les inventions). Quelle est cette richesse de sens ?

---

<sup>127</sup> Ballard, 2001, p.34

<sup>128</sup> Ballard, 2001, pp.204-205

<sup>129</sup> Ballard, 2001, p.20

en plus de sa fonction de référence, [le nom propre] véhicule un sens étymologique, qui peut être sans rapport avec son référent mais qui peut être sollicité par un auteur à des fins diverses. Par ailleurs, en raison de son appartenance au tissu de la langue, le nom propre possède, comme le nom commun, des caractéristiques telles que les sonorités ou les connotations, qui interviennent à des degrés divers dans la constitution du sens ou tout au moins de l'impact sociolinguistique de ce signe comme désignateur.<sup>130</sup>

C'est ainsi que la remarque a été faite, par exemple, que certains noms propres dans *Harry Potter* sonnaient latin, français ou irlandais et, bien entendu, pour beaucoup, anglais, tant et si bien que leur substituer un autre terme dans le texte d'arrivée mettait en péril les associations d'idées et l'image que le lecteur pouvait se constituer du référent.

Mais, en définitive, quels sont exactement les procédés de « traduction » d'un nom propre d'après la recherche effectuée ci-dessus ?

- le report ou emprunt, c'est-à-dire la non-traduction, est une stratégie vraisemblablement adéquate quand l'usage, ou la non-exploitation du sens du signe, le permet mais elle se trouve limitée par le jeu de l'assimilation phonétique (*Harry*, par exemple, se prononce différemment en anglais et en français du fait des phonèmes [h] et [R]), ou celui de la désignation distincte (essentiellement pour les référents culturels universels: *London/Londres, Christmas/Noël...*) ;
- la substitution, c'est-à-dire l'insertion de la définition ou d'une forme d'explication dans le texte à la place du terme d'origine ;
- la traduction du sens de l'étymon ou, plus exactement, d'un sens lorsque le sémantisme est multiple ;
- l'hyponymisation, soit à l'intérieur de la catégorie des noms propres, soit par retour à la catégorie des noms communs avec utilisation du désignateur de la classe d'objets ;
- l'utilisation, risquée, d'un équivalent culturel de la culture d'arrivée ;
- l'incrémentialisation, c'est-à-dire l'introduction d'une note intra-textuelle à côté du nom propre ;

---

<sup>130</sup> Ballard, 2001, p.108

- et enfin la note.

Si ce dernier procédé a été exclu, sans doute pour des raisons éditoriales, des traductions des *Harry Potter*, le foisonnement des noms propres à fonction d'identificateur culturel a donné lieu dans la plupart des cas au recours, soit au report, soit à la traduction étymologique, sans pour autant que les autres stratégies aient été tout à fait rejetées. J-F. Ménard, en semi-sourcier, n'a pas hésité à pratiquer régulièrement le report mais W. Buddingh', en cibliste lui, a traduit bien plus fréquemment l'étymologie transposant par là le récit dans un pays n'ayant presque que le nom de Grande-Bretagne. En effet, il a même été jusqu'à employer des équivalents culturels néerlandais comme, (à titre d'illustration, 'Oudjaar' pour 'Bonfire Night', vu plus haut). Sa traduction voit souvent l'évacuation des références culturelles de départ.

Quant à l'exploitation du sens (du nom propre) à des fins musicales ou humoristiques, c'est ce qui va maintenant être étudiée dans une seconde partie consacrée à ces dimensions du langage de J.K. Rowling.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Il faut remarquer que les procédés énoncés ci-dessus valent pour les langues ayant recours au même alphabet. Un nota bene semble de mise pour les langues ayant recours à d'autres scripts. "How do CJV normally handle foreign names? [...] In translation, there are several ways of rendering foreign names in any language. Probably the main ones are: 1. Use of original name unchanged [...]. 2. Transliteration – the phonetic rendering of the original name in a different script. [...] 3. Translation – rendering the meaning of the original name. [...] in European languages there is also a tradition of equating names between different languages." [www.cjvlang.com/HPotter](http://www.cjvlang.com/HPotter)

Overall appraisal of proper names in the Harry Potter books (Chinese and Japanese translation). In general, the Mainland translation of Harry Potter gives the impression of having been written by a scholar – the names are accurate and conscientious attempts to render the English phonetically but are largely lacking in any magic or charm. [...] the [Taiwanese] translator has tried to make the names fit in with the book and its atmosphere. Names are shorter, more easily remembered, and more meaningful than in the Mainland version. [...] In the Japanese version, apart from transliterating names directly into katakana, the author has obviously not felt the need to creatively adapt English names for young Japanese readers. This reflects the huge familiarity that Japanese readers feel with English words. » [www.cjvlang.com/Hpotter/names.html](http://www.cjvlang.com/Hpotter/names.html), consulté le 16/11/06

# Deuxième partie : Un langage musical et humoristique

## Introduction

Si les critiques ne paraissent pas trouver un accord à propos de la littérarité de l'écriture de J.K. Rowling, certains lui reprochant son manque d'élégance<sup>132</sup> ou de musicalité<sup>133</sup>, beaucoup tels Nancy Jentsch et Stephen King, ont néanmoins remarqué et applaudi l'aspect ludique du langage<sup>134</sup>.

---

<sup>132</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: Routledge Falmer, 2003 – Article de Anne Hiebert Alton: “Generic Fusion and the Mosaic of HP” – p.161

<sup>133</sup> *J.K.Rowling's Harry Potter Novels*, Philip Nel, Continuum Contemporaries, 2001 – *Scotland on Sunday's* Alan Taylor asserted that ‘as a stylist, [Rowling] is competent rather than inspired. Her sentences do not sing, there is no music in her prose.’ p.56

<sup>134</sup> “Harry Potter and the Tower of Babel”, Nancy K. Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.292-293 “One significant aspect of language in the Harry Potter books is J.K.Rowling's sense of playfulness.[...] In names, in the coining of new words, and in Rowling's description of the magical place the reader enters upon opening the covers of her books, she displays a keen sense of the language's ability to amuse.”

“Wild About Harry: The fourth novel in J.K.Rowling's fantastically successful series about a young wizard,” King, Stephen, *NYTimes Book Review*, 23/07/2000. Rowling's punning, one-eyebrow-cocked sense of humor goes the distance. [...] Rowling doesn't dwell for long on such amusing inventions as the Quill, which floats in midair and bursts out with florid bits of tabloid prose at odd moments. She gives the reader a quick wink and a giggle before hustling him or her along again, all the while telling her tale at top speed. [...] an extremely large

Pour les premiers, on peut citer le jugement de Anne Alton: “While I’m content to reserve judgment until the last book of the series is published, one of my reservations about Rowling’s style is that, at least so far, her writing has lacked the sheer elegance of language that appears in other great epics of children’s literature, such as J.R.R.Tolkien’s *Lord of the Rings* or Philip Pullman’s *His Dark Materials* series.” Elle reproche à J.K. Rowling son langage trop courant, en comparaison avec d’autres oeuvres plus ou moins contemporaines pour les adolescents et les jeunes adultes. En revanche, Nancy Jentsch souligne le « sense of playfulness » de l’auteur et Stephen King son humour.

Enfin, ce goût pour le jeu et ce caractère enjoué sont des caractéristiques de la littérature de jeunesse fantastique anglaise et, plus largement, des Anglais, qui apprécient tout particulièrement les jeux avec les mots, selon Colin Marlowe.<sup>135</sup> Les jeux linguistiques sont un trait caractéristique de la littérature pour la jeunesse britannique. A titre de comparaison, J.R.R.Tolkien dans *The Hobbit* en a fait largement preuve, à trois niveaux, d’après l’analyse de C.S.Sullivan (en allant du plus simple au plus complexe : les jeux de mots, les jeux sur les sonorités, les chansonnettes et les mots forgés ; des emplois traditionnels du langage tels que devinettes, proverbes et imitations ; l’onomastique significative car symbolique ou magique ou culturelle et historique) qui souligne l’attrait et la familiarité des enfants à ce sujet.<sup>136</sup> Il en est a priori de même dans *Harry Potter*.

---

dose of adolescent humor (one mildly off-color joke, punning on the word Uranus, will likely go over the heads of most grade-school readers and amuse the brighter junior high school set). [...] Rowling’s books are better natured, better plotted and better written [than those of R.L. Stine]. They bulge with the sort of playful details of which only British fantasists seem capable.

<sup>135</sup> Marlowe, Colin, *From Alice to Harry Potter: Children’s Fantasy in England*, New Zealand: Christchurch: Cybereditions, 2003 - “The playfulness, the skill in making a believable fantastic world out of the most diverse images, is a key part of much English children’s fantasy and fittingly, because play, and play with reality, is what children seem to understand with their own games of make-believe. The English, we may add, have always loved **games**; they invented a large number of them [...]. And they have a passion for crosswords, in which nonsensical-seeming clues contain sense.” p.194

<sup>136</sup> Sullivan III, C .S., « J.R.R. Tolkien’s *The Hobbit* : The Magic of Words », *Touchstones : Reflections on the Best in Children’s Literature* - A third major characteristic of children’s literature, word or language play, is an important part of *The Hobbit*, and it seems to me that it exists on at least three levels. On the most obvious and simplest level, there are the puns, sound effects, silly songs, and made-up words which have most annoyed the critics and which, quite probably, have most delighted the children. [...] The second level of word or language play involves various traditional uses of language, much of which a child would recognize and be familiar with. (eg riddles, proverbs) [...] Tolkien includes other language-based activities with which children would be familiar. [...] a child, much more than an adult, understands the effectiveness of mimicry and name-calling. Also, Tolkien’s use of runic writing and maps would be familiar, at least in principle, to young readers. [...] The third level of word or language play in *The Hobbit* introduces the reader to some fairly sophisticated linguistic concepts. On such concept involves the nature of names as symbols. [...] Knowing the names of people, places, and things is important for more than merely functional reasons; Tolkien strongly suggests that, in addition to a

En dépit du désaccord sur la valeur esthétique, le plaisir que donne la lecture de *Harry Potter* semble avéré. Mais pourquoi ? En fait, quels jeux linguistiques transparaissent à cette lecture ? Telle est la première question qui se pose ici et, pour y répondre, les hypothèses suivantes seront émises :

- le langage de J.K. Rowling joue sur les sons, notamment dans les inventions et l'onomastique<sup>137</sup>, pour également accroître le suspense avec des pistes énigmatiques. En effet, un trait allitératif attire l'oreille du lecteur – auditeur et peut-être, par conséquent, ces textes sont-ils faits pour être lus à haute voix et entendus. C'est du moins ce que pense Stephen Fry, auteur de l'enregistrement audio de la version anglaise<sup>138</sup> ;
- par ailleurs, les mots sont, eux aussi, manipulés avec dextérité et humour. Jeux polysémiques, à-peu-près, calembours, acronymes, mots-valises viennent divertir le lecteur à de nombreuses reprises dans la diégèse ;
- de plus, la dimension ludique tient à une vivacité caractéristique du langage employé dans les albums de bandes dessinées ;
- enfin, le langage joue sur les niveaux de langue, les registres et les accents dans les dialogues.

---

knowledge of languages being power, the languages themselves may be magical. [...] Tolkien was, after all, a philologist, and he knew the historical and cultural depths of words.

<sup>137</sup> Schafer, Elizabeth D., *Exploring Harry Potter*, London: Ebury/ Beacham Publishing Corp., 2000 – Perhaps Rowling's most effective stylistic device is the use of names. Like Dumbledore and Harry, she recognizes the power of a name and deliberately identifies people, items, and places by monikers that reveal aspects of their personalities and traits, either by describing the namesake or ironically depicting opposite characteristics than would be typically expected. Such contrary names provide humor to lessen the fear that might otherwise be provoked by those characters or reinforce their malevolence. Some names are anagrams and provide clues to riddles posed in the stories or serve as red herrings to distract readers. Chapter titles succinctly offer symbolic references and sometimes misleading clues that add to the growing sense of suspense. Rowling's literary use of names with double meanings exposes the dual nature of wizards and related events and activities as being concurrently good and evil. Characters' first and surnames are sometimes alliterative, such as Severus Snape and Cho Chang, and mostly rhythmic, adding to the literary tone of their depiction, especially when read aloud. (p.217). Ces divers éléments seront repris dans l'analyse ultérieure.

<sup>138</sup> J.K.Rowling and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) 'PotterCast' S. Fry: ... the shapes, the phrasing, the balance of sentences does make the books a delight to read in that sense. [...] Sometimes writers have a marvellous sense of writing for the page and the words and that part of the brain that does it. But reading them out is, is terribly difficult. JKRowling: See, I love writing dialogue. I really love writing dialogue. And when I hear you reading it, it gives me a whole new sense of pleasure because of course I never read my work aloud. And yet hearing the dialogues spoken... And I always hear you speak it before I hear actors speak it, is very pleasurable because I've always enjoyed writing it.

Le champ d'investigation de cette partie correspond donc à ces différentes hypothèses de départ. Il a pour but de démontrer (ou non) leur véracité et leur étendue dans la version originale.

Par ailleurs, l'analyse prendra en considération la traduction de ce langage, qui ne peut manquer de constituer un écueil important, étant donné que les jeux linguistiques tiennent par définition à la langue même. Néanmoins, l'humour s'est aussi vu souligné par des critiques au sujet de la version française<sup>139</sup> :

L'humour est une des grandes forces du style et de l'imaginaire de Rowling. Plus que les facéties de collégien des jumeaux Weasley ou du fantôme Peeves, plus qu'un comique de situation parfois hilarant, comme la scène où Hermione rate sa potion à cause d'un poil de chat, c'est surtout le ton pince-sans-rire assez constant et si délicieusement british qui compose le plus beau fleuron de cet humour. La narration se déploie avec une élégance, une légèreté et une touche d'ironie qui tranchent avec le ton plutôt alambiqué des séries de fantasy de modèle courant. Ici encore, l'invention se retrouve dans le petit détail.

Alain Bergeron a donc apprécié le ton humoristique qui se dégage de l'écriture et du récit dans sa version française. Quant au traducteur néerlandais, il a déclaré avoir été si sensible à cette dimension linguistique du texte source qu'il a rajouté des jeux sur les mots dans sa version :

Ik kreeg de opdracht omdat ik voor de Harmonie al meer had vertaald, onder andere het hele oeuvre van Tom Sharpe en ze dus blijkbaar vertrouwen hadden in mijn vermogen om humoristische boeken te vertalen, ook al is de humor van Sharpe wel van een heel andere orde. [...] Mijn voorkeur gaat wel uit naar humor. / J'ai obtenu le contrat parce que j'avais déjà fait des traductions pour Harmonie, entre autres l'œuvre complète de Tom Sharpe et ils avaient donc confiance en ma capacité à traduire des livres comiques, bien que l'humour de Sharpe soit dans un autre registre.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> « Harry Potter et le secret des bouquins enchantés », Alain Bergeron, *Solaris*, N°137, 2001

<sup>140</sup> [www.dreuzels.com](http://www.dreuzels.com) - 'Interview mer vertaler Wiebe Buddingh'

*NRC Handelsblad*, Sept.27-28 2003, interview de W.Buddingh' par Thomas de Veen.

« 'Hermelien', la camarade de classe et amie de Harry s'est vue attribuée par Rowling le nom de famille très ordinaire de 'Granger'. Buddingh' a inventé pour elle le nom plus parlant de 'Griffel'. Dans le quatrième volume, Buddingh' a donné le nom de 'Zwamdrift' à l'enseignante de divination de Harry. Encore une fois il s'écarte de l'anglais : ce nom a une connotation totalement différente du nom originel de 'Trelawney' – ce qui est simplement un nom cérémonieux de professeur. Les autres traducteurs émettent des réserves par rapport aux trouvailles de Buddingh'. Il donnerait des sens qui n'existent pas en anglais et nuit ainsi à l'original. « Je ne suis

W. Buddingh' s'est donc vu proposé de traduire *Harry Potter* par l'éditeur De Harmonie au Pays-Bas du fait de ses précédentes traductions de l'œuvre de Tom Sharpe, c'est-à-dire des livres humoristiques. C'était sa première traduction de livre pour enfants mais c'est surtout l'humour qui a retenu son attention et qu'il a cherché à mettre en valeur.

Il va donc s'agir dans cette partie de déceler et d'analyser l'aspect phonologique et ludique du langage de J.K. Rowling.

---

pas d'accord à ce sujet. Il y a peut-être vaguement quelque chose en plus, ce qui est sans aucune importance par rapport à l'humour que l'on y gagne en échange ».

# CHAPITRE 1 : LES SONORITES ANGLAISES ET LEUR RESONANCE EN LANGUE CIBLE – LA MUSICALITE DU LANGAGE

Les mots sont de merveilleux imitateurs, ils chuchotent, sifflent, soufflent, sourdent, bêlent, aboient, coassent, grattent, craquent, miaulent, explosent, caressent, cassent, frottent, tapent, rugissent, hurlent, fusent, sonnent, tonnent, trompettent, jacassent, glissent, mugissent, roucoulent, toussent, gloussent, grognent, grincent, ventent, chantent. Pas un son ne leur est étranger, à vrai dire, c'est leur domaine. A l'oreille on peut essayer de retrouver les sons d'origine et se faire une petite idée. Plutôt fluide ? Plutôt solide ? Plutôt calme ? Plutôt féroce ?<sup>141</sup>

Sans aller jusqu'à affirmer qu'un phonème est intrinsèquement signifiant, les sons, en tant qu'éléments linguistiques, sont pourtant utilisés par les auteurs pour exprimer et mimer la référence extra-linguistique. C'est l'idée que défend David Lodge<sup>142</sup> et qui est retenue pour l'étude à venir : "It is, however, possible to hold that sound is an element of language which may be exploited by writers for expressive and mimetic purposes, without falling into the cruder kind of fallacies about sound and meaning." Outre le mimétisme, leur répétition contribue également à la dimension poétique du langage, comme l'affirme Philip Nel en remarquant les pertes allitératives de la version américaine des trois premiers tomes, version dans laquelle des équivalents américains ont été substitués aux termes anglais<sup>143</sup>. Contrairement à la théorie de Ferdinand de Saussure et, inversement, à l'image de Roald

---

<sup>141</sup> Brandy, Daniel, *Motamorphoses*, Paris: Casterman, 1986/ Points, 2006, collection 'Le goût des mots' p.122

<sup>142</sup> *Language of Fiction*, David Lodge, London: Routledge, 1979. "[Language is] a structured system of arbitrary sounds and sound sequences which is used in communication and which is a fairly complete catalogue of the things, events and processes in a given environment. This is a modern linguist's definition and modern linguists place great stress on the arbitrariness of the sound-structures of language, pouring scorn on the notion of 'sound symbolism' (i.e. that there is some connection between the sounds of words and their meanings) p.24

<sup>143</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002 "Many of these changes result in a concurrent loss of poetry, diminishing the liveliness and vividness of Rowling's original. When Percy's "lumpy jumper" becomes a "lumpy sweater," we lose the rhyme and the phrase becomes more ordinary. (PS 149, SS 202). [...] Some of the language's color and vitality move away, as in the change from "off they went, crocodile fashion" to "off they marched," banishing the visual metaphor (CS, B198, S267). And a "packet of crisps" couples a crunchy, hard "ck" in "packet" with the "cr" in crisps, reminding one of the contents of that packet. In contrast, a "bag of chips" not only lacks the British sound of "packet of crisps" but replaces that crisp phrase with a soggy one (PS37, SS44)." p.280

Dahl, J.K. Rowling serait partisane de l'expressivité des phonèmes et du symbolisme phonétique. D'ailleurs, sa sensibilité musicale est régulièrement mise en avant dans la diégèse par le chant apaisant du phénix, comme, par exemple, au chapitre 36 du tome 4, ainsi : *The phoenix let out one soft, quavering note. It shivered in the air, and Harry felt as though a drop of hot liquid had slipped down his throat into his stomach, warming him, and strengthening him.*

Tout d'abord, il est évident que l'auteur des *Harry Potter* s'est appliquée à choisir des noms allitératifs pour nombre de ses personnages, qu'ils soient principaux ou secondaires (élèves, statues, portraits, etc.), mais aussi pour la plupart de ses inventions (les titres de manuels par exemple ou les toponymes). Les listes fournies par les annexes illustrent cette observation : il est possible de remarquer notamment un trait allitératif presque systématique dans certaines catégories<sup>144</sup> :

- les désignations de bonbons et de farces et attrapes (**Pumpkin Pasties** – l'occlusive /p/, **Cauldron Cakes** – l'occlusive /k/, **Ice Mice** – diphtongue et sifflante /ais/, **Cockroach Cluster** – /k/, **Fudge Flies** – la fricative /f/, **Weasley's Wizard Wheezes** – glissée et sifflante /w -z/, **Dr Filibuster's Fabulous Fireworks** - /f/, **Fanged Frisbees** - /f/, **Ever-Bashing Boomerangs** - /b/, **Canary Creams** – /k/, **Skiving Snackboxes** - /s -k/, **Puking Pastilles** - /p/, **Fainting Fancies** - /f/, **Nosebleed Nougat** -nasale /n/, **Blood Blisterpod** – occlusive et glissée /b-l/, **Fever Fudge** - /f/, **Weasley's Wildfire Whiz-bangs** – /w/) où l'attention portée à la sélection des sons à répétition est évidente – ainsi les feux d'artifice ne sont pas 'wonderful' mais 'fabulous', et ils ont été inventés par 'Filibuster' et non pas par 'Vulcan'. À titre d'exemple; sera également notée la récurrence d'un référentiel désagréable (trait souligné par l'emploi d'occlusives et de sifflantes) mais qui doit faire la joie du jeune lecteur ;

- celles de nombreuses enseignes commerciales (**Borgin and Burkes**, **Quality Quidditch Supplies**, **Madam Malkin's**, **the Magical Menagerie**, **Zonko's Joke Shop**, **Gladrag's Wizardwear**, **Scrivenshaft's Quill Shop**, **Weasley's Wizarding Wheezes**, **Twilfitt and Tattling's**, **Eeylops Owl Emporium**), et celles des portraits et de statues (**Gregory the Smarmy**, **Barnabas the Barmy**, **Emeric the Evil**, **Boris the Bewildered**, **Lachlan the Lanky**, **Wilfred the Wistful**) où, non seulement on peut observer une rime simple ou riche entre les

---

<sup>144</sup> Celle des appellations de potions sera vue plus loin, dans le chapitre sur la composition.

deux termes soit à la finale soit à l'initiale (en gras), mais également parfois en interne (soulignée), ce qui peut attirer l'attention du passant; seul le portrait de la tour de Gryffindor, 'the Fat Lady', son amie, 'Violet' et son remplaçant au tome 3, 'Sir Cadogan', portent des noms en sourdine ;

- les noms de fantômes (the **Bloody Baron**, **Nearly Headless Nick**, the **Fat Friar**, **Moaning Myrtle**, the **Wailing Widow**), et du club 'the **Headless Hunt**' ; dans cette catégorie, il faut également souligner leur trait descriptif simple qui rapporte un trait physique de chaque fantôme en question (sang, grosseur, etc) qui, de plus, est humoristique parce qu'il s'agit d'un cliché : un baron est sanglant, un moine est gras, une veuve est éplorée, par définition pourrait-on dire ;

- et les noms des équipes sportives (**Ballycastle Bats**, **Tutshill Tornadoes**, **Kenmare Kestrels**, **Pride of Portree**, **Holyhead Harpies**, **Wimbourne Wasps**) ; seuls, 'the Chudley Cannons', est limité à une allitération visuelle et, 'the Puddlemere United', bien que non musical, fait bien sûr référence à l'équipe de 'Manchester United' par exemple.

Par conséquent il n'est pas étonnant, au vu de cet ensemble, que des intitulés de chapitre, eux aussi, soient allitératifs lorsqu'ils annoncent ou reprennent un nom propre (par exemple, 'Luna Lovegood' - /l/ ou encore 'The Forbidden Forest' - /f/). Mais il est nécessaire de remarquer aussi des répétitions de sons, qui sont le résultat du choix des termes dans l'intitulé (par exemple, 'Fight and Flight' - /f – ai – t/, 'The Weighing of the Wands' - /w/, 'The Centaur and the Sneak' – /s/, ou encore 'Draco's Detour' - /d/). Le tableau ci-dessous a pour objectif d'évaluer quantitativement ce qui vient d'être avancé :

	Tome1	Tome2	Tome3	Tome4	Tome5	Tome6
chapitres	17	18	22	37	38	30
allitération propre à l'intitulé		2	5	5	10	3
allitération onomastique	3	2	2	6	5	1
allitération visuelle				2*		
allitération interne	2	3	3	5	3	3
total	29%	39%	45%	48%	47%	23%

\* 'The Egg and the Eye' et 'The Death Eaters'

Il ne ressort pas de ce tableau une propriété linguistique systématique mais, au moins, une récurrence notable puisque pour les tomes 3, 4 et 5, presque la moitié des titres des chapitres sont allitératifs. Ces répétitions phonologiques tiennent surtout, soit à l'emploi d'un nom propre lui-même allitératif, soit au choix de termes qui se font écho. Ce dernier cas semble être l'indice le plus évident d'un langage délibérément musical.

Certains auront noté une baisse importante (de moitié) dans le tome 6, ce qui pourrait bien être un indice d'un langage moins musical de l'ensemble de ce volume.

Afin de soutenir les remarques qui viennent d'être effectuées, prenons les propos de Jessy Randal :

Many of the less important characters in the series have alliterative, almost tongue-twister names. These include Harry's nasty, gluttonous cousin Dudley Dursley; his fellow Hogwarts students Colin Creevey, Gladys Gudgeon, Cho Chang, and the twins, Parvati and Padma Patil; Poppy Pomfrey, the school nurse; Florean Fortescue, who owns the ice cream parlor; Peter Pettigrew, the rat animagus (a wizard who can turn into an animal at will—combination of animal and mage or magus, magician); and Bathilda Bagshot, author of the wizard textbook, *A History of Magic*. In the fourth book in the series, the rhyme goes internal: Rita Skeeter is the troublesome journalist who puts Harry in no small danger. "Miss Skeeter" echoes mosquito, a similarly bloodthirsty pest, and indeed, Skeeter is an animagus who takes the form of an insect. More wordplay: she uses this ability in order to bug—listen in on—conversations at the wizard school. The four founders of Hogwarts also have alliterative names: Godric Gryffindor, Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw, and Salazar Slytherin.<sup>145</sup>

Effectivement, le phonème à l'initiale d'un prénom se voit répété au début du patronyme pour beaucoup de noms comme Cho Chang en /tʃ/. Et, quand ce n'est pas le cas, une allitération interne aux deux termes se fait souvent entendre comme celle en /t/ de Rita Skeeter. Une musicalité onomastique existe vraiment: elle caractérise le langage de J.K Rowling et ajoute alors à l'art du portrait.

Or, pour les protagonistes, l'allitération a une envergure encore plus importante. C'est par exemple le trait que vient entériner l'itération du phonème sifflant /s/ pour des personnages et

---

<sup>145</sup> Jessy Randal, *The Language Quarterly* Vol. XXVI, No. 2 Spring 2001 Editor: Erin McKean VERBATIM Founding Editor: Laurence Urdang "Wizard Words: The Literary, Latin, and Lexical Origins of Harry Potter's Vocabulary", Boulder, Colorado pp.1-7

des symboles en lien avec le Mal : Severus Snape et Salazar Slytherin et, bien entendu, les serpents comme l'a remarqué Stephen Fry <sup>146</sup> : “with Snape and all that's around him, he's got three S's himself. And his house has got an S. And it's got a slither and it's... you know... the whole snake-like work is done.”

D'autres ont également noté la récurrence du phonème aspiré /h/ pour le héros et son environnement en lien avec la magie : Harry, son amie, Hermione, sa chouette, Hedwig, l'école, Hogwarts, et le garde-chasse, Hagrid<sup>147</sup>. Il serait alors possible de noter un bémol avec le fait que l'autre ami de cœur de Harry, Ron, ne voit pas son nom commencer par ce même son. A cette réfutation il est possible de donner le contre-argument suivant : son prénom débute par un /r/ qui fait écho à celui de Harry et s'achève avec la nasale /n/ qui rime avec celle finale de Hermione. Cet enchaînement sonore peut donc exprimer et mimer l'amitié qui unit les trois protagonistes et ainsi illustrer la qualité musicale, ou tout du moins sonore, du langage.

Pourtant, l'expressivité musicale n'est pas seulement observable dans la catégorie des noms propres. En effet, de nombreux passages de la narration peuvent vraisemblablement être qualifiés comme étant allitératifs et donc poétiques, ou du moins musicaux. Philip Nel a relevé des passages qui illustrent cette idée. Ils vont d'abord être pris en considération.

Voici l'analyse d'un exemple tiré du tome 3 :

---

<sup>146</sup> \* Fry, Stephen, interviewer: JKR at the Albert Hall, 26/06/2003. [www.quick-quote-quill.org](http://www.quick-quote-quill.org) S.Fry: Now, Snape, we talked about him a little before, there's something about letter 's', isn't there especially with that 'n' with it, you can't help saying it without sneering or snarling... Snarl, sneer... JKRowling: Snake! I could have very easily called him, Snicket instead but it's a funnier, kinder word so I didn't. SF: Or sneeze is pleasant and of course and the Founder of the House (at Hogwarts) was Salazar Slytherin – another snaky thing. Snakes feature a lot –

\* J.K.Rowling and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) 'PotterCast' J.K.Rowling: I do remember being there to see you record, and you said to me. 'It's very hard to hiss something with no sibilant in it.' Someone had hissed something like 'Don't do that.' That's another influence you've had on me, every time I want someone to be hissing which Snape does quite a lot, I have to check there's actually an 's' in it before I make them do it. S.Fry: Well you see that was with, with Snape

<sup>147</sup> “The translatability of ‘Harry Potter’”, Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, pp.176-177, 2000 “Rowling refines the illusion of old English wizardry with an integral alliteration of h's – ‘Hagrid’, ‘Hermione’, ‘Hogwarts’, ‘Harry’, ‘Hedwig’ – long associated with the wizarding world.”

Incidentement, il paraît intéressant de noter une importante différence à ce sujet dans la traduction néerlandaise. C'est une allitération de la sifflante /z/ qui y est prévalente (Hogwarts/ Zweinstein, Hogsmeade/ Zweinveld, Hog's Head/ Zwijnkop, Black/ Zwarts, Quidditch/ Zwerkbal, Slitherin/ Zwadderich, Trelawney/ Zwamdrift) dans le domaine de la magie. Il paraît néanmoins dommage que la magie noire comme la magie ‘de bon aloi’ soient également représentées alors que dans le texte source le son /h/ est connoté positivement.

Rowling writes tightly structured sentences and carefully paces the plot, holding the reader's attention by with-holding just the right amount of information. Consider the following description of the journey to Hogwarts: 'The rain thickened as the train sped yet further north; the windows were now a solid, shimmering grey, which gradually darkened until lanterns flickered into life all along the corridors and over the luggage racks. The train rattled, the rain hammered, the wind roared, but still, Professor Lupin slept.' (PA64). The rain 'thickened' instead of just increased; the windows do not merely fog over but are 'a solid shimmering grey.' Keen attention to the sounds of words and the images they create allows Rowling to build suspense efficiently. The parallelism of the second sentence bundles together 'rattled,' 'hammered,' and 'roared,' amplifying the sensations evoked by the first while increasing the reader's curiosity about Professor Lupin.<sup>148</sup>

Philip Nel a donc ici observé une sélection des mots en fonction de leurs sonorités (/θ/, /gr/, /fl/, /R/) et de leurs connotations visuelles (ou autre) de manière à rendre le lecteur actif.

Cette analyse permet de montrer combien J.K. Rowling peut être attentive au choix des mots qu'elle emploie, et notamment à leur texture sonore, lorsqu'il s'agit de créer le suspense de son récit de manière à tenir son lecteur en haleine.

Voici à présent deux autres exemples que donne Philip Nel dans sa critique de l'édition américaine:

\* The words "pitch" and "field" [...] [:] the change from "Quidditch pitch" to "Quidditch field" [...]. In addition to providing the consonance of "Quidditch pitch" and the internal rhyme in a phrase such as "the Snitch was glittering above the pitch," (*Prisoner of Azkaban*), the word "pitch" links the wizards' sports to a very British sport – cricket, also played upon a pitch. Quidditch clearly refers to sports other than cricket, of course: the fans' devotion parallels that of English football fans, and Harry himself compares Quidditch to "basketball on broomsticks" (*Philosopher's/Sorcerer's Stone*). However, cricket is clearly one of the sporting referents here. That "cricket pitch" and "Quidditch pitch" share the same number of syllables rhythmically reinforces the connection between the two sports, as do the many jokes about how long Quidditch matches can last. [...] The words "Quidditch field" reduce the sense of connection with cricket provided by "Quidditch pitch" and remove the poetry of the latter phrase.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> J.K. Rowling's *Harry Potter Novels*, Philip Nel, Continuum Contemporaries, 2001, pp.10-11

<sup>149</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O?': Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.268-269

Le choix du mot “pitch” permet la rime avec l’invention “Quidditch” et celle de “Snitch” et, en conséquence, la lecture de passages mélodieux comme celui cité ci-dessus. Qui plus est, l’emploi de verbes tels que « snatch » et « fetch », en lien avec cet objet et avec ce sport, renforce la musicalité des narrations sportives avec l’allitération en /t/.

\* the Knight Bus “scattering bushes and bollards, telephone boxes and trees” loses consonance and its poetic rhythms when it becomes a Knight Bus “scattering bushes and wastebaskets, telephone booths and trees” (PA, B35, S41). The word “bollards” bumps merrily into its neighbor words “bushes” and “boxes,” while the combination of this last word’s soft “x” and “s” sounds meshes smoothly with “trees.” In Scholastic’s edition, however, the word “booths” sends the tongue up to the roof of the mouth, and “wastebaskets,” without that initial “b” but with an extra syllable, doesn’t fit as neatly with its colleagues.<sup>150</sup>

Cet extrait donne à entendre plusieurs allitérations et notamment les occlusives /b/ et /t/ qui accentuent et expriment avec exactitude la progression chaotique du bus magique.

Dans le but de généraliser et d’illustrer encore mieux l’idée qu’un langage musical, dans la narration elle-même, n’est pas accidentelle, prenons d’autres passages.

D’une part, au niveau microtextuel, il est possible de remarquer la récurrence de la coordination de deux lexies qui se font écho. Certaines sont entérinées par la langue anglaise elle-même comme ‘pots and pans’, ‘nook and cranny’ ou ‘fast and furious’; mais d’autres semblent être une caractéristique du langage de J.K. Rowling et, bien souvent, de l’univers qu’elle a inventé : ‘bags and books’, ‘mudbloods and murmurs’, ‘turrets and towers’, ‘pleased and proud’, ‘pry and poke’, ‘Mudbloods and Muggles’, ‘jangled and banged’, etc., qui vont même jusqu’à s’étendre à des ensembles plus larges : ‘poor but brilliant, parentless but so brave’ [*ChamberS*] ou encore ‘Rage and resentment fought shock and excitement’ [*HBPrince*].

Qui plus est, il est aussi des groupes prépositionnels qui paraissent pourvus d’une qualité sonore semblable : ‘howls of horror’, ‘dwell on dreams’, ‘spurt of speed’, ‘glint of gold’, ‘fragment of parchment’, ‘jumble of jinxes’, ‘a gang of giggling girls’, ‘hope of hearing’, ‘the clunk of his trunk’...

---

<sup>150</sup> Nel, *ibid.* Whited, 2002, p.280

Or toutes ces allitérations ne sont pas seulement esthétiques ; elles viennent le plus souvent aider le lecteur à se représenter mentalement les mouvements et les sensations des personnages et de leur environnement. Ainsi, il ou elle peut *voir* l'éclat de l'or, *entendre* les gloussements des filles ou encore *ressentir* horreur ou espoir dans les citations ci-dessus.

Enfin, toujours au niveau microtextuel, il est fréquent que les verbes introducteurs de discours se fassent l'écho du nom du locuteur : **Draco drawls**, Flitwick **squeaks**, Hagrid **growls**, **Winky squeaks**, Madam **Bones booms**, Grubbly-Plank **barks** ('Boys keep back!' barked Professor Grubbly-Plank [*GobletF*, ch24]), Fudge **flusters** et, bien sûr, **Snape says, snaps, spits and snarls**.

D'autre part, au niveau macrotextuel, il est un certain nombre de passages narratifs autres que ceux cités ci-dessus dont la texture sonore semble allitérative et ainsi donc à valeur esthétique, voire mettre en exergue le fond – bref la forme est alors vraisemblablement au service du fond. Avec l'étude des modes d'articulation récurrents, en particulier, les extraits repris dans l'appendice (partie I) permettent de juger sur pièce.

Le langage de J.K. Rowling est souvent musical, voire poétique. Il est assonancé selon une pratique récurrente de la littérature anglophone, et notamment celle pour la jeunesse et surtout pour les jeunes enfants. Certains songeront à le rapprocher de celui de Lewis Carroll avec *Alice*. Qui plus est, il ressort des passages, qui ont retenu l'oreille, que ce sont essentiellement ceux qui dépeignent la nature, l'environnement du héros, les créatures et les déplacements qui ont une qualité allitérative. De cette manière le lecteur peut voir et entendre ce qui se passe, d'une part et, d'autre part, mieux s'imaginer les sensations et les sentiments des personnages.

Il est, néanmoins, important de noter que la musicalité n'est pas systématique, et que la fréquence de cette qualité est moindre dans le tome 6 (il est plus rare d'y trouver de semblables passages). Pourtant, il ressort de la lecture globale de la saga, une résonance des noms inventés, comme des mots choisis, qui vient alors exprimer oralement la référence si bien que le plaisir d'une lecture à voix haute en est compréhensible et, même, recommandée.

Mais une telle lecture est-elle possible en traduction ? La musicalité du langage est-elle traduisible ? Comment a-t-elle été transposée ?

Selon Mary Wood<sup>151</sup> et Jacqueline Henry<sup>152</sup>, il existe plusieurs pierres d'achoppement dans la traduction de la musique d'une langue. Pour la première :

le symbolisme des sons varie d'une communauté linguistique à l'autre, et la perception des phonèmes, des rythmes et des intonations est d'autant plus instable qu'elle est personnelle. De toute manière, puisque les langues n'utilisent pas les mêmes sons pertinents ni les mêmes registres, la qualité musicale ne 'passe' jamais dans la traduction.<sup>153</sup>

Chaque langue ayant une musique qui lui est propre, compte tenu des phonèmes qu'elle utilise<sup>154</sup> et de sa rythmique, il est impossible de la traduire au sens strict du terme dans une autre langue. Au sujet des répétitions de phonèmes, qui sont particulièrement caractéristiques de la littérature de jeunesse, leur reproduction est vraisemblablement impossible d'une langue à une autre, car les lexiques sont différents de même que le symbolisme des sons. Qui plus est, la musicalité tenant également à la rythmique, il paraît évident que le débit accentuel de l'anglais (et des autres langues germaniques) ne puisse se retrouver dans celui syllabique du français (et des autres langues latines).<sup>155</sup> Néanmoins, il est peut-être envisageable de traduire l'impression d'ensemble, à savoir le fait que le langage des *Harry Potter* soit musical, notamment en ce qui concerne les inventions linguistiques.

---

<sup>151</sup> « L'intraduisible, le traduisible et le traduit » », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Mary Wood : « It all depends what you mean by 'intraduisible' » « au mieux avons-nous une pâle imitation de l'original. Deux composantes de cette musicalité sont le rythme et l'accentuation. Les pulsations régulières de l'anglais ne produisent pas les mêmes effets que le débit syllabique du français. Même en confrontant deux langues accentuées et relativement proches comme l'anglais et l'allemand, on constate des divergences au niveau de la métrique », p.18

<sup>152</sup> « Traduire pour un jeune public », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de Jacqueline Henry : « L'oralité dans *The Elephant's Child* » « les allitérations et assonances. C'est sans doute là que le bât blesse le plus en traduction. [...] les ressemblances phoniques entre les mots étant des 'accidents de langue', elles ne seraient pas reproductibles dans d'autres langues qui présentent, par nature, d'autres 'accidents'. En réalité, les choses ne se compliquent vraiment que lorsque fond et forme sont intimement liés, comme dans le cas du jeu de mots, » p.38

<sup>153</sup> « L'intraduisible, le traduisible et le traduit » », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Mary Wood

<sup>154</sup> Brandy, Daniel, *Motamorphoses*, Paris: Casterman, 1986/ Points, 2006, collection 'Le goût des mots' p.132-133 - Chaque langue a son idée sur la musique. Les uns adorent les sons mouillés ou chuintés, les autres raffolent des coups de clairon sonores. Dans le cas de fauteuil, les sons germaniques de départ l'apparentaient plutôt à un clavecin nerveux, il s'écrivait *faldistol*, soit 6 consonnes pour 3 voyelles ; cela pourrait correspondre à une règle sonore 1 voyelle blanche vaut 2 consonnes noires. [...] La transformation est frappante, la règle musicale germanique a été presque inversée 5 voyelles pour 3 consonnes, les violons et les basses ont remplacés le clavecin.- Dans *Harry Potter*, en anglais, langue franco-germanique quels instruments se font entendre ? En français ? En néerlandais ?

<sup>155</sup> Isabelle Nières-Chevrel a, par exemple, fait la même remarque au sujet de la traduction de l'album *In the Night Kitchen* : « Nous nous trouvons tout d'abord devant un texte fortement assonancé, selon une pratique très fréquente de la littérature anglo-américaine, mais quasi étrangère à la tradition française. [...] La proximité de ces deux langues accentuées que sont l'anglais et l'allemand va lui permettre de créer sans contorsions excessives un texte lui aussi fait 'pour l'oreille' ». « *Traduction pour les enfants* » *META*, vol.48, n°1-2, Mai 2003

C'est ainsi que Miranda Moore a relevé des exemples réussis de traduction d'ensembles lexicaux allitératifs par Jean-François Ménéard :

Rowling refines the illusion of old English wizardry with an integral alliteration of h's – 'Hagrid', 'Hermione', 'Hogwarts', 'Harry', 'Hedwig' – long associated with the wizarding world. It is a device that runs through the books, which Ménéard tried to recreate. 'I generally try to stay close to her sound' he explained. 'There is a chapter called 'Weasleys' Wizard Wheezes' which I translated as farces pour sorciers facétieux, so you have the s-s-s sound instead of the z-z-z sound in English.' In *Harry Potter and the Chamber of Secrets* Fred and George invent 'ton tongue toffee' which makes the tongue of Harry's despicable cousin, Dudley, swell to enormous proportions. 'I translated it *Praline longue langue*, ('long-tongue-praline') so I had the sound 'lin-long-long' that was close to 'ton-ton-to'.<sup>156</sup>

D'autres exemples: le traducteur français a transposé l'allitération en /k/ de 'Quick-Quote-Quill' par celle d'une autre occlusive, /p/, avec 'Plume à Papote'. Non seulement la référence est globalement maintenue (hormis l'idée de rapidité mais au bénéfice de la notion de commérage), le mode d'articulation est également conservé si bien que l'impression d'ensemble l'est aussi; dans le tome 4, J-F. Ménéard a traduit 'Gobbledegook' par 'le Gobelbabil' où les allitérations en /g/ et /b/ sont maintenues ; c'est une invention composition, ce que n'est pas le mot source (selon le *Longman dictionary*, 'gobbledegook' se définit comme "meaningless but important-sounding official language"), et elle vient souligner identiquement l'idée d'absurdité linguistique buccale ('gober' en français et 'gobble' en anglais). Enfin, ce mot désigne allitérativement la langue des *goblins/gobelins* tant et si bien que le maintien des mêmes sons paraît vraiment opportun.<sup>157</sup>

Néanmoins, il est aussi de nombreux exemples au niveau micro-textuel où le texte d'arrivée ne reproduit pas le trait allitératif de départ. A titre d'illustration, les noms de farces et attrapes créées par les frères Weasley, notamment dans le tome 5, (**F**ainting **F**ancies, **N**osebleed **N**ougat, **B**lood **B**listerpod, **F**ever **F**udge, **W**easley's **W**ildfire **W**hiz-bangs...) ne sont qu'occasionnellement itératifs en français, ou de manière moins systématique qu'en anglais (des petits-fours Tourndeloeil, nougat Néansang, graines de Sanguinole, berlingot de

---

<sup>156</sup> "The translatability of 'Harry Potter'", Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, p.176-177, 2000

<sup>157</sup> En néerlandais, 'Quick-Quote-Quill' devient 'Fantasiteer-veer', ce qui souligne l'imagination sensationnaliste de sa propriétaire mais voit la perte de l'allitération. 'Gobbledegook' a été adapté en 'Koetervlaams', un mot valise sur la base de 'koeterwaals (jargon) + 'Vlaams' (flamand) : les sèmes de langue et d'absurdité sont donc ainsi maintenus, mais le trait sonore est aussi éludé dans cette traduction.

fièvre, **Feuxfous Fusebom**, qualité Weasley...). Le traducteur, en respectant la référence extra-linguistique, n'a pu faire autrement.<sup>158</sup> Cela semble avoir été aussi globalement le cas à observer les intitulés de chapitres en français et en néerlandais. Le tableau suivant donne les statistiques quantitatives d'intitulés allitératifs dans chaque volume de la série.

	Tome 1	Tome 2	Tome 3	Tome 4	Tome 5	Tome 6
anglais	5 – 29%	7 – 39%	10 – 45%	16 – 48%	18 – 47%	7 – 23%
français	2 – 11%	3 – 16%	8 – 36%	7 – 19%	14 – 37%	6 – 20%
néerlandais <sup>159</sup>	5 – 29%	3 – 16%	8 – 36%	12 – 32%	7 – 18%	(9) – 30%

Il apparaît clairement que les versions en langues étrangères offrent moins de titres allitératifs. Quelquefois la proportion est même très inférieure. Qui plus est, bien souvent, l'allitération (surtout en français) est interne. Il faut, pourtant, nuancer ce propos en précisant que, parfois, les traducteurs ont créé un intitulé allitératif là où le texte source n'en avait pas. Par exemple, le premier chapitre du tome 4 se lit 'The Riddle House' en anglais mais 'Villa Vilijn' en néerlandais avec la répétition du son /f/. Autre exemple, cette fois-ci tiré du texte français : le chapitre 14 du tome 3 s'intitule 'la rancune de Rogue' avec une allitération en /r/ alors que la source donne simplement 'Snape's Grudge'.

A l'inverse, au niveau macro-textuel, il semble loisible d'observer un effort du traducteur français pour reproduire le même flot de répétitions phonologiques. En effet, de nombreux passages illustrent cette caractéristique aussi bien avec parfois des extraits identiques à la source, mais aussi à des endroits différents de la narration.

Tout d'abord, voici quelques exemples d'allitérations et d'assonances qui se font entendre dans le domaine de l'onomastique en traduction, alors que cela n'était pas le cas de la source: *Purge & Dowse Ltd* est traduit par **Purge & Pionce Ltd** (*OrderP*), *The Lost Prophecy* par **La prophétie perdue** (*OrderP37*), *Dungbomb* par **Bombabouse** (*PAzkaban*) et, *Sleekeasy's Hair Potion* par **potion capillaire Lissenplis**. Il semble donc que les pertes observées plus haut soient ainsi compensées par glissement.

<sup>158</sup> La compensation par le truchement de l'invention de mots-valise sera détaillée plus loin.

<sup>159</sup> C'est en raison de cette statistique que les titres de chapitre de cette traduction ont été mis également systématiquement en annexe, ce qui donne aussi l'occasion d'avoir un aperçu pertinent des inventions de son auteur, Wiebe Buddingh'

A présent, la question se pose de savoir si les passages dont l'aspect phonique avait été souligné plus haut, le sont également dans le texte d'arrivée français. D'après l'analyse effectuée dans l'appendice (partie II), se voit l'impossibilité de systématiquement rendre le trait allitératif de la source aux mêmes endroits. Les deux langues n'ont ni les mêmes mots, ni les mêmes sonorités à leur disposition si bien que pour rester fidèle au texte de départ, le traducteur doit faire parfois le deuil de la musique initiale quand elle existe.

Pourtant, le flux général est néanmoins respecté puisque d'autres passages que ceux du texte de départ sont, eux, musicaux. Certains sont analysés dans la troisième partie de l'appendice.

Par conséquent, il est loisible d'affirmer que la version française est, elle aussi, pourvue d'une qualité sonore, poétique, musicale et expressive. Certes il est vrai que, au niveau micro-textuel, cette caractéristique est moins omniprésente en français. En revanche, au niveau macro-textuel, non seulement J-F. Ménard est parvenu, dans une certaine mesure, à rendre la musique de l'original aux mêmes temps de la partition textuelle mais, il a également réussi à écrire des mélodies ailleurs. Il est alors possible de parler de glissements/compensations, une technique qui devrait être également sujet de discussion du chapitre à venir : les jeux de mots.

Les mêmes remarques peuvent être effectuées au sujet de la traduction en néerlandais, avec une légère différence : le lexique, notamment sensoriel, des deux langues étant plus proche que le vocabulaire français ne l'est de celui anglais, le trait allitératif néerlandais 'colle' davantage à l'original. A titre d'illustration ponctuelle, voici un passage tiré du chapitre 15 du tome 1. En anglais: Every now and then a ray of moonlight through the **branches above** lit a spot of **silver blue blood** on the **fallen leaves**. En néerlandais: Om de zoveel tijd scheen de maan **tussen de takken** door en verlichtte een **blauwachtig-zilveren bloedvlek** op de **gevallen bladeren**. Les répétitions phoniques ont été mises en gras de manière à faire ressortir ce trait. De plus, cette phrase met également en évidence la proximité lexicale entre les deux langues (lit/ verlichtte, silver/ zilveren, blue/ blauw, blood/ bloed, fallen/ gevallen). Cette analyse se contentera, néanmoins, de cet unique exemple de manière à ne pas alourdir le propos avec de longues listes de passages comparés.

## CHAPITRE 2: LES JEUX DE MOTS

Au Moyen-Age le théâtre était essentiellement religieux. [...] De temps en temps pour rompre la monotonie on plaçait de petites scènes bouffonnes, elles étaient pour ainsi dire fourrées ou farcies à l'intérieur du spectacle religieux d'où le nom de farce. La plaisanterie a suivi le théâtre, les farceurs, les commerces de farces et attrapes ont pu se développer.<sup>160</sup>

Si les *Harry Potter* narrent de nombreuses scènes bouffonnes, le langage de J.K. Rowling fournit a priori de fréquents exemples de jeux de mots. Quels sont-ils ? Est-il possible de les classer ? De les traduire ?

Mais, tout d'abord, il s'agit de tenter de définir ce qu'est un jeu de mot. Selon Fabrice Antoine,

Le jeu de mots est un procédé d'économie et de concentration, en ce qu'il permet d'en dire plus avec moins de moyens [...] par inclusion, par enchaînement et par substitution. Le premier, qui se réalise en permutations de lettres, syllabes ou mots, donc en contrepèteries, y compris contrepèteries lexicales ou métaboles, mais aussi en créations de mots-valises [...] Le second, l'enchaînement, qui peut se réaliser sous forme de zeugmes vicieux apparaît dans les titres [de presse] où le choix des mots s'est opéré en fonction de leur proximité phonétique (jeu sur les allitérations, les échos entre les éléments de formations, suffixes, préfixes, etc., jeux antiphoniques) ou de leur proximité habituelle dans la chaîne syntagmatique. [...] Les procédés de substitution reposent sur la polysémie, l'homonymie ou même l'homophonie, et ils donnent de multiples calembours et à-peu-près. L'à-peu-près est généré par une équivoque fondée sur une homophonie partielle ou totale [...] – c'est au lecteur qu'il revient de remonter la chaîne et de lire, sous le mot imprimé, le mot évoqué.<sup>161</sup>

Jacqueline Henry<sup>162</sup> ajoute que le jeu peut être, soit dans la forme, soit dans le sens, soit dans la forme et le sens. Et, concernant sa traduction, lorsqu'il porte sur un nom propre, elle poursuit :

---

<sup>160</sup> Brandy, Daniel, *Motamorphoses*, Paris: Casterman, 1986/ Points, 2006, collection 'Le goût des mots' p.136

<sup>161</sup> « Traduire l'humour », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°15, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 1998. Introduction de Fabrice Antoine, p.46

<sup>162</sup> « Traduire l'humour », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°15, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 1998. Article de Jacqueline Henry : « Anthroponymie, jeux de mots et traduction » « les jeux de mots en général, et sur les patronymes en particulier, n'entretiennent pas toujours des rapports étroits avec l'humour. [...] Il peut

La non-traduction d'un nom dont la signifiante est jugée intentionnelle entraîne une perte au niveau de l'effet produit sur le lecteur, mais aussi de la compréhension de l'œuvre par celui-ci, puisque ce nom est porteur de sens. Par ailleurs, dans le cas d'un jeu de mots [...] l'absence de rendu spécifique crée également une perte sur le plan de l'écriture, puisqu'un élément stylistiquement singulier disparaît. Bien entendu, là encore, il faut considérer le niveau macro-textuel [...], ce qui peut donner lieu à des glissements/compensations.<sup>163</sup>

Or, dans les *Harry Potter*, il semblerait que la forme et le sens de nombreux noms propres constituent des jeux de mots. Par ailleurs, à un niveau que certains jugeront moins subtil, peuvent aussi être relevées « des blagues fondées sur la complexité et les pièges du langage », chères aux enfants, comme l'affirme Alison Lurie<sup>164</sup>, ainsi que des à-peu-près humoristiques dans l'expression de personnages ignorant la langue anglaise ou la langue des sorciers (*Viktor Krum*, *uncle Vernon* par exemple), ou celle de ceux dans l'incapacité de parler correctement sous l'effet d'un sort ou de l'alcool. Enfin, il est possible de juger les surnoms et les expressions argotiques comme autant de variétés de jeux sur les mots.

## 1) Les surnoms

Selon le *Petit Robert*, un surnom est « une désignation caractéristique que l'on substitue au véritable nom d'une personne ; un sobriquet ». En d'autres termes, il s'agit d'un jeu de mots par substitution qui vient mettre l'emphase sur un trait particulier constitutif d'une personne. Il peut également être soit péjoratif, soit affectueux.

---

s'agir uniquement d' « accrocher » l'esprit du destinataire par une structure stylistico-rhétorique frappante (acrostiche, paronomase, anagramme, etc.) dont la fonction est plutôt mnémotechnique. Le jeu est alors dans la forme, mais pas dans le sens. » p.35

<sup>163</sup> « Traduire l'humour », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°15, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 1998. Article de Jacqueline Henry : « Anthroponymie, jeux de mots et traduction »

<sup>164</sup> Lurie, Alison, *Don't Tell the Grown-Ups*, NY : Back Bay Books, 1990. Chapter 16: The Folklore of Childhood. At this point, between the ages of six and ten, we begin to get riddles and puns and jokes based on the tricks and confusions of language. The attraction of the riddle is that the person who asks it demonstrates her or his mastery of the ambiguity that is built into language. (p.197) the joke that seems funny to a child may not seem funny to adults, or to children of different ages. The general rule seems to be that as you grow older the forbidden wish or emotion is gradually more disguised, and the joke that allows its expression becomes more complicated. For example, take the natural interest that children have in their own and other people's bodies. (p.200) (*Ne le dites pas aux grands*, trad. Monique Chassagnol, Paris : Rivages, 1990. « Chapitre 16 : Le folklore de l'enfance » « A ce stade, de six à dix ans, apparaissent les devinettes, les jeux de mots, les blagues fondés sur la complexité et les pièges du langage. Celui qui pose la devinette témoigne qu'il a compris, lui, l'ambiguïté inhérente à la langue », p.224. « une blague qui amuse beaucoup un enfant peut laisser l'adulte parfaitement indifférent. Plus on vieillit, moins les interdits sont précis, et les plaisanteries qui en permettent l'expression deviennent de plus en plus sophistiquées. Prenons par exemple l'intérêt tout naturel qu'éprouvent les enfants pour leur propre corps et pour celui d'autrui. » p.227)

Dans *Harry Potter*, le langage inclut des surnoms affectueux par adjonction de suffixes (le plus souvent –y) ou par ellipse:

- *Dudders* /*Big D*/ *Dud* /*Ickle Diddykins* /*Popkin* / *Dinky Diddydums* /*Diddy* pour Dudley dans l'énonciation de sa mère (traduit en français par *Duddy* /*Duddlynouchet adoré* /*Duddy chéri*, et en néerlandais par *D.D.*/ *Dirkmans*/ *Dirksmansje*/ *Dikikie Dirk*/ *Dirkie*/ *Snoeperdepoepie*), ou de ses amis;

- *Ronnie* pour Ron dans l'expression affectueuse maternelle de Mrs Weasley ;

- *Figgy* pour Arabella Figgs, la voisine de Harry (*Vaalsje* en néerlandais);

- *Mollywobble* (*Mollynette* en français, *Molliebollie* en néerlandais) pour Molly Weasley dans le discours intime de son époux<sup>165</sup> ;

- *Grawpy* pour Grawp, le demi-frère géant de Hagrid dans la bouche de ce dernier (*Groempie* en néerlandais) ;

- *Beaky* pour Buckbeak, l'hypogriffe domestique de Hagrid ;

- *Pig* pour Pigwidgeon, le minuscule hibou de Ron, ce qui est amusant par antithèse puisque 'pig' signifie cochon soit l'opposé de la taille de l'animal en question alors que, dans la traduction française, l'effet est moindre puisque *Coquecigrue* est raccourci en *Coq*, ce qui souligne en revanche davantage le caractère de l'animal. En néerlandais, le diminutif 'Koe' (soit 'vache') pour *Koekeroekus* (soit le son émis par les tourterelles) reste dans le champ lexical animal et dans la démesure ;

- *Mundungus* voit son nom raccourci en 'Dung', ce qui est là aussi source d'humour étant donné que 'dung' désigne de la bouse de vache et que le personnage sent effectivement mauvais – en fait ce surnom est faussement affectueux ;

---

<sup>165</sup> Il est probable que, par quasi-homophonie, ce surnom joue sur le mot 'collywobbles' et le prénom 'Molly' du personnage, soulignant par là même avec à propos, la nervosité et le physique grassouillet (*which wobbles*) de cette femme. En français l'adjonction du préfixe –ette- donne une connotation affectueuse et le surnom peut rappeler par rapprochement phonique 'moulin(er)', indice de la volubilité et des dons culinaires du personnage.

- et *Poppy* pour Madam Pomfrey, l'infirmière de l'école, ce qui ajoute là une connotation adéquate à son rôle puisque « poppy » signifie coquelicot, à savoir une forme de pavot, donc d'anesthésiant. De plus, cette fleur, de par son symbolisme pour les Britanniques (partie 1), peut constituer un insigne de solidarité et de charité. Le nom d'arrivée français<sup>166</sup> voit la perte de ces nuances avec « Pompom » qui, en outre, peut sembler être encore plus enfantin à certains.

A l'inverse, des surnoms dépréciatifs sont à relever ; ils sont constitués soit d'une périphrase soit d'un terme approprié à la personne et à connotation négative, terme auquel est le plus souvent accolé, à nouveau, un suffixe:

- Alastor Moody est (mieux) connu par son surnom de 'Mad-Eye' qui correspond à son faux œil aux propriétés magiques (la traduction française et celle hollandaise donne un équivalent littéral 'Foloeil/ Dwaalooog') ;

- *Loony* pour Luna Lovegood, soulignant ainsi son apparente folie en jouant sur les sons de son prénom. De même sémantiquement en français l'adolescente est surnommée 'Loufoca' et 'Lijpo' en néerlandais ('lijp' = cinglé);

- *Snivelly* et *Snivellus* pour Snape de la part de ses camarades de classe antagonistes, soulignant son nez qui coule en reprenant les deux premiers phonèmes de son prénom et de son nom. J-F. Ménard a, lui, choisi d'insister sur sa veulerie en optant pour 'Servilo' et 'Servilus', jouant uniquement sur le prénom puisque le patronyme qu'il lui a conféré, 'Rogue', n'est pas celui du texte source. De même W. Buddingh' a opté pour un autre sème en adaptant ce surnom par 'Secretus';

- Fleur Delacour est surnommée 'Phlegm' par Ginny Weasley, qui met l'accent sur la froideur de la jeune Française, et qui permet des jeux de mots sur le sens premier du mot, à savoir une mucosité qu'on expectore. En français, c'est effectivement cette acception qui est retenue puisque 'Fleurk' rime avec 'beurk', et met donc l'accent sur le dégoût que ses détracteurs éprouveraient à sa vue. En revanche, W. Buddingh' semble avoir préféré mettre l'accent sur l'opinion directe que les autres ont du personnage avec 'Zeur' (raseur, casse-pied);

---

<sup>166</sup> 'Poppy' est conservé en néerlandais.

- Rita Skeeter et d'autres personnages soulignent le tempérament perfectionniste de Hermione, l'élève modèle, en l'appelant de manière périphrastique 'Little Miss Perfect' ou 'Miss Prissy' ou encore 'Miss Question-all' (la petite Miss Parfaite, Miss Bégueule, Mademoiselle J'ai-toujours-une-question en traduction française, et 'Tante Tutje', 'juffrouw Tuthola' en hollandais ('tut' = cloche));

- Quant à Peeves, l'esprit frappeur, il joue sur la phonologie du patronyme du héros et sur les rumeurs pour le surnommer 'Potty Wee Potter' ou 'Crackpot' ou encore 'my fine Potty friend', ce que ni la langue française, ni celle hollandaise ne permettent systématiquement de faire (le petit Potter piqué, maboul, mon petit pote Potter / Halvegare Harry, onze zotte Pottervriend, onze zot); le trait allitératif de l'expression de Peeves sera vu à nouveau plus loin d'ailleurs ;

- Enfin, le professeur de transplanage est affublé des sobriquets 'Dog-breath' et 'Dung-head' (Dent-de-gargouille et Demi-potion en français, ce qui est brillant puisque cela reprend des termes de l'univers de la magie) par les élèves, qui en ont assez de son insistance sur les trois mots/éléments en D (destination, détermination, délibération en anglais et en français) essentiels à l'exercice. La traduction néerlandaise ayant dû employer des semi-équivalents en B (bestemming, besluitvaardigheid, bedachtzaamheid), l'instructeur est surnommé 'Blubberbrein' et 'Brabbelkop', ce qui est sémantiquement et allitérativement opportun.

En dernier lieu, il est possible de classer les surnoms qui correspondent aux animaux que les personnages deviennent en se métamorphosant :

- Remus Lupin est surnommé *Moony* puisque sous l'effet de la lune (moon) il se transforme en loup-garou (Lunard en français, sur la base du substantif 'lune' et de même en néerlandais, 'Maanling' sur 'maan', la lune);

- Peter Pettigrew est affublé du sobriquet de *Wormtail* (mot à mot 'queue de vers' et Queudver en français ; Wormstaart en néerlandais), qui correspond à sa forme de rat après métamorphose ;

- le surnom de Sirius Black est soit *Padfoot* ('pied de loup'), soit *Snuffles* (snuffle = nasiller) quand il devient un grand chien noir et donc parlant probablement de la truffe (Sluipvoet en néerlandais);

- enfin James Potter était surnommé *Prongs* (pointe de cor de cerf) par ses amis car il se transformait en cerf (Gaffel en néerlandais).

Il paraît intéressant incidemment de remarquer que la version française explicite ces surnoms : « Sirius, c'est Patmol, à cause de la douceur de ses pattes de chien, Peter, c'est Queudver, à cause de la queue de rat qui ressemble à un lombric, et James, c'était Cornedrue. « En quel animal se... ? commença Harry, mais Hermione l'interrompit. » (*PAzkaban18*) Le texte original ne fournissait pas ces explications (“‘Sirius is Padfoot. Peter is Wormtail. James was Prongs.’ ‘What sort of animal- ?’ Harry began, but Hermione cut across him.”), laissant le lecteur faire lui-même les rapprochements. L’ajout de J-F. Ménard dévalorise donc le rôle du lecteur, ce qui est sûrement regrettable. En fait, le texte original fournissait plus loin une explication seulement pour ‘Prongs’ : “your father was always a stag when he transformed. You guessed right... that’s why we called him Prongs.” (*PAzkaban22*)

L’analyse a cherché à démontrer ci-dessus l’humour et/ou le trait sentimental que les surnoms dénotent de par leur formation linguistique. Cette forme de jeu de mots (ou plutôt sur le mot ici), qui plus est, a paru être respectée dans les versions française et néerlandaise, dans l’ensemble, à quelques différences et pertes près.

## 2) Les catachrèses et à-peu-près

Selon le *Petit Robert*, un à-peu-près est un « calembour fondé sur la ressemblance de deux mots, un jeu de mots fondé sur la différence de sens entre des mots qui se prononcent de manière identique ou approchée ». Selon Henri Suhamy, c’est « un genre de catachrèse humoristique où [...] on confond des vocables peu ressemblants ». <sup>167</sup> Or, une catachrèse est une figure de style fondée sur une erreur et ayant une intention expressive ou esthétique. Elle opère souvent sur la base de la paronymie.

Dans cette catégorie, il semble cohérent, en premier lieu, de mettre ensemble, d’une part, les erreurs linguistiques commises par les sorciers au sujet des référents n’existants pas dans leur

---

<sup>167</sup> Suhamy, Henry, *Les figures de style*, Paris : PUF, 1981, p.22

monde (a) et, d'autre part, celles des non-sorciers faisant allusion au monde de la magie (b). Ensuite, il paraît logique de regrouper les erreurs involontaires qui trouvent leur raison d'être dans leur complexité phonologique et l'ignorance de l'énonciateur (c). Enfin, une dernière catégorie se fait jour avec les pataquès délibérés (d).

Voici des exemples illustrant chacun de ces regroupements :

(a) Les sorciers, n'ayant pas recours aux technologies des *Muggles* et ne vivant pas dans le même monde que ces derniers, ignorent un certain nombre de vocables usuels, même s'il leur est possible d'étudier cet univers étranger ('Muggle Studies'). Par conséquent, cela est l'occasion pour le langage de J.K. Rowling de compter des catachrèses, notamment dans l'énonciation de Mr Weasley, ce qui est d'autant plus amusant que ce personnage est fasciné par toutes les inventions des *Muggles*. Ainsi il dit 'a fellytone' pour un 'telephone' ('fêlétone' en français, 'tefeloon' en néerlandais); 'please-men' pour 'policemen' ('gentes dames' au lieu de 'gendarmes' en français, 'plisiegenten' pour 'policieagent' en néerlandais); 'firelegs' pour 'firearms' ('les larmes à feu' pour 'armes à feu' en français, 'huurwapens' pour 'vuurwapens' en néerlandais); 'pumbles' pour 'plumbers' ('plumiers' pour 'plombiers' en français, 'loodschieters' pour 'loodgieters' en néerlandais); 'ecklectic' et 'eckeltricity' pour 'electric' et 'electricity'; et 'escapators' au lieu de 'escalators' ('holtrappen' pour 'roltrappen' en néerlandais et maintien en français). Le personnage secondaire d'Amos Diggory parle également de 'please-men' pour 'policemen'. Ces catachrèses sont d'autant plus sources d'humour que le terme involontairement créé est décomposable et compréhensible ou bien, c'est un homophone d'un mot existant. Par exemple, par mimétisme, 'firelegs' accolent 'fire' et 'legs' au lieu de 'fire' et 'arms', autre lexie corporelle, et peut donc se comprendre littéralement (des jambes de feu). Ou encore, 'ecklectic' se prononce comme 'eclectic'. En conséquence cette catégorie de catachrèse rend bien le langage humoristique. Il faut noter qu'en traduction d'autres termes ayant été pris, le jeu n'opère pas sur les mêmes mots mais se comprend également, comme les larmes à feu pour l'exemple analysé ci-dessus.

(b)

<i>énonciateur</i>	<i>terme initial</i>	<i>à-peu-près anglais</i>	<i>à-peu-près français</i>
Vernon ( <i>OrderP</i> )	Dementors/Détraqueurs	Dementy-whatsits	Détrac-choses
		Dementoids	Détracoïdes
		Demenders	Défroqueurs
		Demembers	Détrousseurs
	Dismembers	Défroqueurs	
	Lord Voldemort	this Lord Voldything	ce Lord Voldechose
le premier ministre ( <i>HBPrince</i> )	Sirius Black	Serious Black	Sérieux Black
	Quidditch	Kwidditch	Kouidditch

Ce sont l'oncle de Harry et le premier ministre moldu qui se trompent, par ignorance, sur des termes de l'univers des sorciers. Ils essaient de répéter des mots qu'ils n'ont jamais entendus auparavant et ils n'y parviennent pas, sous l'emprise de l'énervement. Certains feront remarquer que les erreurs du ministre ne sont pas audibles, mais visibles, puisque seule l'orthographe est changée pour indiquer le trait phonétique de l'énonciation (perdu en français dans le cas de 'Sirius' puisque ce nom ne se prononce pas comme sérieux en français alors qu'il est homophone de 'serious' en anglais). En revanche, les à-peu-près de Vernon se font entendre et ils sont d'autant plus drôles en traduction française : par substitution de suffixes différents de l'original, soit ils sont absurdes, soit ils désignent un autre référent existant. D'ailleurs, le traducteur français semble s'être particulièrement amusé à créer ce dernier genre (défroqueurs et détrousseurs prêtent surtout à sourire).

(c)

<i>énonciateur</i>	<i>origine ou état</i>	<i>source</i>	<i>anglais</i>	<i>français</i>
Ludo Bagman (GF)	écoute l'accent bulgare	twelve seats/ douze sièges	tweezers	des bouts de liège
Hagrid (GF)	français-anglais	bonsoir	<b>Bong-sewer</b>	Bonsoir
Madam Maxime (GF)	française	Hogwarts/Poudlard	'Ogwarts	<b>Potdelard</b>
Viktor Krum (GF)	bulgare	Hermione	Er-my-knee	Her-mignonne
Grawp (OP)	géant	Hagrid	Hagger	Hagger
Ron (HBP)	plume défectueuse	Dementors	<b>Dugbogs</b>	<b>Détartreurs</b>
		Ronald Weasley	Roonil Wazlib	Roonil Wazlib
Crouch (GF)	confusion	Weasley	Weezly/ <b>Weatherby</b>	Wistily
Dobby [GF]	excitation	Winky	<b>Blinky</b>	<b>Whisky</b>
Dobby [GF]	excitation	Weasley	<b>Wheezy</b>	<b>Whisky</b>
Hermione [GF]	ignorance	Wronsky Feint/ feinte de Wronsky	<b>Wonky Faint</b>	<b>la pente de Gros Ski</b>
Rita Skeeter (GF)	sensationalisme	Blast-Ended Skrewts/ Scrounts à pétard	Bang-Ended <b>Scoots</b>	<b>Scouts à têtard</b>
Neville	ignorance	the Philosopher's Stone	that <b>Philological</b> stone	La pierre <b>phénoménale</b>
Harry (OP)	ignorance	Occlumency	'Occlu-thing'	l'occluchose
Ron (OP)	ignorance	Crumble-Horned Snorkak / un Ronflak Cornu	the Kacky Snorgle	un Cornac <b>Ronfleur</b>
Lavender	énervement	<i>Experliarmus!</i>	Experlliamious! Expellimellius!	Experlliamious! Expellimellius!
Vernon	énervement	a pack of owls/ prise de bec	a <b>peck</b> of owls	<b>crise</b> de bec
Slughorn (HBP)	ivre	Ronald	Rupert	Rupert
		Harry Potter	Parry <b>Otter</b>	Parry Otter
Mrs Cole (HBP)	ivre	Dumbledore	Dumberton/ Dunderbore	Dumberton/ Dunderbore
Ron (OP)	plume défectueuse	ice/ glace	<b>mice</b>	<b>garce</b>

GF=Goblet of Fire; OP= Order of the Phoenix; HBP= Half-Blood Prince

Dans cette catégorie les mêmes remarques que pour les deux précédentes peuvent être effectuées. Certains s'accorderont à penser que l'humour est tout particulièrement mis en avant lorsque l'à-peu-près prend une autre signification (mise en gras dans le tableau). Ainsi 'wonky' signifie instable, tremblant, c'est-à-dire l'inverse du mouvement de génie à l'origine

de l'à-peu-près et, de même, 'faint' (s'évanouir) vient contredire la feinte première. Par ailleurs, le tableau permet de visualiser le fait que la traduction française<sup>168</sup> joue nécessairement sur d'autres mots, d'une part, et, d'autre part, ajoute ou supprime parfois un deuxième sème. Ainsi, dans l'exemple mentionné plus haut, il ne s'agit plus de feinte mais de pente par rapprochement homophonique tout en demeurant dans le déplacement physique adéquat et, en outre, l'à-peu-près français appartient à un autre domaine sportif, celui des sports alpins, tout en perdant néanmoins l'antonymie implicite de la source.

Incidentement, il est possible de remarquer parfois l'ajout explicite d'une note d'humour en français du fait du quiproquo. Par exemple, l'à-peu-près de l'elfe Dobby sur le patronyme 'Weasley' donne le savoureux dialogue suivant : « Harry Potter doit plonger dans le lac et trouver son Whisky... / Trouver mon quoi ? / Il doit reprendre son Whisky au peuple des sirènes ! / Un Whisky ? Qu'est-ce que tu racontes ? / Votre Whisky, monsieur, le monsieur Whisky qui a donné à Dobby son pull-over ! ». (*GobletF26*) Voici le texte d'origine: "Harry Potter has to go into the lake and find his Wheezy - / Find my what? / - and take his Wheezy back from the merpeople! / What's a Wheezy? / Your Wheezy, sir, your Wheezy – Wheezy who is giving Dobby his jumper!" L'à-peu-près de départ a un sens (l'adjectif 'wheezy' signifie asmatique) mais qui ne fait pas sens pour Harry, tandis que le nom d'arrivée, 'Whisky', sachant qu'il faut le trouver, n'est pas absurde, ce que la traduction souligne avec humour.

Qui plus est, il arrive même que des à-peu-près soient ajoutés en traduction. Ainsi au chapitre 28 du tome 4, au sujet de l'écoute secrète de Rita Skeeter, le texte de départ parle de 'bugged', ce que J-F. Ménard a traduit par « elle a mis des micros » qu'il a enchaîné avec un à-peu-près supplémentaire de Ron « Quoi ? Des p'tits gros ? S'il y avait eu des p'tits gros qu'on ne connaissait pas, on les aurait remarqués. ». La source disait simplement : 'Bugged ? What... put fleas on her or something?'<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> Les exemples étant très nombreux, il ne semble pas opportun d'ajouter une longue comparaison avec la traduction néerlandaise, qui, pourtant, permet de faire des observations similaires.

<sup>169</sup> Cet élément est d'ailleurs à nouveau exploité aux chapitres 31 et 37: 'you're the one who's supposed to be researching magical methods of bugging! You tell me how she did it!' / C'est toi qui es censée mener des recherches sur les méthodes magiques pour écouter aux portes! Si on ne peut pas poser de micros à Poudlard, c'est à toi de me dire comment elle fait pour cafarder dans son journal.' (ch.31); 'Well, it was you, really, who gave me the idea, Harry,' she said. 'Did I?' said Harry, perplexed. 'How?' 'Bugging,' said Hermione happily. 'But you said they didn't work –' 'Oh, not *electronic* bugs,' said Hermione. 'No, you see... Rita Skeeter' –

(d) Le fantôme de Gryffindor, irrité d'avoir été rejeté par le club des sans tête, déforme le nom du président du club, Sir Patrick Delaney-Podmore en Sir Properly Decapitated-Podmore ('ce monsieur Coupé-Court Podmore', en français, ne répercute pas le jeu de quasi homophonie<sup>170</sup>), en lui donnant une référence adéquate à sa personne (complètement décapitée).

Quant aux journaux malveillants, ils n'hésitent pas à affubler le ministre de la magie de "Goblin-Crusher" Fudge ('Fudge...surnommé l'Eventreur de gobelins' en français) et les élèves jaloux, eux, altèrent le surnom périphrastique du héros de 'The Boy Who Lived' en 'the Boy Who Scored' ('Celui-Qui-A-Marqué' en français). Incidemment, au sujet du nom Fudge, il est possible d'ajouter que ce nom même est connoté négativement puisqu'en tant que nom commun, il signifie 'faux-fuyant', 'échappatoire', 'baliverne', 'esquiver', 'truquer' et 'caramel mou', tout autant de sèmes qui sont en adéquation avec le portrait du personnage dans la narration.

Enfin, les badges sont eux aussi volontairement modifiés pour ridiculiser celui qui le porte. Ainsi les badges successifs de Percy Weasley sont modifiés à l'aide de la magie par ses frères, Fred et George : 'Prefect' devient 'Pinhead' (*ChamberS12*) et 'Head Boy' 'Humongous Bighead' puis 'Bighead Boy' (*PAzkaban4*) en conservant deux fois sur trois l'initiale. Le premier pataquès fait partie d'un passage non traduit en français ('uilskuiken' en néerlandais); quant au second, de manière à reprendre les initiales françaises de 'Préfet-en-Chef', Ménard a inventé 'Prétentieux-et-Crâneur' et enfin, pour le troisième, 'Roquet-en-Chef' qui joue sur les mots par homophonie comme dans l'expression source. Le champ sémantique est identique, à savoir péjoratif ('Hersenloze Minkukel' et 'Leeghoofdmonitor' en néerlandais, ce qui est également comique).<sup>171</sup>

---

Hermione's voice trembled with quiet triumph – 'is an unregistered Animagus' / - C'est toi, Harry, qui m'as donné l'idée, répondit Hermione. – Moi ? s'exclama Harry. Comment ? – Tu te souviens quand tu as parlé de micros pas plus gros qu'un *insecte* ? Et quand tu t'es demandé comment elle s'y prenait pour *cafarder* dans son journal ? dit Hermione d'un ton joyeux. – Mais tu m'as dit que les micros ne marchaient pas à ... – Ce ne sont pas les micros qui sont importants, ce sont les insectes. Figurez-vous que Rita Skeeter – la voix d'Hermione avait un accent triomphal – est un Animagus non déclaré.'

<sup>170</sup> 'meneer Dubbel en Dwaars Onthoofde – Zonderling' pour 'heer Parcifal Zonderling – Zonderlang' en néerlandais : ajout allitératif mais jeu de mot divergent par rapport au texte source.

<sup>171</sup> Un autre exemple de badge : 'Support CEDRIC DIGGORY – the REAL Hogwarts Champion !/ POTTER STINKS' a été traduit par 'Vive Cédric Diggory, le vrai champion de Poudlard/ A bas Potter'. Il est transformé plus loin en 'Potter really stinks' en TD, 'A bas l'affreux Potter' en TA (*GobletF/CoupeF18&19*).

Ce dernier groupe, les pataquès délibérés, ne joue donc pas systématiquement sur des mots semblables, ou ne renvoie pas nécessairement à une référence opportune mais il reste, pourtant, caractéristique de la veine humoristique du langage de J.K. Rowling.

En définitive, la première catégorie de catachrèse semble être celle qui correspond le mieux à la définition de ce jeu humoristique car le résultat de l'erreur a systématiquement, en ce cas, un sens véritable tandis que, dans les autres occurrences, ceci n'est pas toujours avéré. Néanmoins, les exemples ci-dessus démontrent bien que cette forme d'humour linguistique fait partie intégrante du langage potteresque dans le texte source comme en traduction.

Il faut aussi sûrement mentionné brièvement au sujet des 'dérapages linguistiques' comme les en a qualifiés Valérie Doussaud, les semi-borborygmes que Harry énonce lorsqu'il est la proie d'une vive émotion : 'Wangoballwime', lorsqu'il invite Cho Chang au ball de Noël ('Touvniaubalecmoi' en français) (*GobletF*, ch22, p.434) et 'Gerroff me' quand il veut se débarrasser d'un gnome de jardin ('fishmoilapaix' en français) (*CSecrets*, ch3, p.44), à titre d'illustration. Il est évident que ces raccourcis phonologiques sont aussi amusants.<sup>172</sup>

### 3) Les acronymes

Selon le *Petit Robert*, un acronyme est un « sigle prononcé comme un mot ordinaire ». Deux des sigles du langage de J.K. Rowling ont déjà été mentionnés dans la première partie (O.W.L.s et N.E.W.T.s) mais, quelle est leur charge humoristique ? Comment cette dernière est-elle traduite ?

Le site [www.cjvlang.com/Hpotter](http://www.cjvlang.com/Hpotter) fournit l'explication suivante à ce sujet:

Students of wizardry have exams like everyone else. In Hogwarts, there are two levels that students must pass. The first is O.W.Ls, which stands for 'Ordinary Wizarding Levels'. Then there is N.E.W.Ts, the 'Nastily Exhausting Wizarding Tests', the highest level that Hogwarts offers.

---

<sup>172</sup> On retrouve aussi des déformations phonologiques similaires lorsqu'un personnage a la bouche pleine ou encore lorsque Neville a le nez cassé (*OrderP*, ch.35-36) lors de la bataille au Ministère de la Magie.

O.W.Ls and/or N.E.W.Ts are mentioned in a number of places, and the treatment is subtly different at each mention. Ideally, the translator should come up with names that can be abbreviated to the Chinese, Japanese, or Vietnamese word for 'owl', 'newt', or some other creature (yeti, maybe?) of the wizarding world. Barring this, the translation should at least try to convey the English pun by explaining (1) how the letters O.W.Ls and N.E.W.Ts are derived from the full names of the exams and (2) the fact that 'O.W.Ls' and 'N.E.W.Ts' are actually a pun on the English words 'owls' and 'newts'. In addition, the translation should attempt to convey the comical tone of the N.E.W.Ts official name, 'Nastily Exhausting Wizarding Tests'. How is this treated in the CJV translations? None of the four translations tries to reproduce the pun in the target language (Chinese, Japanese, or Vietnamese). Only the Japanese translator actually tries to explain the pun involved in calling the exams O.W.Ls and N.E.W.Ts.<sup>173</sup>

Ces acronymes désignent les examens scolaires aussi bien que des animaux (plus ou moins) familiers du monde des sorciers en anglais. Qui plus est, les lettres qui les composent sont les initiales de mots dont l'enchaînement est lui aussi amusant (“Ordinary Wizarding Level” et “Nearly Exhausting Wizarding Tests”) de par leur référence et leur mimétisme exagéré de la réalité que le jeune lectorat d'écoliers sait apprécier. C'est pourquoi traduire ces sigles tout en retenant toute leur signification paraît une tâche fort compliquée. Les traductions en langues asiatiques n'y sont donc pas parvenues. Qu'en est-il des versions française, néerlandaise et espagnole ?

<i>anglais</i>	O.W.L.	N.E.W.T.
	Ordinary Wizarding Level	Nearly Exhausting Wizarding Test
<i>français</i>	B.U.S.E.	A.S.P.I.C.
	Brevet Universel de Sorcellerie Élémentaire	Accumulation de Sorcellerie Particulièrement Intensive et Contraignante
<i>néerlandais</i>	SLIMBAL (malin + balle)	PUIST (furoncle)
	Schriftelijke Lofuiting wegens Ijver, Magische Bekwaamheid en Algeheel Leervermogen	Proeve van Uitzonderlijke Intelligentie en Superieure Toverkunst
<i>espagnol</i>	TIMO (escroquerie)	EXTASIS (drogue)
	Titulo Indispensable de Magia Ordinaria	Exámenes Terribles de Alta Sabiduría e Invocaciones Secretas

Les trois traductions donnent des acronymes mais seul J-F. Ménard est parvenu à conserver la référence animalière tandis que W. Buddingh' et A. Muñoz Garcia/ Nieves Martin ont créé des sigles qui désignent d'autres références (demeurant néanmoins humoristiques de par leur

<sup>173</sup> [www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) “Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)”, 2000

incongruité et leur connotation péjorative). De plus, certains apprécieront également la concision que les versions française et espagnole ont maintenue par rapport au texte source, tout en restant proche de la référence scolaire initiale.

Un autre acronyme est la cause de nombreuses équivoques amusantes dans *Harry Potter* : S.P.E.W., le nom de l'association créée par Hermione [*GobletF*] que Harry et surtout Ron prononcent délibérément comme un mot, 'spew' (dégueuler) au lieu de l'épeler. S.P.E.W. est constitué des initiales de "Society for the Promotion of Elfish Welfare". Cet acronyme humoristique (jeu de mots des enfants, fascinés par le corps) est-il bien rendu en traduction? Ménard semble avoir réussi avec la S.A.L.E. ou Société d'Aide à la Libération des Elfes qui voit le maintien des mêmes teneurs référentielles (aider les elfes et le champ lexical de l'hygiène). Buddingh' a, lui, créé un acronyme avec un mot anglais connu de son lecteur et appartenant au même champ lexical (S.H.I.T = Stichting Huiself voor Inburgering en Tolerantie). Quant à la version espagnole, elle offre P.E.D.D.O. (Plataforma Elfica de Defensa de los Derechos Obreros) et le même humour scatologique ('pedo' = un pet). Certains songeront probablement que la traduction de cet acronyme était véritablement indispensable pour maintenir la cohérence des dialogues par ailleurs.<sup>174</sup>

Ce jeu de mots appartenant, par sa référence, au monde des blagues des enfants, l'étude va maintenant s'arrêter sur cette catégorie. Mais, auparavant, il faut ouvrir une brève parenthèse avec trois faux acronymes : DA (Dumbledore's Army et Defence Against the Dark Arts ou the Dark Arts), HELF (House-Elf Liberation Front) et RAB (? ou Regulus Arcturus Black dans le tome 7).

N'étant pas référencés comme étant prononcés en tant que mots, ils ne peuvent pas être définis comme 'acronymes', stricto sensu, mais puisqu'ils peuvent être prononcés ainsi, il paraît judicieux et approprié de les considérer un peu comme tels. De plus, ils sont peut-être connotés humoristiquement, le premier est équivoque et le dernier est source de questionnement autour de sa signification.

---

<sup>174</sup> Inside were about fifty badges, all of different colours, but all bearing the same letters: S.P.E.W 'Spew ?' said Harry, picking up a badge and looking at it. 'What's this about?' 'Not spew,' said Hermione impatiently. 'It's S-P-E-W. Stands for the Society for the Promotion of Elfish Welfare.' [...] 'And you think we want to walk around wearing badges saying 'spew', do you?' said Ron. 'S-P-E-W!' said Hermione hotly. *Goblet of Fire*, ch.14. 'Hermione!' said Ron cottoning on. 'You're trying to rope us into that spew stuff again!' 'No, no, I'm not!' she said hastily. 'And it's not spew, Ron —' 'Changed the name, have you?' said Ron, frowning at her. Ch.21

DA désigne aussi bien une discipline enseignée à Hogwarts que le groupe subversif travaillant la même matière et dont Harry est le chef. Il peut également s'entendre comme 'oui' en russe, ce qui paraît correspondre à l'accord de ceux qui en font partie. Malheureusement, il est impossible en traduction d'obtenir un résultat identique, puisqu'il faut inverser l'ordre des termes du génitif en français.

HELFF par quasi homophonie peut se faire l'écho de 'elf', sujet de ce groupe de défense des droits de ces créatures ou encore de 'help', ce qui est également pertinent. En revanche, comme pour le précédent, l'ordre des mots en français est inversé, si bien que l'effet est inévitablement annulé et perdu.

Enfin, les initiales R.A.B., qui signent le mot trouvé par Harry et Dumbledore à la fin du tome 6, peuvent sonner rageusement (rabbits) en anglais ou, comme un surplus en argot en français. Cela s'accorde avec la rage des protagonistes (et du lecteur) de ne pas arriver à savoir qui ces initiales désignent ou encore, le suspens qui s'ajoute à ce moment clé de la série. Il faut noter que W. Buddingh' a traduit la dernière lettre par un Z, indiquant de ce fait sa conviction déductrice, lorsqu'il traduisit ce tome, qu'il s'agissait d'un membre de la famille Zwarts (Black en néerlandais) et il avait raison.

En définitive, ces trois faux acronymes, s'ils ne sont pas de fait très drôles comme les autres, en revanche, sont aussi les témoins d'un travail sémantique, d'un jeu de l'esprit à apprécier.

#### 4) Les blagues enfantines

Jouer avec les mots, inventer une langue codée, transgresser le langage officiel et s'enchanter de gros mots fait partie des plaisirs de l'enfance et de l'adolescence. Roald Dahl le savait bien qui faisait bafouiller son BFG et lui faisait prononcer des plaisanteries scatologiques.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> *Regards sur le livre et la lecture des jeunes*, colloque de 'La Joie par les livres' les 29 et 30 sept 2005. Paris : la joie par les livres - 'Changements et permanences dans les romans pour la jeunesse' Claude Hubert-Ganiayre. p.28

Le *Petit Robert* donne comme synonyme de blague une plaisanterie mais aussi une erreur, une maladresse. Le langage de J.K. Rowling possède un certain nombre de telles occurrences.<sup>176</sup>

L'exemple le plus récurrent dans les *Harry Potter*, est celui comportant le nom Uranus.<sup>177</sup> Le site 'cjavlang', qui souligne l'importance du langage en traduction pour apprécier l'humour, l'analyse comme suit :

At Chapter 13 in *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Lavender Brown squeals excitedly: *'Oh, Professor, look! I think I've got an unsuspected planet! Oooh, which one's that, Professor?'* Professor Trelawney peers down at her chart and says: *'It is Uranus, my dear.'* Unable to resist the opportunity, Ron pipes up: *'Can I have a look at Uranus, too, Lavender?'* Professor Trelawney is less than amused at Ron's little comment, and it is this, perhaps, what makes her give them a large amount of homework at the end of class. The reason for Professor Trelawney's displeasure is clear only if you understand that Ron's seemingly innocent request conceals a vulgar schoolboy joke. As any English-speaking schoolchild knows, 'Uranus' is pronounced exactly the same as 'your anus'. Like some of Rowling's more sophisticated puns, this exploits the fact that two different expressions have similar pronunciations. This is difficult to convey in foreign languages because the equivalent expressions are unlikely to have identical pronunciations.<sup>178</sup>

Il s'agit par conséquent d'une blague d'un goût douteux, basée sur l'homophonie entre le nom propre 'Uranus' et le groupe nominal 'your anus'. Il est évident que cette similitude n'est envisageable que dans le cadre de la langue anglaise. Néanmoins, du fait de son itération, il paraît nécessaire d'en tenir compte dans le texte d'arrivée. Ainsi, dans le tome 5, J-F. Ménard est parvenu à créer un jeu de mots à partir du nom d'une autre planète, Saturne, en rajoutant un adverbe pour obtenir une homophonie avec l'expression 'ça tourne rond' : « Harry, on a vu Saturne de près ! dit Ron [...] Et Saturne rond. Tu as compris, Harry ? Saturne rond... » [OrdreP35] Bien entendu, ce jeu voit la perte du référent scatologique mais la note humoristique est, elle, conservée. Le registre est différent mais l'humour est présent. En revanche, lors de l'occurrence de cette blague dans le tome 4, même si la traduction française a rendu le même registre humoristique, le doute persiste vraisemblablement quant à la

---

<sup>176</sup> an extremely large dose of adolescent humor (one mildly off-color joke, punning on the word Uranus, will likely go over the heads of most grade-school readers and amuse the brighter junior high school set). "Wild About Harry: The fourth novel in J.K.Rowling's fantastically successful series about a young wizard," King, Stephen, *NYTimes Book Review*, 23/07/2000

<sup>177</sup> *GobletF13, OrderP31*, p.35

<sup>178</sup> [www.cjavlang.com/Hpotter/](http://www.cjavlang.com/Hpotter/) "Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)"

compréhension immédiate de la blague. En effet, J-F. Ménard a traduit Uranus par la Lune et ce nom désigne aussi le derrière dans la langue familière française mais, il est probable, voire certain, que cette signification n'est pas aussi (re)connue que l'homophonie anglaise. Quant au traducteur néerlandais, il a opté soit pour l'explicitation : 'mag ik je hemelse lichaam ook eens zien ?' / est-ce que je peux voir ton corps céleste ? (*Vuurbeker*) ; soit pour l'emprunt : 'Haar, we hebben Uranus gezien ! [...] Snap je hem, Harry? Ur-anus'. La difficulté de la traduction est par conséquent évidente ici.

Dans le même registre du stade oral essentiellement propre à l'enfant<sup>179</sup>, les jeunes personnages de la série et notamment les frères Weasley s'amuse à de nombreuses reprises des références et des mots scatologiques : 'Sorry, Perce,' said Bill, grinning. 'How're the cauldron bottoms coming on?' (*GobletF5*); 'I like a healthy breeze round my privates' (*GobletF7*); 'I got a 'P',' said Ron [...] 'Nothing wrong with a good healthy 'P'' (*OrderP15*); U-NO-POO; an excess of Phlegm; 'There's a lot of Phlegm around' (*HBPrince5*, 7).

Qui plus est, le directeur de l'école semble partager la veine humoristique de ces garçons sous sa tutelle : 'Misters Fred and George Weasley were responsible for trying to send you a lavatory seat. No doubt they thought it would amuse you. Madam Pomfrey, however, felt it might not be very hygienic, and confiscated it.' (*PStone17*); 'when the seeker has an exceptionally full bladder' (*GobletF23*).

Enfin, Dumbledore ajoute même une amorce d'histoire drôle typique des jeunes dans le tome 4: 'I did hear an excellent one over the summer about a troll, a hag and a leprechaun who all go into a bar –' (*GobletF12*).

Une traduction littérale suffit à rendre cette phrase par exemple, mais ce n'est pas toujours le cas. Ainsi le français bénéficie de la prononciation de la lettre P pour conserver le même champ lexical global (« C'est très bien, un bon vieux P. » *OrdreP15*); en revanche, J-F. Ménard a dû recourir à d'autres inventions comme POUSSE-RIKIKI ou à des arrangements : « Il y a une grosse flaque de Fleûrk » (*PrinceSM7*) de manière à garder un ton similaire, sans pour autant parvenir à maintenir une teneur identique.

---

<sup>179</sup> Dans la narration, d'ailleurs, nombreuses sont les scènes ayant lieu dans des toilettes ou encore celles de vomissements.

Un autre domaine où les enfants (et Dumbledore) apprécient les jeux de mots est celui des mots de passe. Une telle lexie est, la plupart du temps, vidée de son sens, qu'il soit littéral ou figuré. Ces mots sont fonctionnels, opératifs. Or, insérés comme ils le sont, dans la narration et les dialogues, il est possible de noter que certains d'entre eux sont de circonstances (b), tandis que d'autres sont réinvestis de leur sens propre par l'interlocuteur de celui qui requiert le passage (a). Voici quelques exemples:

(a+b) - abstinence ('Abstinence.' 'Precisely,' said the Fat Lady in a feeble voice, and swung forwards to reveal the portrait hole. 'What's up with her?' asked Harry. 'Overindulged over Christmas, apparently,' said Hermione - *HBPrince17*) – l'abstinence est de circonstance après la bombance des fêtes de fin d'année, ce que fait remarquer le portrait ;

(a) - balderdash (*GobletF12-14* 'Balderdash,' said Harry dully. 'It most certainly isn't!' said the pale witch indignantly. 'No, no, Vi, it's the password,' said the Fat Lady – ch17; 'Balderdash!' he gasped at the Fat Lady, who was snoozing in her frame in front of the portrait hole. 'If you say so,' she muttered sleepily – ch19) – ici, en premier, le mot de passe vient interrompre une conversation tout en s'y insérant, donnant lieu à une explication et à un sourire amusé du lecteur avec le protagoniste devant ce quiproquo. Dans le deuxième cas, le portrait rétorque comme si le mot était pleinement signifiant. Il en est de même dans les deux exemples suivants :

- baubles ('Baubles,' said Harry to the Fat Lady, this being the new, festive password. 'Same to you,' said the Fat Lady with a roguish grin - *HBPrince15*);

- quid agis ('Quid agis?' he said tentatively to the Fat Lady, wondering what he would find inside. Her expression was unreadable as she replied, 'You'll see.' - *HBPrince24*);

L'humour dans cette catégorie vient donc du fait qu'un énonciateur comprend le sens littéral du mot de passe, et non pas ce dernier en tant que simple mot de passe vidé de son sens. Pour d'autres mots de passe, c'est l'esprit du lecteur qui est sollicité puisque la lexie réfère au contexte :

(b) - Fortuna Major ('The new password's Fortuna Major!' 'Oh no,' said Neville Longbottom sadly. He always had trouble remembering the passwords. – *PAzkaban5*) – Neville est bien le jouet du destin dans le récit;

- pine fresh ('Tell you what,' Cedric said, 'use the Prefects' bathroom. Fourth floor to the left of that statue of Boris the Bewildered on the fifth floor. Password's Pine-fresh.' - *GobletF23-25*) – ce mot convient au contexte hygiénique de la salle de bain ;

- toffee eclairs (The gargoyle leapt aside at the mention of toffee eclairs – *HBPrince20*) (tous les autres mots de passe permettant d'accéder au bureau du directeur sont des noms de bonbons et autres douceurs magiques, ce que la diégèse souligne au chapitre 29 du tome 4 ; ces lexies viennent également renforcer un trait du portrait de Dumbledore, à savoir un goût prononcé pour les aliments sucrés, comme les enfants) – le lecteur finit par se demander quel étrange bonbon le directeur a sélectionné à chaque nouvel épisode. Il est donc souvent sollicité : une lecture active s'impose pour apprécier pleinement cette veine humoristique.

Tous ces mots ne posent a priori pas de problème en traduction en restant fidèle à l'original. C'est ce que J-F. Ménard a fait avec par exemple babioles pour 'baubles', en gardant identique Fortuna Major, en traduisant fariboles pour 'balderdash', fraîcheurs des Pins pour 'Pine-fresh' ou encore sorbet citron pour 'sherbet lemon'.

Pour conclure sur les blagues, il est possible de voir là une caractéristique d'un registre enfantin par définition, ce qui pourrait inciter à penser que les livres *Harry Potter* ont pour destinataires les enfants seuls. Néanmoins, le fait que le directeur de l'école apprécie lui aussi cet humour permet de nuancer ce jugement : une jeunesse d'esprit est requise pour apprécier ces jeux de mots. Enfin, c'est un lecteur actif qui est requis.

## 5) Les expressions familières idiomatiques

Soit l'hypothèse de départ suivante : le langage des dialogues d'un roman est appelé à compter des expressions idiomatiques. Comment ces dernières peuvent-elles être manipulées pour être source d'humour linguistique ? Etant donné qu'en elles sont enfouis des référents à sens littéral pour ne laisser en surface qu'une seule signification figurée, c'est lorsque le premier sens ressort que l'énonciateur (et à sa suite le lecteur) s'amuse avec la langue.

Un exemple de cette forme de jeu sémantique est celui que fournit le site 'cjlvang' avec une parole du professeur McGonagall : "let your hair down" (*GobletF22*)

Prim and proper Professor McGonagall informs her students in The Unexpected Task (Book 4 chapter 22) of the approaching Yule Ball, a traditional part of the Triwizard Tournament which provides an opportunity to socialise with the foreign guests. The ball is open only to fourth years and above but participants may invite a younger partner to go with them. This is the cause of much giggling among the female members of the class. Professor then gives details of the time and dress code, followed by this passage: “Professor McGonagall stared deliberately around the class.’ The Yule Ball is of course a chance for us all to - er - let our hair down,’ she said, in a disapproving voice. Lavender giggled harder than ever, with her hand pressed hard against her mouth to stifle the sound. Harry could see what was funny this time: Professor McGonagall, with her hair in a tight bun, looked as though she’d never let her hair down in any sense.” The incongruity here is between Professor McGonagall with her hair in a tight bun - a sign of extreme properness - and her suggestion of 'letting their hair down'. In English, 'let one's hair down' means 'to cast off usual restraints, relax, and have fun'. This is why Rowling uses 'looked as though she'd never let her hair down in any sense' - whether the literal sense of untying her tight bun, or the figurative sense of relaxing and having fun. In this case, the author has taken advantage of the dual meaning of 'let one's hair down'. The CJV languages do not have equivalent expressions to 'let one's hair down' that also mean 'to forget usual restraints and have fun'. However, the meaning is fairly obvious from the context and the concept should travel relatively easily to other languages.<sup>180</sup>

Pour traduire de telles expressions, il semble pourtant préférable que la langue d’arrivée possède une lexie équivalente de manière à faire comprendre l’incongruité de cet emploi par l’énonciateur. Ainsi, le texte français dénote l’absence d’une expression idiomatique équivalente dans le même contexte puisque l’on a : « le bal de Noël a toujours quelque chose d’un peu... échevelé » (*CoupeF22*). Néanmoins, ceci illustre un effort de maintien humoristique de circonstance.

Voici quelques autres exemples de ce type de jeu de mots dans le texte source:

- Oliver Wood’s enthusiasm for regular training sessions, however, was not dampened [by the rain] (*ChamberS8*) – le sens figuré de ‘dampen’ de ‘diminuer’ est cumulé avec celui littéral de ‘mouiller’, ce qui met en relief l’enthousiasme démesuré du personnage que même les éléments naturels ne parviennent pas à restreindre au grand dam de ses équipiers. La version française n’a pas jugé bon de (impossible ?) rendre ce jeu linguistique : « L’enthousiasme

---

<sup>180</sup> [www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) “Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)”

d'Olivier Dubois pour les séances d'entraînement n'avait pas faibli » (*ChambreS8*), de même que dans les deux exemples suivants :

- 'Why would anyone want to celebrate the day they died? Sounds dead depressing to me' (Ron – *ChambreS8*) – de même les sens de 'très déprimant', et de 'déprimant à en mourir', se superposent dans les paroles de Ron, ce qui ne se remarque pas en français en dépit de l'antithèse : « Fêter l'anniversaire de sa mort, quelle idée ! Je ne vois pas ce que ça a de réjouissant ! » (*ChambreS8*) ;

- 'the first to rise will be the first to die.' 'We'll risk it, Sybill,' said Professor McGonagall impatiently. 'Do sit down, the turkey's getting stone cold.' (*PAzkaban11*) – il est doublement fait référence à la mort, puisque l'expression peut être comprise au sens littéral de refroidissement de la volaille de fête comme au sens figuré de trépasser ; la langue française ne possédant pas d'expression synonyme avec le mot dinde, le jeu linguistique en est perdu : « Eh bien, prenons le risque Sybille, dit le professeur McGonagall d'un ton agaqué. Asseyez-vous donc, la dinde est en train de refroidir. » (*PAzkaban11*) ; à moins qu'une autre note d'humour ne soit implicite en français, avec McGonagall qui comparerait Trelawney à une dinde au sens figuré...

- En revanche avec 'we exceeded expectations just by turning up for the exams' (*OrderP15*) – les jumeaux Weasley s'amuse à prendre au sens littéral la note qu'ils ont obtenue – J-F. Ménard est parvenu à faire ressortir l'humour, en ayant choisi pour cette note scolaire le groupe 'effort exceptionnel' si bien que cette répartition est traduite par « le simple fait de nous présenter aux examens constituait en soi un effort exceptionnel » (*OrdreP15*) ;

- 'Trelawney – 'A 'T' if ever I saw one' (*OrderP15*) – ici le jeu est démultiplié puisque les jumeaux jouent sur l'initiale de l'anthroponyme, la notation et la prononciation de cette lettre, /ti:/ comme 'tea' ce qui correspond à un enseignement du personnage en question, ce que le français a la chance de pouvoir reprendre puisque la même lettre se prononce alors comme le même référent (le thé) et que l'équivalent de la note T, le troll, est un nom commun aux deux langues : « Trelawney.. Elle, c'est sûr qu'elle mérite un T » (*OrdreP15*)

- 'Divination is turning out to be much more trouble than I could have foreseen' (*HBPrince20*) – Dumbledore renvoie implicitement au sens littéral de 'foresee' qui appartient au champ lexical des devins tout en l'utilisant au sens figuré, ce qui est opportun en

l'occurrence ; de même en français, la pluralité des connotations du verbe 'prévoir' a permis de rendre le même humour : « La divination me cause beaucoup plus de tracas que je ne l'avais prévu » (*PrinceSM20*)

- 'Madam Pomfrey will be after my blood' (*PAzkaban12*) – le sens littéral de l'expression idiomatique 'be after one's blood' ressort humoristiquement en étant lié à son sujet, l'infirmière de l'école. Le français ne possédant pas une expression avec la même image, la traduction perd cette note humoristique : « Madame Pomfresh sera furieuse contre moi. » (*PAzkaban12*)

Les passages qui viennent d'être donnés comme illustrations soulignent donc combien la traduction de telles expressions, de manière à conserver le possible quiproquo, est compliquée.

Une autre possibilité de jeu idiomatique linguistique dont le langage de J.K. Rowling fourmille est la modification d'une expression, d'un proverbe, d'une exclamation familière, connu(e) du lecteur. En effet, il est des exemples, tout particulièrement dans la bouche de Hagrid et de celle de Mrs Figgs, où un personnage utilise une expression idiomatique, en substituant un des termes par un référent du monde des sorciers. A titre d'illustration de ce qui vient d'être avancé, peuvent être cités :

- 'the cat's among the pixies' au lieu de 'the cat is among the pigeons' (Mrs Figgs - *OrderP2*), traduit en français par 'Le chat est entré dans la cage aux lutins' en rapprochement avec l'expression « le loup est entré dans la bergerie »;

- 'it's no good crying over spilt potion' (Mrs Figgs - *OrderP2*) traduit par 'quand la potion est tirée, il faut la boire' et où 'potion' se substitue à 'milk/lait';

- 'might as well be hanged for a dragon as an egg' pour 'might as well be hanged for a sheep as a lamb' (Mrs Figgs - *OrderP2*) que le texte d'arrivée rend par « Quitte à être pendu, mieux vaut que ce soit pour avoir volé un dragon plutôt qu'un mouton » ;

- 'I could eat a Hippogriff' (Hagrid - *GobletF12*) où 'hippogriff' est venu remplacer 'horse' de même que dans 'Hold your hippogriff !' (*OrderP20*)

En dernier lieu, viennent illustrer cette remarque les nombreuses exclamations-jurons – dans le texte source “Gallopin’ Gorgons; gulping gargoyles; Merlin’s beard!” et, dans le texte d’arrivée français, « par la barbe de Merlin; mille milliards de gargouilles galopantes ».

Par substitution, le langage joue donc bien sur les mots ci-dessus. C’est au lecteur qu’il appartient de retrouver l’expression première pour apprécier le jeu et, c’est au traducteur que revient la tâche de procéder identiquement en langue cible pour fournir à son lecteur un même amusement.

## 6) Les anagrammes

Selon le *Petit Robert*, une anagramme est un « mot obtenu par transposition des lettres d’un autre mot ». Les *Harry Potter* comportent deux anagrammes marquantes car faisant partie intégrale de la diégèse.

### *a) The mirror of Erised / the mirror of desire*<sup>181</sup>

En fait le nom de ce miroir, de même que l’inscription qui le couronne, doivent se lire, lettre par lettre, de droite à gauche et non pas de gauche à droite, pour être intelligibles. Il s’agit donc d’une semi anagramme car, de plus, le nom et la phrase en eux mêmes ne possèdent pas de signification intrinsèque. En traduction, il s’agit seulement donc de s’assurer d’obtenir bien également un halo mystérieux et absurde, ce que la version française laisse bien transparaître avec « le miroir du Riséd ».

---

<sup>181</sup>*PStone*

[www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) “Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)” Harry stumbles on the Mirror of Erised as he is escaping from the screaming book in the Library’s Restricted Section on the night of Christmas Day. It is a magnificent, gold-framed mirror with a mysterious inscription carved around the top: *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*. It’s only on his third visit that Harry learns from Dumbledore the mirror’s name, the Mirror of Erised, and what it actually shows. As befits a mirror, the words around the frame must be read backwards to understand their meaning: *I show not your face but your heart’s desire*. The translators face two separate but interrelated problems with this name: (1) How to render the inscription *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi* in a foreign language while concealing a hidden meaning. (2) Depending how this is done, how to name the mirror.

## b) Tom Marvolo Riddle/ I am Lord Voldemort<sup>182</sup>

Cette seconde anagramme semble, elle, être beaucoup plus épineuse à traduire. Voici, en premier lieu, les remarques du site des traductions asiatiques précité :

The climactic scene in 'Harry Potter and the Chamber of Secrets' is the showdown with Voldemort in the Chamber of Secrets at Chapter 17. And the climactic moment is when Tom Riddle uses Harry's wand to trace three shimmering words in the air: TOM MARVOLO RIDDLE. Riddle then waves the wand once and the letters of his name re-arrange themselves into a terrifying revelation: I AM LORD VOLDEMORT. Besides this re-arrangement, there is a second level of word play in this name: 'Tom Riddle' tells us exactly the nature of the name - *a riddle*. In order to translate this wordplay 100%, you need to find a name that can be re-ordered to mean 'I am Voldemort', and what's more it should mean something like 'riddle'. An impossible order! Given that it's impossible to translate this word play 100%, what devices do the translators resort to? Chinese (Mainland version): In the Chinese translation, the main text is in Chinese. A footnote explains the word play by quoting the two sentences in English.<sup>183</sup>

Non seulement l'agencement des lettres crée une autre lexie mais, qui plus est, les deux noms fournis sont eux mêmes significatifs et en parfaite adéquation avec le personnage, à savoir que 'a riddle' est une énigme et que 'Voldemort' peut se décomposer en 'vol de mort', deux sens qui, effectivement, correspondent avec justesse au sorcier maléfisant et mystérieux qui cherche à nier la mort (comme déjà vu dans la première partie). Traduire ce jeu linguistique représentait donc une gageure majeure mais J-F. Ménard semble l'avoir relevée avec succès, même si la connotation de nationalité est perdue<sup>184</sup>:

Son véritable nom n'est même pas Voldemort, mais 'Tom Riddle', ce que le traducteur français a transformé en Tom Jedusor. Qu'il s'appelle 'Jedusor' ou 'Riddle' [...], Voldemort n'est qu'une énigme, un mot ou jeu de mots. [...] L'énigme est d'ailleurs redoublée dans le T.O. puisqu'un jeune Anglais ne peut comprendre la puissance maléfique que le nom même de Voldemort symbolise qu'en ayant des connaissances en français.<sup>185</sup>

---

<sup>182</sup> *CSecret, ch. 17*

<sup>183</sup> [www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) "Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)"

<sup>184</sup> Il en est de même dans la version néerlandaise avec 'Marten Asmodon Vilijn, qui, néanmoins, perd la connotation de mystère.

<sup>185</sup> *Harry Potter, les raisons d'un succès*, Isabelle Smadja, Paris, PUF, 2001 ; Nancy Jentsch dit également : The French solution to the problem of translating 'Tom Marvolo Riddle' so that its letters can be arranged to spell 'I am Lord Voldemort' is worth noting. Tom Marvolo Riddle becomes Tom Elvis Jedusor. The French last name

La version française conserve effectivement le champ sémantique du mystère avec ce mot-valise. D'ailleurs, J-F. Ménard a explicité ce jeu de mots en étoffant le texte d'origine : « Tu crois donc que j'allais accepter le « jeu du sort » qui m'avait donné ce nom immonde de « Jedusor », légué par mon Moldu de père ? » La source donnait "You think I was going to use my fifth Muggle father's name for ever?" (*ChamberS17*), ce qui aurait pu, ou dû, être traduit par « Tu crois que j'allais utiliser à vie ce nom immonde, légué par mon Moldu de père ? » Certains pourraient effectivement remettre en cause le choix du traducteur qui semble alourdir le texte.

## 7) Les litotes périphrastiques

Voldemort n'est que très rarement nommé par les sorciers. Nommer, c'est donner vie, c'est reconnaître l'existence de l'être en question. C'est pourquoi les sorciers parlent du mage noir par périphrases, 'You-Know-Who' ou 'He-Who-Must-Not-Be-Named'. Ces litotes ne peuvent être comprises que par entente tacite et connaissance partagée entre interlocuteurs. C'est d'ailleurs ce que le personnage de Hagrid explique à Harry dès leur première rencontre.<sup>186</sup> Il ne s'agit, certes, donc pas tant d'un jeu de mots que d'une ellipse, qui vient créer une zone de non-dit mystérieuse et inquiétante.

Ces deux périphrases forment des noms par composition en reliant les éléments d'une prédication de subordonnée, la première par inversion ('who you know' devient 'you know who'), et la seconde par définition d'un pronom au moyen d'une proposition relative à la voix passive. Certains songeront que cette complexité grammaticale correspond avec justesse à l'ambiguïté du personnage dénommé et/ou au malaise de l'énonciateur.

Or, il est bien un jeu auquel de nombreux traducteurs ont dû alors se prêter pour traduire ces litotes, à savoir l'adéquation du pronom 'you' à la relation d'interlocution dans des langues

---

has a double meaning, as does the English original: the French is phonetically identical to 'jeu du sort' (game of the curse). - "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002

<sup>186</sup> 'It begins, I suppose, with – with a person called – but it's incredible yeh don't know his name, everyone in our world knows – 'Who?' 'Well – I don' like sayin' the name if I can help it. No one does.' 'Why not?' 'Gulpin' gargoyles, Harry, people are still scared.' (*PStone4*)

connaissant deux (ou trois) pronoms personnels de deuxième personne (le français, l'espagnol, l'allemand, le néerlandais...). C'est ainsi que 'You-Know-Who' se voit rendu soit par 'Tu-Sais-Qui', soit par 'Vous-Savez-Qui', en français, en fonction du rapport interpersonnel.<sup>187</sup>

Qui plus est, un autre jeu de traduction est celui de l'équivalent de la voix passive dans une langue d'arrivée qui l'emploie peu. Par exemple, en français, il est possible d'avoir 'Celui-qui-ne-doit-pas-être-nommé' mais lui seront préférés les termes 'Celui-Dont-On-Ne-Doit-Pas-Prononcer-Le-Nom' (retenu par J-F. Ménard), voire 'Celui-dont-le-nom-ne-doit-pas-être-prononcé'. Peut, à cet égard, être perçue la concision de l'anglais et sa facilité de composition tout en restant idiomatique à l'oreille, tandis que le français doit nécessairement étoffer cette périphrase.<sup>188</sup>

## 8) Les jeux onomastiques

Les noms propres sont l'occasion de nombreux jeux linguistiques où l'équivoque, l'ambiguïté et l'ambivalence sont prédominantes. Un grand nombre de noms de lieux, de moyens de transports, de fonctions officielles, d'auteurs de manuels, de personnages de la diégèse sont utilisés de façon humoristique, implicite ou explicite, de manière détaillée ou non.

Pour illustrer ce qui vient d'être avancé, quelques exemples vont être analysés.

- Dans le premier tome, le nom du capitaine de l'équipe de Quidditch de Gryffindor donne lieu à un quiproquo amusant: 'Could I borrow Wood for a moment?' Wood? Thought Harry, bewildered; was Wood a cane she was going to use on him? But Wood turned out to be a person' (*PStone9*). Le patronyme désignant également un élément physique naturel prête à la confusion de celui qui ne connaît pas la personne, à savoir Harry mais aussi le lecteur à ce stade du récit (même si la majuscule permet de lever l'ambiguïté à la lecture du texte écrit).

---

<sup>187</sup> Jeweetwel en néerlandais, Quien-Tu-Ya-Sabes en espagnol dans tous les cas peut-être parce que le premier est plus facile à prononcer et usuel que 'U-weet-wel' et, quant au second, il explicite la connotation 'déjà' avec l'ajout de l'adverbe 'ya'.

<sup>188</sup> Ce n'est pas en revanche le cas du néerlandais avec Hij-Die-Niet-Genoemd-Mag-Worden ou encore en espagnol avec El-Que-No-Debe-Ser-Nombrado.

Ce quiproquo peut aisément renvoyer dans l'esprit du lecteur aux échanges nonsensiques de *Alice in Wonderland*. L'éclaircissement est ici immédiatement fourni, ce qui accentue vraisemblablement la pointe humoristique. Or, pour conserver celle-ci en traduction, il paraît évident que le nom propre devait être traduit, ce que le français a fait avec 'Dubois' (cf première partie) et le néerlandais également avec 'Plank'.

- Les noms propres des lieux commerçants du monde des sorciers sont, eux aussi, l'occasion de jeux linguistiques mais, ils ne sont pas explicités par la narration. D'une part, certains magasins ont des enseignes qui correspondent à leur commerce. C'est, par exemple, le cas de Purge and Dowse, le grand magasin à l'abandon servant d'écran à l'hôpital des sorciers à Londres, où se note un jeu homophonique sur les verbes 'purge' (purger) et 'dowse' (arroser), de Flourish (faire des arabesques calligraphiques) & Blotts (sécher avec du papier buvard) qui joue sur les verbes du champ lexical de l'écriture pour cette papeterie, de Borgin & Burkes, le magasin d'articles de magie noire, où il est possible qu'un jeu onomatopéique renvoie à l'impression négative que peuvent provoquer les articles en vente dans cet établissement ('boring' ennuyeux et 'berk' un idiot), ou encore de Twillfit & Tatting's (twill-fit & tat-ting), la boutique d'habillement dont le nom connote une qualité équivoque. Il en est de même dans les choix qu'a effectués J-F. Ménard dans la traduction française (Purge & Pionce, Fleury & Bott, Barjow & Beurk et, Tissard et Brodette), même si les connotations ne sont pas toujours identiques tout en appartenant au même champ sémantique et/ou lexical.<sup>189</sup> D'autre part, les artères commerçantes elles-mêmes dénotent une grande richesse sémantique et des jeux phonologiques : Diagon Alley & Knockturn Alley. En fait, plusieurs interprétations en sont possibles:

The names of these alleys carry a whimsical play on 'alley' (meaning narrow side-street) and '-ally' (the adverbial ending, e.g., 'typically', 'formally', 'magically', 'verbally'). 'Diagon Alley' can thus be read 'diagonally'. Diagon Alley may have been named because it runs 'diagonally' to Muggle life in London. Knockturn Alley is a little more complicated because there is a further little trick: 'Knockturn Alley' is not 'knockturnally'; rather it's a pun on 'nocturnally'. The name may have been chosen because Knockturn Alley is a place where creatures of the night ('nocturnal creatures') hold sway. The word 'Knockturn' itself is a made-up word suggesting the action of being 'knocked' (hit) and 'turned' (bent, sent round a corner, or swivelled around).

---

<sup>189</sup> Les mêmes observations peuvent être effectuées au sujet de la traduction de W. Buddingh' avec 'Lodder & de Krimp', 'Klieder & Vlek', 'Odius en Oorlof' et 'Kreukniet & De Krimp'

It has also been pointed out to me by a reader that 'ley' is a term referring to unseen magical force lines that run across the landscape, a place where magic and magical powers are particularly strong. Thus, Diagonal Alley becomes Diagonal Ley and Knockturn Alley becomes Nocturnal Ley.<sup>190</sup>

Il semble évident que ce foisonnement polysémique est difficile à rendre dans une autre langue. Il a été noté que le traducteur allemand n'y est pas parvenu.<sup>191</sup> Avec 'le chemin de traverse' et 'l'allée des embrumes' en français, la connotation de monde parallèle du premier est conservée, de même que celle d'un lieu malfamé du second. En revanche, les jeux d'homophonie sont, eux, absents ainsi que les significations correspondantes, notamment celles des mots 'knock', 'turn' et 'ley'. Certains regretteront aussi la perte du mystère inhérent aux noms en version originale, du fait de l'absence de sens à première vue.

Parmi les noms de commerçants ceux de 'Honeydukes', le magasin de sucreries magiques du village de Hogsmeade (lui-même décomposable avec humour et pertinence en nom d'animal, 'hog', comme Hogwarts dont il est voisin et en nom de boisson médiévale, 'meade') et de 'Ollivander', le fabricant de baguettes magiques dont les locaux sont situés sur Diagon Alley, sont aussi amusants. En effet le premier est un composé qui pourrait être littéralement traduit par le duc du miel, ce qui sémantiquement correspond à son commerce. De même le second contient le sème olive, un bois, c'est-à-dire la matière dont les baguettes sont faites (même si celles dont la composition est donnée dans la diégèse n'incluent pas ce bois-là). De plus, il y a aussi l'homophone 'vendor', ce qui est bien évidemment pertinent. La correspondance entre le nom et le commerce fait l'effet d'un jeu de piste divertissant, comme bien d'autres adéquations entre nom propre et référent dans le langage de J.K. Rowling. Ollivander et Honeydukes ont été empruntés par J-F. Ménard : le premier est aussi transparent que dans le texte source mais, le second requiert la connaissance du mot anglais 'honey' pour le lecteur français, ce qui n'est pas assuré pour un enfant.

- Une autre perte du même ordre en traduction est celle du nom du moyen de transport public des sorciers, le 'Knight Bus' dont le premier élément, à l'oral, peut faire référence aussi bien à

---

<sup>190</sup> [www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) "Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)"

<sup>191</sup> "The translatability of 'Harry Potter'", Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, pp.176-177, 2000 - German translator Klaus Fritz often found it impossible to translate Rowling's puns – the magical street name 'Diagon Alley' became *Winlegasse* or 'Corner Alley', losing the play on words. So Fritz took a broader view of the books to reproduce the same flow of jokes, sometimes inventing new gags to make up for the ones lost in translation

la nuit qu'à un chevalier, deux sèmes qui sont en adéquation avec le bus en question.<sup>192</sup> En français, le mot-valise 'Magicobus' peut sembler amusant, approprié et inventif à certains, mais il n'en reste pas moins le fait que les significations de la source sont passées sous silence. C'est aussi le cas en néerlandais, à titre de comparaison, avec 'Collectebus'.

Bien d'autres noms propres<sup>193</sup> pourraient venir illustrer ces jeux onomastiques et la difficulté à les traduire<sup>194</sup>, mais ceux qui ont été analysés paraissent suffisants pour étayer l'hypothèse avancée.

---

<sup>192</sup> [www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) "Treatment of Puns and Word Play in translating Harry Potter (Chinese, Japanese, and Vietnamese)" - This name incorporates a rather interesting pun. Spoken aloud, the name sounds like 'night bus' - a bus that runs at night. But the spelling is 'knight bus' - suggesting a knight in shining armour coming to the rescue. Let's have a look at how this virtually untranslatable pun is handled by the translators. There are two possible approaches: 1) Ignore the pun and just translate the name as 'knight bus'. This is what the Chinese and Vietnamese translators do. 2) The second approach is to make an attempt at translating the pun. This is what the Japanese translator does, and in a most ingenious way

<sup>193</sup> Par exemple : Aurors – jeu de mots sur les policiers anglais appelés 'coppers' en argot ; Azkaban - jeu phonologique sur la célèbre prison d'Alcatraz ; As for the old Cleansweeps, 'he smiled nastily at Fred and George, who were clutching Cleansweep Fives, 'sweeps the board with them.' (*Chamber57*) – sens littéral de l'appellation de ces balais volants

<sup>194</sup> translating words may also result in a loss of puns, as in the changes from "Sellotape" to "Scotch tape" and "dustbins" to "trash cans." Many have noted that with Scotch tape instead of Sellotape, American readers of Scholastic's editions will miss the pun on "Spellotape," which is used to repair wands. [...] "dustbins" also appears as the abbreviated "bins" in the British editions, but turn into "trash cans" in the American ones, depriving American readers of the pun in Professor Binns' name (PA, B32, S36). That is, giving the name "Binns" to the boring ghost who teaches History of Magic seems a humorous way of implying that his classes are "rubbish." - "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press

-While it is impossible to translate most word plays as such, an attempt to capture the tone of the words involved is often feasible. For example, the Spanish translation of Diagon Alley, 'callejón Diagon' captures a degree of playfulness, with the shortening of the word 'diagonal' to make it match in ending the word 'callejón.' Similarly, the German translation of the broom called 'Cleansweep seven' mirrors at least some of the author's intent. Though 'Cleansweep' has overtones of a winning streak that the German 'Sauberwisch Sieben' does not, the German retains not only the allusion to cleaning by broom ('wischen') but also an alliteration, which gives the line of brooms the flashy image inherent not only in the brand name 'Cleansweep Seven,' but in the names of all the broom models used by Hogwarts pupils.[...] The French translation for the 'Sorting Hat,' which in itself is not a playful term, shows the translator's attention to the role of wordplay in the books. He chose the brilliant 'Choixpeau magique,' 'Choixpeau' being a play on the words 'chapeau' (hat) and 'choix' (choice). [...] - "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002

- German translator Klaus Fritz often found it impossible to translate Rowling's puns – the magical street name 'Diagon Alley' became *Winlegasse* or 'Corner Alley', losing the play on words. So Fritz took a broader view of the books to reproduce the same flow of jokes, sometimes inventing new gags to make up for the ones lost in translation.<sup>194</sup> - "The translatability of 'Harry Potter'", Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, 2000, p.176-177

## 9) Les syllepSES, antanaclases, polyptotes : des jeux de polysémie

Une syllepse peut être définie comme le procédé qui fait ressortir le sens littéral et celui figuré d'un mot dans une comparaison ou une métaphore. Une antanaclase est la reprise d'un mot dans une phrase en opposant deux sens différents qu'il peut assumer. Enfin, le polyptote ou dérivation consiste à utiliser des mots dérivés d'un même radical, des verbes suivis de différentes particules en anglais. Ces trois figures de style peuvent être source d'humour et, notamment, entraîner plaisanteries, voire railleries et persiflages (action de tourner en ridicule en feignant de le louer, de lui témoigner de l'intérêt). Or il est possible de songer que ceci est une autre caractéristique de la veine humoristique du langage de J.K. Rowling, aussi bien dans la narration que dans les dialogues.

Effectivement, il n'est pas rare qu'un mot soit répété (à l'identique ou par le biais d'un polyptote) avec un sens différent. En voici des exemples :

- 'It'll really wipe the smiles off their faces if we win.' 'Just as long as we're not wiping you off the pitch' (*PStone13*) – le sens propre physique de 'wipe off' est mis en parallèle sarcastique avec le sens figuré de faire disparaître un sourire d'un visage ;

- They went out of their way to march ahead of Harry down the corridors, shouting, 'Make way for' (*ChamberS12*) – dans cette antanaclase, l'impératif des jumeaux Weasley avec le vocable 'way' s'oppose à l'expression 'went out of their way' (se déranger) et souligne leur ton railleur;

- Uncle Vernon bored them all with a long talk about Grunnings, his drill-making company [...] Aunt Marge's voice seemed to be boring into him like one of Uncle Vernon's drills (*PAzkaban2*) – dans cette syllepse qui répète le verbe 'bore', la comparaison<sup>195</sup> des voix au son d'une perceuse, implicite la première fois et explicite la seconde, joue sur le sens propre de percer et celui figuré d'ennuyer;

---

<sup>195</sup> Cette figure de style sera vue plus en détails ensuite, car il semblerait qu'elle soit récurrente et source d'humour.

- If Black can break out of Azkaban, he can break into Hogwarts (*PAzkaban4*) – le changement de particule après le verbe ‘break’ oppose les actions évoquées ;
- ‘We’re taking Hufflepuff very seriously. *Seriously.*’ (*PAzkaban9*) – l’adverbe ‘seriously’ est tout d’abord pris au sens propre de ‘sérieusement’ avant d’adopter celui de ‘vraiment’ dans l’énonciation de Fred Weasley;
- ‘We’ve got wizards on hand to control the situation if it gets out of hand’ (*GobletF20*) – Charlie Weasley joue sur les particules pouvant être utilisées entre le verbe ‘get’ et le nom ‘hand’, opposant alors les sens de ces prédicats;
- ‘What now?’ (...) ‘I’ll tell you *what now,*’ (*OrderP13*) – sens figuré puis littéral sont utilisés dans cette antanaclase ;
- ‘she gets too worked up about work’ (*OrderP14*) – Ron s’amuse à utiliser le nom ‘work’ et de son verbe dérivé dans une même énonciation ;

L’acmé de ce genre de jeu linguistique est vraisemblablement donné et explicité par le fantôme, Nick : ‘I’m not the only one who is late, then? Though,’ he sighed, ‘in a rather different sense’ [...] ‘that is neither here nor there... in fact, *I am neither here nor there...*’ [...] ‘I would rather die than betray his trust [...] you show all the sensitivity of a blunt axe’ (*HBPrince*). En effet, il est mort (‘late’) et en retard (‘late’), ce qu’il a dit n’est pas à l’ordre du jour, et il n’est ni mort ni vivant tout à fait (‘neither here nor there’). Qui plus est, les deux dernières paroles ci-dessus qu’il prononce permettent d’introduire une autre forme de syllepse humoristique, où un sens se fait l’écho et/ou s’oppose au contexte. Ainsi le fantôme ne peut effectivement pas mourir au sens littéral et, l’indélicatesse de Ron à son égard est comparée à une hache émoussée, ce qui correspond aux circonstances de l’exécution de Sir Nicholas. Les exemples donnés ci-dessous ont pour but d’illustrer davantage cet humour.

Mais, auparavant, il paraît important de préciser, d’une part, que certains exemples auraient aussi pu figurer dans la partie de ce chapitre dédié à l’analyse des expressions familières idiomatiques et, d’autre part, que la traduction de cette forme de jeu linguistique (basé sur la polysémie d’un même mot) semble vouée dans la plupart des cas à l’échec (tout du moins à la disparition du jeu sur les mots, même si le ton humoristique peut être rendu par compensation).

Pour étayer cette idée, prenons deux exemples. La variation sur le verbe ‘bore’ dans le troisième tome donne ce qui suit en français : « l’oncle Vernon assomma tout le monde avec de longs discours sur la Grunnings, la fabrique de perceuses qu’il dirigeait [...] La voix de la tante Marge semblait lui vriller les tympans comme une des perceuses de l’oncle Vernon. » Il est évident que le jeu de mots stricto sensu n’a donc pu être retranscrit (une seule signification, l’ennui ou le fait de percer, est indiquée, même si une unité de champ lexical a été conservée). De même, les paroles de Nick le fantôme ont été traduites par : « Je ne suis donc pas le seul à n’avoir pas encore fait mon apparition au festin ? Un mot qui a un sens très différent pour moi, bien sûr [...] on n’est ni ici, ni là-bas... Je ne suis ni ici, ni là-bas (*OrdreP38*) j’aimerais mieux mourir que de trahir sa confiance [...] vous manifestez à mon égard autant de sensibilité qu’une hache émoussée ». (*PrinceSM8*) Le jeu sur le mot ‘late’ y est rendu par un étoffement qui permet le maintien de l’humour, mais à qui certains reprocheront le manque de pique vive de la source. Reproduire, en traduction, un jeu fondé sur la polysémie d’un mot n’est possible que si, et seulement si, le mot d’arrivée possède lui aussi la même diversité sémantique.<sup>196</sup>

En revanche, le jeu linguistique qui repose sur le contexte passe, lui, plus facilement en traduction.

Les exemples ci-dessous cherchent d’ailleurs à souligner ce jeu là :

- The owls are nothing to the *rumours* that are flying around (*PStone1*) – le déplacement des rumeurs est mis en parallèle de façon amusante avec celui des hiboux messagers ;

---

<sup>196</sup> Il est possible alors de compenser ces pertes du flot de jeux sur les mots en en créant d’autres ailleurs dans le texte d’arrivée. C’est ce que Ménard semble avoir fait. A titre d’illustration, citons :

\* « envahie de grandes maisons carrées aux pelouses parfaitement entretenues et dont les propriétaires, eux-mêmes grands et carrés, roulaient dans des voitures étincelantes » [*OrdreP1*] – jeu sur les adjectifs attribués aux maisons comme aux humains ;

\* « Des mèches grises s’échappaient de son filet à cheveux, un autre filet, à provisions celui-là, pendait de son poignet » [*OrdreP1*] – jeu sur la multiplicité d’emploi du substantif ‘filet’ dans un parallèle incongru et grotesque (les cheveux et les provisions) ;

\* Et la noble maison devient de plus en plus ignoble chaque jour [*OrdreP6*] – dans cet oxymore Sirius, par jeu de dérivation, souligne l’amertume du propos ;

\* il en est de même avec « Ma mère n’avait pas de cœur, Kreattur. [...] Seule la rancœur la faisait vivre » [*OrdreP6*]

\* il avait indiqué le nom de Mars sous la planète Vénus. [*OrdreP31*] – ceci est un exemple de blague enfantine un peu osée ;

\* J’ai joué comme une bouse de dragon, dit Ron [*PrinceSM14*] – enfin ceci est un exemple d’une adaptation d’un cliché idiomatique adapté au monde des sorciers et à l’humour scatologique d’enfants.

- instead of the rain I promised yesterday, they've had a downpour of shooting stars ! Perhaps people have been celebrating Bonfire Night early – it's not until next week, folks! (*PStone1*) – les averses de pluie et d'étoiles filantes sont mises sur le même plan grâce à l'emploi du substantif 'downpour'. Incidemment, il est intéressant de noter, avec cet exemple, l'ajout d'une note humoristique par transfert culturel (avec la perte observée dans la première partie par ailleurs) dans la version néerlandaise ('in plaats van de regenbuien die ik gisteren had belofd, alleen vallende sterren heeft geregend ! *Misschien hebben sommige mensen hun vuurwerk wat te vroeg afgestoken* – het is nog lang geen Oudjaar, beste kijkers !') où la tradition anglaise des feux d'artifice de 'Bonfire Night' se voit substituer celle hollandaise des feux du Nouvel An – le présentateur de la météo insiste sur ce fait sur le ton de la plaisanterie (en italiques) ;

- the pitched battle below [on the pitch] was nothing to the one above (*GobletF8*) – l'adjectif qualifiant la bataille se fait l'écho du nom du lieu;

- 'I've been putting out fires all week. People keep sending Howlers' (*GobletF10*) – l'expression idiomatique 'put out fires' généralement utilisée au sens figuré l'est au sens propre en l'occurrence puisque ces lettres se consomment après lecture, ce qui est source d'humour;

- 'He has been crossing lines ever since he arrived here' (*GobletF17*) – ici Snape emploie le sens figuré de l'expression 'cross lines' dans le contexte de son sens littéral;

- 'you will confine your shouting matches to the Quidditch pitch' (*OrderP15*) – l'injonction de McGonagall emploie le sens figuré de 'match' de rencontre et de confrontation, en le liant avec son sens propre sportif;

- December arrived, bringing with it more snow and a positive avalanche of homework (*OrderP21*) – l'utilisation métaphorique du terme 'avalanche' convient à la saison hivernale en question ;

- [Wood is] 'Still in the showers,' said Fred. 'We think he's trying to drown himself.' (*PAzkaban9*) – le fait de se noyer est à prendre au second degré, bien entendu, mais, étant donné le contexte de la douche et de la défaite sportive cuisante, le sens propre n'est pas loin.

Cette illustration appelle, d'ailleurs, une autre remarque, à savoir le ton railleur de Fred. De manière plus générale, en effet, les jumeaux Weasley, démontrent leur maîtrise des jeux linguistiques, que ce soit avec les dénominations de leurs inventions de farces et attrapes (voir annexes et la quatrième partie), comme avec la récurrence de persiflages et de railleries dans leurs propos. Ils tournent leur interlocuteur (souvent leur frère aîné, Percy) en ridicule en feignant de le respecter,<sup>197</sup> en affirmant tout le contraire de ce qu'ils pensent<sup>198</sup>, ou encore en employant une grandiloquence hors de propos<sup>199</sup>. Cette inadéquation de surface est, d'ailleurs, également un trait du ton pince-sans-rire sur lequel l'analyse va à présent s'arrêter.

## 10) Le ton ironique, pince-sans-rire

Un pince-sans-rire est une personne qui pratique l'humour, l'ironie à froid. Pris comme adjectif, ce mot qualifie le ton d'un énoncé. Or, le ton de la narration comme celui des dialogues de J.K. Rowling peut l'être, comme le montrent les exemples suivants :

- There are some things you can't share without ending liking each other, and knocking out a twelve-foot mountain troll is one of them. (*PStone10*) – le décalage entre le fantastique des faits et le sentimentalisme de la conclusion est vraisemblablement ironique ;

- 'Strange how short-sighted being invisible can make you' (Dumbledore - *PStone12*) – le directeur de l'école plaisante froidement en énonçant un oxymore (mauvaise vue et absence de vue concomitantes) ;

- they tried to remember how to make a Forgetfulness Potion (*PStone16*) – le paradoxe du fait de se rappeler de ce qui doit justement faire oublier résonne ironiquement ;

---

<sup>197</sup> (*PStone6* ; *PAzkaban4*: 'Harry !' said Fred, elbowing Percy out of the way and bowing deeply. 'Simply splendid to see you, old boy –' 'Marvellous,' said George, pushing Fred aside and seizing Harry's hand in turn. 'Absolutely spiffing.' Percy scowled; *OrderP29*),

<sup>198</sup> (*ChamberS18* 'Wouldn't dream of it [teasing Percy]' said Fred ; *PAzkaban8* 'Stop it Oliver, you're embarrassing us,'; *GobletF4*; *GobletF22*; *OrderP4*; *OrderP9*; *OrderP23*)

<sup>199</sup> (*PAzkaban10*: 'It's a wrench, giving it to you,' said Fred, 'but we decided last night, your need's greater than ours.' 'We bequeath it to you.'; *PAzkaban13*: 'His finest hour,' said Fred, unable to keep a straight face. 'Let the scar on Goyle's finger stand as a lasting tribute to his memory...'; *OrderP12*)

- ‘Famous Harry Potter,’ said Malfoy. ‘Can’t even go into a bookshop without making the front page.’ (*ChamberS4*) – le persiflage de Malfoy est un exemple d’humour extra-textuel, étant donné la renommée du héros dans le monde intradiégétique, mais aussi extradiégétique;
- ‘Memory Charms [...] It would be an insult to her *memory*’ (*GobletF1*) – Voldemort met ainsi en avant le but du mauvais sort, à savoir modifier la mémoire de quelqu’un;
- ‘You look in excellent health to me, Potter, so you’ll excuse me if I don’t let you off homework today. I assure you that if you die, you need not hand it in.’ (McGonagall – *PAzkaban6*) – ce dernier exemple peut sembler typique du ton pince-sans-rire en évoquant froidement la mort dans le contexte des devoirs scolaires à rendre.

La pratique de l’ironie à froid est, par conséquent, un autre élément de qualification du langage humoristique de J.K. Rowling. Enfin, puisqu’elle est fondée sur le contexte énonciatif, la traduction devrait pouvoir la transcrire sans trop de difficultés et/ou de pertes. Est-ce le cas ? La version française donne à lire par exemple « Il se crée des liens particuliers lorsqu’on fait ensemble certaines choses. Abattre un troll de quatre mètres de haut, par exemple » (*PStone10*) ou encore « si vous mourrez, je vous promets que vous ne serez pas obligé de me le rendre » (*PAzkaban6*), ce qui est effectivement fidèle au texte de départ.

## 11) Les comparaisons imagées

Il en est de même pour les rapprochements amusants et fréquents qui sont faits au moyen de comparaisons dans le langage. Par simple équivalence, le traducteur peut vraisemblablement reproduire cette forme d’humour.

Mais quelles sont ces comparaisons ?<sup>200</sup> En fait il semblerait qu’elles puissent être regroupées en deux catégories, d’une part celles relativement poétiques (au sens familier du terme) telles

---

<sup>200</sup> Valérie Doussaud en a également citées et analysées quelques unes dans sa thèse, ‘Harry Potter: une écriture à secret(s)’ (Paris X Nanterre, 2008, pp.75-76 et pp.132-137, tome 2) – « L’écrivain [...] a recours à des comparaisons donnant corps à des choses immatérielles, et faisant des pensées et des perceptions un vrai spectacle. [...] A de nombreux états d’âme ou d’esprit correspond une représentation visuelle : le bonheur se dégonfle comme un ballon, les questions explosent comme un feu d’artifice, les souvenirs sont fuyants comme

que “It had a strangely skeletal look about it, as though it was a resurrected wreck, and the dim, misty lights shimmering at its portholes looked like ghostly eyes” (*GobletF15*) et, d’autre part, celles qui prêtent à rire du fait de leur trait hyperbolique ou incongru telles que “His [Vernon’s] face went from red to green faster than a set of traffic lights. And it didn’t stop there. Within seconds it was the greyish white of old porridge.” (*PStone3*) Les premières sont surtout en lien avec des impressions pessimistes.

A consulter les exemples donnés dans l’appendice (partie 4), il est possible de déceler un certain nombre de caractéristiques.

Les éléments de comparaison, en effet, appartiennent à un nombre limité de champs lexicaux : les animaux, le monde marin et maritime, la nature végétale et minérale, la nourriture et les inventions humaines. Quant aux comparés, il s’agit essentiellement de non-sorciers, de sorciers et de créatures, tous déplaisants. Il semblerait alors que les associations d’idées mises en œuvre par les comparaisons accentuent l’impression péjorative qui ressort des portraits de ces éléments. La récurrence la plus forte et probablement la plus drôle concerne le personnage de Vernon Dursley. En effet, il est successivement comparé, du fait de son apparence et de son comportement, à de la crème glacée, à un hippopotame, à un taureau, à un pneu et à un cochon. Le trait saugrenu des comparants par rapport au comparé a pour conséquence de brosser le portrait d’un bouffon grotesque.

Plus rarement, les personnages sympathiques sont eux aussi pris en compte. A la différence des précédents, ce n’est pas tant un trait péjoratif qu’une situation de ridicule et/ou seulement diégétique qui est alors mise en avant. Par exemple, dans le tome 5, Harry est comparé à un serpent, ce qui est cohérent avec le fait que Voldemort cherche alors à le posséder ; ou encore, Ron, incapable d’articuler à haute voix le moindre mot, est mis en parallèle avec un poisson rouge, ce qui est source de ridicule (*GobletF23*).

Finalement, dans l’ensemble de la narration, il est possible d’observer un certain nombre de brèves comparaisons et métaphores pour dépeindre des personnages :

---

l’eau. Ces effets de style donnent à la sensation une équivalence visuelle, et rendent l’écriture expressive et émotionnelle. » pp.75-76

personnage	élément comparé	comparant
Harry	scar	bolt of lightning
Petunia Dursley	teeth	horse
Hagrid	hands	dustbin-lids
	eyes	beetle-black
Mrs Norris	eyes	lamp
Dobby	eyes	tennis-ball - orb
	ears	bat
	nose	pencil
Dudley	body	pig
	hands	ham
	tongue	python
Goyle	arms	gorilla
Crabbe	haircut	pudding-basin
Winky	nose	squash tomato
Kreacher	nose	snout
Vernon	fingers	sausage
	eyes	piggy
Umbridge	face and hands	toad
Grawp	face	boulder
Voldemort	nose, face	snake
Scrimgeour	hair	lion mane
Slughorn	moustache	walrus
Rita Skeeter	nails, fingers	talons, claws

Les remarques effectuées au niveau macro-textuel peuvent aussi l'être à ce niveau micro-textuel. L'aspect incongru, voire parfois grotesque, de ces images est un élément certain de l'humour du langage de J.K. Rowling, élément qui se retrouve en traduction puisque ces comparaisons sont traduites littéralement.

Par exemple, celles citées plus haut, sous la plume de J-F. Ménard<sup>201</sup>, donnent : « Il avait quelque chose d'étrangement spectral, telle une épave sauvée d'un naufrage, et les faibles lueurs qui brillaient derrière ses hublots, comme enveloppées de brume, ressemblaient à des yeux de fantôme. » (*CoupeF15*) ; « Son teint passa du rouge au vert plus vite qu'un feu de

---

<sup>201</sup> Le traducteur français a, néanmoins, tendance à expliciter davantage les comparaisons. Ainsi sa version de la situation hivernale, à la texture gustative, dans le tome 4 (Le carrosse bleu pâle des Beaubâtons avait l'air d'une grosse citrouille givrée, à côté de la cabane de Hagrid qui ressemblait à un pain d'épice recouvert de sucré glacé. Les hublots et les mâts du vaisseau de Durmstrang étaient eux aussi recouverts de givre. A la cuisine, les elfes de maison se surpassaient, envoyant sur les tables de succulents et réconfortants ragoûts ainsi que des gâteaux plus savoureux que jamais.) est plus étoffée que la source (The pale blue Beauxbaton carriage looked like a large chilly, frosted pumpkin next to the iced gingerbread house that was Hagrid's cabin, while the Durmstrang ship's portholes were glazed with ice, the rigging white with frost. The house elves down in the kitchen were outdoing themselves with a series of rich, warming stews and savoury puddings.).

signalisation. Et il n'en resta pas là. En quelques secondes, il était devenu d'un gris pâle de vieux porridge. » (*EcoleS3*) Sous la plume de W. Buddingh', on lit également une traduction littérale: 'Het leek merkwaardig ijl en skeletachtig, alsof een gelicht wrak was en de doffe, wazige lichten die glimmerden achter de patrijspoorten waren net spookachtige ogen.' (*Vuurbeker15*) et 'Zijn gezicht veranderde sneller van rood in groen dan een stoplicht en daar bleef her niet bij : een paar tellen later had het de grijsachtig witte kleur van oude havermout.' (*SderW3*).

Suite à l'analyse de ces extraits, il est donc possible d'affirmer que les comparaisons imagées sont elles aussi source d'humour en traduction, voire le sont parfois encore davantage lorsque le comparant n'appartient pas à la culture de la langue d'arrivée (le porridge par exemple en français mais que le néerlandais s'est approprié avec 'havermout'). Par ailleurs, il a aussi été démontré que cette veine humoristique mélange le goût des enfants et celui des adultes.

## Conclusion

L'analyse a cherché à démontrer combien le langage potteresque fait preuve d'humour en jouant sur les mots de diverses manières : sur la base de la dérivation, des surnoms ont été créés, des expressions familières ont été transformées ; en fonction de la ressemblance phonologique, de paronomase, ont été étudiés des calembours, des acronymes ; sur la base de la composition, des noms particuliers et des anagrammes sont ressortis ; enfin sur la base de la richesse sémantique et culturelle de la langue, diverses plaisanteries sont venues illustrer le trait spirituel du langage. En cela le langage de J.K. Rowling s'inscrit dans la culture britannique également car "The English, we may add, have always loved **games**; they invented a large number of them [...]. And they have a passion for crosswords, in which nonsensical-seeming clues contain sense."<sup>202</sup> La notion de *nonsense* sera reprise plus loin d'ailleurs.

---

<sup>202</sup> Marlowe, Colin, *From Alice to Harry Potter : Children's Fantasy in England*, New Zealand: Christchurch: cybereditions, 2003, p.194

De plus et en lien de conséquence, dans cette étude, l'emphase a pu être mise sur l'ampleur de la difficulté de traduire l'humour des *Harry Potter*. Notamment, il semble que les écueils majeurs résident dans ce qui est le plus propre à une langue, à savoir les expressions idiomatiques et les mots polysémiques lorsque différents sens sont accumulés dans un même énoncé. C'est pourquoi il s'est agi pour le traducteur d'adopter des stratégies de glissements et de compensations lorsque la perte ponctuelle ne pouvait être évitée.

Le langage de J.K. Rowling est effectivement humoristique et musical, mais sa teneur diffère nécessairement entre le texte source et une traduction en langue étrangère. Selon Isabelle Nières-Chevrel,

J'ai longtemps pensé que le médiocre rendement français des albums pour enfants anglais, allemands, suédois dont le texte original était fortement rythmé et rimé, voire écrit en vers, résultait pour l'essentiel de l'absence d'une tradition similaire dans la culture française. Mais ce travail sur Sendak me conduit à nuancer ma position et à estimer qu'il faut tout autant prendre en compte les spécificités de la langue française. Sans doute la culture enfantine française a-t-elle rompu dès son émergence au XVIII<sup>e</sup> siècle avec le substrat populaire de nos comptines et formulettes. Mais ces petits vers régis par le mètre et la rime n'ont jamais eu la richesse rythmique et musicale des *nursery rhymes* anglaises par exemple. Ajoutons que la littérature pour la jeunesse du XIX<sup>e</sup> siècle n'a rien produit en France qui ressemble à la littérature anglaise de *nonsense*, elle-même nourrie de la tradition des *nursery rhymes*. Est-ce à dire qu'il est impossible de rendre en français des pans entiers de la littérature enfantine étrangère ? Non, mais il y faut beaucoup d'art.<sup>203</sup>

Les *nursery rhymes* et la difficulté de leur trouver une traduction satisfaisante du fait d'une lacune d'équivalence culturelle en français seront reprises plus loin avec l'étude des textes en vers mais, ici, la notion de *nonsense* vient maintenant conclure ce chapitre. En effet, elle a un lien intrinsèque avec l'humour linguistique. Il ne s'agit pas, avec le *nonsense* littéraire, de l'absence de sens et de signification. En fait, on y retrouve la tradition érasimienne de l'éloge de la folie, et l'idée que les plus grands sages sont des fous absurdes aux yeux du monde. Dans la culture anglophone, le *nonsense* trouve sa source dans les *nursery rhymes* dont le *limerick* est un parangon. Par définition, le *nonsense* est davantage ludique que littéraire en définitive. Il est possible d'y accéder par un 'excès' de logique rigoureuse, par le jeu sur les règles linguistiques (grammaticales, lexicales ou phonologiques) apprises, et par les créations

---

<sup>203</sup> « Traduction pour les enfants » *META*, vol48, n°1-2, Mai 2003, « Traduire *In the Night Kitchen*, ou de la difficile lecture d'un album » Isabelle Nières-Chevrel

lexicales par conséquent. Des formes incongrues, innovantes, onomatopéiques, évocatrices prennent vie avec des mots forgés, des mots-valises. La réalité est déformée, amplifiée de façon disproportionnée.

Le langage de J.K. Rowling, tel qu'il a été étudié ci-dessus, est emprunt de ce *nonsense*. Il est émaillé d'une oralité pleine de verve (comme celui de Roald Dahl<sup>204</sup>), néanmoins, il est impossible de parler d'une oralité systématique dans *Harry Potter*. Ce langage humoristique est à la croisée des chemins entre la tradition orale et la littérature. Effectivement un certain nombre de traits humoristiques impliquent un lecteur et non pas un auditeur ; c'est notamment le cas des jeux homophoniques qui ne peuvent être perçus par un auditeur par définition. Un 'lecteur' analphabète ne peut pas autant savourer le langage de J.K. Rowling et, tout particulièrement, compte tenu des nombreuses références culturelles et des jeux linguistiques comme, par exemple, ceux jouant sur le polysémantisme des mots. Pour apprécier ce *nonsense*, le lecteur doit se montrer habile et avoir une maîtrise de la langue. L'oralité, elle, encourage les débordements linguistiques qui donnent une note piquante au langage et que savourent petits et grands, sensibles à la dimension ludique du langage. D'ailleurs, ludique ne veut pas nécessairement dire enfantin.

Pour autant, parmi les traits nonsensiques propres à la jeunesse que l'on retrouve dans le langage de J.K. Rowling, il faut noter les thèmes de prédilection des jeunes enfants et des pré-adolescents que sont la nourriture (thème éminemment linguistique puisque les mots partent de la bouche et qu'ils ont une saveur dont on apprécie ou non le goût) et le corps, les néologismes involontaires, bien souvent lorsque les mots sont difficiles à prononcer, surtout au cours de la phase d'apprentissage (confusion entre consonnes sourdes et sonores), les jeux de toute sorte sur les mots et les sons, et les jeux sur la syntaxe qui se trouve bouleversée. Le personnage de Peeves, l'esprit frappeur, est tout particulièrement enclin à ces manipulations sur un lexique familier combiné à des onomatopées et à des idéophones.

Enfin, plus généralement au niveau de la diégèse dans son ensemble, il est possible de parler d'un univers nonsensique puisqu'il s'agit d'un monde à l'envers où, par exemple, les jeunes

---

<sup>204</sup> Acet égard et à titre d'exemple, la fin du chapitre 18 de *Charlie and the Chocolate Factory* donne à lire un passage remarquablement nonsensique. 'How can you whip cream without whips? Whipped cream isn't whiped cream at all unless it's been whipped with whips. Just as a poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night!' (Roald Dahl, *Charlie and the Chocolate Factory*, London: Puffin Books, 2001 (1964), p.112). L'excès de logique littérale mène à une apparente absurdité.

ont tendance à être plus raisonnables que des adultes, où tout est possible et a lieu en dépit du bon sens avec la magie. Comme les poètes, les enfants ont une vision animiste du monde et ils aiment inventer, ce sur quoi jouent le langage et le récit de J.K. Rowling.

# CHAPITRE 3 : UN LANGAGE DE BANDES

## DESSINEES

Les sons ne mentent que très rarement. Les lecteurs de bandes dessinées savent qu'il y a des « crac », « bing », « braoum » que l'on peut qualifier de durs et des « flash », « flaouf », « maow », « splash » que l'on pourrait dire mous. Tous les mots en sont là, ils sont plutôt chocs, coqs, rocs ou plutôt moules, poules, boules.<sup>205</sup>

The tiniest speech bubble had appeared next to his figure. The word inside said 'Dissendium'. / Une toute petite bulle, comme dans une bande dessinée, apparut alors à côté de son image. Il y était écrit le mot 'Dissendium'.<sup>206</sup>

Cet intitulé de chapitre peut paraître surprenant compte tenu de ce qui a été exposé auparavant, à savoir l'oralité, la qualité sonore du langage. Néanmoins, l'apparente contradiction trouve déjà sa solution dans un élément commun : l'humour. Qui plus est, s'il est possible de parler d'un langage de bandes dessinées, c'est du fait des nombreuses onomatopées mises en valeur par la graphie. Or, une onomatopée est tout d'abord un son. Par ailleurs, ce langage a aussi partie liée avec les dialogues (des sons !) et les descriptions de mouvements. Or il est peu envisageable de visualiser des déplacements dans l'espace dans le silence. C'est pourquoi, si l'hypothèse de départ de la présence d'un langage de bandes dessinées vient à être confirmée par l'analyse, elle convient bien à cette partie de la démonstration.

Voici tout d'abord une définition pour cadrer cette analyse :

Onomatopoeia, sometimes called achoism, is used both in a narrow and in a broad sense. In the narrow, and more common, sense onomatopoeia is applied to a word, or a combination of words, whose sound seems to resemble closely the sound it denotes: 'hiss,' 'buzz,' 'rattle,' 'bang.' There is no exact duplication, however, of nonverbal by verbal sounds; the seeming similarity is due as much to the meaning, and to the feel of articulating the words, as to their sounds. [...] In the broad sense, onomatopoeia is applied to words or passages

---

<sup>205</sup> Brandy, Daniel, *Motamorphoses*, Paris: Casterman, 1986/ Points, 2006, collection 'Le goût des mots', p.122

<sup>206</sup> *PAzkaban*, ch.10

which seem to correspond to what they denote in any way whatever – in size, movement, or force, as well as sound.<sup>207</sup>

Dans *Harry Potter*, les onomatopées sont le plus souvent signalées de deux manières graphiques, soit en majuscules, soit en italiques (dans l'édition de départ mais aussi par la plupart des éditeurs étrangers). Or, il paraît indéniable que le langage de J.K. Rowling les utilise fréquemment. L'étude a surtout pour objet de prendre les plus récurrentes en considération. Au préalable, le tableau ci-après donne une liste la plus complète possible de ces onomatopées.

tome	onomatopées (chapitre)
<i>HPPStone</i>	BOOM (3 ;4), SMASH (4), WHAM (9), AAAAAAARGH (15 ;17), FLUMP (16)
<i>HPChamberS</i>	CRASH (5), CRUNCH (5), Noooo (5), Aaaaaaaargh (5), <i>pop</i> (5), BANG (8), WHAM (10), <i>bang</i> (11), <i>crash</i> (11), <i>gloop</i> (12), <i>click</i> (15), <i>crunch</i> (16), <i>drip</i> –17), <i>bang</i> (18), <i>crack</i> (18)
<i>HPPAzkaban</i>	<i>flump</i> (1), <i>clunk</i> (1 ;2), NOOOOO (2), BANG (3;19), <i>ouch</i> (5;15), <i>pop</i> (6;7), Oooooooh (6), <i>crack</i> (7), AAAAAAARGH (13,14,15), SPLAT (14), SPLATTER (14), SMACK (15), WHAM (15), OUCH (15), WHOOSH (15), BAM (22)
<i>HPGobletF</i>	AAAAAAARGH (4), OUCH (4), BANG (4), [the crowd] oooooohed and aaaaaahed (8), HEE (8), <i>pop</i> (9, 11, 19), ARGH (12), <i>clang</i> (12), <i>chunk</i> (12;17;25;35), <i>phut</i> (13), <i>tap</i> (14), <i>bang</i> (18)
<i>HPOrderP</i>	<i>crack</i> (1 ;2 ;6 ;9 ;23), <i>crash</i> (1), WHAM (1;19), CRACK (2), WHOOSH (2), CRASH (4), OUCH (6;21), <i>thunk</i> (6), pops and cracks (7), <i>hem, hem</i> (11;19;21), <i>tut, tut</i> (12), <i>pop</i> (14), <i>splat</i> (20), <i>Shoo</i> (22), BANG (28;31), BOOM (28), <i>clunk</i> (35;37), clip-clopping (38)
<i>HPHBPrince</i>	<i>pop</i> (2), <i>crack</i> (3 ;19 ;21), <i>plunk</i> (4), shush'ing (9), CRACK (12), <i>thunk</i> (14), BANG (28)

Les chiffres entre parenthèses indiquent les chapitres.

<sup>207</sup> Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1988, pp.125-126

D'après cette liste, il est possible de faire les remarques suivantes. Tout d'abord, de manière proportionnelle inversée par rapport à la longueur de chaque roman, le tome 6 est celui dont le langage emploie le moins des onomatopées. Il semblerait donc, encore une fois, que ce livre voit un changement de langage, ce que certains déploreront peut-être, du fait de la perte sonore en l'occurrence.

Par ailleurs, les chapitres dont l'action se passe chez les Muggles (les premiers de chaque roman) font tout particulièrement preuve d'un trait onomatopéique. Ceci peut être considéré comme un indice linguistique de la confrontation des deux mondes. L'intrusion de Dementors, de hiboux, de sorciers prend les non-sorciers à contre-pied et les frappent littéralement. Les *boom*, *wham*, *crash* et *bang* font résonner les collisions et les explosions.

Dans l'ensemble, néanmoins, il est possible d'observer que certaines onomatopées viennent tout particulièrement caractériser certains personnages ou animaux du monde des sorciers. Par exemple, les *clunk* (*clac* en français) indiquent le bruit de la jambe de bois de Mad-Eye Moody, les *hem, hem*, (*hum, hum* en français) le toussotement de Dolores Umbridge, les *click*, le bruit des pinces des araignées, et les *whoosh*, le bruit du vol des hiboux.

De plus, les *crack* et les *pop* indiquent, quant à eux, le son d'une (Dis)Apparition ou de tout autre forme de disparition ou de transformation subite (des elfes, des Boggarts). Certains auront également remarqué des vocables onomatopéiques que la typographie ne fait pas ressortir (voir tableau). C'est notamment le cas des 'pop' qui sont très fréquents.

Enfin, il faut aussi avoir à l'esprit l'étendue du lexique sensoriel anglais concernant les sons et les mouvements. Or ces lexies sont très fréquentes dans le langage de J.K. Rowling. C'est, par exemple, ce que Philip Nel a indirectement souligné dans son analyse de la transformation de l'œuvre par l'éditeur américain :

Of all the unusual alterations to Rowling's British language, the most groundless are changes to onomatopoeic words. The verb "to splutter," for instance, sounds like rapid, confused speech, perhaps punctuated by droplets of spittle; merely saying the word "splutter" could produce the sensation of spluttering. Inexplicably, Scholastic drops the "l," changing the word to "sputter." [...] The connotations of "sputter" include an angrier tone and the possibility for flying food particles, both of which "splutter" lacks. Should these changes seem needless, then so will dropping the "r" from "urgh." [...] Both words ["urgh" and "ugh"] sound guttural – they are grunts, expression of aversion [...]. For that matter, both recall the sort of sound effect one might find in a comic book. Translating sound effect is a bit much. The verb "to scarper" aurally recalls the verbs "to skitter," "to scamper," and (arguably) "to

clamber,” but means “to flee suddenly, especially without having paid one’s bills.” [...] Scholastic always substitutes a different word – sometimes, “scamper,” sometimes “run” – but never uses “scarper.”

In *Prisoner of Azkaban*, when fleeing Crookshanks, Scabbers “scarpered for the door” in Bloomsbury’s version but “scampered for the door” in Scholastic’s.[...] As well as losing the onomatopoeia of “scarper,” “scamper” loses the shadier connotations of the verb. Given that Scabbers is in fact Wormtail and that Black appears to be a homicidal villain, the verb “scarper” conveys more of these sinister qualities. By contrast, “scamper” sounds more playful, less dark.<sup>208</sup>

L’emploi des verbes ‘splutter’, ‘scarper’ et de l’onomatopée de bandes dessinées ‘urgh’, analysé ci-dessus, illustre non seulement le trait sensoriel du langage de J.K. Rowling, mais également l’influence de ces mots sur la perception du lecteur du contenu du message narratif.

Le langage de J.K. Rowling comporte donc bien des onomatopées (au sens strict du terme), non seulement rendant des effets sonores, des bruitages isolés, mais aussi, au sein même du texte rédigé, des vocables onomatopoeïques. Philip Nel prenait l’exemple du verbe ‘splutter’, or il est fréquent justement que des verbes de discours soient choisis, semblerait-il avec attention, pour rendre la teneur sonore des paroles (et non pas uniquement pour un effet allitératif avec le nom précédent, comme cela a été vu plus haut). Ainsi, les elfes ont tendance à ‘squeak’, ce qui souligne le ton aigu de leur voix fluette ; Snape très souvent ‘smirk’ et ‘hiss’<sup>209</sup> mettant en exergue sa voix sifflante et désagréable ; Hagrid souvent ‘boom’ ou ‘roar’ quand il est en colère ; Draco Malfoy, jusqu’au tome 6, constamment ‘drawl’, ce qui accentue son trait indolent et son ton méprisant, ainsi que son appartenance à l’aristocratie des sorciers, car c’est également un verbe traditionnellement utilisé, en littérature britannique, pour qualifier le discours de ceux qui sont allés dans des ‘public schools’ ou à ‘Oxbridge’.

Il est possible de songer que, dans une bande dessinée, ces verbes seraient transcrits par une expression faciale particulière. La répétition de ces mots, qui pourrait être blâmée et jugée enfantine (car typique des livres d’images pour les plus jeunes), peut aussi être applaudie puisqu’elle participe à la caractérisation des personnages.

---

<sup>208</sup> “You say ‘Jelly,’ I say ‘Jell-O’?: Harry Potter and the Transfiguration of language”, Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.279

<sup>209</sup> JKRowling and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) ‘PotterCast’, cité plus haut au chapitre 1.

Voici deux exemples qui illustrent l'emploi de vocables onomatopéiques (mis en gras) dans le langage de J.K. Rowling :

- with a great **sloshing** noise, the ship emerged entirely, bobbing on the turbulent water, and began to glide towards the bank. A few moments later, they heard the **splash** of an anchor being thrown down in the shallows, and the **thud** of a plank being lowered onto the bank. (*GobletF15*)

- shocking-pink Catherine wheels five feet in diameter were **whizzing** lethally through the air like so many flying saucers; rockets with long tails of brilliant silver stars were ricocheting off the walls; **sparklers** were writing swear words in midair of their own accord; **firecrackers** were **exploding** like mines everywhere Harry looked, and instead of burning themselves out, fading from sight or **fizzling** to a halt, these pyrotechnical miracles seemed to be gaining in energy and momentum the longer he watched. (*OrderP28*)

L'émergence du bateau de l'école de Durmstrang résonne ainsi sourdement et, les feux d'artifice des jumeaux Weasley font clairement entendre leurs détonations et leurs sifflements grâce à ces mots.

Mais aussi et surtout, le lecteur aura probablement en mémoire les descriptions des scènes d'action dont le langage précis lui aura permis de se brosser un tableau. Certains critiques ont d'ailleurs souligné cette qualité cinématographique<sup>210</sup> et, surtout, visuelle<sup>211</sup> de l'écriture de J.K. Rowling. C'est ce qui peut être observé ci-dessus (souligné) ou encore dans les exemples cités dans l'appendice (partie 5). Dans cette dernière, certains apprécieront notamment la peinture de vignettes semblables à celles d'une bande dessinée : personne qui chute, étourdissement visualisé par des étoiles devant les yeux, boisson versée qui déborde... La description vise alors logiquement à faire sourire le lecteur.<sup>212</sup>

---

<sup>210</sup> *Le livre de l'apprenti sorcier*, Allan Z. Kronzek & Elizabeth Kronzek, trad. Mary de Prémonville. Paris : L'Archipel, 2002. « une des qualités de son écriture [celle de JKRowling] tient précisément à cette dimension 'cinématographique' des descriptions comme des dialogues. La narration fluide et directe, le sens du mouvement et de l'ellipse font de la saga Harry Potter une série très 'visuelle'. Le temps, et surtout la distorsion du temps, y sont aussi traités comme sur grand écran : J.K.Rowling multiplie les ralentis et les images accélérées, que le lecteur agrmente ensuite selon son imagination », p.209

<sup>211</sup> « This sorcery isn't just for kids », Charles Taylor, *Salon*, [www.archive.salon.com](http://www.archive.salon.com), 31/03/1999 – Rowling is the most matter-of-fact writer you could hope for. [...] Her straightforwardness (with just the right degree of the nasty humor kids love) keeps her writing grounded. [...] Rowling is an astonishingly visual writer.

<sup>212</sup> Quelques exemples tirés du tome 4 : (ch.12) Professor McGonagall [...] skidded on the wet floor and grabbed Hermione around the neck to stop herself falling. 'Ouch – sorry, Miss Granger'; (ch.28) In one swift movement, Hagrid seized the front of Karkaroff's furs, lifted him into the air, and slammed him against a nearby tree. [...]

Enfin, il paraît cohérent de relever la récurrence de scènes visuelles dans le contexte d'une situation d'urgence, de tension et/ ou de confrontation. A ce propos, certains auront peut-être remarqué la répétition de prédicats tels que 'stop dead in his tracks', 'skid to a halt', 'slip and slide', qui semblent prototypiques de ces situations narratives.

En conséquence, l'étude a vraisemblablement démontré que le langage de J.K. Rowling peut être rapproché, avec un certain nombre de passages, de celui des bandes dessinées, voire celui de dessins animés, puisqu'il a recours à des onomatopées aux sens étroit et large du terme d'une part, et que, d'autre part, il dresse des tableaux qu'il donne à voir avec netteté, certains d'entre eux étant typiques de ce genre graphique.

En traduction, si les onomatopées, au sens strict, ne présentent pas de difficulté (puisque dans la plupart des cas existent des équivalents), en revanche la concision des mots anglais du champ lexical auditif et visuel (avec également l'emploi de prépositions) appelle à des étoffements et/ou des simplifications dans une langue comme le français, qui n'a pas la même richesse dans ce domaine en l'occurrence. En voici une illustration, reprenant le passage cité plus haut de l'apparition du vaisseau de *Durmstrang* :

Enfin, dans un bruit de cascade, le vaisseau apparut entièrement, tanguant sur les eaux tumultueuses du lac, et glissa vers la rive. Quelques instants plus tard, ils entendirent l'ancre tomber dans l'eau et le bruit mat d'une passerelle qu'on abaissait sur le rivage. (*CoupeF15*)

Ainsi 'cascade' y est plus poétique que 'sloshing noise', 'splash' n'est pas traduit et 'thud' se voit rendu par un groupe nominal 'bruit mat', remarques qui étayent ce qui a été avancé plus haut. Ce texte d'arrivée, néanmoins, y gagne en élégance.

En revanche, traduire le trait onomatopéique dans une langue germanique comme le néerlandais ne présente pas un problème identique puisque son lexique sensoriel<sup>213</sup> est davantage comparable à celui de l'anglais. Le même extrait traduit par W. Buddingh' en est une illustration (onomatopées soulignées):

Met en luid geklots kwam het schip ten slotte helemaal boven water uit, bleef even deinen en gleeed toen naar de wal. Een paar tellen later hoorden ze de

---

Karkaroff gasped for breath, Hagrid's massive fist at his throat, his feet dangling in mid-air; (ch.29) Harry kicked it [the gargoyle], achieving nothing but an excruciating pain in his big toe.

<sup>213</sup> Ce lexique, en traduction, sera étudié plus longuement dans la dernière partie.

plons van een anker dat werd uitgewooid en de plof van een loopplank die werd neergelaten. (*Vuurbeker* 15)

Finalement, il paraît aussi important de s'intéresser plus précisément à la traduction des onomatopées classiques, en français. Le tableau ci-après en donne quelques exemples.

sources	anglais	français
Tome 1	BOOM	BOUM
	<i>pop</i>	un bruit sec
	WHAM	BAM *
	SMASH	CRAAAAC **
	FLUMP	∅
Tome 3	NOOOO	NOOOOONNNNN
	SPLAT	SPLATCH
	SPLATTER	SPLAAOOOOOSHSHHHH
	AAAARGH	AAAARGHR
	WHOOSH	SWOOOOOOSHSHHHH *
	WHAM	VLAN *
	SMACK	CLAC
	BAM	Bang **
Tome 5	WHAM	BANG *
	<i>crack</i>	un craquement sonore; le "crac!"
	CRACK	un « CRAC ! » retentissant **
	WHOOSH	WHOOSH *
	hem, hem	hum, hum
	<i>pop</i>	un petit <i>pop</i> !
	BANG	BANG **

D'après ces exemples, il est relativement étonnant de constater qu'une même onomatopée n'est pas toujours traduite à l'identique (\*), qu'inversement deux onomatopées distinctes sont traduites par une unique onomatopée d'arrivée (\*\*), que certaines onomatopées sont rendues par un groupe nominal descriptif, et que la graphie n'est pas non plus systématiquement la même (par exemple des majuscules dans le texte d'origine sont à mettre en parallèle avec des minuscules, ou avec une onomatopée entre guillemets parfois). Il semblerait que le traducteur ait choisi l'une ou l'autre option en fonction du contexte et des usages de la langue d'arrivée.

Incidentement, il semble intéressant de remarquer que le corpus des onomatopées propre à chaque langue est d'une étendue variable. C'est ce que Patrick Honnoré a souligné lors de son intervention à un colloque sur la littérature de jeunesse en traduction. Il indiquait alors que la

langue française est très pauvre dans ce domaine en vis-à-vis du japonais.<sup>214</sup> Quant aux changements graphiques, il paraît cohérent de voir là un exemple de l'intervention de l'éditeur.

Néanmoins, il semble relativement loisible d'affirmer que, même si le degré de qualité onomatopéique varie selon les versions linguistiques, dans l'ensemble le langage de J.K. Rowling est bien visuel et ce, quelque soit la langue utilisée.

---

<sup>214</sup> Colloque des 31 mai et 1 juin 2007 à la Bnf., « Traduction de la littérature de jeunesse »

## CHAPITRE 4 : LES IDIOLECTES

Le langage des dialogues est, par définition, fait pour être lu à voix haute, ne serait-ce que mentalement. La diégèse des *Harry Potter* comporte de très nombreux dialogues dans lesquels les différents personnages s'expriment. Or, a priori, ces passages ont, entre autres, pour fonction de compléter la caractérisation des énonciateurs qui s'expriment tous avec une manière qui leur est propre.<sup>215</sup> Ceci est avéré, en tout cas, dans la réalité extra-diégétique. J.K. Rowling a-t-elle fait de même dans son œuvre, comme l'affirme Philip Nel ?<sup>216</sup> L'expression orale de chacun des personnages est-elle unique ? S'il s'agit bien d'idiolectes, quelles sont leurs propriétés ? Est-il parfois même possible d'observer des tendances dialectales ?<sup>217</sup> Et, en quoi ces particularismes sont-ils amusants ?

L'auteur, elle-même, a déclaré prendre beaucoup de plaisir à écrire les dialogues et s'être appliquée à différencier l'expression de ses personnages.<sup>218</sup> De plus, elle est vraisemblablement consciente des accents que son écriture crée puisque, dans la même interview, elle confirme les intuitions que Stephen Fry, le lecteur des enregistrements audio britanniques, avait au sujet de personnages de la saga<sup>219</sup>.

Dans ce chapitre, il va donc être vu comment les registres, accents et niveaux de langue de certains personnages sont transcrits par le langage de J.K Rowling. L'analyse envisagera tout d'abord l'expression anglaise des étrangers, puis prendra en considération l'énonciation marquée de certains personnages pour voir en quoi elle dénote leur origine socio-

---

<sup>215</sup> *Le roman pour la jeunesse*, Ganna Ottevaere-van Praag, Bern, Berlin, Bruxelles... : Peter Lang SA, 1996. « Questions et répliques individualisent les personnages. L'expression orale est révélatrice des tempéraments et des rapports à autrui. » p.113

<sup>216</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002. - "the linguistic richness conveyed by the variety of speech patterns the characters use" p.270

<sup>217</sup> D'autres auteurs de littérature de jeunesse comme William Mayne et Alan Garner ont été précurseurs dans ce sens, d'après Colin Marlowe. *From Alice to Harry Potter : Children's Fantasy*, New Zealand : Christchurch, Cybereditions, 2003

<sup>218</sup> JKR and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) 'PotterCast'

<sup>219</sup> JKR and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) 'PotterCast'  
SFry: there are characters like Tonks which for some reason I just instinctively felt she had that slightly sort of Burnley, you know sort of Jane Horrocks sort of accent. And it just seemed to fit her exactly and I think...  
JKRowling: It does. [...] SFry: And 'About tat' kind of northern writing in it, it's just something that's there and I'm sure it's just as I'm conscious with you sometimes, that you, you're writing a smallish character that, use a turn of phrase that makes me think 'Now that sounds like a Cockney,' or 'that's... that's an older character or that's a younger character.' [...] What I really enjoy about your reading is, the accents aren't intrusive.

géographique<sup>220</sup> et leur registre. En dernier lieu, les rapports d'interlocution (surtout entre les professeurs et les élèves) seront étudiés : qu'apportent-ils à la cohérence du récit ? Et bien entendu, la traduction des idiolectes sera, elle aussi, analysée à chaque étape : comment l'oralité individualisée et culturelle est-elle recréée ?<sup>221</sup> Comment la deuxième personne 'you' indifférenciée de l'anglais est-elle adaptée ?<sup>222</sup>

## 1) L'expression anglaise des personnages étrangers

Au sein de la diégèse deux nationalités non-britanniques interviennent : les Bulgares (tome 4) et les Français (tome 4 et suivants). Certains feront remarquer que d'autres langues sont mentionnées (celles des fées, des géants, des gobelins, des sirènes, des trolls et, de manière plus récurrente, le *Parseltongue*, la langue des serpents). Néanmoins, comme les paroles de leurs locuteurs sont écrites en anglais standard, il ne paraît pas opportun de les distinguer ici contrairement à la graphie qui, quel que soit l'éditeur, souligne la différence en mettant ces discours en italiques.

A l'inverse l'expression anglaise des Bulgares et des Français ne peut qu'attirer l'attention du lecteur puisqu'elle n'est pas correcte. En fait, le langage de J.K. Rowling semble mettre en valeur la non-maîtrise de la langue anglaise par des étrangers. Pour les Bulgares, seul un défaut de prononciation est à relever, tandis que pour les Français existe aussi parfois un manque d'idiomatisme. Voilà ce que l'analyse va s'efforcer de démontrer.

---

<sup>220</sup> Marlowe, Colin, *From Alice to Harry Potter : Children's Fantasy in England*, New Zealand: Christchurch: cybereditions, 2003 – voir note 217

<sup>221</sup> Article de Rose-Marie Vassallo : « Une valentine pour le prof de maths ou l'arrière-plan culturel dans le livre pour enfants », *Palimpsestes 11*, « Traduire la culture ». Villeneuve d'Ascq : Lille 3, 1998. – « Viennent enfin les éléments qui font qu'une culture est une culture, irréductible à toute autre – fourré sombre où se cachent les bêtes noires du traducteur. Ici se placent les parlers locaux, à réinventer dans le dialogue, en une oralité recréée » p.191

<sup>222</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.286 – "A further challenge to the translator of these works is one that occurs any time an English text is translated into a language that has more than one form for the word 'you.' The translation should appropriately render the universal 'you' of English to specific forms, which in the target language not only denote the relationship of the speakers to each other but also contribute to the readers' sense of characterization."

## a) *Les Bulgares*

Trois interlocuteurs s'expriment : le ministre de la magie, et deux élèves de *Durmstrang*, Poliakoff, et Viktor Krum. Les vélaires glissées /w/ sont écrites et prononcées –v- /v/ et les labiodentales fricatives spirantes sonores /v/ sont remplacées par celles sourdes /f/. Qui plus est, pour respecter alors la prononciation des autres phonèmes, d'autres changements orthographiques ont été opérés. Ainsi 'what' devient 'vot', 'was' 'vos', 'watch' 'votch', 'where' 'vare' et 'would' 'vood'.

Certains auront remarqué quelques erreurs. En effet, Viktor Krum commence par prononcer 'have' normalement avant que, par la suite, il ne dise 'haff'. De plus, quelques mots avec un –v- ou un –w- voient ces phonèmes respectés (in summer ve are flying every day, over the lakes ; You haff never... ; You fly very well). Cela peut sembler être un indice d'un manque de cohérence dans la façon de s'exprimer de ce personnage. Il est également envisageable que cela indique que Viktor Krum réussit parfois à maîtriser ces phonèmes.

En traduction, il est possible d'observer le recours aux mêmes phonèmes, ou à d'autres, pour rendre ce défaut de prononciation. C'est ainsi, par exemple, que Ludovic Auvray<sup>223</sup>, après avoir analysé l'accent, selon lui russe, de Karkaroff et de Krum, en soulignant qu'ils prononcent les /w/, /v/ en anglais, indique que le traducteur français l'a transposé par un phonème fortement roulé /R/, roulement que les Français attribuent généralement aux Russes. Quant à W. Buddingh', il a substitué à la glotale spirante /h/ du néerlandais, écrite –h-, le son guttural de la graphie –ch- de sa langue et, à la glissée –w- /w/, la spirante –v- /v/.

Voici un extrait du chapitre 23 du tome 4 pour illustrer ces remarques, où les modifications orthographiques et donc phonologiques sont en gras.

**anglais:** Vell, ve have a castle also, not as big as this, nor as comfortable, I am thinking. Ve have just four floors, and the fires are lit only for magical purposes. But ve have grounds larger even than these – though in winter, ve have very little daylight, so ve are not enjoying them. But in summer ve are flying every day, over the lakes and the mountains.

**français:** Nous aussi, nous avons un château, mais pas aussi **grrrr**and ni aussi **conforrrr**table. Nous avons seulement **quatrrr**e étages et on n'allume des feux

---

<sup>223</sup> Auvray, Ludovic, thèse, *La traduction des livres pour enfants*, Sorbonne Paris 3, p.320-325

dans les cheminées que pourrr la prrrratique de la magie. Mais nous avons un parrrc plus grrrand que celui-ci. En hiverrr, il ne fait pas jourrr longtemps et nous ne pouvons pas beaucoup en prrrrofiter. Mais en été, nous volons toute la jourrrnée au-dessus des lacs et des montagnes.

**néerlandais** : Vel, vij chebben ook een kasteel, niet zo groot als dit en niet zo gerievelijk, moet ik toegeven. Ve chebben maar vier verdiepingen en de vuren vorden alleen aangestoken voor magische doelen. Maar chet terrein rond ons slot is nog groter dan hier – choevel het 's vinters maar vrij kort licht is en vij er niet van kunnen genieten. Maar 's zomers gaan ve elke dag vliegen, over meer en bergen.

Les locuteurs bulgares, dans les trois versions, s'expriment donc bien avec une élocution non anglophone sur certains points phonologiques notés plus haut.

## b) les Français<sup>224</sup>

Deux interlocuteurs français s'expriment: Madame Maxime et Fleur Delacour. Elles s'expriment mal en anglais, phonétiquement et syntaxiquement. Elles ne font pas de barbarismes mais emploient des expressions peu idiomatiques, voire tout à fait erronées.

Le plus notable est le fait que les /h/ ne sont pas prononcés/aspirés, les /i/ sont allongés ce que la graphie indique avec deux –e- à la place d'un –i-, des centrales mi-ouvertes /ə/ (-er final en graphie) deviennent des palatales mi-fermées /e/ (graphie –air-) et les apicodentales spirantes /ð/ (-th- en graphie) sont prononcées comme des dentales sifflantes /z/ (graphie –z-). Comme ci-dessus, de manière à respecter les phonèmes environnants, quelques changements orthographiques ont été opérés pour obéir aux règles de prononciation : 'uzzer' se substitue à 'other' et 'oo' à 'who'.

Quant aux erreurs, il est possible de noter celles qui dénotent une traduction littérale du français comme, par exemple, la non inversion du sujet et de l'auxiliaire dans des questions

---

<sup>224</sup> Dans la littérature (de jeunesse) britannique, il n'est pas rare de trouver des personnages français s'exprimant en anglais ou, à l'inverse, des personnages anglais essayant de s'exprimer en français. Par exemple, dans *The Railway Children*: It was some comfort, anyhow, to find that none of the crowd understood the foreign language any better than the children did.

'What's that he's saying?' asked the farmer, heavily.

'Sounds like French to me,' said the Station Master, who had once been in Boulogne for the day.

'It isn't French!' cried Peter.

[...] 'Try him with French if you know so much about it,' said the farmer-man.

'*Parlay voo frongsay?*' began Peter, boldly, and the next moment the crowd recoiled again, for the man with the wild eyes had left leaning against the wall, and had sprung forward and caught Peter's hands, and began to pour forth a flood of words which, though he could not understand a word of them, Peter knew the sound of.

'There!' said he, and turned, his hands still clasped in the hands of the strange shabby figure, to throw a glance of triumph at the crowd; 'there; *that's* French.'

'What does he say?'

'I don't know.' Peter was obliged to own it.

'Here,' said the Station Master again; 'you move on if you please. *I'll* deal with this case.'

'A few of the more timid or less inquisitive travellers moved slowly and reluctantly away. And Phyllis and Bobbie got near to Peter. All three had been *taught* French at school. How deeply they now wished that they had *learned* it!

[...] 'let me try!' Bobbie went on; 'I do really know one or two French words if I could only think of them.'

Sometimes, in moments of great need, we can do wonderful things – things that in ordinary life we could hardly even dream of doing. Bobbie had never been anywhere near the top of her French class, but she must have learned something without knowing it, for now, looking at those wild, hunted eyes, she actually remembered and, what is more, spoke, some French words. She said:

'*Vous attendre. Ma mère parler Français. Nous* – what's the French for "being kind" ?'

Nobody knew.

'*Bong* is "good",' said Phyllis.

'*nous être bong pour vous.*'

*The Railway Children*, E.Nesbit, ch.5, p.71-74, London : Penguin books, 1995 (1906)

ou encore, la place de l'adverbe 'also'. Certains auront aussi remarqué l'emploi de mots français anglicisés et ce, parfois, à tort. Ainsi, Madame Maxime (*GobletF17*) utilise les mots 'injust' (inexistant en anglais) et 'evidently' (à mauvais escient). Etant donné qu'elle utilise alors aussi des mots français et qu'elle est en colère, il paraît cohérent de voir là des erreurs délibérées de la part de l'auteur pour mettre en relief l'emportement du personnage.

Enfin, il semble loisible de souligner le fait que ces locutrices françaises ont tendance à s'exprimer de manière ampoulée, à ne pas contracter les auxiliaires et à employer des formules développées en lieu et place des génitifs et groupes nominaux composés usuels en anglais.

En traduction, il existe un problème certain en français puisque l'expression anglaise des personnages français repose justement sur leurs particularités françaises. Certes, hormis deux ou trois phrases, il ne s'agit pas de la langue d'arrivée au sens strict du terme. Pourtant la gageure peut sembler être encore plus grande, car le langage de départ repose sur l'idée que les Anglais se font de l'expression anglaise par des locuteurs francophones. Ne s'agirait-il pas là d'un cas d'intraduisibilité comme l'analyse Mary Wood ?

L'introduction d'un mot, d'une phrase, voire plus, d'une langue étrangère pose moins de problèmes, à condition que celle-ci ne soit pas la langue d'arrivée. Reproduire telle quelle l'expression peut toutefois se révéler dangereux. Une langue donnée ne jouit pas toujours du même prestige auprès de toutes les communautés linguistiques. La langue étrangère peut également être plus ou moins transparente pour le lecteur. Ce qui devient vraiment intraduisible, c'est l'occurrence de la langue d'arrivée dans le texte de départ. Comment marquer, en français, le langage d'un Hercule Poirot ? <sup>225</sup>

J-F. Ménard a choisi d'introduire une particularité phonologique dans l'élocution de la directrice de Beauxbâtons en remplaçant tous les /é/ et /è/ par des /œ/ ou, comme l'a écrit Ludovic Auvray :

En français, toute la difficulté pour le traducteur réside dans ce qu'il convient d'appeler l'accent français. Dans la mesure où un marquage concernant les phonèmes /ð/, /θ/ et le /h/ aspiré est évidemment impossible, le traducteur a décidé d'introduire le son /œ/ à la place de tous les sons /é/ et /è/ [...]

---

<sup>225</sup> « L'intraduisible », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Mary Wood : "It all depends what you mean by 'intraduisible'" p.17

Le texte français semble comporter tellement de ces marqueurs que ce qui avait été distillé avec parcimonie et subtilité en anglais finit par conférer une lourdeur qui rend la lecture pénible. D'un autre côté, cette insistance sur le son /œ/ permet au traducteur d'ajouter un trait d'humour supplémentaire sur la confusion entre 'cheveux' et 'chevaux'. [...] Hormis la surabondance de marqueurs d'accent qui pourrait ralentir la lecture, le travail de caractérisation paraît avoir fonctionné dans cet exemple dans la mesure où le lecteur français se retrouve quasiment étranger à sa propre langue. Il se positionne comme un lecteur anglo-saxon, amusé par l'accent français de son interlocuteur.<sup>226</sup>

En effet, le trait phonétique bizarre que Ménard a conféré à ce personnage est l'occasion de rajouter des quiproquos linguistiques, sources d'humour. Ainsi, au chapitre 15 du tome 4, Dumbledore, qui semble avoir eu l'oreille attirée par l'élocution curieuse de Madame Maxime, réplique : « Ma santé est parfaite, en euffeut... heu... en effet. [...] Il ne devrait pas tardeu... heu... tarder. » Et, un peu plus loin, on lit :

- Mais qui va s'occupeu de meus cheveux ? – Vos cheveux sont coiffés à la perfection, assura galamment Dumbledore.

- Dambleudore, queul pleusantin vous feutes, s'exclama Madame Maxime en pouffant de rire. Je vouleus parleu deux cheveux de mon carrosse...

Le traducteur, avec ses passages, a vraisemblablement mis l'accent sur la prononciation du personnage et, cela a été l'occasion d'ajouter une note humoristique, qui compense la perte initiale de l'accent français en anglais. Le lecteur français est alors bien comme « étranger à sa langue ».

Au chapitre suivant, c'est au tour du personnage de Fleur d'être l'occasion d'ajouts textuels pour, vraisemblablement, faire ressortir le trouble provoqué :

- Excusez-moi, vous avez fini avec la bouillabaisse ? [...]

- La bouba... la boubaliaise... La biouilloubaisse

- Bouba... boubia..., balbutia Ron.

- Tu n'as pas l'air très doué pour les langues étrangères... s'impacienta la fille aux cheveux blonds. Alors, vous avez fini, ou non, avec cette bouillabaisse ?

---

<sup>226</sup> Ludovic Auvray, *La traduction des livres pour enfants*, Sorbonne Paris 3, p.319-320 – Il parle du raffinement de l'élocution de Madame Maxime, qui entraîne une forte dimension humoristique.

Faute de pouvoir rendre l'humour de la prononciation française de Fleur, J-F. Ménard, par un glissement/compensation, a écrit une autre forme d'humour aux dépens d'un autre personnage, Ron, l'ami du héros.

De même au chapitre 17, il a ajouté un dialogue amusant :

- Toujours le mot pour rire, mon cher monsieur Véerpé, dit-elle. C'est ce qu'on appelle l'humour britannique, j'imagine ?

- Pour rire ? répéta Verpey, déconcerté. Mais non, pas du tout ! Le nom de Harry vient de sortir de la Coupe de Feu !

Effectivement, concernant le personnage de Fleur Delacour, le traducteur français l'a faite se distinguer des locuteurs anglophones par son ton de voix et ses maniérismes, et non par un trait phonologique spécifique. C'est ce que Miranda Moore a relevé dans les propos du traducteur lui-même :

when the pseudo-French school *Beauxbatons* 'arrived' in *Harry Potter and the Goblet of Fire* [...] for Ménard: 'It was impossible to translate because you cannot write French with a French accent'. So Ménard gave the characters certain ways of speaking instead. 'Madame Maxime is a snobbish French woman so she speaks in a very precious way' Ménard laughs. 'Fleur has a traditional French arrogance' so she speaks with an incredulous tone of voice.<sup>227</sup>

Il est impossible d'écrire en français en marquant une prononciation française. C'est pourquoi, dans cette traduction, Fleur Delacour ne commet pas d'erreurs phonologiques (à l'exception des h aspirés pour les prénoms de Harry et de Hagrid et, une occurrence au chapitre 7 du tome 6 où est écrit « Goudebaille, Arry »), mais c'est sa façon de parler qui a été mise en relief par le traducteur, dans la narration (les didascalies) comme dans ses répliques puisqu'elle a des tics expressifs: dans le tome 4 elle répète "c'est insensé" et dans le tome 6 "oh là là". C'est une technique vraisemblablement intéressante. Il eut été également possible de songer à faire zozoter Fleur, ce qui aurait eu l'avantage de rester dans le domaine de l'erreur phonétique mais, peut-être, l'inconvénient de nuire à l'élégance et à la fierté du personnage.

---

<sup>227</sup> "The translatability of 'Harry Potter'", Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, pp.176-177), 2000

A titre de comparaison le traducteur néerlandais qui n'avait donc pas les mêmes obstacles à surmonter, a, semblerait-il, voulu donner l'impression d'un accent français en modifiant des phonèmes. 'Madame Mallemour' et Fleur ne prononcent pas les h aspirés et allongent les /i/ ce que la graphie indique par des -ie- au lieu de -i-. De plus il a rajouté quelques mots français.

Voici un extrait du tome 4 (chapitre 23) pour illustrer ce qui vient d'être analysé :

En **anglais**: **Zis** is nothing. At **ze** Palace of Beauxbatons, we 'ave ice sculptures all around **ze** Dining Chamber at Chreestmas. **Zey** do not melt of course... **zey** are like 'uge statues of diamond, glittering around **ze** place. And **ze** food is **seemply** superb. And we 'ave choirs of wood-nymphs, '**oo** serenade us as we eat. We 'ave none of **zis** ugly armour in **ze** 'alls, and **eef** a poltergeist ever **entaired** into Beauxbatons, 'e would be expelled like **zat**.

Des changements orthographiques ont été effectués pour mimer la prononciation (en gras). De plus, certains auront aussi noté l'absence du pluriel idiomatique pour le substantif 'armour' et l'emploi de vocables proches du français et inappropriés ('chamber' et 'superb').

En **français** : Enfin, regardez-moi ça, c'est insensé. Au palais de Beauxbâtons, à Noël, il y a des sculptures de glace tout autour de la grande salle à manger. Bien entendu, elles ne fondent pas, cela va de soi... ce sont... **comment dirais-je ?** d'immenses statues de diamant qui étincellent de tous leurs feux. Et la cuisine ! Ce qu'on nous sert là-bas est un véritable enchantement. Sans compter les chœurs de nymphes qui nous donnent la sérénade pendant le réveillon. Nous n'avons pas ces ho**RR**Ibles armures dans les couloirs et si jamais un esprit frappeur avait l'audace de pénétrer à Beauxbâtons, il serait expulsé **comme...** comme ça !

Dans ce passage, il est possible d'observer plusieurs étoffements et altérations (soulignés) indiquant le ton hautain de la locutrice, mais aussi ses hésitations en « anglais » (en gras), ainsi que de nombreuses exclamations, qui semblent caractériser l'expression orale de Fleur. Enfin, le choix du lexique soutenu paraît également dénoter son caractère hautain.

En **néerlandais** : **Diet ies** niets! Op 'et Paleis van Beauxbatons staan er met Kertsmis grote ijsculpturen in de Eetzaal. Ze smelten natuurlijk niet... 'et zijn net reusachtige standbeelden van diamant, flankerend en glitterend. En 'et eten is *superbe*. We 'ebben een koor van bosnimefen, die ons toezingen tijdens de maaltijd. We 'ebben niet van die lelijke 'arnassen op de gangen en als een klopgeest 'et ooit waagde één voet over de drempel van Beauxbatons te zetten, stond 'ij zo weer buiten!

Comme dans le texte de départ, l'orthographe correspondant à certains phonèmes (/i –h/) a été modifiée (en gras) pour indiquer le défaut de prononciation. Qui plus est, le mot 'superbe', en italique dans le texte, est sûrement le mot français même.

Pour conclure cette analyse de l'expression anglaise de locuteurs français, il semble intéressant d'étudier un passage particulier du chapitre 37 du tome 4. En effet, Fleur dit alors en anglais: "I am 'oping to get a job 'ere, to improve my Eenglish." C'est ce dernier prédicat qui peut être difficile à traduire en français, étant donné que Fleur ne semble pas avoir particulièrement de souci d'expression dans la version française. Pour résoudre ce problème, J-F. Ménard a décidé d'ajouter une explication. Son texte donne ce qui suit. « Je voudrais trouver un travail ici pour améliorer mon anglais. J'ai encore du mal avec les h aspirés. » Cette erreur phonologique est en effet la seule qui avait été observée en français, mais n'étant pas fréquente, il paraît cohérent de le souligner, avec cet ajout textuel, qui compense efficacement car faisant également partie des clichés, en France, au sujet de l'accent des Français s'exprimant en anglais.

En définitive, l'étude a cherché à démontrer que l'expression anglaise des personnages d'Europe de l'est et de ceux français, dans le langage de J.K. Rowling, est essentiellement caractérisée par leur accent. Les phonèmes qui sont traditionnellement mal prononcés par ces nationalités ont été transcrits par des changements orthographiques pour indiquer les erreurs phonologiques. Il a aussi été souligné que les traducteurs ont fait de même, sauf dans le cas du français, devant rendre l'accent français dans sa langue. L'intraduisible est alors atteint et d'autres stratégies (étouffements, explications) ont été adoptées par J-F.Ménard, en l'occurrence.

## 2) Les idiolectes sociaux

L'expression orale est révélatrice des tempéraments et des origines sociales et géographiques. Or, dans *Harry Potter*, les personnages s'expriment selon des registres différents et, certains d'entre eux voient leur expression orale renvoyer à des stéréotypes précis de la société britannique.

Celui qui a été le plus souvent noté par les critiques<sup>228</sup> est le garde-chasse de l'école, Rubeus Hagrid, pour sa langue très populaire et relâchée. Dans le même registre, le contrôleur et le conducteur du bus magique, Stan Shunpike et Ernie Prang, ont été également remarqués<sup>229</sup> pour leur accent londonien.

Par ailleurs, il est aussi loisible de s'arrêter sur l'expression inhabituelle des elfes de maison ou encore, les façons particulières de s'exprimer de quelques adultes (par exemple Albus Dumbledore et Horace Slughorn).

Enfin, il peut sembler intéressant d'étudier le langage des jeunes personnages, des adolescents, qui auraient a priori tendance à parler de manière familière, voire argotique. C'est ce qui va être pris en considération<sup>230</sup> en ayant pour outil d'analyse les travaux de Peter Trudgill ainsi que ceux d'Arthur Hughes, de J.K Chambers et de James et Lesley Milroy<sup>231</sup>.

En dernier lieu, sera envisagée la traduction de ces parlars spécifiques, car cette tâche difficile<sup>232</sup> ne semble pas être réalisée sans mal.

---

<sup>228</sup> Nancy Jentsch, Ludovic Auvray, Julia Parks, Miranda Moore, Franck Ernould (cf bibliographie)

<sup>229</sup> Ludovic Auvray, Nancy Jentsch (cf bibliographie)

<sup>230</sup> D'autres personnages auraient pu être retenus mais l'ensemble choisi paraît suffisant pour démontrer l'existence d'idiolectes dans le langage de Rowling. Néanmoins, notons aussi incidemment :

- Nick, le fantôme, qui s'exprime dans une langue soutenue, un registre qui correspond, semblerait-il, quelque peu au temps de son vivant, 400 ans auparavant, ou du moins à son âge avancé;

- le portrait de Sir Cadogan, qui parle comme un chevalier médiéval avec des interjections désuètes comme 'oddsbodikin' (*PAzkaban 6, 9, 11, 12, 13, OrderP12*) ('On foot then, good sirs and gentle lady! Be of stout heart, the worst is yet to come! Farewell');

- le portrait de Mrs Black qui ne fait que débiter des injures en hurlant (*OrderP*. Par exemple : 'Filth! By-products of dirt and vileness! Half-breeds, mutants, freaks, begone from this place! How dare you befoul the house of my fathers-' ch 4);

- les personnages de Umbridge et Fudge qui tiennent des postes gouvernementaux et qui, par conséquent, semblent avoir tendance à s'exprimer dans un registre plus soutenu que les autres.

- Mundungus Fletcher, qui s'exprime dans un argot 'Cockney'; par exemple il dit : 'Oh, 'ello, 'Arry. Well, don't let me keep ya.' 'Oh, well, gotta scrape a living. Gimme That!' (*HBPrince12*); ou encore : 'See, I wouldn't 'ave left but I 'ad a business opportunity-' (*OrderP5*). Ceci est en adéquation vraisemblablement avec son personnage d'escroc.

<sup>231</sup> Trudgill, Peter (ed.), *Sociolinguistic patterns in British English*, London : E.Arnold, 1978

----- & Hannah, Jean, *International English : a guide to varieties of Standard English*, London : E.Arnold, 3rd ed., 1994 (1982).

Milroy, James & Milroy, Lesley, *Real English : the Grammar of English Dialects in the British Isles*, London : Longman, 1993.

Chambers, J.K. & Trudgill, Peter, *Dialects of English : studies in grammatical variation*, London : Longman, 1991.

<sup>232</sup> Article de Rose-Marie Vassallo : « Une valentine pour le prof de maths ou l'arrière-plan culturel dans le livre pour enfants », *Palimpsestes 11*, « Traduire la culture ». Villeneuve d'Ascq : Lille 3, 1998, p.191

Quelques remarques semblent nécessaires au préalable au sujet de la sociolinguistique d'une part, et des accents et dialectes britanniques, d'autre part.

La sociolinguistique peut prendre diverses acceptions, selon Peter Trudgill, en fonction des relations entre langage et société. Celle qui sera retenue est l'étude des particularités linguistiques attribuables à une catégorie sociale particulière et/ou à une région. Par exemple, les locuteurs du sud de l'Angleterre ont tendance à utiliser les contractions 'I won't do it. I haven't done it', tandis que plus on remonte vers le nord et plus les contractions du type 'I'll do it. I've done it' seront employées. Ou encore, un exemple de langage sociétal est l'utilisation de négations multiples dans l'énonciation des classes ouvrières.

Il faut néanmoins souligner la différence entre accent et dialecte. Un accent fait référence à une forme particulière de prononciation, tandis qu'un dialecte se distingue d'un autre dans le domaine de la grammaire et du vocabulaire, tout en sachant que le choix de certaines structures syntaxiques, ainsi que celui de mots, va également varier en fonction de la situation d'énonciation.

L'hypothèse qui peut être émise ici au sujet des parlers populaires dans *Harry Potter* est la suivante : les personnages qui ne s'expriment pas en anglais standard, le dialecte des gens éduqués des îles britanniques, diffèrent de ce dernier, davantage du fait de leur prononciation que de leur vocabulaire ou grammaire, ce qui est noté par de nombreuses apostrophes graphiques.

Pour ce qui est des autres registres, il semblerait que ce sont essentiellement des tournures syntaxiques élaborées, ou bien des expressions familières, qui en soient les marqueurs.

### *a) Albus Dumbledore et Horace Slughorn*

Ces deux personnages sont les plus âgés (centenaires), Slughorn étant un peu plus jeune que Dumbledore<sup>233</sup>. Ils ont tous deux été enseignants à Hogwarts, Dumbledore de 'Transfiguration' et Slughorn de 'Potions'. Le premier est devenu le directeur tandis que le

---

<sup>233</sup> 'You're not yet as old as I am, Horace.' (*HBPrince4*)

second reprend du service dans le tome 6 où il apparaît. Leur âge et leur fonction pourraient vraisemblablement être reflétés par leur langage. Est-ce vrai ? S'expriment-ils différemment des autres professeurs et adultes ?

### \* Slughorn :

Dans le sixième tome, Horace Slughorn est dépeint comme un bon vivant s'habillant de manière démodée, et comme un enseignant qui choisit ses favoris parmi les élèves. Ce dernier trait semble trouver un écho dans son énonciation du fait qu'il s'adresse à ses préférés par leur prénom ou avec les groupes nominaux 'm'boy' et 'my dear boy'. Certains songeront alors à la façon de s'exprimer des 'public schools', ce que vient également mettre en avant l'appellatif 'my dear chap' lorsqu'il s'adresse à Hagrid (ch22). Quelles sont les autres particularités qui peuvent définir son langage ? Quelques extraits devraient permettre de les souligner:

Yes, well. You shouldn't have favourites as a teacher, of course, but she was one of mine. Your mother. Lily Evans. One of the brightest I ever taught. Vivacious, you know. Charming girl. I used to tell her she ought to have been in my house. Very cheeky answers I used to get back, too. (ch4)

I was Head of Slytherin. Oh, no, don't go holding that against me! You'll be Gryffindor like her, I suppose? Yes, it usually goes in families. Not always, though. Ever heard of Sirius Black? You must have done – been in the papers for the last couple of years – died a few weeks ago – (ch4)

Well, anyway, he was a big pal of your father's at school. The whole Black family had been in my house, but Sirius ended in Gryffindor! Shame – he was a talented boy. I got his brother Regulus when he came along, but I'd have liked the set. (ch4)

Your mother was Muggle-born, of course. Couldn't believe it when I found out. Thought she must have been pure-blood, she was so good. (ch4)

Oh dear! You want to be careful, Blaise! I saw this young lady perform the most marvellous Bat Bogey Hex as I was passing her carriage! I wouldn't cross her!

Anyway. *Such* rumours this summer. Of course, one doesn't know what to believe, the *Prophet* has been known to print inaccuracies, make mistakes – but there seems little doubt, given the number of witnesses, that there was *quite* a disturbance at the Ministry and that you were in the thick of it all! (ch7)

Qu'observe-t-on ? Le personnage a tendance à employer des phrases nominales, des exclamatives et des interrogatives rhétoriques (le plus souvent), à mettre le sujet en ellipse, à ponctuer ses paroles d'interjections et de tournures telles que 'of course', 'well' (mais aussi, dans les passages autres que ceux cités ci-dessus, 'now then', 'you know' et 'oho'), à utiliser des phrases courtes emphatiques, un vocabulaire désuet ampoulé et notamment les jurons 'Merlin's beard' (ch23) et 'Good gracious' (ch7&17), des adjectifs de haut degré (comme 'vivacious', 'brilliant', 'marvellous'), le pronom indéfini 'one' et à ne pas contracter la négation de l'auxiliaire modal 'can'.

Enfin, le registre soutenu qui semble être celui de son langage est tout particulièrement illustré au chapitre 22 lors de l'enterrement de Aragog, l'araignée géante :

Yes, of course. I tell you what, Harry, I'll meet you down there with a bottle or two ... we'll drink *the poor beast's* – well – not health – but we'll *send it off in style*, anyway, once it's buried. And I'll change my tie, this one is a little exuberant for the occasion... / Hagrid. *So very sorry to hear of your loss.* / Wouldn't have dreamed of it. Sad night, sad night ... where is *the poor creature?* / Magnificent. / Interested? My dear Hagrid, I revere them. Now ... *shall we proceed* to the burial? / Of course, it's difficult for you, who knew him best. Why don't I say a few words?

Le lexique employé (souligné), ainsi que les expressions et les tournures grammaticales et syntaxiques (en italique), dénotent vraisemblablement un assez haut niveau d'instruction et un locuteur soucieux des bonnes manières. L'ensemble de ces paroles illustre aussi ce qui avait été indiqué plus haut. Le discours de Slughorn pour le défunt semble également significatif:

Farewell, Aragog, king of arachnids, whose long and faithful friendship those who knew you won't forget! Though your body will decay, your spirit lingers on in the quiet, web-spun places of your Forest home. May your many-eyed descendants ever flourish and your human friends find solace for the loss they have sustained.

Il est possible de remarquer le recours à une syntaxe complexe ainsi qu'à un vocabulaire ampoulé et souvent périphrastique. Ainsi 'arachnids' est employé au lieu de 'spiders', 'solace' pour 'comfort', 'sustained' pour 'had' ou encore 'web-spun places' pour 'webs'. Il paraît donc cohérent de conclure à un langage très châtié qui correspond au portrait que le lecteur peut se faire du locuteur. Ce langage aide à la caractérisation de l'énonciateur. Qui plus est, du fait de la vivacité des paroles, du trait elliptique de surface et des expressions familières

réitérées, il est loisible d'identifier ce langage comme étant celui d'une personne instruite dans les meilleures écoles et universités britanniques.

S'il paraît difficile de traduire ce dernier trait puisqu'il appartient à la langue et à la culture source, en revanche le ton ampoulé et l'instruction du locuteur devraient pouvoir trouver des équivalents. Voici la version française des extraits du dernier chapitre étudiés ci-dessus :

Oui, bien sûr. Voilà ce que je vous propose, Harry, je vous retrouve là-bas avec une ou deux bouteilles ... Nous boirons à la ... je ne dirais pas la santé ... de la pauvre bête mais nous lui rendrons en tout cas un bel hommage une fois qu'elle sera enterrée. Je vais en profiter pour changer de cravate, celle-ci est un peu trop tapageuse pour la circonstance ... / Hagrid, je suis vraiment navré d'apprendre que vous avez perdu un être cher. / Je n'y aurais même pas pensé. Triste soirée, bien triste soirée ... Où est la malheureuse créature ? / Magnifique. / M'intéresser ? Mais, mon cher Hagrid, je les vénère. / Et maintenant, si nous procédions à la mise en terre ? / Bien sûr, c'est difficile pour vous qui le connaissiez mieux que tout autre. Je pourrais peut-être prononcer quelques mots. / Adieu, Aragog, roi des arachnides. Ceux qui te connaissent n'oublieront pas ta longue et fidèle amitié ! Et bien que ton corps doive retourner à la poussière, ton esprit demeurera au cœur de la forêt, dans le calme de ces lieux où tu as su si bien tisser ta toile. Puissent tes descendants aux yeux multiples prospérer après toi et tes amis humains y voir une consolation à la perte cruelle qu'ils ont subie. (*Prince22*)

La syntaxe, mais surtout le choix des mots que J-F. Ménard a effectué, donnent à lire un langage empreint de préciosité, fidèle au texte source. Par exemple, l'adjectif 'navré' plutôt que 'désolé', le nom composé 'mise en terre' pour 'enterrement', l'expression 'retourner à la poussière' pour 'se décomposer', ou encore la circonlocution 'ces lieux où tu as su si bien tisser ta toile' pour 'ces lieux couverts de tes toiles' dénotent une attention particulière portée aux mots et une prédilection pour un registre soutenu. Il en est vraisemblablement de même avec l'ajout de l'adjectif 'cruelle' et de la tournure 'au cœur de'. Slughorn emploie des expressions toutes faites (soulignées) qui indiquent un certain degré d'éducation. C'est pourquoi, il semble loisible d'affirmer que, dans l'ensemble, le langage de la traduction française est comparable à celui du texte de départ.

### \* Dumbledore :

Ce personnage est celui qui parle le plus, non pas parce qu'il intervient le plus fréquemment mais parce qu'il s'exprime longuement, donnant des explications au héros à la fin de chaque roman pour les premiers et tout au long du tome 6. Ce contenu implique logiquement des phrases plus longues que la moyenne. Qui plus est, son statut de directeur de Hogwarts, de

sorcier révééré par tous et craint de Voldemort, ainsi que son rôle de mentor du héros peuvent aussi avoir des conséquences sur sa façon de s'exprimer. Quelles sont les caractéristiques de ce langage ? En quoi se distingue-t-il ?

C'est une syntaxe élaborée, complexe avec de longues phrases qui est donnée à lire. Les contractions y sont rares. La complexité est notamment indiquée par le recours à de nombreux liens logiques et, tout particulièrement 'therefore' et 'however' ainsi que d'autres articulations de discours telles que 'firstly, secondly, lastly'. Cette insistance sur la logique semble très bien illustrée par le passage suivant qui a lieu lors de l'audience disciplinaire de Harry :

If it is true that the Dementors are taking orders only from the Ministry of Magic, and it is also true that two Dementors attacked Harry and his cousin a week ago, then it follows logically that somebody at the Ministry might have ordered the attacks. (*OrderP8*)

Cette longue phrase ressemble à un théorème mathématique ou à un sophisme, construit sur la base de deux subordonnées conditionnelles en 'if' coordonnées par 'and... also' et une principale introduite par 'then', le lien de cause à conséquence étant renforcé par l'adverbe 'logically' et le verbe 'follows'. Il s'agit donc d'un langage logique. Quant à la sophistication, elle semble être dénotée par :

- l'emploi fréquent d'expressions familières imagées et/ou désuètes telles que:

Off you trot; Fire away – *PStone*; I shall of course step aside ; the best of us must sometimes eat our words ; impaled upon your own sword – *ChamberS* ; I think it best to get it out of the way before you become befuddled ; he should be up and about in no time – *PAzkaban*; Hagrid will be well up to the job; shouldered a grown wizard's burden; you will be hard pressed to stop him; extend them the hand of friendship – *GobletF*; the game is up; it's like losing a Knut and finding a Galleon\*; we might hit that little snag; we are now reaping our reward; snatched your godfather from the jaws of the Ministry – *OrderP*; I take my hat off to you; don't count your owls before they are delivered\*; it would be poor repayment if you risked your neck; give full rein to; time is making fools of us; turn over a fresh leaf; he still felt a great pull towards; that last piece of the jigsaw; offer Rosmerta my custom; let us take the plunge; that seems to have done the trick - *HBPrince*;<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> Deux de ces expressions (\*) rappellent les jeux linguistiques précédemment évoqués: "losing a Knut and finding a Galleon" et "don't count your owls before they are delivered" adaptent des maximes anglaises (in for a

On aurait pu avoir des tournures plus simples comme ‘it will be difficult to stop him’ pour ‘you will be hard pressed to stop him’ ou encore ‘save your godfather from the Ministry’ pour ‘snatched your father from the jaws of the Ministry’, si bien qu’il est possible d’affirmer que Dumbledore s’exprime de manière plus soutenue et humoristique que d’autres personnages.

- l’utilisation de litotes ou de termes hyperboliques (surtout pour exprimer une fausse modestie), dont voici quelques exemples :

It was one of my more brilliant ideas, and between you and me, that’s saying something (*PStone17*); It is *my* fault that Sirius died. Or should I say, almost entirely my fault – I will not be so arrogant as to claim responsibility for the whole. (*Order37*); He did not wish to tell me. But I am a sufficiently accomplished Legilimens myself to know when I am being lied to and I – persuaded him – to tell me the full story, before I left for the Department of Mysteries. (*OrderP37*); I make mistakes like the next man. In fact, being – forgive me – rather cleverer than most men, my mistakes tend to be correspondingly huger. (*HBPrince10*); Yes, Harry, blessed as I am with extraordinary brainpower, I understood everything you told me. I think you might even consider the possibility that I understood more than you did. (*HBPrince17*); Had it not been – forgive me the lack of seemingly modesty – for my own prodigious skill, and for Professor Snape’s timely action when I returned to Hogwarts, desperately injured, I might not have lived to tell the tale. (*HBPrince23*)

Les comparatifs et les négations qui peuvent être relevés ci-dessus de même que le choix de certains vocables (soulignés) dénotent effectivement la prétention des propos que l’itération de ‘forgive me’ ne fait que renforcer par contraste.

- le recours à des vocables polis et policés, voire ampoulés et très soutenus. Ainsi, au sujet de ce dernier trait, l’adverbe ‘kindly’ est souvent utilisé à la place de l’interjection ‘please’ plus familière, ou encore le verbe ‘beg’ pour ‘ask’.<sup>235</sup> En prenant les citations suivantes, la

---

penny in for a pound, don’t count your chickens before they are hatched) en y substituant des référents du monde des sorciers.

<sup>235</sup> Voici également une liste d’un certain nombre de mots et d’expressions qui peuvent être qualifiés de soutenus, notamment du fait qu’ils sont d’origine française pour beaucoup d’entre eux: care for, waste away, caution, detest, sample, draft, play host to, run foul of, trust, extend every courtesy, be friendly, a trifle (a little), ensure, estimate (think), require, situations arise, surmise, regurgitate, permit, be afraid (sorry), extend them the hand of friendship, considerable, torn asunder, our midst, in the employ of, inadvertently, the power to do that still resides with, labouring under the delusion, incentives, dwell on (think constantly of), whilst, in its entirety, clientele, vacate, predeceased, fraught with, cease to operate, pursue that flighty temptress, adventure, disservice, deprive, deplore, persuadable, recollections, flourish (develop), give full rein to, in due course, accost, whence, notorious, shed his name, press on, motley, parentage, expire (die), delve, enforce their offspring’s obedience,

politesse et le niveau de langue soutenue qui prévalent dans l'énonciation de Dumbledore devraient être mieux illustrés :

I must trouble you with an old man's wheezing waffle before we sink our teeth into our delicious feast. (*PStone17*); Might I ask you to go and alert the kitchens? (*Chamber18*); Finally, I wish to impress upon any of you wishing to compete that this Tournament is not to be entered into lightly. (*Goblet16*); However, let us assume that you have invited me warmly into your house. It is unwise to linger overlong on doorsteps in these troubled times. [...] I would assume that you were going to offer me refreshment but the evidence so far suggests that that would be optimistic to the point of foolishness. [...] let us step out into the night and pursue that flighty temptress, adventure. (*HBPrince3*); Courtesy dictates that we offer fellow wizards the opportunity of denying us entry. [...] Well, Harry, we have trespassed upon Horace's hospitality quite long enough; I think it is time for us to leave. [...] Our greatly increased security notwithstanding, you will always be welcome to visit, should you wish to. (*HBPrince4*); From this point forth, we shall be leaving the firm foundation of fact and journeying together through the murky marshes of memory into thickets of wildest guesswork. (*HBPrince10*); We must try not to sink beneath our anguish, Harry, but battle on. [...] we meet this evening to continue the tale of Tom Riddle, whom we left last lesson poised on the threshold of his years at Hogwarts. (*HBPrince17*); And you feel that you have exerted your very best efforts in this matter, do you? That you have exercised all of your considerable ingenuity? That you have left no depth of cunning unplumbed in your quest to retrieve the memory? [...] Now, you will remember, I hope, that I told you at the very outset of these meetings of ours that we would be entering the realms of guesswork and speculation? [...] Thus far, as I hope you agree, I have shown you reasonably firm sources of fact for my deductions as to what Voldemort did until the age of seventeen? But now, Harry, now things become murkier and stranger. (*HBPrince20*)

Au sein de ces exemples l'usage de vocables châtiés (soulignés), d'inversions syntaxiques dénotant un registre soutenu, de tournures périphrastiques, d'expressions imagées, de substantifs au lieu de constructions verbales, de phrases complexes, montre bien combien le langage du personnage est celui d'une personne instruite. De plus, des allitérations peuvent être entendues (mises en gras), répétitions phonologiques qui semblent indiquer un goût pour la saveur sonore des mots, et une volonté d'alerter l'oreille et l'esprit de l'interlocuteur au sujet de la teneur du message.

---

divulge, coerce, unwise, enlighten (tell the truth), reminisce, envisage, retrieve, blasé, explicable, the realms of, intolerable, procure, reside, inadvisable, mystique, impart, gather (guess), wrath, peaceable, dwell (live), render incapable, feeble. Ont été mis entre parenthèses des équivalents qu'un langage plus courant aurait sûrement employé lorsque différents sens sont possibles.

Par ailleurs, certains auront également remarqué la récurrence du modal ‘shall’ qui n’est plus beaucoup utilisé en anglais britannique courant, de même que celle du participe passé ‘proven’ pour ‘proved’.

Enfin, il s’agit d’un langage fréquemment ponctué de ‘question-tags’ et de l’interjection ‘well’ (ce qui le rapproche de celui de Slughorn). La politesse et l’élaboration syntaxique de ce langage ressortent notamment dans le tome 6. Il est, par conséquent, possible d’affirmer que ces caractéristiques linguistiques sont vraisemblablement en adéquation avec le portrait du personnage dans la narration, et qu’elles viennent donc accentuer l’instruction, l’intelligence, l’humour spirituel et l’âge avancé du locuteur.

Pour conclure, ce sont les variations sur le discours de début d’année scolaire qui vont être prises en considération.

\* Welcome! Welcome to a new year at Hogwarts! Before we begin our banquet, I would like to say a few words. And here they are: Nitwit! Blubber! Oddment! Tweak! / Thank you! (*PStone7*)

Ahem – just a few words now we are all fed and watered. I have a few start-of-term notices to give you. First-years should note that the forest in the grounds is forbidden to all pupils. And a few of our older students would do well to remember that as well. I have also been asked by Mr Filch, the caretaker, to remind you all that no magic should be used between classes in the corridors. Quidditch trials will be held in the second week of term. Anyone interested in playing for their house teams should contact Madam Hooch. And finally, I must tell you that this year, the third-floor corridor on the right-hand side is out of bounds to everyone who does not wish to die a very painful death. (*PStone7*)

\* Welcome! Welcome to another year at Hogwarts! I have a few things to say to you all, and as one of them is very serious, I think it best to get it out of the way before you become **befuddled** by our excellent feast... / As you will all be aware after their search of the Hogwarts Express, our school is presently **playing host to** some of the Dementors of Azkaban, who are here on Ministry of Magic business. They are **stationed** at every entrance to the grounds, and while they are with us, I must make it plain that nobody is to leave the school without permission. Dementors are not to be fooled by tricks or disguises – or even Invisibility Cloaks. It is not in the nature of a Dementor to understand pleading or excuses. I therefore warn each and every one of you to give them no reason to harm you. I look to the Prefects, and our new Head Boy and Girl, to make sure that no student **runs foul** of the Dementors. / On a happier note, I am pleased to welcome two new teachers to our ranks this year. Firstly, Professor Lupin, who has kindly **consented** to fill the post of Defence Against the Dark Arts teacher. / As to our second new appointment, well, I am sorry to tell you that Professor Kettleburn, our care of Magical Creatures teacher,

retired at the end of last year in order to enjoy more time with his remaining limbs. However, I am delighted to say that his place will be filled by none other than Rubeus Hagrid, who has agreed to take on this teaching job in addition to his gamekeeping duties. / Well, I think that's everything of importance. Let the feast begin! (*PAzkaban5*);

\* So! Now we are all fed and watered, I must once more ask for your attention, while I give out a few notices. Mr Filch, the caretaker, has asked me to tell you that the list of objects forbidden inside the castle has this year been extended to include Screaming Yo-yos, Fanged Frisbees and Ever-Bashing Boomerangs. The full list **comprises** some four hundred and thirty-seven items, I believe, and can be viewed in Mr Filch's office, if anybody would like to check it. / As ever, I would like to remind you all that the Forest in the grounds is out-of-bounds to students, as is the village of Hogsmeade to all below third year. It is also **my painful duty** to inform you that the inter-house Quidditch Cup will not take place this year. / This **is due to** an event that will be starting in October, and continuing throughout the school year, taking up much of the teachers' time and energy – but I am sure you will all enjoy it immensely. I have great pleasure in announcing that this year at Hogwarts - / May I introduce our new Defence Against the Dark Arts teacher. Professor Moody. / As I was saying, we are to have the honour of hosting a very exciting event over the coming months, an event which has not been held for over a century. It is my very great pleasure to inform you that the Triwizard Tournament will be taking place at Hogwarts this year. (*GobletF12*)

\* To our newcomers, welcome! To our old hands – welcome back! There is a time for speech-making, but this is not it. Tuck in! / Well, now that we are **digesting** another magnificent feast, I beg a few moments of your attention for the usual start-of-term notices. First-years ought to know that the Forest in the grounds is out-of-bounds to students – and a few of our older students ought to know by now, too. Mr Filch, the caretaker, has asked me, for what he tells me is the four-hundred-and-sixty-second time, to remind you all that magic is not **permitted** in corridors between classes, nor are a number of other things, all of which can be checked on the extensive list now fastened to Mr Filch's office door. We have had two changes in staffing this year. We are very pleased to welcome back Professor Grubbly-Plank, who will be taking Care of Magical Creatures lessons; we are also delighted to introduce Professor Umbridge, our new Defence Against the Dark Arts teacher. / Tryouts for the house Quidditch teams will take place on the - / Thank you very much, Professor Umbridge, that was most **illuminating**. Now, as I was saying, Quidditch tryouts will be held... (*Order11*)

Hormis le discours du tome 3 (*PAzkaban*) dont le thème est différent, les trois autres reprennent les mêmes sujets, à savoir la Forêt interdite, le règlement intérieur de Mr Filch, le

Quidditch et les changements de professeurs.<sup>236</sup> La formulation est parfois identique (soulignée) et, parfois, des changements ont été opérés (vocabulaire, voix passive ou active, pronoms personnels sujets passant de ‘I’ à ‘we’). De plus, l’élaboration du langage est constante avec des phrases longues et complexes, comportant des relatives, de nombreux modaux et des liens logiques ainsi qu’un vocabulaire soutenu (en gras).

En dernier lieu, il convient de se demander si la sophistication du langage de Dumbledore est aussi remarquable en traduction. Pour répondre à cette question, deux discours analysés ci-dessus vont être comparés avec les textes d’arrivée.

Maintenant que nous avons rassasié notre appétit et éteint notre soif, je voudrais encore dire quelques mots en ce qui concerne le règlement intérieur de l’école. Les première année doivent savoir qu’il est interdit à tous les élèves sans exception de pénétrer dans la forêt qui entoure le collège. Certains de nos élèves les plus anciens feraient bien de s’en souvenir. Mr Rusard, le concierge, m’a également demandé de vous rappeler qu’il est interdit de faire des tours de magie dans les couloirs entre les cours. La sélection des joueurs de Quidditch se fera au cours de la deuxième semaine. Ceux qui souhaitent faire partie de l’équipe de leur maison devront prendre contact avec Madame Bibine. Enfin, je dois vous avertir que cette année, l’accès au couloir du deuxième étage de l’aile droite est formellement interdit, à moins que vous teniez absolument à mourir dans d’atroces souffrances. (*Ecole7*)

A présent que nous sommes tous occupés à digérer un autre de nos somptueux festins, je vous demande de m’accorder quelques instants d’attention afin que je puisse vous donner les traditionnelles recommandations de début d’année. Les nouveaux doivent savoir que la forêt située dans le parc est interdite d’accès – il ne serait d’ailleurs pas inutile que quelques-uns de nos plus anciens élèves s’en souviennent aussi. Mr Rusard, le concierge, m’a demandé de vous rappeler, pour la quatre cent soixante-deuxième fois selon lui, que l’usage de la magie n’est pas autorisé dans les couloirs entre les heures de cours et que beaucoup d’autres choses sont également interdites, dont la liste complète est désormais affichée sur la porte de son bureau. Nous aurons cette année deux nouveaux enseignants. Je suis particulièrement heureux d’accueillir à nouveau le professeur Gobe-Planche qui assurera les cours de soins aux créatures magiques. J’ai également le plaisir de vous présenter le professeur Ombrage qui enseignera la défense contre les forces du Mal. Les essais pour la constitution des équipes de Quidditch de chacune des quatre maisons auront lieu le ... (*OrdreP11*)

---

<sup>236</sup> Ces discours ne seront pas sans faire écho pour certains à celui de Sir Ector dans *The Sword in the Stone* de T.H. White. London : HarperCollins, 1938, ch 15. Celui de Sir Ector est un discours d’accueil qui s’achève également sur un chant.

Certains auront remarqué des étoffements, des changements, nécessaires, de point de vue (voix passive/ active) et la non-traduction de certains passages (of term ; all of which can be checked) probablement pour compenser les ajouts inévitables. Néanmoins, dans l'ensemble, la syntaxe et le lexique employés dans le texte d'arrivée semblent être fidèles à la source. En effet, le choix de termes, et notamment de substantifs, tels que 'sélection, au cours de, l'accès, formellement, demande de m'accorder, interdite d'accès, l'usage de, la constitution des' ou encore de formulations comme 'nous avons rassasié notre appétit et éteint notre soif ; à moins que vous teniez absolument à mourir dans d'atroces souffrances ; afin que je puisse', certaines voyant l'utilisation du subjonctif, dénotent vraisemblablement une langue française maîtrisée et sophistiquée, à l'image du texte de départ anglais.

En conclusion, le langage de Dumbledore est celui d'une personne instruite et éduquée, et ce, dans la version originale comme dans celle française<sup>237</sup>.

## *b) Les elfes de maison*

Trois elfes de maison s'expriment au cours de la diégèse potteresque. Mais qui sont les elfes de maison tout d'abord ? Ce sont des êtres magiques humanoïdes de petite taille, au visage difforme (des oreilles de chauve-souris et des yeux énormes protubérants), à la voix aigüe, qui sont les esclaves de sorciers. En fait, chacun d'entre eux est attaché, à vie, à une maisonnée, à une famille à laquelle ils doivent fidélité et loyauté. Ils ne peuvent être affranchis que sous condition de se voir donner un vêtement. Esclaves, pourvus de pouvoirs magiques spécifiques ils sont chargés des tâches ménagères et de garder les secrets de famille. Enfin, s'ils n'accomplissent pas leur devoir ou s'ils désobéissent, ils se punissent eux-mêmes physiquement.

---

<sup>237</sup> Il en est de même dans la traduction japonaise, avec, de plus, une référence implicite à l'âge avancé du personnage. Son discours est unique: "Dumbledore's speech in the Japanese translation is unique and instantly identifiable ; it could not be confused with that of any other character. [...] a stylised, artificial manner of speaking very common in manga, anime, and dubbed movies. It is generally associated with older men. [...] It sounds rustic, old-fashioned, and comical but also has a very likable, familiar and folksy feel". - [www.cjvlang.com/Hpotter/speech/dumbledore.html](http://www.cjvlang.com/Hpotter/speech/dumbledore.html), consulté le 16/11/06. Cette analyse de cette version asiatique vient confirmer les remarques faites au sujet de la manière de s'exprimer du personnage.

La question qui peut donc légitimement être posée est la suivante : leur langage reflète-t-il leur servitude ? Correspond-il à leur physique et à leur statut social d'infériorité ?

Les trois principaux elfes de maison qui s'expriment sont, par ordre d'apparence, Dobby, tout d'abord attaché à la famille Malfoy puis affranchi, Winky, pour la famille Crouch et, enfin, Kreacher, pour la famille Black.<sup>238</sup> Tous 'squeak', c'est-à-dire qu'ils possèdent une voix fluette, ce que les nombreuses exclamations dont sont parsemés leurs discours soulignent.

Quelles sont les autres caractéristiques linguistiques de leurs interventions orales ? Ils ont tendance à faire référence à eux-mêmes, ainsi qu'à leur interlocuteur, à la troisième personne du singulier en employant leur nom ou, 'Master' pour leur maître<sup>239</sup>. Par ailleurs, ils ponctuent leurs paroles de 'sir' ou 'miss'. Enfin, à la forme affirmative au présent simple, ils mettent systématiquement un -s quelle que soit la personne. Seul Kreacher déroge à cette règle ('they say he's a murderer [...] Kreacher knows what they are up to' – *HBPrince6*) et, Dobby, une fois ('they have real need of it' - *HBPrince18*).

Une autre erreur syntaxique qui leur est propre est l'emploi concomitant des auxiliaires 'be' et 'ought to' (Winky: 'You is ought to be ashamed of yourself' – *GobletF21*; 'You isn't ought to tell them' – *GobletF35*). De plus, dans le domaine syntaxique, une forte propension au présent et, notamment au présent progressif, rend incorrectes certaines énonciations, surtout avec le verbe 'want', 'see' ou 'like'<sup>240</sup>.

Ces remarques donnent à penser que ces faits de langue mettent en avant leur infériorité sociale qui leur nie tout individualité personnelle d'une part, et, d'autre part, qui leur confère

---

<sup>238</sup> Certains, incidemment, auront remarqué les sonorités particulières des elfes dont les noms sont donnés (Dobby, Hokey, Kreacher et Winky) : toujours composés de deux syllabes, ils voient l'itération de l'occlusive /k/ et/ ou celle de la voyelle /i/ si bien qu'il est possible d'entendre là un écho à leur voix fluettes et aigües.

<sup>239</sup> Il est intéressant de remarquer que cet appellatif 'Master' est également celui utilisé par les Death Eaters pour s'adresser à leur maître, Voldemort. Le rapport hiérarchique en est ainsi accentué et souligné.

<sup>240</sup> Dobby is not wanting to, Harry Potter (*GobletF21*); Oh, you is a bad elf, Dobby! My poor Mr Crouch, what is he doing without Winky? He is needing me, he is needing my help! I is looking after the Crouches all my life, and my mother is doing it before me, and my grandmother is doing it before her ... oh, what is they saying if they knew Winky was freed? Oh, the shame, the shame! / You is seeing my master? You is seeing him here at Hogwarts? / Mr Bagman come, too? Mr Bagman is a bad wizard! A very bad wizard! My master isn't liking him, oh no, not at all! / Oh yes. My master is telling Winky some things! But Winky is not saying ... Winky – Winky keeps her master's secrets (*GobletF21*)

une incorrection grammaticale<sup>241</sup>. Il est évident qu'ils ne s'expriment pas dans une langue anglaise standard, bien qu'ils soient intelligibles.

Pourtant, les caractéristiques énoncées doivent être nuancées. En effet, il arrive aux elfes de maison d'utiliser le pronom personnel de deuxième personne 'you' et l'adjectif possessif correspondant 'your' ; de même, le pronom personnel de première personne 'I' et l'adjectif possessif 'my' sont quelquefois employés. Néanmoins, il est possible d'observer que ceci est principalement avéré lorsque l'elfe Winky s'exprime, comme dans l'extrait suivant :

“Did *sir* just call **me** Dobby? / But **I** knows Dobby too, *sir!* **My** name is Winky, *sir* – and **you**, *sir* – **you** *is* surely Harry Potter! / But Dobby talks of **you** all the time, *sir!* / Ah, *sir*, ah, *sir*, meaning no disrespect, *sir*, but **I** *is* not sure **you** did Dobby a favour, *sir*, when **you** *is* setting him free. / Freedom is going to Dobby's head, *sir*. Ideas above his station, *sir*. Can't get another position, *sir*. / *He is wanting paying for his work, sir.* / House-elves *is* not paid, *sir!* No, no, no. **I** says to Dobby, **I** says, go find **yourself** a nice family and settle down, Dobby. He is getting up to all sorts of high jinks, *sir*, what is unbecoming to a house-elf. **You** goes racketing around like this, Dobby, **I** says, and next thing **I** hear **you**'s up in front of the Department for the Regulation and Control of Magical Creatures, like some common goblin. / House-elves *is* not supposed to have fun, *Harry Potter*. House-elves *does* what they *is* told. **I** *is* not liking heights at all, *Harry Potter* but **my** master sends **me** to the Top Box and **I** comes, *sir.*” (*GobletF8*)

Ce passage permet également de montrer les autres particularismes linguistiques précédemment analysés (mis en italique) et propres à tous les elfes. Quant à celui de Winky, il viendrait souligner son individualisme plus marqué. Effectivement, le récit met en valeur son rôle particulier de gardienne du fils Crouch, ce qui a pu lui attribuer une indépendance plus grande, bien que très limitée.

Qui plus est, les autres elfes ont davantage tendance à utiliser les pronoms personnel et complément de première personne du pluriel 'we' et 'us' pour parler d'eux-mêmes collectivement et non pas individuellement. Par exemple, Dobby dit:

---

<sup>241</sup> Parmi les autres incorrections syntaxiques, certains auront relevé la construction 'want paying', soit le verbe 'want +V-ing' alors qu'un infinitif passif eut été la forme adéquate : 'want to be paid'. Il est possible que cela mette en valeur, non seulement, le manque de savoir linguistique du locuteur, mais également l'importance diégétique d'un salaire pour les elfes, qu'ils y soient enclins comme Dobby ou, au contraire, honteux.

“Ah, if Harry Potter only knew! If he knew what he means to **us**, to the lowly, the enslaved, **us** dregs of the magical world! Dobby remembers how it was when He Who Must Not Be Named was at the height of his powers, sir! **We house-elves** were treated like vermin, sir! Of course, Dobby is still treated like that, sir.” (*ChamberS10*);

Ou encore, un des elfes travaillant dans les cuisines de Hogwarts dit à Harry, Ron et Hermione:

“**We** is sorry you had to see that, sirs and miss! **We** is hoping you will not judge **us** all by Winky, sirs and miss! [...] Begging your pardon, miss, but **house-elves** has no right to be unhappy when there is work to be done and masters to be served.” (*GobletF28*)

Par conséquent, il semblerait que cet aspect de l’idiolecte des elfes fasse ressortir l’idée qu’ils ne sont pas tant des individus que les membres d’une communauté, d’une race.

Dans l’ensemble, cette analyse démontre que le langage de ces créatures est à part. Il paraît cohérent de parler d’un idiolecte, même s’il semble difficile de lui attribuer des règles constantes. Par ailleurs, les caractéristiques de ce parler (fautif et incorrect par rapport à l’anglais standard de référence<sup>242</sup>) ont vraisemblablement une connotation sociale péjorative qui entérine l’infériorité et la soumission des locuteurs vis-à-vis des autres sorciers. Ils constituent une caste isolée, comme leur idiolecte l’est et le fait entendre.

Comment ce langage a-t-il été traduit ? En français, la seule caractéristique décelable est le fait que les elfes parlent, le plus souvent, d’eux-mêmes et de leur interlocuteur à la troisième personne. Quand ce n’est pas le cas, c’est-à-dire lorsque le texte de départ emploie le pronom ‘you’, c’est le vouvoiement qui le traduit. La désinence –s de conjugaison, relevée dans le texte source, ne trouve pas d’équivalent dans celui d’arrivée. Il en est de même de l’emploi erroné du présent. Par exemple, alors qu’en anglais, Winky disait ‘my master sends me to the Top Box and I comes, sir’ (*Goblet8*), la version française donne : ‘mon maître m’a envoyée dans la tribune officielle et donc, j’y suis allée, monsieur’ (*Coupe8*). Le texte d’arrivée est donc tout à fait correct grammaticalement et voit même l’ajout d’une conjonction de coordination logique (donc), ce qui ne paraît pas opportun. Il eut été possible de traduire par ‘mon maître m’envoie dans la tribune officielle et je vais, monsieur’ - l’emploi du présent et

---

<sup>242</sup> Il est curieux de noter que les fautes de langue relevées ici ne le sont quasiment plus dans le tome 7, hormis l’utilisation systématique de la troisième personne comme sujet.

l'ellipse du complément d'objet du verbe 'aller' auraient alors respecté la source et traduit par un glissement l'erreur grammaticale du texte de départ.

Voici un autre exemple. En anglais, Winky s'exprime ainsi :

My poor Mr Crouch, what is he doing without Winky? He is needing me, he is needing my help! I is looking after the Crouches all my life, and my mother is doing it before me, and my grandmother is doing it before her ... oh, what is they saying if they knew Winky was freed? (*Goblet21*)

Or, dans la version française, le lecteur a le texte suivant:

Mon pauvre Mr Croupton, comment fait-il sans Winky ? Il a besoin de moi, il a besoin de mon aide ! J'ai servi les Croupton toute ma vie, ma mère les a servis avant moi, et ma grand-mère les a servis avant elle ... Oh, que diraient-elles, si elles savaient que Winky a été libérée ? (*Coupe21*)

Pour être fidèle au langage de l'elfe, il semblerait plus adéquat de traduire, par exemple, par : 'Mon pauvre Mr Croupton, qu'est-ce qu'il fait donc sans sa Winky ? Il a très besoin de moi, il a très besoin de mon aide ! Je m'occupe des Croupton toute ma vie, et ma mère, elle le fait avant moi, et ma grand-mère, elle le fait avant elle... oh, qu'est-ce qu'elles disent si elles savaient que Winky était libérée ?' Les erreurs de conjugaison et les ajouts d'adverbes, de pronoms et de tournures redondants permettraient alors de colorer le langage, comme dans le texte de départ, en ayant opéré ces glissements.

Ces remarques démontrent, en conséquence, que la traduction du langage des elfes en français n'est pas tout à fait pertinente. Le lecteur français ne peut guère se rendre compte que ces créatures ont un langage qui leur est propre et qui complète leur portrait d'esclaves. Certes, il paraît difficile de traduire littéralement des fautes linguistiques comme le -s systématique du présent mais, il a été vu que, par des glissements, il eut été envisageable de remédier à cette perte.

### *c) La langue des « ados »*

Harry est entouré de jeunes gens appartenant à la même tranche d'âge, et vieillissant avec lui, puisque les aventures (pour la plupart) se déroulent au sein de son école. C'est donc le

langage de ses amis, de ses camarades et du sien qui va être analysé. Pourquoi, a priori, peut-il être spécifique ?

Dans la réalité extra-diégétique, il est avéré que les adolescents s'expriment dans un langage qui leur est propre, souvent dénotant un registre oral et familier, voire argotique. Il arrive même que les adultes aient du mal à comprendre cette manière de s'exprimer qui peut leur paraître codée. L'hypothèse de départ, ici, est donc la suivante : les jeunes personnages des *Harry Potter* possèdent un langage qui indique leur adolescence en employant des expressions et une syntaxe familière, maintenant que la censure qui s'est longtemps imposée en la matière en littérature de jeunesse vient à disparaître<sup>243</sup>.

Qui plus est, étant donné que le héros grandit, il est possible de songer que ce langage évolue, volume après volume, correspondant à l'entrée progressive dans l'adolescence. C'est, en tout cas, ce que semble suggérer Colin Marlowe en affirmant que les *Harry Potter* paraissent davantage avoir été écrits par des enfants que pour eux et : "the very idiom of the books changes in parallel with Harry growing older."<sup>244</sup> Ces hypothèses peuvent-elles être confirmées ?

A lire attentivement les dialogues entre Harry et ses camarades, il semble loisible de faire les observations suivantes :

- Certes, l'oralité de leur langage se donne à voir avec de nombreuses contractions usuelles dans les trois premiers tomes, mais la familiarité, avec des expressions argotiques, y est rarement observable. En revanche à partir du tome 4 (*GobletF*), cette dernière paraît de plus en plus prégnante.

- Les personnages qui s'expriment le plus souvent dans une langue de jeunes sont les frères Weasley et notamment les jumeaux, Fred et George, ainsi que Ron, le fidèle ami de Harry.

---

<sup>243</sup> *Regards sur le livre et la lecture des jeunes*, colloque de 'La Joie par les livres' les 29 et 30 sept 2005. Paris : la joie par les livres, 'Changements et permanences dans les romans pour la jeunesse' Claude Hubert-Ganiayre. p.28 - La recherche de la vraisemblance dans le langage enfant ou adolescent entraîne l'utilisation d'une langue, d'un vocabulaire propres et par là susceptibles de tomber en désuétude. Il ne s'agit évidemment pas de coller au réel des cours d'école mais de réinventer un langage, or, longtemps, une censure a régné sur la langue utilisée en littérature de jeunesse. On a pu censurer jadis Paul Berna dont les audaces aujourd'hui ne nous frappent pas.

<sup>244</sup> Marlowe, Colin, *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*, New Zealand: Christchurch: Cybereditions, 2003, p.192

- Les filles sont essentiellement représentées par le personnage de Hermione. Il semblerait que son expression soit plus courante que relâchée, comparée à celle de ses camarades masculins.

- Les indices les plus récurrents d'une langue orale caractéristique des jeunes anglais sont les lexies suivantes : 'Dunno, Nope, Blimey, yeah, stuff, You're kidding, mate, cool, git, dodgy, bloke, loads, fat chance', et tous les mots et les expressions péjoratifs sur la folie et la stupidité (lose one's marbles, be off one's rocker, barking, mental, nutter, go ballistic, be thick, go nut, do one's nut). Certains auront également relevé la répétition de groupes nominaux dépréciatifs en 'that + nom (propre) + nom' et autres vocables injurieux, ainsi que l'emploi de nombreuses expressions imagées très familières comme 'save/ risk your neck', 'chicken out', 'have a lot on his plate', 'get a grip', 'give a break', 'to snuff it', 'take the mickey', 'have a go at somebody'. Enfin, le sujet se voit de plus en plus souvent éliminé. et des 'question-tags' terminent souvent des assertions.

Quelques dialogues vont être maintenant étudiés plus en détails pour illustrer ce qui vient d'être avancé.

1/ Ron: Well, **bully for** Professor Vector. [...]

Harry: **Get stuffed**, Malfoy. C'mon, Ron...

Malfoy: Oh yeah, you were staying with them this summer, weren't you, Potter? So tell me, is his mother really **that porky**, or is it just the picture?

Harry: You know *your* mother, Malfoy? That expression she's got, like she's got **dung** under her nose? Has she always looked like that, or was it just because you were with her?

Malfoy: Don't you dare insult my mother, Potter.

Harry: Keep **your fat mouth shut**, then. (*Goblet* 13)

Cette conversation, au ton peu amène, entre Harry, ses amis et leur ennemi, Draco Malfoy permet d'observer des injures et des mots déplaisants (en gras), des contractions, une 'question-tag', une répétition d'emphase ainsi que l'emploi relâché de 'like' au lieu de la conjonction correcte 'as if' qui serait suivie du prétérit modal. Ce ton grossier a été aussi relevé par le traducteur français puisqu'il a employé, dans sa version, les expressions 'Va te

faire voir' et 'ferme-la'. Il a même traduit humoristiquement 'dung' par 'bouse de dragon', ce qui vient entériné l'univers du récit de manière pertinente.

2/ Ron: Fits, doesn't it? Remember what Malfoy said on the train, about his dad being friends with Karkaroff? Now we know where they knew each other. They were probably running around in masks together at the World Cup ... I'll tell you one thing, though, Harry, if it *was* Karkaroff who put your name in the Goblet, he's going to be feeling really stupid now, isn't he? Didn't work, did it? You only got a scratch! Come here – I'll do it - / There's no way any of the other tasks are going to be that dangerous, how could they be? You know what? I reckon you could win this Tournament, Harry, I'm serious.

Hermione: Harry's got a long way to go before he finishes this Tournament. If that was the first task, I hate to think what's coming next.

Ron: Right little ray of sunshine, aren't you? You and Professor Trelawney should get together some time. (*GobletF21*)

Cet échange verbal, dans lequel Ron s'exprime le plus, illustre l'ellipse de sujets grammaticaux ainsi que l'itération de 'question-tags', indices d'une langue orale familière. En comparaison, la version française peut sembler un peu moins familière puisque le trait syntaxique elliptique n'a pas été retenu. En revanche, le premier tag a été traduit avec justesse par ', non ?' et, le pronom 'we' par un 'on' plus familier.

3/ Harry: You going to tell us, then? Who you were blackmailing?

George: Oh. *That*.

Fred: It doesn't matter. It wasn't anything important. Not now, anyway.

George: We've given up.

Fred: All right, all right, if you really want to know ... it was Ludo Bagman.

Harry: Bagman? Are you saying he was involved in –

George: Nah. Nothing like that. Stupid git. He wouldn't **have the brains**.

Ron: Well, what, then?

Fred: You remember that bet we had with him, at the Quidditch World Cup? About how Ireland would win, but Krum would get the Snitch?

Harry & Ron: Yeah.

Fred: Well, the git paid us in leprechaun gold he'd caught from the Irish mascots.

Harry & Ron: So?

Fred: So, it vanished, didn't it? By next morning, it had gone!

Hermione: But – it must've been an accident, mustn't it?

George: Yeah, that's what we thought, at first. We thought if we just wrote to him, and told him he'd made a mistake, he'd **cough up**. But **nothing doing**. Ignored our letter. We kept trying to talk to him about it at Hogwarts, but he was always making some excuse to get away from us.

Fred: In the end, he turned pretty nasty. Told us we were too young to gamble, and he wasn't giving us anything.

George: So we asked for our money back.

Hermione: He didn't refuse!

Fred: **Right in one**.

Ron: But that was all your savings!

George: Tell me about it. 'Course, we found out what was going on in the end. [...] Hasn't got two Galleons to rub together. (*Goblet 37*)

Ces explications données par les jumeaux Weasley au sujet de leur affaire avec le ministre du sport, Ludo Bagman, sont l'occasion pour eux de démontrer leur langue familière argotique avec l'emploi récurrent de mots grossiers tels que 'git', d'interjections vulgaires telles que 'Nah' et 'Yeah', d'expressions très familières (en gras) et de propositions nominales. De plus, l'oralité et le trait relâché sont mis en avant par l'ellipse du sujet de certaines propositions, ainsi que celle de certaines lettres dans les contractions (souligné). Enfin, dans la première réplique de Harry, l'absence de l'auxiliaire dénote une langue similaire.

Or, à lire la version française, il est relativement évident que la familiarité, voire la grossièreté, n'y est presque pas rendue, hormis par l'emploi du pronom 'on' pour traduire 'we'. C'est une perte qui aurait pu être évitée en utilisant une langue française faisant, par exemple, l'ellipse des 'ne' négatifs ou encore employant un vocable plus grossier que 'imbécile' ou 'idiot' pour 'git' ou encore, en traduisant 'right in one' par 'en plein dans le mille', ce qui relèverait d'une langue plus familière que 'justement'.

4/ Fred: Do mine ears deceive me? Hogwarts prefects surely don't wish to **skive** off lessons?

Ron: Look what we've got today. That's the worst Monday I've ever seen.

Fred: **Fair point, little bro.** You can have a bit of Nosebleed Nougat cheap if you like.

Ron: Why's it cheap?

George: Because you'll keep bleeding till you **shrivel up**, we haven't got an antidote yet.

Ron: **Cheers**, but I think I'll take the lessons.

Hermione: And speaking about your Skiving Snackboxes, you can't advertise for testers on the Gryffindor notice board.

George: **Says who?**

Hermione: Says me. And Ron.

Ron: Leave me out of it.

Fred: You'll be **singing a different tune** soon enough, Hermione. You're starting your fifth year, you'll be begging us for a Snackbox before long.

Hermione: And why would starting fifth year mean I want a Skiving Snackbox?

George: Fifth year's OWL year.

Hermione: So?

Fred: So you've got your exams coming up, **haven't you?** They'll be **keeping your noses so hard to that grindstone they'll be rubbed raw.**

George: Half our year had minor breakdowns up to OWLs. Tears and tantrums .... Patricia Stimpson kept **coming over faint** ...

Fred: Kenneth Towler **came out** in boils, **d'you** remember?

George: That's **'cause** you put Bulbadox powder in his pyjamas.

Fred: **Oh yeah.** I'd forgotten ... **hard to keep track sometimes, isn't it?**

George: Anyway, it's a nightmare, **the fifth.** If you care about exam results, anyway. Fred and I managed to **keep our peckers up** somehow.

Ron: **Yeah** ... you got, what was it, three OWLs each?

Fred: **Yep.** (*OrderP12*)

Les termes et passages qui ont été mis en gras tendent vraisemblablement à illustrer la langue parlée des adolescents et, tout particulièrement à nouveau, celle de Fred et de George Weasley. Leur prédilection pour les expressions imagées, les contractions et quelques déformations phonologiques ('cause, yeah, yep) y est également observable.<sup>245</sup>

Quant à Hermione, il est possible de noter qu'elle soigne davantage son langage avec des phrases plus construites. Dans l'ensemble du corpus, elle se distingue davantage aussi par des tournures telles que 'Honestly', 'I bet', 'I can't believe this' ainsi que des expressions imagées mais qui sont moins courantes et/ou vulgaires que celles des autres adolescents.<sup>246</sup>

Ces remarques et l'étude brève de ces extraits ont donc visé à démontrer qu'un langage propre aux adolescents existe bien sous la plume de J.K. Rowling. Il est essentiellement caractérisé par des tournures syntaxiques, des vocables et des expressions familiers. Il est particulièrement apparent dans l'énonciation des frères Weasley. Néanmoins, il faut admettre qu'il ne semble pas possible d'être plus précis quant à l'appartenance socio-géographique de cette façon de parler. Seul son registre familier oral permet de tirer la conclusion suivante : les jeunes personnages de *Harry Potter* s'expriment, de manière générale, comme les adolescents britanniques de la fin du XX<sup>e</sup> et du début de XXI<sup>e</sup> siècles, dans le texte source. En revanche, la version française ne résonne pas aussi familièrement, et nullement vulgairement.

Une dernière précision semble ici de bon aloi : les personnages adolescents ne sont pas les seuls à s'exprimer de manière familière, c'est également le cas notamment de Hagrid sur la langue duquel l'étude s'attardera plus loin. Les sorciers dans leur ensemble ont tendance, comme les non-sorciers, à employer des expressions et des interjections argotiques. C'est ce qu'explique une section du site 'hp-lexicon' tout en observant qu'un tel langage n'est pas

---

<sup>245</sup> Comme dans les passages analysés plus haut, la version française ne fait pas montre de la même familiarité même si le 'Yep' final se voit tout de même rendu par un 'Ouais'. Ainsi quelque chose comme 'tu vas devoir tellement ramer sur cette galère que tu auras la chair à vif' serait sans doute plus proche du texte source dans le registre que 'tu passeras tellement de temps collé à ton labeur que tu finiras par avoir la chair à vif'. En revanche, le ton faussement ampoulé de la première réplique a été traduit avec pertinence par 'Mes oreilles m'abuseraient-elles ?'. J-F. Ménard semble donc plus à l'aise encore une fois dans la traduction d'un texte de registre soutenu que vulgaire.

<sup>246</sup> En voici d'autres exemples: I'd better pop my clogs. Play into somebody's hands. Be over the moon about it. I'll get her back for this. Get wind of. Bide one's time. Go to town. Don't give me that rubbish. Fly off the handle. Jump down somebody's throat. ... on earth. Egg somebody on.

utilisé dans sa version la plus grossière possible, probablement pour rester en adéquation avec ses jeunes lecteurs.<sup>247</sup>

#### d) *Stan Shunpike & Ernie Prang : Cockney*

Le chapitre 3 du tome 3 offre une illustration de l'idiolecte de deux personnages secondaires, le conducteur et le contrôleur du bus magique, qui semble se détacher particulièrement du reste des discours :

What were you doin' down there? [...] 'Choo fall over for? [...] 'Choo lookin' at? [...] Woss that on your 'ead? [...] Woss your name? [...] Yep, anywhere you like, long's it's on land. Can't do nuffink underwater. 'Ere, you *did* flag us down, dincha? Stuck out your wand 'and, dincha? [...] Eleven Sickles, but for fifteen you get 'ot chocolate, and for fifteen you get 'ot-water bottle an' a toothbrush in the colour of your choice. [...] Them! Don' listen properly, do they? Don' look properly either. Never notice nuffink, they don'. 'Best go wake up Madam Marsh, Stan,' said Ern. 'We'll be in Abergavenny in a minute.' [...] Sirius Black. 'Course 'e was on the Muggle news, Neville. Where you been? [...] Scary-lookin' f'ing, inee? [...] yep. In front of witnesses an' all. Broad daylight. Big trouble it caused, dinnit, Ern? [...] You outta your tree? 'Choo say 'is name for? [...] Yeah, that's right. Very close to You-Know-'Oo, they say ... anyway, when little 'Arry Potter put paid to You-Know-'Oo, all You-Know-'Oo's supporters was tracked down, wasn't they, Ern? Most of 'em knew it was all over, wiv You-Know-Oo gone, and they came quiet. [...] Jus' stood an' laughed. An' when reinforcements from the Ministry of Magic got there, 'e went wiv 'em quiet as anyfink, still laughing 'is 'ead off. 'Cos 'e's mad, inee, Ern? Inee mad? 'If he weren't when he went to Azkaban, he will be now,' said Ern in his slow voice. 'I'd blow meself up before I set foot in that place. Serves him right, mind... after what he did...' 'They 'ad a job coverin' it up, din' they, Ern?' Stan said. 'Ole street blown up an' them Muggles dead. What was it they said 'ad 'appened, Ern? [...] An' now 'e's out. Never been a breakout from Azkaban before, 'as there, Ern? Beats me 'ow 'e did it.

---

<sup>247</sup> Like people everywhere, wizards pepper their speech with slang expressions and interjections. Some of these are the same as those used by their Muggle counterparts, but others are more specific to the Wizarding World. Some are even specific to the particular characters and their shared experiences (e.g. "pull a Crouch"). There are a few words included which are considered swear words, including "damn" and "hell", but the worst of such language is not actually transcribed in the text. It is alluded to, presumably to keep the books appropriate for younger readers. Ron seems to be particularly in the habit of using bad language. [www.hp-lexicon.org/wizworld/slang.html](http://www.hp-lexicon.org/wizworld/slang.html) consulté le 27/12/2005. Parmi les expressions argotiques citées sur cette page web on a : blood traitor ; common goblin ; creature of dirt ; do a Crouch ; do a Weasley ; eat dung ; eat slugs ; Gallopin' Gorgons ; gulping gargoyles ; half-blood ; lousy, biased scumbag ; Mudblood ; Muggle-born ; obsolete dingbat ; pure-blood ; miserable old bat ; Squib ; stupid puffed-up, power crazy old...

Frightenin', eh? Mind, I don't fancy 'is chances against them Azkaban guards, eh, Ern?' 'Talk about summat else, Stan, there's a good lad. Them Azkaban guards give me the collywobblers.'

Ludovic Auvray<sup>248</sup> parle de leur accent cockney, c'est-à-dire la langue populaire parlée à Londres. Pourquoi ? Quelles en sont les caractéristiques ? Ci-dessus, il est possible d'observer une langue très relâchée du fait de la syntaxe comme du vocabulaire et de la prononciation.

Pour ce qui est de la syntaxe, il est possible de faire les observations suivantes : le sujet de prédicats est omis à plusieurs reprises. Un sujet pluriel se voit attribué un prédicat au singulier ('they was..., wasn't they ?). Un superlatif 'best' est utilisé à la place de 'you'd better'. Le pronom personnel complément 'them' est employé pour celui sujet 'they' ainsi que pour le démonstratif 'those'. Ces remarques syntaxiques permettent d'étiqueter cette langue comme étant un dialecte urbain britannique, selon James et Lesley Milroy<sup>249</sup>.

Au sujet de la prononciation, il est possible de noter ce qui suit : le suffixe en -ing de même que les mots 'and' et 'just' voient l'apocope de leur finale et 'them' de son phonème initial. Les h ne sont pas aspirés, ce que la graphie indique en les remplaçant par des apostrophes. Plusieurs contractions, surtout avec la présence de nombreuses questions et de 'question-tags', miment et transcrivent l'accent : 'inee' pour 'isn't he', 'dincha' pour 'didn't you', 'dinnit' pour 'didn't it', 'woss' pour 'what is', 'outta' pour 'out of', 'summat' pour 'something' et 'Choo' pour 'Why did you'. Certains phonèmes sont modifiés : les apicodentales /θ/ et /ð/ sont écrites et prononcées comme des labiodentales /f/ et /v/, tandis que la vélaire occlusive sourde /k/ est assourdie en /g/ et vice-versa. En effet, les h non aspirés et les th- à l'initiale prononcés /f/ sont typiques de la prononciation cockney.<sup>250</sup>

Enfin, des lexies familières sont employées comme 'lad', 'laugh one's head off', 'serve right', 'give the collywobblers' et 'put paid to'. D'ailleurs, cette dernière expression a été transformée

---

<sup>248</sup> 'Traduire pour un jeune public', études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L.Auvray et de M.Rougier - Deux personnages secondaires, un chauffeur et un contrôleur de bus, perdent dans le texte français leur parler cockney. Sans tenter de le rendre dans toute sa saveur typiquement londonienne, on aurait pu imaginer une langue plus relâchée qui n'aurait pas été un obstacle pour un enfant.

<sup>249</sup> "British urban dialects" -) *them* as demonstrative adjective; *should of*; absence of plural marking; *what* as subject relative pronoun; *never* as past tense negator; *there was* and *there's* with plural 'notional' subject. *Real English: the Grammar of English dialects in the British Isles*, ed. James Milroy & Lesley Milroy. London&New York: Longman, 1993, p. 82

<sup>250</sup> Diana, Alain, "From RP to EE", *New Standpoints*, Paris: Nathan, n°25, sept.2005 "some stigmatized features of Cockney like h-dropping or th-fronting"

dans l'édition américaine, comme l'a noté Philip Nel<sup>251</sup> ; il la qualifie justement de 'slang' et de 'colorful colloquialism'.

En conséquence de ces observations, il est loisible d'affirmer que l'idiolecte de ces deux personnages dénote un manque avéré d'éducation et caractéristique de l'anglais parlé par les classes ouvrières londoniennes.

L'analyse devrait pouvoir détailler les propriétés d'une langue populaire avec celle de Hagrid.

### *e) Rubeus Hagrid : le parler du sud-ouest de l'Angleterre*

Tous les lecteurs et, bien entendu, tous les critiques de *Harry Potter* ont relevé le fait que le personnage du garde-chasse de l'école et professeur de zoologie magique s'exprime très distinctement des autres personnages<sup>252</sup> et que, son expression relève d'un registre très populaire, celui de la classe ouvrière britannique. Ainsi Ludovic Auvray parle d'

une langue particulièrement populaire. Cela apparaît clairement pour le lecteur, au moyen d'un marquage graphique très prononcé [...] Cet accent à connotation populaire est relayé par l'emploi d'un niveau de langue généralement très familier tant dans le vocabulaire que dans les structures syntaxiques utilisées.<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.276 - The novels' slang offers, perhaps, the best arguments for and against Scholastic's methods of translations. As vocabulary very specific to a culture, slang words might be apt to confuse American children [...]. In *Prisoner of Azkaban*, when Knight Bus conductor Stan Shunpike remarks that "little 'Arry put paid to You-Know-'Oo," American readers will glean that "put paid" must be near to "routed": the book return to this central incident in Harry's life with such frequency that almost any verb could appear there and we would understand. However, Scholastic forgoes Stan's colorful colloquialism, giving us instead: "little 'Arry Potter got the better of You-Know-'Oo" (S39)

<sup>252</sup> Le site web 'hp-lexicon' donne un exemple des interrogations d'un lecteur, Neil Ward , à ce propos. [www.hp-lexicon.org/wizards/hagrid.html](http://www.hp-lexicon.org/wizards/hagrid.html)

<sup>253</sup> Auvray, *La traduction des livres pour enfants*, Sorbonne Paris III, 2003, p.303-304

De même Franck Ernould dit que « Hagrid a un accent populaire à couper au couteau ! »<sup>254</sup>  
Enfin Julia Parks l'analyse brièvement comme suit:

[Hagrid] is one of many representatives of the lower classes in the Potter series. He reflects his position in his speech, complete with fractured grammar, muttered expletives, and a deafening loud voice, emblematic of a lack of education, not only in the formal rules of language arts but also in the social graces. His manners are uncouth.<sup>255</sup>

Or, il semblerait également que cet accent soit régional et non pas uniquement social. J.K. Rowling, en effet, a elle-même précisé que Hagrid parle à la manière des habitants de l'ouest de l'Angleterre où elle-même a vécu étant jeune :

J.K.Rowling: Because you knew that Hagrid was West Country. S.Fry: Yes. J.K.Rowling: And that was the only thing I wanted to warn you before you started reading them and my plane was delayed. That was the first time we ever met. And I got there and one of the first things you said to me was 'I've done Hagrid as a kind of Somerset.' S.Fry: Yes. J.K.Rowling: And I was 'Oh, thank goodness for that' because I thought if you make him Glaswegian, I would have to... That was the only character I felt protective about, accent-wise.<sup>256</sup>

Il est intéressant de noter dans cet entretien, d'une part, que J.K. Rowling a été particulièrement attentive au langage du personnage et, d'autre part, que Stephen Fry n'avait pas eu besoin que l'auteur le lui dise pour déduire du texte écrit qu'il fallait le lire avec cet accent-là précisément. Mais il n'était pas le seul à s'être fait cette réflexion. Une journaliste du *Scotland on Sunday*, par exemple, écrit:

Rowling's background, however, is firmly English. [...] they moved to a house by the Forest of Dean, near Chepstow, close to Wales and its legends and wilderness. [...] Though the setting was an influence on her work, only one character in the books is directly drawn from the Forest of Dean: Hagrid, the enormous Keeper of the Keys, whose dropped word-endings are a Chepstow speciality.<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> « Harry Potter, de la version anglaise à la version française – un certain art de la traduction », Franck Ernould, [www.perso.club-internet.fr/ernould/](http://www.perso.club-internet.fr/ernould/)

<sup>255</sup> *Reading Harry Potter: critical essays* / ed. by Gizelle Liza Anatol. Westport; London: Praeger, 2003. Article de Julia Parks: "Class and Socioeconomic Identity in Harry Potter's England" p.185

<sup>256</sup> JKRowling and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) 'PotterCast'

<sup>257</sup> "Harry's Fame," *Scotland on Sunday*, 17/01/99. Goring, Rosemary.

L'ellipse des fins de mots est donc une des caractéristiques du discours de Hagrid. Effectivement, la graphie indique que les formes en –ing sont prononcées /in/ et non pas /iŋ/ comme en anglais standard puisqu'une apostrophe remplace le g final. Selon Peter Trudgill, ceci est un trait de l'anglais dialectal :

to distinguish –ing forms that are verbal or adverbial, which allow *a*-prefixing, from those which are nominal or adjectival, which do not.[...] data, mainly from British working-class speakers, reveal a tendency for the more 'noun-like' forms to occur with the velar nasal [iŋ] and the more 'verb-like' forms to occur with the alveolar nasal [in].[...] In standard dialects today, at least in more formal styles, both of these have fallen together as [iŋ]. In non-standard dialects, the distinction between them is more or less retained as [in] in the verbal forms and [iŋ] in the nominal forms.<sup>258</sup>

En fait, Hagrid prononce tous les mots (et pas seulement les verbes) en –ing /in/ avec la nasale alvéolaire.

Parmi les autres propriétés de l'expression de Hagrid, typiques des expressions dialectales britanniques, se trouvent l'utilisation du pronom 'them' en lieu et place de l'adjectif démonstratif 'those'<sup>259</sup>, celui de pronoms personnels au lieu d'adjectifs possessifs ('me' pour 'my' par exemple) et de leurs dérivés, de nombreuses apocopes en plus de celle du suffixe –ing, la contraction des auxiliaires et autres éléments grammaticaux (notamment de 'than' en 'n'), les doubles négations<sup>260</sup>, les sujets rejetés à la fin de la proposition en forme d'anacoluthé<sup>261</sup> ou l'absence de sujet, le non accord entre un sujet pluriel et le verbe 'be', l'emploi de l'adverbe 'like' au lieu de la conjonction 'as', celui du superlatif 'best' pour 'had better' et le recours à des expressions<sup>262</sup> et des vocables familiers et à des interjections. Ses

---

<sup>258</sup> *Dialects of English: studies in grammatical variations*, ed. Peter Trudgill & J.K.Chambers. London: Longman, 1991.

<sup>259</sup> Par exemple: Yeh don' know them gargoyles at the Committee (*PAzkaban11*); Them Disposal devils (*PAzkaban11*); them Dementors make me feel ruddy terrible an' all (*PAzkaban13*); them champions (*GobletF16*)

<sup>260</sup> an' I woul'n' say no teh a bit o' yer birthday cake, neither. (*PStone5*); Can't nothing interfere with a broomstick (*PStone11*); don' want no one ter see yeh down there (*ChamberS4*); It never killed no one! (*ChamberS13*); Don't never insult one (*PAzkaban6*); Hasn' Moody taught yeh nothin'? (*GobletF28*); I won'... never... forget (*OrderP30*)

<sup>261</sup> She's got her heart in the right place, Hermione has (*PAzkaban14*) ; Tiny little bloke, my dad was [...] Very kind ter me, he was (*PAzkaban23*) ; they wreck houses, Nifflers (*PAzkaban28*) ; they're not meant ter live together, giants (*OrderP20*)

<sup>262</sup> Go boil yer heads (*PStone4*) ; If one word of it is true, I'll eat my kettle (*ChamberS7*) ; gotta bone ter pick with yeh (*ChamberS7*) ; Yeh look all hot an' bothered (*ChamberS11*) ; Fred and George Weasley could give'em a run fer their money. (*PAzkaban10*); Got enough on his plate (*PAzkaban11*); Bitten more'n she can chew (*PAzkaban14*); Gawd knows (*PAzkaban14*); Macnair, he's an old pal o' Malfoy (*PAzkaban16*); I'll be takin' a leaf outta Professor Moody's book (*GobletF13*); have their work cut out (*GobletF16*); Should be a good do

favoris, c'est-à-dire ceux qu'il énonce le plus souvent, sont 'mind, great<sup>263</sup>, blimey, ruddy, nah, stuff, righ(t), I reckon, c'mon, see, lot (pour 'group'), an' all'.

Il faut néanmoins noter des exceptions à ces règles qui peuvent, soit correspondre à un effort du personnage en fonction des circonstances, soit indiquer un certain manque de cohérence dans ce langage (re)créé par Rowling. Cette étude n'envisage pas de répondre à ce dilemme, ce qui constituerait l'objet d'une analyse bien plus spécifique.

Avant d'illustrer ces affirmations par un passage en particulier, il convient de donner les explications linguistiques qui en sont le soubassement. Au sujet des pronoms, Peter Trudgill observe: "pronouns that are nominative in mainstream dialects can function as objects, and vice versa, in the south-west of England [...] the use of them and they rather than those."<sup>264</sup> Par conséquent dans le domaine des déterminants, l'utilisation du pronom complément 'me' à la place de l'adjectif possessif 'my' comme à celle du pronom sujet 'I' semble entrer également dans le dialecte du sud-ouest de l'Angleterre de même que l'emploi du pronom *them* comme démonstratif.

En ce qui concerne les contractions et les accords, selon Peter Trudgill:

The individual form *don't*, in fact, is very common indeed throughout the English speaking world in the third person singular. In other parts of Britain, including parts of the north of England and especially the south-west and south Wales, the regularity is of the opposite kind, with -s occurring with all persons of the verb.<sup>265</sup>

En fait, dans le discours de Hagrid au cours des six tomes étudiés, seules de rares occurrences du -s à une autre personne que la troisième du singulier sont à relever (ainsi dans le tome 5 'I lies') alors que la forme 'don'[t]' est, elle, plus fréquente.

---

(*GobletF22*); Dad was dead chuffed (*GobletF24*); I never was great shakes at magic (*GobletF24*); I've got her number now! Tryin' ter get back in me good books (*GobletF28*); She's not afraid of roughin' it (*OrderP20*); a reason ter run us in (*OrderP20*); We had ter leg it (*OrderP20*); Hold yer Hippogriffs (*OrderP20*); I was hard put to stop Olympe jumpin' at 'em [...] she was rarin' ter attack 'em [...] Keepin' our eyes skinned fer the Death Eaters [...] Wasn' room ter swing a Kneazle (*OrderP20*); it'll be all of our necks on the line (*OrderP24*); if yeh could jus' nip down here (*OrderP30*);

<sup>263</sup> L'emploi de cet adjectif de haut degré est surtout récurrent dans le tome 1 où il est péjoratif sauf quand il vient qualifier Dumbledore. *PStone4*: yeh great lump! Dursley, yeh great prune !; yeh great puddin' of a son ; a great Muggle like you

<sup>264</sup> Trudgill (1991, pp.7-10)

<sup>265</sup> Trudgill (1978, p.17)

Au sujet des doubles négations, selon Peter Trudgill, elles sont: “like most non-standard grammatical forms, most typical of working-class speech, and for that reason tends to have low prestige.”<sup>266</sup> Milroy ajoute que ceci est une caractéristique du sud de l’Angleterre.<sup>267</sup> Etant donné leur réitération dans la langue de Hagrid, il est possible de voir là un autre indice d’une langue ouvrière du sud de l’Angleterre.

Prenons maintenant un passage pour donner un exemple suivi de ce qui a été avancé. Il s’agit d’interventions de Hagrid au chapitre 10 du tome 3 au cours d’une conversation portant sur Sirius Black.

Filthy, stinkin’ turncoat! [...] I met him! I musta bin the last ter see him before he killed all them people! It was me what rescued Harry from Lily an’ James’s house after they was killed! Jus’ got him outta the ruins, poor little thing, with a great slash across his forehead, an’ his parents dead... an’ Sirius Black turns up, on that flyin’ motorbike he used ter ride. Never occurred ter me what he was doin’ there. I didn’ know he’s bin Lily and James’s Secret-Keeper. Thought he’d jus’ heard the news o’ You-Know-Who’s attack an’ come ter see what he could do. White an’ shakin’, he was. An’ yeh know what I did? I COMFORTED THE MURDERIN’ traitor! [...] How was I ter know he wasn’ upset abou’ Lily and James? It was You-Know-Who he cared abou’! An’ then he says, “Give Harry ter me, Hagrid, I’m his godfather, I’ll look after him – “Ha! But I’d had me orders from Dumbledore, an’ I told Black no, Dumbledore said Harry was ter go ter his aunt an’ uncle’s. Black argued, but in the end he gave in. Told me ter take his motorbike ter get Harry there. “I won’ need it any more,” he says. I shoulda known there was somethin’ fishy goin’ on then. He loved that motorbike, what was he givin’ ter me for? Why wouldn’ he need it any more? Fact was, it was too easy ter trace. [...] *But what if I’d given Harry to him, eh?* I bet he’d’ve pitched him off the bike halfway out ter sea. His bes’ friend’s son!

Sont à observer l’emploi de vocables grossiers ou argotiques, l’apocope de phonèmes finaux de nombreux mots et notamment du suffixe -ing, les exclamations à répétition, le pronom complément ‘me’ pour celui sujet ‘I’ et l’adjectif possessif ‘my’, le singulier ‘was’ avec un sujet pluriel, l’absence de sujet en début de phrase, le temps grammatical présent pour rapporter des paroles antérieures, le pronom relatif ‘what’ pour ‘who’ et une orthographe mimant des déformations phonologiques (‘yeh’ pour ‘you’, ‘fer’ pour ‘for’, ‘ter’ pour ‘to’, ‘bin’ pour ‘been’). En conséquence, cet extrait semble bien caractériser le langage très familier du personnage, relevant du dialecte parlé dans le sud-ouest de l’Angleterre.

---

<sup>266</sup> Trudgill (1978, p.15)

<sup>267</sup> James & Lesley Milroy, (1993, p.82)

Enfin, certains auront peut-être aussi remarqué l'emploi de plus en plus fréquent de mots argotiques, particulièrement dans le tome 5 qui voit l'introduction de mots tels que 'bloke, lad, nope' et 'yep'. Il est possible que cette augmentation dans l'élocution de Hagrid soit proportionnelle à celle, dans le discours, des protagonistes adolescents qu'il côtoie. Elle peut aussi être en parallèle avec un lectorat vieillissant, si bien qu'il serait alors plus permmissible de lui donner à lire un langage argotique.

Il paraît du moins globalement avéré que ce personnage s'exprime dans un dialecte régional (sud-ouest de l'Angleterre) et social (classe populaire) précis qui le distingue des autres. D'ailleurs, cela est d'autant plus vrai que la narration n'a pas besoin de signaler qui s'exprime lorsqu'il s'agit de Hagrid. En effet, l'interlocuteur, comme le lecteur, le reconnaissent tout de suite à son idiolecte. Ainsi, au chapitre 13 du tome 2, en lisant/entendant "C'mon ... gotta get yeh outta here... c'mon now... in the box...", il est facile de deviner l'identité de l'énonciateur, ce que la narration entérine avec : "There was something familiar about that voice."<sup>268</sup> Il appartient au lecteur de faire le lien, comme il lui appartient de s'imaginer l'accent du personnage.

Il est intéressant d'observer que d'autres auteurs britanniques, eux, ont vraisemblablement ressenti la nécessité d'explicitier l'origine de l'accent dialectal et l'accent en soi donné à un personnage. C'est par exemple le cas de D.H. Lawrence dans *Lady Chatterley's Lover*. Il est vrai que ces explicitations ont une fonction nécessaire dans l'économie du roman et le développement du personnage du garde-chasse Mellors<sup>269</sup> :

'Why, yes, thank you, your Ladyship! I was reared here. ...' He gave another slight bow, turned, put his hat on, and strode to take hold of the chair. His voice on the last words had fallen into the heavy broad drag of the dialect... perhaps also in mockery, because there had been no trace of dialect before. [...] 'Oh no, not heavy!' he said quickly. Then his voice dropped again into the broad sound of the vernacular: 'Good mornin' to your ladyship!' (ch5, 48-50)

Dans ce passage, avec la première élocution de Mellors, seule la narration indique que l'accent a changé et est devenu dialectal. Plus loin:

---

<sup>268</sup> Il en est de même au chapitre 3 du tome suivant : 'Firs' years this way !' called a familiar voice.

<sup>269</sup> Lawrence, D.H., *Lady Chatterley's Lover*, London: Penguin, 1961 (1928)

‘Ah, shut it up, tha false little bitch?’ came the man’s angry voice, and the child sobbed louder.

Constance strode nearer, with blazing eyes. The man turned and looked at her, saluting coldly, but he was pale with anger.

‘What’s the matter? Why is she crying?’ demanded Constance, peremptorily but a little breathless.

A faint smile like a sneer came on the man’s face. ‘Nay, yo’ mun ax’ ’er,’ he replied callously, in broad vernacular. [...]

‘I asked *you*,’ she panted.

He gave a queer little bow, lifting his hat. ‘You did, your Ladyship,’ he said; then, with a return to the vernacular: ‘but I canna tell yer.’ (ch6, p.60-61)

S’adressant à sa fille, Mellors emploie la langue dialectale qui est la leur, ce que la graphie et la syntaxe de son énonciation indiquent. Il en est de même quand il s’adresse à Lady Constance Chatterley lorsqu’il veut sans doute lui marquer moins de respect. Comme à d’autres reprises, la narration souligne aussi ce recours au dialecte (souligné) et même le définit : ‘How could they make him an officer when he speaks broad Derbyshire?’ (ch8, p.95) Enfin, au fur et à mesure que la relation se tisse entre les deux protagonistes, l’utilisation du dialecte devient un élément de connivence ou d’antagonisme.<sup>270</sup>

Ce roman de D.H. Lawrence illustre, par conséquent, le recours à des accents régionaux et des formes dialectales de la langue anglaise en littérature. Mais, à la différence de J.K. Rowling, il l’avait signalé à son lecteur de manière explicite, les différences de catégories sociales étant un thème majeur de l’oeuvre. Dans les *Harry Potter*, c’est un sujet moins pré-éminent.

Pour revenir au sujet du garde-chasse Hagrid, de Rowling, comment traduire son dialecte sans le dénaturer ?

---

<sup>270</sup> comme dans l’extrait suivant : ‘Tha mun come one naight ter th’ cottage, afore tha goos; shall ter?’ he asked, lifting his eyebrows as he looked at her, his hands dangling between his knees. / ‘Sholl ter?’ she echoed, teasing. / He smiled. / ‘Ay, sholl ter?’ he repeated. / ‘Ay!’ she said, imitating the dialect sound. / ‘Yi!’ he said. / ‘Yi!’ she repeated. / ‘An’ slaip wi’ me,’ he said. ‘It needs that. When sholt come?’ / ‘When sholl I?’ she said. / ‘Nay,’ he said, ‘tha canna do’t. When sholt come then?’ / ‘‘Appen Sunday,’ she said. / ‘‘Appen a’ Sunday! Ay!’ / He laughed at her quickly. / ‘Nay, tha canna,’ he protested. / ‘Why canna I?’ / He laughed. Her attempts at the dialect were so ludicrous, somehow. (ch12, 184-5)

## *f) Traduction des idiolectes géographiques*

L'existence de variations linguistiques en fonction du lieu est avérée.<sup>271</sup> La syntaxe ainsi que le vocabulaire et l'accent sont alors distincts de ceux de la langue standard de référence. « Ces harmoniques linguistiques sont légion chez les anglophones »<sup>271</sup> et les traduire dans une autre langue sans les dénaturer représente une difficulté insurmontable. En effet, les connotations stéréotypées qu'un dialecte véhicule ne peuvent pas être traduites, car tout ceci appartient en propre et uniquement à la culture d'origine. Même des

compensations, explications et paraphrases ne peuvent [les] véhiculer. [...] Une traduction en français, d'un niveau de langue équivalent, peut préserver le sens du texte, sans pour autant faire résonner la mélodie de la parole, partie intégrante des personnages. Elle se fait l'écho de leur essence même. [...] Cette musique ne peut que se perdre en traduction.<sup>272</sup>

En revanche, étant donné que, la plupart du temps, se rattache à un dialecte un niveau de langue particulier, il paraît cohérent et envisageable de le traduire. « Godeleine Carpentier-Logez est arrivée à la conclusion [dans le domaine du parler régional] que, devant l'impossibilité d'en traduire la forme, il fallait traduire la fonction ».<sup>273</sup> Néanmoins, demeurent, pour le traducteur, deux difficultés saillantes : la cohérence et l'équivalence culturelle car, les points de variation d'une langue à l'autre ne sont pas identiques, de même que les connotations sociales et géographiques.

Or Nancy Jentsch, Franck Ernould et Ludovic Auvray ont remarqué que la langue de Hagrid comme celle de Stan Shunpike et d'Ernie Prang, en français, n'avaient pas été traduites de manière différente de celles des autres personnages à l'exception de quelques mots et expressions familiers :

---

<sup>271</sup> « Niveaux de langue et registres de la traduction », *Palimpsestes 10*, Paris : Sorbonne Nouvelle, 1996. Article de Françoise Gedet : « Niveaux de langue et variation intrinsèque » - « Les grammairiens et les linguistes ont bien reconnu l'existence de la variation et son investissement dans différents ordres extra-linguistiques : diatopique (selon la région), diastratique (selon la dimension sociale ou démographique), et diaphasique (stylistique ou situationnel) ; et distinction entre oral et écrit » p.17

<sup>272</sup> « L'intraduisible », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Mary Wood : 'It all depends what you mean by 'intraduisible'' p.16

<sup>273</sup> « L'intraduisible », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Mary Wood : 'It all depends what you mean by 'intraduisible'' p.16

Même s'il paraît vain de vouloir restituer complètement un parler populaire dans toute sa saveur typiquement régionale et avec son importance sonore et visuelle, il est nécessaire de trouver des solutions pour ne pas dénaturer le TD. Or, dans le cas présent, le traducteur fait totalement disparaître une dimension essentielle du personnage de Hagrid. Le fait que ce dernier s'exprime comme tous les autres adultes du roman ternit considérablement son statut de personnage de l'entre-deux. [...] Il paraît difficile de restituer le dialecte à proprement parler en ce sens que lui faire correspondre un dialecte français fausserait complètement le propos de départ. En revanche, il est tout à fait possible d'ancrer le discours dans la langue populaire en pratiquant un certain nombre d'aménagements.<sup>274</sup>

Cette observation souligne le fait que l'absence de traduction du parler populaire de Hagrid ôte une dimension importante de ce personnage. Quant aux aménagements, c'est ce que cette étude va entreprendre d'évoquer également.

Dans un article, Ludovic Auvray poursuit son analyse :

Une 'évacuation' de ces parlers populaires, qui ont dans le texte de départ une importance à la fois sonore et visuelle. Deux personnages secondaires, un chauffeur et un contrôleur de bus, perdent dans le texte français leur parler cockney. Sans tenter de le rendre dans toute sa saveur typiquement londonienne, on aurait pu imaginer une langue plus relâchée qui n'aurait pas été un obstacle pour un enfant. [...] Quant à Hagrid, un des principaux personnages adultes de la saga, il a dans le texte anglais un parler très populaire et même parfois difficile à déchiffrer. Par contre, il s'exprime dans un français tout aussi châtié que les autres personnages adultes. Ce choix semble ici aussi motivé par un souci de simplification et de lisibilité. Pourtant, si l'enfant anglais est peut-être plus sensibilisé que le petit Français à l'existence d'accents et de parlers différents, il paraît dommage de faire totalement disparaître cette dimension importante (et attachante) d'un personnage central.<sup>275</sup>

Un niveau de langue inférieur aurait donc dû être employé dans la traduction du discours de Stan Shunpike et d'Ernie Prang pour essayer de compenser la perte inévitable de l'accent londonien. Cela n'aurait pas nuit à la lecture d'un enfant, ce qui a pu être, néanmoins, la raison pour laquelle J-F. Ménard (ou l'éditeur) a choisi de lisser le discours des personnages peu éduqués. Pourtant, cette image du lecteur enfant français est peu valorisante et, de plus, le texte de départ n'est pas respecté au bénéfice d'une lisibilité qui peut laisser dubitatif.

---

<sup>274</sup> Ludovic Auvray, *La traduction des livres pour enfants*, Sorbonne Paris 3, 2003, pp.303-304

<sup>275</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L.Auvray et de M.Rougier pp.74-75

Nancy Jentsch, elle, a souligné le fait que cette perte n'était pas l'apanage du seul traducteur français :

The level of language that is used in dialogue is an important aspect of characterization. In the Harry Potter books, for example, one of the most interesting and well-drawn figures is Hagrid [...] He speaks in an undistinguishable accent that, by seeming uncouth, belies the emotional and good-hearted man that he is. Unfortunately, none of the translators in this study has chosen to render his speech with anything but normal vocabulary and syntax. Perhaps the [French, German, Spanish] translators were concerned that using a particular dialect for the character of Hagrid would be demeaning to the speakers of that dialect, as Hagrid's speech is obviously that of a less-educated and uncultured person. In the interest of character development and also of playfulness, though, the translators surely could have come up with an inoffensive solution.<sup>276</sup>

Ni le traducteur français, ni celui allemand, ni celui espagnol n'ont choisi de traduire le dialecte de Hagrid par un dialecte de la culture d'arrivée, peut-être par souci de ne pas dévaloriser alors les locuteurs de cette langue. Or ici encore se voit proposer l'idée d'une autre solution qui ne serait pas inopportune. D'ailleurs, il est intéressant en comparaison de noter que le traducteur néerlandais a, lui, choisi de traduire le parler de Hagrid en lui attribuant des caractéristiques linguistiques relevant d'un registre relâché populaire.<sup>277</sup> Sa version paraît donc respectueuse du texte source et permet également à son lecteur de compléter avec justesse le portrait du personnage.

Enfin, les propos de Franck Ernould viennent souligner la possible crainte du traducteur de caractériser un personnage à tort, en lui donnant des propriétés linguistiques stigmatisantes que ne connaissait pas le texte d'origine :

---

<sup>276</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.290-291

<sup>277</sup> Parmi ces particularités langagières, les plus récurrentes sont les suivantes : le pronom personnel de troisième personne du singulier masculin 'hij' est écrit 'ie' pour noter sa prononciation relâchée ; il en est de même du modal 'moet' écrit 'mot' et du pronom personnel de deuxième personne du singulier 'jouw/je' quand il vient après un verbe ('snap je' donne 'snappie') ; pareillement le suffixe diminutif '-je' se voit prononcé /i/ étant orthographié -ie ('huissie' pour 'huisje', 'stukkie' pour 'stukje' ; de plus, Hagrid se voit employer de nombreuses contractions essentiellement de mots grammaticaux ('m' pour le pronom complément 'hem', 'da' pour le démonstratif 'dat' et 't' pour l'article 'het' par exemple) ; enfin ce personnage, dans la version néerlandaise, utilise des mots argotiques comme 'bieb' pour la bibliothèque et 'ouwelui' pour les parents alors même que le texte source n'en employait pas alors. Etant donné que le parler de Hagrid ne dénote pas d'incorrection grammaticale, il est probable que Buddingh' ait trouvé ce biais pour compenser la perte initiale.

La lecture de l'anglais réserve une surprise de taille : Hagrid a un accent populaire à couper au couteau ! Qui a complètement disparu de la traduction française de Jean-François Ménard. Sans doute celui-ci a-t-il craint que l'adopter donnerait à cet attachant personnage un côté vulgaire ou rural que l'anglais ne possède absolument pas... A moins que, là encore, l'éditeur ait préféré ne pas prendre ce 'risque' !<sup>278</sup>

Se voit ici également souligné le rôle de l'éditeur sur lequel cette étude reviendra plus loin. Il suffira ici de dire que longtemps une censure a régné sur le registre de langue utilisé dans la littérature de jeunesse, élément socio-éditorial auquel s'ajoute un écueil plus purement traductoral, à savoir la difficulté à rendre la hiérarchie sociale anglaise transposée linguistiquement.<sup>279</sup>

Il s'agit donc maintenant d'illustrer ces observations pour les justifier en reprenant les passages qui avaient été étudiés dans le texte source. La version française donne ce qui suit pour Hagrid:

Misérable traître abject et répugnant ! [...] Je l'ai vu. Je dois être la dernière personne à l'avoir rencontré avant qu'il tue tous ces gens ! C'est moi qui suis allé chercher Harry dans la maison de James et Lily après leur assassinat ! Je l'ai tiré des ruines, le pauvre malheureux. Il avait une grosse plaie sur le front et ses parents étaient morts... Et voilà que Sirius Black apparaît sur la moto volante qu'il utilisait pour se déplacer. Je ne me suis jamais demandé pourquoi il était là. J'ignorais qu'il avait été le Gardien du Secret de James et de Lily. J'ai pensé qu'il venait simplement d'apprendre ce qui s'était passé et qu'il était accouru pour voir s'il pouvait se rendre utile. Il était pâle et tremblant. Et vous savez ce que j'ai fait ? J'AI CONSOLE CE TRAITRE ASSASSIN ! [...] Comment pouvais-je savoir que ce n'était pas la mort de Lily et de James qui le bouleversait ? Tout ce qui lui importait, c'était le sort de Vous-Savez-Qui ! Alors, il m'a dit : « Donne-moi Harry, Hagrid, je suis son parrain, je m'occuperai de lui. » Seulement, moi, j'avais reçu des instructions de Dumbledore et j'ai répondu à Black : « Non, Dumbledore a dit que Harry devait être confié à sa tante et à son oncle. »

---

<sup>278</sup> « Harry Potter, de la version anglaise à la version française – un certain art de la traduction », Franck Ernould, [www.perso.club-internet.fr/ernould/](http://www.perso.club-internet.fr/ernould/), actualisé le 20/07/02, consulté le 29/01/04

<sup>279</sup> Davies, Eirlys, "A Goblin or a Dirty Nose?" *The Translator*, April 2003 - Hagrid, the faithful, soft-hearted giant whose spoken language signals an indeterminate working-class dialect often found in British children's fiction of the mid-twentieth century. (loss of the final consonant, non-standard grammar). Translators who transposed the register of Hagrid's speech may well have done so on the advice of editors, since many educators and parents across the world believe that non-standard language is inappropriate in a children's text. Alternatively, such decisions may be purely pragmatic, since it can be difficult to find an immediately recognizable sociolect in the target language that corresponds to Hagrid's stylized dialogue. [...] the choice of a specific dialect is highly dependent on its associations in readers' minds, and the risk of unintentionally rendering characters laughable is high. The nuances of British social hierarchies as represented in linguistic register are a challenge to any translator (pp.148-9)

Black a essayé de discuter mais il a fini par abandonner. Il m'a proposé sa moto pour emmener Harry. « Je n'en aurai plus besoin, maintenant », m'a-t-il dit. J'aurais dû me douter qu'il y avait quelque chose de louche. Pourquoi me donner cette moto qu'il aimait tellement ? Pourquoi n'en aurait-il plus besoin ? En fait, elle était trop facile à repérer. Dumbledore savait qu'il avait été le Gardien du Secret des Potter. Black, lui, s'apprêtait à prendre la fuite cette nuit là. Il savait que dans quelques heures, il aurait le ministère de la Magie aux trousses. *Mais qu'est-ce qui se serait passé si je lui avais confié Harry ?* Je parie qu'il l'aurait jeté à la mer depuis sa moto volante. Le fils de son meilleur ami ! Mais quand un sorcier passe du côté du mal, plus rien ne compte pour lui...

Ont été soulignés les termes qui appartiennent vraisemblablement à un niveau de langue plutôt soutenu et qui, bien entendu, ne peuvent convenir au personnage de Hagrid. Il en est de même des inversions du verbe et du sujet dans les questions, forme syntaxique qui relève également d'un niveau de langue cultivé. Qui plus est, l'ensemble dénote clairement une maîtrise parfaite du français et un niveau de langue courant avec, même, quelques notes plus soignées. Le seul élément qui puisse contribuer à un niveau de langue plus relâché est l'emploi de sujet redondant avec 'c'est moi qui' et 'moi, je'.

Or, il eut été parfaitement acceptable d'utiliser plus d'apocopes des pronoms personnels sujets (j'l'ai vu ; j'parie ; l'était), de ne pas inverser le sujet et le verbe dans les questions et de rajouter des redondances a-syntaxiques (comment j'pouvais savoir... ? / Pourquoi qu'il en aurait plus besoin de sa moto ? / qu'il m'a dit), d'effacer les 'ne' négatifs et d'employer des vocables plus spontanés, voire vulgaires (ce faux-cul dégueulasse / après qu'ils soient tués / le pauv' petit / m'a pas traversé l'esprit que / il était venu en quatrième vitesse / laisser tomber / se tirer vite fait). Ces aménagements auraient sans doute mieux recréé l'oralité du personnage et souligné son manque d'éducation, sans pour autant lui donner un accent régional précis.

D'ailleurs, dans le tome 5 par exemple, J-F. Ménard semble s'être parfois résolu à ce genre de solution. Au début du chapitre 20 où il s'exprime longuement pour narrer ses aventures chez les géants, il fait l'ellipse du sujet (M'en serais douté ! / Peux pas, Harry. / Nous a fallu), emploie des expressions très familières à quelques reprises (Fiche le camp de là / Jamais vu des mômes aussi doués/ Bah / Ouais) ainsi que le pronom impersonnel 'on' pour 'nous' en désignant Olympe Maxime et lui-même.

Néanmoins, hormis donc quelques aménagements ponctuels, la langue populaire de Hagrid ne s'entend pas en français, ce qui est sûrement regrettable pour le portrait que le lecteur s'en fait. Enfin, cela peut conduire à une incohérence par rapport au texte d'origine quand une

seule réplique du personnage permet de l'identifier (tome 2, chapitre 13) : « Allez viens, dit la voix, il faut te sortir de là. Allez, viens... dans la boîte.... La voix parut familière aux oreilles de Harry. » Il semble impossible ici que le lecteur puisse deviner qui parle. La perte n'est pas seulement valable pour le personnage mais également pour la narration, ce qui ne peut être que déploré.

Voici à présent la version française de l'expression orale de Stan Rocade et d'Ernie Danlmur :

Qu'est-ce que tu faisais par terre ? [...] Qu'est ce qui t'a pris ? [...] Qu'est-ce que tu regardes ? [...] Qu'est-ce que c'est que ce truc sur ta tête ? [...] Tu t'appelles comment ? [...]

Ouais, absolument où on veut, à condition que ce soit sur la terre ferme. Il ne roule pas sous l'eau. Mais dis donc, tu nous as fait signe, pas vrai ? Tu as agité ta baguette magique, c'est bien ça ? [...] Onze Mornilles, mais pour quatorze, tu as droit à une tasse de chocolat chaud en plus, et pour quinze, on te donne une bouteille d'eau chaude et une brosse à dents de la couleur de ton choix. [...] Eux ? Ils ne savent pas écouter. **Savent pas** regarder non plus, d'ailleurs. **Ne font pas** attention à rien. Jamais. / Il faudrait réveiller Madame Dumarais, Stan, dit Ernie. On va arriver à Abergavenny dans une minute. [...] Sirius Black. Bien sûr que les Moldus en ont parlé. D'où tu sors ? [...] Il fait peur, pas vrai ? [...] Oui. En plein jour et devant témoins. Ca a fait une de ces histoires, pas vrai, Ern ? [...] Tu deviens fou, ou quoi ? Qu'est-ce qui te prend de prononcer son nom ? [...] Ouais. Il en était même très proche... Et quand le petit Harry Potter a démoli Tu-Sais-Qui tous les partisans de Tu-Sais-Qui ont été traqués, pas vrai, Ern ? La plupart savaient bien que c'était fini pour eux, maintenant qu'il n'était plus là et ils se sont tenus tranquilles. [...] Il a éclaté de rire. Il est resté là à rigoler. Et quand des renforts du ministère de la Magie sont arrivés, il les a suivis sans résister en continuant à rire comme un bossu. Parce qu'il est fou, pas vrai Ern ? Il est fou. / S'il ne l'était pas en arrivant à Azkaban, il l'est sûrement devenu, dit Ern d'une voix très lente. Je préférerais me faire exploser plutôt que de mettre les pieds là-bas. En tout cas, c'est bien fait pour lui, après ce qu'il a fait... / Ils en ont eu du travail pour maquiller tout ça, pas vrai, Ern ? Une rue entièrement ravagée avec des cadavres de Moldus un peu partout. Qu'est-ce qu'ils ont donné comme explication, déjà, Ern ? [...] C'est ça, et maintenant, il s'est évadé. C'est la première fois qu'un prisonnier arrive à s'échapper d'Azkaban, pas vrai, Ern ? **Comprends pas** comment il s'y est pris. Ca fait peur, non ? En tout cas, ça m'étonnerait qu'il ait beaucoup de chances de s'en tirer face aux gardiens d'Azkaban, pas vrai, Ern ? [...] Tu ne voudrais pas parler d'autre chose, Stan, sois gentil. Rien que de penser aux gardiens d'Azkaban, j'en ai mal au ventre.

En comparaison avec le texte source, il est frappant de noter que nul changement de prononciation n'est indiqué par la graphie. Les seules familiarités qui peuvent être remarquées sont l'ellipse ponctuelle de sujet (indiquée en gras), une double négation (ne font pas attention

à rien), quelques lexies d'un niveau de langue relâchée (on, ouais, truc, qu'est-ce qui te prend, démoli, rigoler, mettre les pieds, maquiller tout ça, s'en tirer), de nombreuses interjections interrogatives populaires (pas vrai ? non ?) et, bien sûr, le tutoiement. Stan Rocado ne connaît pas Harry qui est un client pour lui. Certes, il n'est guère plus âgé que lui qui n'a, d'ailleurs, alors que douze ans. Néanmoins, au vu de la relation diégétique, le vouvoiement aurait été envisageable, si ce n'est que le choix du traducteur permet, lui, de révéler le manque d'éducation des locuteurs.

Par conséquent, il a été démontré que cette traduction cherche à mimer la familiarité du texte de départ, mais qu'elle n'a pas exactement les mêmes connotations sociales et régionales, ni la même mélodie bien entendu. Elle peut, néanmoins, paraître plus proche du texte source que dans le cas de Hagrid.

En définitive, l'étude a cherché à souligner le fait que la traduction en français des idiolectes géographiques et sociaux (populaires) non seulement perdait nécessairement la musique accentuelle de départ mais aussi globalement le niveau de langue. Cela est logiquement regrettable.

Françoise Gedet<sup>280</sup> référence les points de variation de niveau de langue du système français avec l'interrogation, la négation, l'ordre des mots et le détachement, les liaisons, le lexique et la prononciation, tout en insistant sur l'échelle de valeur à établir entre phénomènes stigmatisants, neutres ou valorisants. Or il a semblé que J-F. Ménard n'ait que rarement eu recours à certains de ces points.

Certains trouveraient probablement plus opportun et davantage en adéquation avec le texte d'origine, par exemple, d'éliminer les 'ne' des négations, d'employer un vocabulaire plus ordinaire voire vulgaire, de rajouter des liaisons incorrectes, de mettre davantage de sujets en ellipse, d'apocopes et de redondances lexicales et syntaxiques de manière à insister sur le manque d'éducation de Hagrid comme de Stan et d'Ernie. Enfin, il serait également possible de proposer une semi-équivalence culturelle en transformant l'accent cockney, celui de la capitale britannique, par l'accent 'parigo' de la capitale française dans le même registre, par exemple en rajoutant de 'euh' en fin de mots et de phrases. Certes, il y aurait alors perte de

---

<sup>280</sup> « Niveaux de langue et registres de la traduction », *Palimpsestes 10*, Paris : Sorbonne Nouvelle, 1996. Article de Françoise Gedet : « Niveaux de langue et variation intrinsèque » p.33

milieu culturel par transfert (dommageable pour la traduction d'un récit britannique, bien entendu !), mais il est possible que les personnages y gagneraient en couleur sociale et locale, et le langage une dimension ludique qui existe dans le texte source. Il paraît, en tout état de cause, qu'il aurait été souhaitable de maintenir l'effet de caractérisation qu'apporte l'énonciation de ces personnages en adoptant un registre populaire.

### 3) *Les rapports d'interlocution*

Il semble essentiel, en premier lieu, de souligner les rapports énonciatifs en situation de dialogue qui se tissent entre des personnages : d'une part, ils reflètent les liens plus ou moins formels et affectifs qui les unissent et, d'autre part, aident à la caractérisation du locuteur dans l'esprit du lecteur. Qui plus est, ils peuvent être un indice culturel. Comment ? En Angleterre, il est par exemple d'usage ordinaire chez les enseignants d'appeler leurs élèves par leur patronyme. Il en est de même entre élèves qui se connaissent peu ou qui ne s'apprécient pas, comme l'a noté la traductrice brésilienne de *Harry Potter*, Lia Wyler<sup>281</sup>. En conséquence, par l'emploi de ces appellatifs, c'est la culture anglaise qui est dénotée.

Mais quels sont les éléments qui indiquent le degré de la relation entre interlocuteurs et, par ailleurs, le niveau d'éducation du locuteur ? En anglais, les rapports interlocutoires ne sont décelables que par le truchement des appellatifs et/ou des anthroponymes au vocatif. En revanche, les langues qui distinguent différents pronoms personnels de deuxième personne indiquent également, par ce biais, le degré de formalité ou d'affection qui unit les interlocuteurs. Or, comme la langue anglaise standard ne connaît que le pronom 'you' aujourd'hui, il appartient au traducteur, en fonction de l'appellatif employé, mais aussi du contexte, de faire le choix entre le pronom formel ('vous' en français par exemple, 'usted' en

---

<sup>281</sup> « Harry Potter for Children, Teenagers and Adults », Lia Wyler (traductrice en portugais du Brésil de la série Harry Potter), *META*, XLVIII, 2003. « the custom of calling students by their surname, usual in England between teachers and students and among students who do not know one another particularly well », p.8

espagnol, ‘u’ en néerlandais) et celui informel (‘tu’ en français et en espagnol, ‘jouw/je’ en néerlandais) comme l’a souligné Nancy Jentsch<sup>282</sup>.

Ce sont donc ces divers aspects qui vont être étudiés. Il paraît intéressant, au préalable, de définir la notion d’appellatif pour donner un cadre à ce sujet. Selon Michel Ballard,

L’appellatif est un terme utilisé dans la communication directe pour interpeller l’interlocuteur auquel on s’adresse en le dénommant ou en indiquant les relations sociales que le locuteur institue avec lui. Outre une fonction d’interpellation, l’appellatif a donc également une fonction d’indicateur de relations sociales [...] l’appellatif rejoint l’anthroponyme en fonction vocative, auquel il se trouve d’ailleurs accolé (aussi bien qu’en fonction appellative) ; il s’en distingue par son appartenance au lexique de la langue et c’est ce trait (tout comme la perception du message étymologique de l’anthroponyme) qui provoque sa traduction.<sup>283</sup>

Les désignateurs de personnes, au discours direct, incluent donc soit le seul anthroponyme (prénom ou patronyme), soit un appellatif accolé au précédent, ou encore le seul appellatif. Ils ont pour rôle, non seulement de servir à interpeller, mais aussi d’indiquer la dimension sociologique et/ou affective unissant les interlocuteurs. Les appellatifs varient en fonction du domaine auquel ils appartiennent (familial, plus ou moins amical, relations publiques, professionnel, religieux, affectif) ainsi que du registre (soutenu, neutre, familial, enfantin, familial) d’après l’analyse de Michel Ballard<sup>284</sup>.

Dans *Harry Potter*, il est évident que c’est tout particulièrement le domaine public de l’institution scolaire qui prévaut quantitativement avec notamment les relations enseignants-élèves. Mais il est également possible d’observer les rapports d’interlocution au sein de cellules familiales (les Dursley, les Weasley, les Malefoy) et ceux entre personnes appartenant à un même cercle socio-professionnel (camarades de classe, collègues de travail, associés, membres d’un groupe).

Quelles observations est-il possible d’effectuer de manière générale?

---

<sup>282</sup> “Harry Potter and the Tower of Babel”, Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.286.

<sup>283</sup> Ballard, Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris : Ophrys, 2001, p.153

<sup>284</sup> Ballard (2001, p.152-164)

- Les professeurs, dans l'ensemble, appellent leurs élèves par leur nom de famille auquel ils accolent l'appellatif 'Miss' pour les filles. Remus Lupin (professeur de Défense contre les forces du mal dans le tome 3) est le seul enseignant à appeler systématiquement ses élèves par leur prénom tandis que Horace Slughorn (professeur de potions dans le tome 6), Dolores Umbridge (directrice temporaire dans le tome 5), Igor Karkaroff (le directeur de *Durmstrang*) et Albus Dumbledore ne font de même que dans le cas de leurs favoris ou de ceux avec qui ils ont une relation spécifique. En effet, Slughorn interpelle par leur prénom les élèves à qui il fait l'honneur d'appartenir à son club et qu'il apprécie ; Umbridge s'adresse à 'Draco' [Malfoy] quand celui-ci appartient à sa garde inquisitoriale d'élite ; Karkaroff interpelle Viktor Krum, le champion de Quidditch, par son seul prénom tandis qu'il utilise le patronyme de ses autres élèves ; et Dumbledore s'adresse au héros par son prénom uniquement en comité restreint et, il ne fait de même qu'avec le personnage de 'Tom' [Riddle], alias Voldemort, et celui de 'Draco' à la fin du tome 6 juste avant sa mort. Il faut également remarquer que Dumbledore est le seul professeur à s'adresser à tous ses élèves en accolant toujours 'Mr' ou 'Miss' au patronyme, vraisemblablement indiquant ainsi son rôle de directeur de l'école, soucieux de bienséance.

- Dans le sens inverse, les élèves s'adressent à leurs professeurs en disant 'sir' ou 'professor (+ patronyme)'. C'est d'ailleurs ce qu'une remarque du *professor Snape* souligne au chapitre 24 du tome 5 ('This may not be an ordinary class, Potter,' said Snape [...] 'but I am still your teacher and you will therefore call me 'sir' or 'Professor' at all times. '); il en est de même quelques chapitres (ch12) auparavant avec les paroles de Dolores Umbridge à ses élèves ('I should like you, please, to reply 'Good afternoon, Professor Umbridge' [...] When I ask you a question, I should like you to reply, "Yes, Professor Umbridge", or "No, Professor Umbridge".'), ou encore dans le tome suivant lors de l'échange entre Dumbledore et le jeune Tom Riddle ('If, as I take it, you are accepting your place at Hogwarts – 'Of course I am !' 'Then you will address me as "Professor" or "sir".'). Une distance respectueuse est ainsi donnée à transparaître.

- Les autres adultes interpellent les jeunes gens par leur prénom dans les cadres plus restreints familiaux (chez les Dursley, les Weasley, les Diggory et les Malfoy) ou non. Dans le sens inverse, les jeunes s'adressent à leurs aînés en utilisant les appellatifs familiaux 'Uncle...', 'Aunt...', 'Mum, Dad', ou bien l'appellatif social accolé au patronyme dans un cadre social (par exemple Harry s'adresse à 'Mr/Mrs Weasley').

- Entre eux, vraisemblablement en fonction du degré d'intimité et de la situation d'énonciation, les adultes s'interpellent soit par leur prénom, soit par leur patronyme, précédé ou non d'un appellatif professionnel. Ce dernier cas est à noter lorsque, devant un groupe d'élèves, les professeurs s'adressent l'un à l'autre. Lors de situations d'interlocution plus privées, les interpellations semblent varier en fonction des liens d'intimité qui lient les interlocuteurs. Dans le cercle familial ou encore celui de l'amitié (les membres de l'Ordre du Phénix, les Death Eaters, c'est-à-dire les fidèles de Voldemort, les membres proches du ministère de la magie, certains collègues enseignants), le recours au prénom en situation d'interpellation est à relever. Cette proximité affective inhérente à l'emploi du prénom est effectivement soulignée par un passage du chapitre 23 du tome 4 ('... don't see what there is to fuss about, Igor.' 'Severus, you cannot pretend this isn't happening!' Karkaroff's voice [...] 'And since when have he and Snape been on first-name terms?' said Harry slowly.) au cours duquel Harry s'étonne que son professeur de potions et le directeur de l'école de magie d'Europe de l'Est s'adressent l'un à l'autre par leur prénom. En fait, étant donné qu'ils ont tous deux été des fidèles de Voldemort, ceci s'en trouve expliqué en définitive dans l'économie de la saga. A l'inverse, un extrait du tome 5 (ch7) vient souligner l'importance de ne pas laisser transparaître une amitié quand les murs ont des oreilles pour les membres de l'Ordre en utilisant alors leurs patronymes en public :

'Morning, Weasley,' said Kingsley carelessly, as they drew nearer. 'I've been wanting a word with you, have you got a second?' 'Yes, if it really is a second,' said Mr Weasley, 'I'm in rather a hurry.' They were talking as though they hardly knew each other [...] 'we're extremely busy at the moment.' He dropped his voice and said, 'If you can get away before seven, Molly's making meatballs.'

- En revanche, lorsqu'un ordre hiérarchique entre en ligne de compte, c'est l'appellatif officiel qui est employé: à titre d'illustration, dans le cadre de leurs fonctions respectives, Dumbledore est le plus souvent appelé 'Headmaster' et Fudge, 'Minister'.

- Quant aux adolescents, s'ils sont amis, ils s'adressent l'un à l'autre par leur prénom et, s'ils ne s'apprécient pas (notamment, les élèves antagonistes de Gryffindor et de Slytherin, ou encore les parents du héros à l'école avant qu'ils ne s'apprécient 'Evans'/'Potter' – chapitre 28, tome 5), ils ont recours à leur patronyme.

- Les personnages s'adressent aux animaux domestiqués et aux créatures (fantômes, centaures, elfes de maison) par leur nom. Les elfes de maison, eux, s'adressent aux humains

soit avec les appellatifs ‘Miss’ ‘sir’, soit avec ‘Master’ lorsqu’il s’agit de leur maître et propriétaire.

- Enfin, dans le domaine des relations publiques commerciales, ce sont les appellatifs correspondants (sir, Mr..., Miss...) qui sont employés quel que soit l’âge du client. Par exemple, Tom, le tenant du pub *the Leaky Cauldron*, s’adresse au jeune héros avec ‘Mr Potter’ (tome 1, ch5 ; tome 3, ch3).

Des cas particuliers sont à soulever par ailleurs :

- Dumbledore tend à s’adresser aux autres adultes par leur prénom<sup>285</sup> et, à l’inverse, il n’est que très rarement interpellé par son propre prénom – ce dernier cas n’est observable que lors de circonstances dramatiques et/ou en comité très restreint (au chapitre 1 du tome 1, McGonagall alors qu’elle est bouleversée ; au chapitre 10 du tome 2, de nouveau McGonagall et l’infirmière, Madam Pomfrey, suite à l’attaque perpétrée contre des élèves ; au chapitre 14, le ministre de la magie, Cornelius Fudge ; le secrétaire d’état Mr Crouch, au chapitre 17 du tome 4 lors de la réunion de concertation autour de la sélection de Harry pour le championnat ; Mrs Weasley, au chapitre 5 du tome 6 et Madam Rosmerta, la tenancière de pub, au chapitre 25 alors qu’ils sont en privé). En conséquence, la supériorité du personnage sur les autres semble être soulignée de cette manière – les autres s’adressent à Dumbledore, dans l’ensemble, soit par son patronyme, soit par les appellatifs ‘sir’, ‘professor’, ‘Headmaster’, tandis qu’il les connaît et les appelle par leur prénom.

- Une autre figure d’autorité, Cornelius Fudge, le ministre de la magie, tend également à s’adresser aux autres par leur prénom tandis que l’on s’adresse à lui en lui donnant son titre officiel, ‘Minister’. Il semble cohérent de voir là un indice de sa supériorité sociale, celle qu’il pense avoir, sur les autres. Néanmoins, il est aussi quelques rares occasions où il est interpellé par son prénom, à savoir par McGonagall (*PAzkaban*10) et une autre fois par Umbridge (*OrderP*19) et, surtout, par Dumbledore alors que Fudge, lui, n’interpelle pas ce dernier en retour par son prénom, Albus. Ceci souligne vraisemblablement l’ascendant que le directeur de l’école et éminent sorcier possède sur le ministre dans la diégèse. Une dernière remarque

---

<sup>285</sup> Un exemple prototypique et explicite est à observer au chapitre 17 du tome 4 : ‘Alastor !’ said Dumbledore warningly. Harry wondered for a moment whom he was speaking to, but then realised ‘Mad-Eye’ could hardly be Moody’s real first name.

paraît intéressante dans les rapports d'interlocution avec ce personnage : Lucius Malfoy est le seul à s'adresser à lui par son patronyme, Fudge, ce qui dénote, semble-t-il, un autre type de relation interpersonnelle dans laquelle le premier est moins respectueux du ministre que les autres personnages. Ceci est, d'ailleurs, en adéquation avec l'ensemble du récit.

- Hagrid, le garde-chasse, est toujours interpellé par son seul patronyme, excepté lors de sa rencontre avec le vendeur de baguettes magiques, Mr Ollivander, qui s'adresse à ses clients avec leur prénom et leur nom de famille (*PStone5*) et lorsque Hagrid était élève à Hogwarts (*ChamberS13*). Ceci indique, vraisemblablement, le statut de l'entre-deux de ce personnage puisque nul appellatif social ne lui est donné. D'ailleurs, dès le tome 1, il affirme lui-même que tout le monde l'appelle ainsi ('Call me Hagrid,' he said, 'everyone does.' – ch4).

- La plupart des enfants s'adressent à leurs parents avec les appellatifs 'Mum' et 'Dad' mais certains utilisent ceux plus soutenus 'Mother' et 'Father' (Percy Weasley, Draco Malfoy, Bartemius Crouch Junior), ce qui implique probablement une distance plus grande entre les interlocuteurs et une éducation plus soucieuse de formalités.

- Harry se voit adressé par son seul prénom par quelques adultes qui ont une fonction parentale ou affective envers lui, comme son oncle et sa tante, Dumbledore, Mr et Mrs Weasley (les parents de son ami Ron), Mr et Mrs Diggory (les parents d'un condisciple), Sirius Black (son parrain), Lupin et Lockhart (des professeurs de Défense contre les forces du mal), Cornelius Fudge, Ludo Bagman (le secrétaire d'état au sport), Horace Slughorn et Hagrid. Dans le cadre de l'école, ceci tend vraisemblablement à dénoter une relation élève-professeur non pas institutionnelle et traditionnelle, mais davantage une relation de tutelle.<sup>286</sup>

Il faut aussi souligner que les situations d'interlocution varient (publiques ou privées) et les relations entre les personnages évoluent. En l'occurrence, l'exemple du rapport entre Sirius et

---

<sup>286</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Charles Elster: "The Seeker of Secrets: Images of Learning, Knowing, and Schooling", p.213-214) – The *Harry Potter* books show two sorts of teacher-student relationship. On the one hand, the institutional relationship is one in which teachers instruct students in a preset curriculum, and where teachers reward and punish students by the giving and taking of points for their respective houses, so that academic learning (and acceptable behavior) are regulated inside and outside the classroom through a system of competition between houses. [...] also more personal punishments, such as detentions and unpleasant tasks. This traditional student-teacher relationship is parodied most humorously in the figure of Filch, the caretaker. On the other hand, Harry has mentoring relationship with at least five adults: the gamekeeper Hagrid, his godfather Sirius Black, two of the Defense Against the Dark Arts teachers, Lupin and Mad-Eye Moody, and the school director Albus Dumbledore.

Harry est significatif : tout d'abord (tome 3), Harry croit connaître 'Black' seulement comme le meurtrier de ses parents, ensuite, sachant son innocence et le fait qu'il est son parrain, davantage d'affection et d'intimité s'installent entre les deux personnages si bien que le héros et ses amis s'adressent alors non plus à 'Black' mais à 'Sirius' (tomes 3 et 4). De même, alors que le professeur Snape a pour habitude de s'adresser à ses élèves par leur patronyme, au cours du tome 6, il interpelle 'Draco' [Malfoy], ce qui correspond alors au rapprochement qui se fait entre les deux personnages proches des forces du mal. A la fin du même tome (ch29), l'extrait suivant vient également illustrer l'évolution qui peut se faire jour dans la relation entre un professeur et un élève :

'Harry,' [McGonagall] said, 'I would like to know [...]' 'I can't tell you that, Professor,' said Harry. [...] 'Harry, it might be important,' said Professor McGonagall. 'It is,' said Harry, 'very, but he didn't want me to tell anyone.' Professor McGonagall glared at him. 'Potter' (Harry registered the renewed use of his surname) 'in the light of Professor Dumbledore's death...'

Devenue directrice de l'école et souhaitant avoir des renseignements de la part du héros, il semble logique que ce professeur utilise son prénom. Mais, comme le note Harry dans la narration, n'arrivant pas à ses fins, elle reprend son habitude de l'interpeller par son nom de famille.

A propos du personnage de Snape, évoqué un peu plus haut, la façon dont les autres adultes s'adressent à lui paraît également intéressante et porteuse de sens au sujet des rapports interpersonnels. Les autres professeurs à Hogwarts (en l'absence d'élève bien sûr) l'interpellent par son prénom, Severus, ce qui dénote probablement le degré d'intimité qui lie les enseignants. Or, la même remarque peut être faite au sujet de la plupart des proches de Voldemort (Quirrell, Karkaroff, Narcissa Malfoy), même dans le cadre de l'école. Ceci est vraisemblablement un indice de l'appartenance du personnage à ce groupe. Néanmoins, le fait que Bellatrix Lestrange, dans le tome 6, très fidèle à Voldemort, s'adresse à 'Snape', indique sûrement non seulement la méfiance qu'elle éprouve à son égard mais reflète aussi la possibilité d'une distanciation entre Snape et le cercle du Mal. Quant au fait que Sirius Black l'interpelle également par son patronyme, cela ne fait qu'entériner la haine qu'ils éprouvent l'un pour l'autre de longue date, dans le temps diégétique.

Par ailleurs et plus généralement, si une politesse de façade est respectée dans les relations scolaires et commerciales, certains passages indiquent, par le biais d'appellatifs bien plus stigmatisants, la désapprobation voire la haine profonde de l'énonciateur pour son

interlocuteur dont il sait ne pas être entendu. Ainsi au chapitre 4 du tome 2, Mr Borgin, détaillant en produits des forces du mal, après le départ de son client, ‘Mr Malfoy’, dit : ‘Good day yourself, *Mister* Malfoy’, énoncé où l’appellatif ‘Mister’ est souligné et donne une connotation dépréciative ; au chapitre 21 du tome 5, c’est au tour du personnage de Hermione d’insulter un adulte, Dolores Umbridge en l’occurrence, lors de son inspection du cours de Hagrid : ‘You hag, you evil hag!’ she whispered, as Umbridge walked towards Pansy Parkinson. ‘I know what you’re doing, you awful, twisted, vicious -’; enfin, au chapitre 9 du tome 6, on lit: “*You believe...like you haven’t watched them all come and go, Snape, hoping you’d be next, thought Harry scathingly*” – le héros, en s’adressant en pensées à son professeur sans l’appellatif correspondant, indique son ton irrespectueux et son sentiment haineux.<sup>287</sup> En définitive, il paraît cohérent de songer que de tels passages viennent mettre l’accent, par opposition, sur la politesse habituelle dans un cadre commercial ou encore au sein de l’institution scolaire.

Enfin, dans le domaine des appellatifs et des surnoms, quelques brèves remarques supplémentaires peuvent être ajoutées.

- Certains personnages féminins ont tendance à s’adresser aux jeunes en disant ‘(my) dear’, notamment, Sybill Trelawney (professeur de divination), Dolores Umbridge (professeur de défense contre les forces du mal), et Mrs Weasley et Mrs Diggory, des figures maternelles. Cet appellatif, courant en Grande-Bretagne, vient probablement mettre en avant la relation affective que ces personnages veulent instaurer (avec de bons ou de mauvais sentiments d’ailleurs).<sup>288</sup>

- En contrepartie masculine, Horace Slughorn, professeur de potions dans le tome 6, emploie l’appellatif ‘m’ boy’, qui, semblerait-il, dénote son éducation passéiste de ‘public schools’ comme cela a été précédemment énoncé.

---

<sup>287</sup> D’ailleurs, Harry a tendance à faire référence à cet enseignant par son seul patronyme, ce qui est relevé et corrigé par Dumbledore lors de leurs entretiens.

<sup>288</sup> Il semble important d’observer qu’en traduction selon les usages des pays concernés, il est plus ou moins facile de conserver l’emploi récurrent de cet appellatif affectueux. Par exemple, dire ‘mon chéri’ en français n’est pas d’usage courant tandis qu’en néerlandais ‘schat’ et ‘liefje’ sont des mots qui ponctuent régulièrement le discours de figures maternelles.

- Certains personnages s'adressent à d'autres en utilisant un surnom ('Poppy' pour l'infirmière dans l'expression de Dumbledore et de McGonagall à quelques reprises, ce qui souligne sûrement l'intimité des rapports ; 'Mad Eye' pour Alastor Moody du fait de son œil de verre magique dans l'expression de Nymphadora Tonks, ce qui souligne la familiarité de cette dernière puisque ce surnom est connu mais inutilisé au discours direct par les autres ; Mundungus, sorcier quelque peu louche et vulgaire, s'adresse à Mrs Figg en disant 'Figgy', ce qui met en avant le registre très familier du locuteur ; enfin les quatre animagi de la carte du maraudeur s'interpellent également par leur surnom, ce qui souligne l'amitié et la connivence qui les unissent) ;

- Le concierge de l'école, Argus Filch, s'adresse au directeur (ou à la directrice) et aux professeurs de la même manière que les élèves, ce qui indique vraisemblablement son infériorité hiérarchique par rapport aux autres adultes de cette institution ainsi que son statut de Squib, c'est-à-dire de magicien raté.

Cet aspect du langage de J.K. Rowling montre, par conséquent, le souci de cohérence et l'attention au détail de la romancière.

Or, tous ces degrés de relations interpersonnelles doivent également, en traduction, se voir être reflétés par l'emploi de pronoms de deuxième personne différenciés en fonction du trait formel ou, au contraire, de familiarité et/ou d'affection connotée dans des langues qui possèdent de tels pronoms (français, espagnol, hollandais, allemand...). Nancy Jentsch a fait l'analyse suivante à ce sujet :

The pupils at Hogwarts would all very naturally use the informal forms when conversing among themselves, and all three translators [French, German, Spanish] have consistently employed these forms in such situations.<sup>289</sup>

Les élèves se tutoient entre eux qu'ils soient amis ou non, ce qui convient vraisemblablement à leur appartenance à une même classe d'âge. D'ailleurs, la même observation se fait lorsqu'il s'agit des condisciples de la génération antérieure, celle des parents du héros et de leurs camarades quand ils étaient également à Hogwarts (*OrderP28*). La même remarque est à effectuer au sujet de la version néerlandaise.

---

<sup>289</sup> Nancy K. Jentsch, "Harry Potter and the Tower of Babel", in *The Ivory Tower and Harry Potter*, éd. par L.A. Whited, Columbia: MissouriUP, 2002, p.286.

En revanche, les élèves vouvoient leurs professeurs en français et en néerlandais.

In none of the books does a student use the informal of 'you' with a teacher, save in the case of Hagrid. [... In the Spanish and German versions, Hagrid, Harry, Ron and Hermione address one another informally but not in French:] while Hagrid uses the informal form with the three central characters, they address him with the formal 'vous.' Gilderoy Lockhart, for example, as he tries to make Harry his ally, also uses the informal 'tu' with him. His motivation for this is quite different from that of Hagrid, a true friend, yet because of the parallel uses of the forms, that difference is masked. Furthermore, elsewhere in the French books this same degree of relationship, where the adult uses the informal 'tu' and Harry addresses the adult with 'vous,' exists between Harry and Cornelius Fudge and Harry and Mr Weasley. In the German and Spanish books, on the other hand, the closeness of Hagrid's relationship with the three friends is unique.<sup>290</sup>

Nancy Jentsch souligne donc le fait que les élèves vouvoient leurs enseignants, ce qui indique logiquement le respect qu'ils leur portent. Or, dans les traductions espagnole et allemande, il existe une exception à cette règle avec le tutoiement que le trio de jeunes protagonistes emploie à l'adresse de Hagrid et réciproquement. Il en est de même dans la traduction néerlandaise. Cela souligne la proximité affective qui lie le garde-chasse enseignant et Harry, Ron et Hermione dans la diégèse. J-F. Ménard ayant choisi le vouvoiement en l'occurrence, il est possible de songer que cette relation interpersonnelle particulière est moins mise en valeur en français. En effet, d'autres adultes tutoient Harry, qui les vouvoie, mais ils n'ont pas une relation similaire avec le héros. Il faut observer ici que ce tutoiement est utilisé de façon cohérente en français lorsque l'adulte interpelle le héros par son prénom. Qui sont donc ces adultes ? Et qui tutoie, plus généralement, Harry ?<sup>291</sup>

- ses condisciples (qu'ils l'interpellent par son prénom ou son patronyme) et les autres jeunes (son cousin, Dudley, les frères aînés Weasley, Bill et Charlie, Stan Shunpike/ Danlmur, le contrôleur du bus), ce qui souligne de manière appropriée le fait qu'ils appartiennent à la même génération et ont un rapport d'égalité<sup>292</sup>;

---

<sup>290</sup> Jentsch, 2002, p.286

<sup>291</sup> En néerlandais, Harry est tutoyé par tout le monde sauf par les elfes de maison, par les commerçants, par 'Omber/ Umbridge', qui, elle, vouvoie tous les élèves et ses collègues contrairement à tous les autres enseignants et adultes en général, et dans la correspondance administrative.

<sup>292</sup> Il faut rappeler le 'bémol' noté plus haut au sujet de Danlmur dans le contexte commercial du Magicobus.

- ses proches (oncle Vernon, tante Petunia, tante Marge), ce qui semble pertinent dans le cercle familial ;

- des créatures : le boa (*EcoleS2*), le Choixpeau, le fantôme Mimi qui a le même âge (dans l'absolu), les pièces d'échec (*EcoleS12*), les centaures, le nain (*ChambreS13*), les êtres de l'eau (*PAzkaban*), le sphinx (*PAzkaban30*), les êtres fantomatiques (ses parents, Frank, Cédric – *CoupeF35*), ce qui souligne vraisemblablement leur statut social particulier ;

- des adultes en dehors de l'école qui s'adressent à lui par son prénom: Mr et Mrs Weasley, les parents de son ami Ron, Mr et Mrs Diggory, les parents de son condisciple Cédric (*CoupeF*), Rita Skeeter, la journaliste, Cornelius Fudge, le ministre de la magie, Sirius Black, son parrain, Ludo Verpey, le ministre du sport, Mrs Figg, sa voisine (*OrdreP2*), les membres de l'Ordre du Phénix (*OrdreP3*) dont notamment Mondingus et Tonks, personnages au registre plus familier que les autres, Peter Pettigrow, l'animagus ancien ami des Potter, Lucius Malefoy (qui l'interpelle par son patronyme, à partir de la fin du tome 5, c'est-à-dire du moment où il s'est révélé être un fidèle de Voldemort car, auparavant, il le vouvoyait), Bellatrix Lestrange, une autre Mangemort. Les motivations derrière ses divers tutoiements varient donc, depuis l'affection parentale ou amicale jusqu'à la haine et/ou le sentiment de supériorité, ou encore la recherche de s'attirer la sympathie du héros. En dernier lieu c'est bien sûr Tom Jedusor, alias Voldemort, qui tutoie Harry, soulignant ainsi vraisemblablement sa volonté de le soumettre ;

- à l'école de Poudlard, les personnels enseignants (ou autres) qui tutoient Harry font figure d'exception. Il faut d'ailleurs remarquer que pour la plupart ils s'adressent alors à lui en employant son prénom alors que ce n'est pas l'usage. Incidemment, il est intéressant de noter que le seul professeur qui s'adresse à tous ses élèves par leur prénom, Remus Lupin (*PAzkaban*), les vouvoie tous, ce que certains jugeront peut-être incongru. Hagrid, comme l'a indiqué Nancy Jentsch (ci-dessus), emploie le tutoiement quand il parle à Harry, mais également vis-à-vis des deux autres jeunes héros, Ron et Hermione.<sup>293</sup> Mme Pince, la bibliothécaire, tutoie Harry (*EcoleS12*). Il en va de même du professeur de Défense contre les forces du mal, Lockhart, alors qu'il vouvoie les autres élèves (*ChambreS*). Quant à l'autre

---

<sup>293</sup> Certains auront remarqué que Hagrid a une forte tendance à employer le tutoiement, en français et en néerlandais, vis à vis de ses interlocuteurs hormis lorsqu'il a vraisemblablement conscience de son statut inférieur, c'est-à-dire par exemple devant Dumbledore ou Mr Ollivander.

professeur de Défense, Maugrey/ Moody, s'il tutoie « Potter », il le fait aussi avec les autres élèves (bien qu'il s'adresse à tous en utilisant leur patronyme - *CoupeF*). Enfin deux adultes alternent vouvoiement et tutoiement en parlant au héros : le professeur Dumbledore et Mme Pomfresh, l'infirmière. Le premier, en fait, n'emploie le vouvoiement que lorsque les circonstances l'imposent et que d'autres personnes sont présentes (*CoupeF16, OrdreP22, 27*). Le fait qu'il tutoie Harry quand ils sont seuls, en revanche, entérine vraisemblablement son rôle de père et de mentor. Mais, au sujet de l'infirmière, le fait qu'elle vouvoie (*ChambreS10, PAzkaban, OrdreP32, CoupeF36, PrinceSM17*) ou tutoie (*EcoleS, ChambreS11, CoupeF26*) le héros selon les occurrences ne paraît pas être justifiable. Il y aurait donc là une légère incohérence dans la traduction française.

Harry Potter, en revanche, se voit systématiquement vouvoyé par ses autres professeurs mais aussi par d'autres adultes :

Whenever Harry Potter visits the Leaky Cauldron, he is treated with deference by the bartender/landlord Tom, and with awe by the pub guests. In the original English, this is signaled by Harry's being addressed as Mr Potter, even at the age of eleven. The French translator takes the cue well and has Tom not only call Harry 'Mr Potter' but also use the formal 'vous' with him. This is in contrast to the adults who use the informal 'tu' when addressing Harry. In addition, the level of language used by Tom in the French version is one of distinct formality. The German translation is identical in style and mechanics to the French [...]. In contrast, the Spanish translation fails to give its readers [such an idea]. [...] In the German version of the Harry Potter books, there is unfortunately much inconsistency in the forms of address used by teachers to pupils.<sup>294</sup>

Nancy Jentsch a relevé qu'un tenancier de pub et ses clients (*EcoleS*) vouvoient le jeune Harry en français (et en allemand, mais pas en espagnol) tandis que les autres adultes auraient tendance à le tutoyer, mettant ainsi l'accent sur le respect que les premiers portent au protagoniste, une célébrité dans le monde des sorciers. De plus, selon son étude, la traduction allemande manque de cohérence dans le domaine des rapports d'interlocution entre professeurs et élèves. Hormis les exceptions justifiées plus haut, en français, ce n'est pas le cas : les enseignants et les examinateurs vouvoient les élèves.

---

<sup>294</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.288-90

Parmi les autres personnages qui vouvoient toujours les jeunes et, en particulier, Harry Potter, peuvent être cités les suivants : les commerçants du Chemin de Traverse à Londres, les sorciers du ministère de la magie (Mafalda Hopkirk, Mr Croupton, Mrs Bones), la Grosse Dame (le portrait permettant d'entrer dans la tour de Gryffondor), Argus Rusard (le concierge de l'école) pour ce qui est des humains et, parmi les créatures, se trouvent le fantôme de Sir Nicholas ou 'Nick' qui a vécu 400 ans auparavant et les elfes de maison qui ont un statut social très inférieur. Par conséquent, il semblerait que le choix du vouvoiement soit motivé avec justesse par les rapports socio-hiérarchiques entre les personnages et par le registre dans lequel les personnages s'expriment. A titre d'exemple, Nick parle avec un niveau de langue très soutenu qui correspond à l'époque de son vivant si bien qu'il est pertinent qu'il vousoie les jeunes gens, ce qui est également le cas dans la version néerlandaise dans le tome 1 (mais pas dans les volumes suivants, de manière surprenante).

Dans le sens inverse, Harry et ses amis s'adressent de manière informelle, en français comme en néerlandais, à leurs camarades d'école, au fantôme de Mimi (morte adolescente), à Sirius (à partir du tome 4, une fois qu'ils le connaissent comme leur ami), aux elfes et, notamment, à Dobby et Winky, à Peeves, l'esprit frappeur (ce que tout le monde fait d'ailleurs), et aux animaux familiers et/ou personnalisés à l'exception d'Aragog, l'araignée géante (*ChambreS*)<sup>295</sup>. Là encore ce choix semble tout à fait cohérent puisque soit un lien d'amitié, soit une similitude d'âge, soit une hiérarchie dans l'ordre des êtres vivants justifie alors l'emploi d'un rapport d'interlocution familier.

Les enfants tutoient également leurs parents et leurs proches. Si cela souligne, de manière cohérente, l'intimité inhérente à la cellule familiale, il est possible de songer que lorsque les appellatifs 'Mother' et 'Father' étaient utilisés dans le texte source, le vouvoiement aurait été plus en adéquation (choix retenu par W. Buddingh'). Or, étant donné que J-F. Ménard n'a pas traduit ces termes par leurs équivalents 'Père' et 'Mère' mais a toujours pris les mots 'Papa' et 'Maman', il était logique de faire le choix du tutoiement. Certains penseront, néanmoins, probablement que cela nuit quelque peu au portrait des locuteurs en question (Drago Malefoy, Percy Weasley et Bartemius Croupton).

---

<sup>295</sup> La peur que cette créature inspire justifie le vouvoiement à son égard.

Au sein du groupe des personnages dont le récit dépeint l'ascendant qu'ils possèdent sur les autres, il paraît nécessaire, enfin, d'observer les formes utilisées par Dumbledore, d'une part, et par Voldemort, d'autre part, ainsi qu'à leur égard.

Dumbledore, tout d'abord, bien qu'il ait tendance à utiliser les prénoms de ses interlocuteurs, vouvoie ces derniers en français dans l'ensemble. Cela indiquerait donc le choix du traducteur de souligner la politesse du personnage et le fait qu'il est plus âgé que les autres et, par conséquent, qu'il ait reçu une éducation différente au sein de laquelle le tutoiement aurait été rare. De cette manière le personnage semble maintenir une distance, en français, avec celui ou celle à qui il s'adresse si bien que sa supériorité, dans tous les domaines, en est vraisemblablement renforcée. Il lui arrive, néanmoins, de tutoyer quelques personnages : Peeves (comme tout le monde), Drago Malefoy (au tome 6 quand celui-ci veut le tuer – l'urgence semble donc motiver ce « tu »), Horace Slughorn (un ami de très longue date – cette amitié et le fait qu'ils appartiennent à la même génération peuvent expliquer cette forme), et enfin Tom Jedusor et Harry Potter (deux de ses élèves qu'il surveille particulièrement et/ ou dont il se sent proche).

Mais personne, en revanche, ne tutoie Dumbledore, même lorsque son prénom est, exceptionnellement, utilisé. Il est pertinent de penser que le traducteur a voulu mettre en avant le respect que ses interlocuteurs, quelqu'ils soient, éprouvent à son égard. Il est, pourtant, une exception à cette règle : au chapitre 36 du tome 5, lorsque Voldemort affronte Dumbledore, il le tutoie (« Et quand ils arriveront, je serai parti et tu seras mort ! [...] Tu ne cherches pas à me tuer, Dumbledore ? lança Voldemort, ses yeux écarlates plissés au-dessus de son bouclier. Tu ne t'abaisse pas à de telles brutalités, n'est-ce pas ? »). Voldemort, et non plus Tom Riddle (son nom lorsqu'il était élève), se veut l'égal de Dumbledore de telle sorte que le tutoiement paraît alors pertinent.<sup>296</sup>

A titre de comparaison, dans la version de W. Buddingh', 'Perkamentus' (Dumbledore en hollandais) s'adresse de manière informelle à tous avec 'jij/je'. Les seules exceptions à ce rapport interlocutoire sont les discours tenus au 'professor Anderling' (MacGonagall), à Madame Mallemour (Maxime), au professeur Karkarov et à 'mevrouw Koort' (Mrs Cole, la directrice du pensionat du jeune futur Voldemort). Elles trouvent sûrement une raison d'être

---

<sup>296</sup> Il en est de même en néerlandais.

dans le rapport officiel qui est instauré dans ces occurrences. En revanche, Perkamentus se voit parfois tutoyé en néerlandais contrairement à la version française. C'est le cas de Lucius Malfidus dans le tome 2 alors qu'il apporte l'ordre de suspension du directeur. De même le ministre de la magie, 'Droebel' (Fudge), s'adresse familièrement à celui-ci si bien qu'un rapport d'égalité en est établi dans cette version entre les deux personnages. Par ailleurs, dans le tome 4, Karkarov, Anderling et Rita Pulpers (Skeeter) et, dans le tome 6, Slaakhoorn (Slughorn), un vieil ami, Sybilla Zwamdrift (Trelawney), sous l'emprise de la boisson, Madame Rosmerta, la tenancière du pub qu'il fréquente régulièrement, et les partisans de Voldemort, 'Alecto' et 'Amycus', qui le tiennent à leur merci, tutoient également Perkamentus, ce que les circonstances viennent justifier.

Voldemort, adulte, tutoie tous les personnages en français et en néerlandais, notamment ses fidèles mais aussi son serpent et Harry. Ceci tend à souligner, de manière pertinente, sa volonté de domination. Celle-ci est d'ailleurs renforcée par le fait qu'il est vouvoyé par les autres (hormis Dumbledore). Ceci est tout à fait cohérent dans le cas de ses fidèles Mangemorts qui l'interpellent par l'appelatif 'Master' (ou 'My Lord') en anglais, 'Maître' en français, 'Meester' en hollandais. Certains auront également observé que Harry le vouvoie, que ce soit lors de sa rencontre avec 'Tom Jedusor' (*ChambreS*) ou avec 'Lord Voldemort'. Cela peut faire penser que le héros se sent dominé, même s'il est parmi les rares personnages à faire référence à lui avec son nom 'Voldemort' et non pas une périphrase.

Il semble incidemment opportun de noter le fait que les sorciers parlent de 'You-Know-Who' ou de 'He-Who-Must-Not-Be-Named' à l'exception des Death Eaters qui, eux, font référence à 'the Dark Lord'. C'est pourquoi le lecteur est vraisemblablement invité à déduire de ces noms le camp (le bien ou le mal) auquel le locuteur appartient<sup>297</sup>. Par ailleurs, seuls Dumbledore, Harry, Sirius et, après un certain temps diégétique, Hermione et Mrs Weasley, parlent du mage noir en disant 'Voldemort'. Ceci indique la peur qu'il leur inspire pour les uns, et que les autres surmontent, comme le récit l'explique dès le premier tome dans un dialogue entre Harry et Dumbledore au chapitre 17.

---

<sup>297</sup> A titre d'exemple, dans le tome 4, un lecteur attentif, en observant qu'au retour de Harry du cimetière et de son duel avec Voldemort, MadEye parle du 'Dark Lord', peut en déduire que l'énonciateur n'est pas celui qu'il prétend être mais un Death-Eater.

En dernier lieu, il paraît également opportun de noter que le traducteur français a conservé les appellatifs ‘Mr/ Mrs’ du texte source tandis que ceux néerlandais et espagnol les ont traduits (Señor/ Señora ; Meneer/ Mevrouw). J-F. Ménard a pu ainsi laisser un indice de nationalité même quand le patronyme est traduit. Ces pratiques de traduction divergentes correspondent sûrement à des habitudes propres à chaque pays. Ainsi il est d’usage en France de maintenir les appellatifs ‘Mr/Mrs’ pour des personnages anglophones en fiction. Néanmoins, pour ce qui est des quelques personnages féminins à qui est attribué l’appellatif ‘Madam’ suivi du patronyme (voir plus haut, partie I), ce terme est francisé avec un ‘e’ final chez Ménard ainsi que dans la version néerlandaise. L’orthographe ‘Madam’ dans ces langues est erronée si bien que l’employer serait incongru et incompris.

En définitive, l’étude a cherché à analyser les rapports d’interlocution qui transparaissent des noms au vocatif. Ils varient en fonction des rapports sociaux et affectifs avec l’emploi du simple prénom lorsque les interlocuteurs sont des amis et/ou des contemporains, ou que l’énonciateur souhaite indiquer sa position de supériorité, d’une part, et, d’autre part, le recours au patronyme (le plus souvent précédé d’un appellatif) dans le monde scolaire et celui des relations officielles, administratives ou commerciales, ou bien encore lorsque l’énonciateur souhaite indiquer une distance affective. Enfin, des appellatifs sont utilisés seuls dans la cellule familiale, ou bien par des locuteurs cherchant à établir une relation familiale avec des termes affectueux qui sont usuels en Grande-Bretagne.

Or, il semble que le traducteur ne se soit pas seulement appuyé sur ces indices pour décider du tutoiement (marque de familiarité) ou du vouvoiement (signe de formalité). Il semble s’être également servi du contexte, c’est-à-dire des relations sociales, hiérarchiques ou familiales entre les personnages, établies par la diégèse, de l’âge des locuteurs et des circonstances. En effet, par exemple, alors qu’il eut été possible, voire logique en première analyse, de choisir le tutoiement lorsqu’un prénom était utilisé pour interpeler le co-énonciateur, ce n’est pas toujours le cas. D’après les remarques faites ci-dessus, le tutoiement ne prévaut, dans le texte français, que dans les cercles familiaux et amicaux et, également, lorsque le locuteur cherche à s’imposer à son interlocuteur ou bien à s’attirer sa sympathie. Ceci a notamment une incidence sur les rapports entre élèves et professeurs dans la perception du lecteur. La traduction néerlandaise voit un recours plus fréquent au tutoiement, ce qui peut sembler aller dans le sens d’un texte au style plus familier.

## Conclusion

Suite à cette analyse, il est logique d'affirmer que le langage de J.K. Rowling se caractérise aussi par un trait ludique que ce soit grâce à des jeux sur les sons, sur les mots ou sur les élocutions des personnages. Par conséquent, les critiques qui déplorent le manque de musicalité et la pauvreté des *Harry Potter*, ont tort. Tout comme le rythme narratif, le langage est vif, diversifié et enlevé.

Il a été démontré qu'une lecture-écoute est de mise si l'on souhaite tirer plaisir des sonorités seules et des enchaînements sonores qui caractérisent le langage potteresque. Néanmoins une lecture des yeux et de l'esprit est également requise pour en décrypter la richesse sémantique et culturelle et rire, ou sourire, devant la prévalence de l'humour sous de très nombreuses formes. De plus, le langage de J.K. Rowling s'est vu caractérisé aussi par un trait nonsensique (avec ses débordements linguistiques, recoupant oralité et littéarité) ainsi que par la correspondance pertinente entre les sons, les sèmes et le contexte (situations et traits de caractère des personnages).

Le rowlinguisme pourrait alors être défini par l'adéquation entre le morphe-phonosémantique (tant au niveau lexical qu'au niveau macro-textuel) et le contenu du récit. Onomatopoeïisme et présence d'idiolectes (participant à la caractérisation des dramatis personae et aux rapports interpersonnels) appartiennent également à ce langage.

Ces propriétés linguistiques se retrouvent globalement transférées et adaptées en traductions française et néerlandaise même si la première voit plutôt la perte des idiolectes sociaux, ce qui est regrettable. Il faut d'ailleurs ajouter à ce propos l'observation suivante, à savoir la propension de J-F. Ménard à employer parfois des mots plus soutenus que dans le texte d'origine, ce qui nuit à l'art du portrait.<sup>298</sup>

En revanche, les deux versions étrangères prises en considération enrichissent, pourrait-on dire, le langage en distinguant, dans la forme, les rapports d'interlocutions.

---

<sup>298</sup> En voici quelques occurrences: tome 2 : 'Sale engeance' pour 'Bad blood' dans la bouche de Hagrid, ce qui ne correspond pas du tout à son registre (ch.4) ; 'rogaton' pour 'slime' (Malfoy, ch.12) ; 'Vous êtes repoussant, vous êtes abject !' pour 'You're ugly, you're foul !' (Harry à Tom Riddle, ch.17); tome 3: 'vilipender' pour 'muttering about' (ch.6); tome 4: 'gourgandine' pour 'scarlet woman' (Ron, ch.27); 'hâbleur' pour 'blustering' au sujet de Fudge (ch.36)

# Troisième partie : Un langage protéiforme

## Introduction

Dans *Harry Potter*, la graphie, et ce quelle que soit l'édition, sépare un certain nombre de passages de la narration et des dialogues. Quels sont-ils ? Ce sont des extraits de journaux, des textes épistolaires, d'autres administratifs et commerciaux, des passages scolaires et des textes en vers. A priori ce corpus devrait avoir recours à des langages distincts, non seulement donc graphiquement mais aussi stylistiquement. Il paraît également logique de s'attendre à des caractéristiques linguistiques différentes dans les extraits de dialogue commentant des épreuves sportives ou encore les prédictions et les jugements. Certains textes sont donc au discours direct et d'autres relèvent de l'écrit. Or,

The grammar of speech differs very greatly from that of written language. [...] written English makes heavy use of structures that are rare in speech. These include: a relatively high proportion of complex sentences with heavy subordinate clause structures; the use of many subordinating conjunctions and adverbials to mark relations between clauses and sentences; heavily pre-

modified noun phrases, often in subject position; relatively frequent use of passive constructions. Whereas spoken language often uses clauses strung together without marking the relations between them, written language is likely to insert the subordinator. Similarly, large numbers of pre-modifying adjectives are avoided in speech, and some of the items are strung out *after* the noun.<sup>299</sup>

Cette citation vient servir d'arrière-plan à l'analyse qui va suivre car, dans cette partie, le corpus fait en réalité apparaître aussi bien des textes écrits que des passages oralisés dans la diégèse. Il sera, par conséquent, intéressant d'observer dans quelle mesure les uns et les autres suivent les tendances génériques grammaticales décrites ci-dessus. Qui plus est, une tendance lexicale à l'écrit ou dans un registre soutenu semble également exister, à savoir l'emploi d'un vocabulaire étymologiquement issu davantage du latin et du franco-normand que du fond anglo-saxon. Ces mots sont plus longs, les verbes à particule *y* sont moins nombreux. A titre de comparaison, le roman d'Elizabeth Goudge, *The Little White Horse*, que J.K. Rowling apprécie, voit le personnage du cuisinier, Marmaduke, utiliser ce genre de lexique.<sup>300</sup>

En sus des variations grammaticales et lexicales stricto sensu, il est aussi fort probable que la tonalité des textes qui vont être étudiés dans cette partie varie avec la teneur de chaque forme d'écrit. Il paraît a priori peu vraisemblable qu'un article de presse puisse recevoir le qualificatif d'argotique. La classification des niveaux de langue effectuée par J.P. Vinay et J. Darbelnet que voici doit servir de référence : ils opposent d'une part le bon usage (langue poétique, littéraire, écrite ou familière) de la langue vulgaire (argot et langue populaire) et, d'autre part les spécialisations fonctionnelles (jargons et langue administrative, juridique, scientifique, etc.) de la tonalité esthétique. Selon eux, de plus, les mots usuels sont dépourvus de tonalité et constituent la langue commune à toutes ses classes. Enfin, au regard de la préoccupation traduisante :

Dans toute la mesure du possible, le traducteur doit garder la tonalité du texte qu'il traduit. Pour ce faire, il doit dégager les éléments qui constituent cette tonalité par rapport à tout un ensemble de caractères stylistiques que nous appelons les niveaux de langue. Il est facile de distinguer des tonalités

---

<sup>299</sup> *Real English: The Grammar of English Dialects in the British Isles*, ed. by James Milroy and Lesley Milroy, 1993, p.7

<sup>300</sup> 'give me the benefit of your assistance during those ablutions that necessarily, though unfortunately, invariably follow the exercise of the culinary art.' Marmaduke Scarlet, it seemed, made up for the shortness of his stature by using very long words in conversation. It struck Maria that if she had much to do with him she would need to keep a dictionary in her pocket. – Goudge, Elizabeth, *The Little White Horse*, London : Lion, 2000 (1946), p.86. Le personnage aurait pu dire plus simplement et succinctement : 'Please give me a hand in the washing-up which you always have to do after cooking unfortunately.'

différentes suivant que le texte appartient à la langue parlée, à la langue écrite, à une langue technique, etc.<sup>301</sup>

Pour faciliter l'analyse et la rendre plus claire, chaque forme des textes retenus dans cette partie sera étudiée l'une après l'autre.

---

<sup>301</sup> Vinay, J.P. - Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris: Didier, 1971(1958), pp.33-4

# CHAPITRE 1 : LES TEXTES JOURNALISTIQUES

Un peu de statistiques, en prélude à cette analyse, devrait permettre de mieux percevoir le contexte de cet ensemble et donc de ce langage.

Au fil de l'histoire des *Harry Potter*, du tome 1 au tome 6, 26 passages peuvent être qualifiés de journalistiques étant donné qu'ils sont mentionnés comme tels par la narration : un dans chacun des deux premiers volumes, deux dans le suivant, huit dans *Harry Potter and the Goblet of Fire*, neuf dans *Harry Potter and the Order of the Phoenix* et cinq dans le sixième tome. La plupart d'entre eux sont dits être publiés dans un quotidien intitulé *The Daily Prophet*, sauf un article paru dans un hebdomadaire féminin<sup>302</sup>, *Witch Weekly* ainsi que deux articles<sup>303</sup> et une Une publiés dans un magazine indépendant, *The Quibbler* et le dernier article paru dans un journal dominical<sup>304</sup>, *Sunday Prophet*. Chaque publication<sup>305</sup> a-t-elle un style propre ?

Par ailleurs, il paraît aussi important de noter que deux de ces documents sont des interviews et leur langage oral doit probablement différer de celui des articles, même si l'on verra peut-être qu'une certaine qualité sonore semble audible, ici et là, dans ces derniers. On se demandera également si le langage des titres et sous-titres s'apparente au corps même du texte ou bien s'il s'en distingue.

En dernier lieu des prémisses, il ne semble pas incongru non plus d'attirer l'attention sur le fait que huit articles sont rédigés par la même journaliste, *Rita Skeeter*. Cette étude s'efforcera d'analyser sa production pour tenter, si cela est possible, de caractériser et de

---

<sup>302</sup> *GobletF*, ch.27, pp.556-557. Le côté féminin est mis en avant par la narration précédant l'article: Pansy had a magazine in her hands – *Witch Weekly*. The moving picture on the front showed a curly-haired witch who was smiling toothily and pointing at a large sponge cake with her wand.

<sup>303</sup> *OrderP*, ch.10, pp.173-174 & ch.26, p.510

<sup>304</sup> *OrderP*, ch.38, pp.745-747

<sup>305</sup> Il semble intéressant de noter en passant l'humour des titres de ces organes de presse qui reflètent ceux des journaux britanniques extra-diégétique. De plus, le magazine *The Quibbler* est également amusant du fait de sa signification intrinsèque (chicaneur, ergoteur). En traduction, ces caractéristiques ont été respectées. *Daily Prophet* = la gazette du sorcier (en français, à l'image de 'la gazette de Drouot' par exemple), *Ochtenprofeet* (traduction littérale en néerlandais dont les titres de presse sont similaires dans la réalité.). *Sunday Prophet* = le Sorcier du dimanche (parallèle avec 'le Journal du dimanche' en France), *Zondagprofeet* (en néerlandais). *The Quibbler* = le Chicaneur, *De Kibbelaar*.

définir son style. En effet, la narration invite à penser que Rita Skeeter est connue pour une plume acérée et sensationnaliste<sup>306</sup> : est-ce vraiment le cas ?

Bien entendu, il sera aussi question de traduction au cours de cette étude avec la production de J-F. Ménard en vis-à-vis du texte-source : le texte d'arrivée français est-il fidèle à celui de départ ?

## 1) Les articles

Il convient tout d'abord de préciser l'acception retenue du terme 'article'. Selon *Le Petit Robert*, il s'agit d'un « écrit formant par lui-même un tout distinct, mais faisant partie d'une publication. *Article de presse, de revue, de journal* ». Puis ce dictionnaire renvoie aux termes suivants : *chronique, courrier; éditorial, entrefilet, article de fond*. Dans leur contenu, les textes paraissent essentiellement appartenir à la catégorie des **chroniques** (« l'ensemble des nouvelles qui circulent ») et parfois de l'**entrefilet** (« court article inséré dans un journal de manière à attirer l'attention »). Ils sont dits être écrits, pour la plupart, par un reporter ou un correspondant de la rédaction du journal. Mais surtout il semble pertinent de remarquer que c'est la recherche du **sensationnalisme** (« goût de ce qui produit une vive impression sur le public ») qui prévaut dans ces écrits, tout du moins c'est que l'analyse suivante s'efforcera de

---

<sup>306</sup> Rita Skeeter had published her piece about the Triwizard Tournament, and it had turned out to be not so much a report on the Tournament, as a **highly coloured** life story of Harry. Much of the front page had been given over to a picture of Harry; the article (continuing on pages two, six and seven) had been all about Harry, the names of the Beauxbatons and Durmstrang champions (misspelled) had been squashed into the last line of the article, and Cedric hadn't been mentioned at all.[...]Rita Skeeter had reported [Harry] saying an awful lot of things that he couldn't remember ever saying in his life, let alone in that broom cupboard.[...] But Rita Skeeter had gone even further than transforming his 'er's into **long, sickly sentences**: she had interviewed other people about him, too. *OrderP*, ch.19, pp.345-346

'[Rita] She'll twist everything he [Hagrid] says,' Harry said. *Ibid.*, ch.21, p.406

'Yeh'd think she wanted me to say yeh were horrible, Harry.'

'Course she did,' said Harry [...] 'She can't keep writing about what a tragic little hero I am, it'll get boring.'  
*Ibid.*, ch.22, p.427

'Reckon something's up? Think we should do a bit of **digging**? Disgraced Ex-Head of Magical Sports, Ludo Bagman ... **snappy** start of a sentence, Bozo – we just need to **find a story to fit it** –' [...] 'How about giving me an interview about the Hagrid you know, Harry? The man behind the muscle? Your unlikely friendship and the reasons behind it. Would you call him a father substitute?'

[...] 'You horrible woman,' [Hermione] said, through gritted teeth, 'you don't care, do you, **anything for a story, and anyone will do, won't they?**' Even Ludo Bagman –' *ibid.*, ch.24, pp.491-492

démontrer et notamment dans deux cas : les articles de Rita Skeeter et ceux publiés par le *Quibbler*<sup>307</sup>.

En lien avec ce contenu et en ayant pour objectif l'étude du langage, il semble par ailleurs important de rappeler l'existence d'un style journalistique de manière générique dans la réalité. En effet il est possible de suivre des cours de journalisme dans des écoles spécialisées pour apprendre à enquêter et à rédiger. En Grande-Bretagne on distingue deux types de journaux et donc deux styles inhérents à l'un ou l'autre : les *broadsheets* et les *tabloïds*.<sup>308</sup> L'hypothèse de départ qui sera retenue ici est la suivante: les articles de *Harry Potter* dénotent davantage l'appartenance à la deuxième catégorie de par leur langage (et non seulement de par leur contenu)<sup>309</sup>. Peut-on effectivement confirmer cette idée?

A l'occasion, certains se sauront également fait la remarque suivante : ces textes sont ancrés dans l'usage de la presse anglophone qui voit un article commencer en page une avec la suite à une autre page, indiquée à la fin de la première partie. Dans *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, est écrit "(cont. page 2, column 5)" [ch.3, p.43] à titre d'illustration de ce qui vient d'être avancé.

La remarque la plus évidente pour amorcer cette étude des textes journalistiques est que ces articles mêlent pour la plupart le reportage narré et commenté aux dires (extraits d'interviews ou de déclarations publiques) de témoins ou de personnages importants, au discours direct. Celui-ci est signalé de manière visuelle par les guillemets. Il s'agit donc déjà d'un langage double, a priori, mais c'est le premier qui sera analysé dans cette partie, le second ressortant davantage du dialogue, c'est-à-dire d'une langue orale.

---

<sup>307</sup> Les citations de ce paragraphe sont tirées du *Petit Robert*.

<sup>308</sup> Kramer, Regan, *New Standpoints*, n°29, 2006, "The media is the Message", p.17 – Nowadays, Britain is more famous (infamous?) for its tabloids, red-tops or gutter press full of paparazzi shots of stars and royalty in embarrassing or compromising situations than for the broadsheets or quality papers that once made its reputation.

<sup>309</sup> Cette idée est d'ailleurs étayée par les déclarations de J.K.Rowling elle-même citée par Philip Nel (*J.K.Rowling's Harry Potter Novels*, 2001, London : Continuum Contemporaries, p.24) : It is tempting to see *Harry Potter and the Goblet of Fire's* Rita Skeeter as a response to the tabloid press. As Hermione shouts at Skeeter, 'you don't care, do you, anything for a story, and anyone will do, won't they' p.391. Rowling claims that 'Rita Skeeter [...] was always planned,' but she adds, 'I think I enjoyed writing a bit more than I would have done if I hadn't met a lot of journalists, though!' Ceci semble indiquer que, du fait de sa vie personnelle, l'auteur s'est effectivement essayée à transcrire et parodier un langage journalistique de la presse à scandale sensationnaliste.

Or, cette première observation entraîne logiquement une seconde, à savoir la façon dont ces textes font référence aux personnes citées et/ou mentionnées. Dans l'ensemble, quelle que soit la publication, est d'abord donné le prénom suivi du nom (Arthur Weasley, Albus Dumbledore, Rubeus Hagrid...), puis ses fonctions dans une apposition (Head of the Misuse of Muggle Artefacts Office ; a fourth-year student ; Bulgaria Seeker...). Parfois les références précèdent le nom (fourteen-year-old Harry Potter; Muggle-born Hermione Granger ; Junior Assistant to the Minister, Percy Weasley; Newly appointed Minister for Magic, Rufus Scrimgeour). Il est possible, à cette occasion, de voir là un américanisme d'après l'étude linguistique de Peter Trudgill et Jean Hannah: "In the written standard, especially in newspapers, English English generally places personal attributes after the person named, whereas in US English the attributes tend to precede the name, often without a definite article."<sup>310</sup>

Qui plus est, sous la plume de Rita Skeeter, des adjectifs appréciatifs et/ou négatifs sont souvent ajoutés (Albus Dumbledore, eccentric Headmaster of Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry ; his close friend, Colin Creevey ; 'Mad-Eye' Moody, the aged ex-Auror ; Hermione Granger, a stunningly pretty Muggle-born girl), dénotant par-là même sa partialité.

Certains auront aussi noté un changement à partir du tome 5, à savoir que les noms sont suivis de l'âge et/ou de l'adresse de la personne : Doris Purkiss, of 18 Acanthia Way, Little Norton ; Sturgis Podmore, 38, of number two, Laburnum Gardens, Clapham ; Mr Lucius Malfoy, 41 ; Ministry of Magic worker Broderick Bode, 49; Mr Shunpike, 21. Incidemment, il semble intéressant de remarquer, avec l'exemple de Mr Malfoy, que ce personnage est le seul à avoir « droit » à cette référence, [Mr + prénom + nom], comme si une plus grande déférence lui était accordée par la rédaction du journal. C'est effectivement le cas dans la diégèse.

En faisant une pause suite à ce premier ensemble d'observations, pour comparer le texte de départ à la traduction française, il semblerait que cette dernière suive de près sa source dans ces aspects (citations plus commentaires et indications biographiques). Pourtant, une difficulté semble avoir été rencontrée par J-F. Ménard pour traduire la préposition 'of' suivie d'une adresse. En effet, celle-ci est une première fois traduite par 'du [Acanthia Way]' tandis que la

---

<sup>310</sup> Trudgill, P. , *International English : A Guide to the Varieties of Standard English*, 3<sup>rd</sup> edition, 1994 (1982), London: Edward Arnold, p.75

seconde occurrence est étoffée par ‘domicilié au [2 Laburnum Gardens]’. Cette dernière traduction peut sembler meilleure que la précédente.

Mais revenons au texte de départ. Après la première mention, la personne est désignée seulement par son nom patronymique précédé ou non de son titre [*Mr, Miss, Mrs*]. Quand c’est le cas, cela semble indiquer un plus grand respect, d’autant plus que l’occurrence est épisodique. A l’inverse, et ici encore il semble que cela soit une caractéristique des articles écrits par Rita Skeeter, il est cohérent de voir du dédain et une critique négative dans la référence à une personne avec son nom précédé d’un déterminant et parfois d’un adjectif péjoratif (one Hermione Granger ; the devious Miss Granger). La même impression est vraisemblablement fournie par la référence au héros de la série par son seul nom de famille, Potter, alors qu’il ne s’agit que d’un jeune garçon. La distanciation ainsi créée s’entend comme une critique.

D’après ce qui vient d’être observé, il semble logique d’affirmer que la plume de Rita Skeeter est très partielle tandis que les autres ‘journalistes’ paraissent plus objectifs, globalement, dans le traitement des personnalités. On verra plus loin que la même chose est vraie en ce qui concerne la totalité du traitement de l’information.

Comme remarqué ci-dessus, ces textes comportent de nombreuses appositions. Plus généralement, il semble intéressant de noter le recours à des phrases complexes longues. Effectivement de très nombreuses propositions relatives qualifient les référents humains ou situationnels (who waited breathlessly for news ; who was charged with possession of... ; who, like Harry, is one of the top students in the school ; who admits to being expelled... ; which have captured these unfortunate boys’ interest; the third task of which takes place this evening... ) tandis que des propositions subordonnées conditionnelles (If his antics during Care of Magical Creatures lessons are any guide) ou temporelles (as he addressed reporters) sont régulièrement employées.

De plus, le ou la journaliste n’hésite pas non plus à utiliser des tournures présentatives lourdes en anglais, indices d’un registre de langue soutenu (Whether this statement will be enough to... remains to be seen ; It is this last function that the Ministry has now formalised with; Among those eccentric decisions are... ).

Quant aux liens logiques, les plus récurrents semblent être ceux indiquant une opposition, un contraste ou une concession (however ; but ; yet ; while ; in fact ; though ; although). Encore une fois, ce fait est particulièrement avéré sous la plume de Rita Skeeter, ce qui souligne vraisemblablement son goût pour la polémique.

Notons ici que cette complexité syntaxique se retrouve en traduction française mais, étant plus usuelle à cette langue, elle paraît moins être une caractéristique stylistique des textes étudiés.

Enfin, concernant la syntaxe, la complexité tient aussi à ce que certaines phrases sont du discours rapporté (Gringotts' goblins insisted that... ; A Ministry official emerged [...], alleging that nobody had been hurt, but refusing to give any more information ; Speaking to reporters in his private office, Cornelius Fudge, Minister for Magic, confirmed that... ; a spokeswizard for the hospital said in a statement; Scrimgeour's representatives admitted that; an insider confirmed that measures ...), ou encore fournissent des rumeurs et des vraisemblances non confirmées (believed to be; It seems as though; appears to; it seems; It is possible; perhaps; it might not be; Rumours abound, of course, that; it is believed that; speculation is rife; rumours surfaced).

Cette modalité épistémique fait logiquement penser au style des tabloïds, journaux qui s'en tiennent rarement uniquement aux faits. Il en est de même de la question, répétée et typographiée en majuscules, des articles tirés du *Quibbler* : 'But does he ?' Elle remet en cause ce qui était tenu jusque là pour véridique. Incidemment on notera la perte inévitable de cette répétition dans la version française (« Mais le mérite-t-il vraiment ? Mais est-ce bien vrai ? ») dont la langue ne permet pas de faire passer le même message de manière aussi concise alors qu'à titre de comparaison, le traducteur néerlandais s'est arrangé avec sa langue pour maintenir une répétition ('Maar is dat wel zo ?').<sup>311</sup>

Or, ce trait journalistique relevant davantage de l'opinion que des faits semble être amplifié par un lexique particulier : l'emploi d'adjectifs et d'adverbes de jugement et de haut degré est récurrent, et ce tout particulièrement dans les articles composés par .... Rita Skeeter, bien entendu. On peut citer à titre d'exemple: breathlessly, highly aggressive, unsurprisingly, undignified and potentially embarrassing, stunningly, notoriously jinx-happy, mysterious,

---

<sup>311</sup> *OrderP*, ch 10

alarmingly, ferocious-looking, better-qualified, exclusively, surely, openly, doubtful, critical, startling, prestigious, brutal.

Qui plus est, le recours à des superlatifs ainsi qu'à des substantifs ou autres vocables dépréciatifs et notamment dans des tournures exclamatives, ou s'entendant comme telles, paraît clairement souligner le ton agressif et le style sensationnaliste de la journaliste. C'est ainsi que l'on peut lire : lax security; national disgrace ; quash the rumours ; poor crowd control ; such an undignified and potentially embarrassing scene ; the antics ; turns a blind eye; As if this were not enough; such petty restrictions; none other than; are any guide; In a bizarre twist; the worst kinds... Enfin, vient confirmer l'idée de ce style la répétition d'expressions comme 'can exclusively reveal ; has now unearthed ; has come to light ; have recently disclosed'.

Il s'agit bien vraisemblablement du langage d'un journalisme d'investigation peu scrupuleux et avide de scandale ou *muckraking*. D'ailleurs, il semble que ce soit bien ce trait que J-F. Ménard a retenu puisque son texte l'accentue encore parfois avec, notamment, l'ajout de critiques et d'images négatives. Les trois exemples ci-dessous soulignent cette tendance avec la mise en gras des gloses et des indices d'interprétation du traducteur.

*Whether this statement will be enough to quash the rumours that several bodies were removed from the woods an hour later, remains to be seen. / Cette déclaration suffira-t-elle à dissiper les rumeurs selon lesquelles plusieurs corps **auraient été** découverts dans le bois une heure plus tard? **Il est permis d'en douter.**<sup>312</sup>*

*Mr Weasley was forced to modify several memories before he could escape from the policemen, but refused to answer Daily Prophet questions about why he had involved the Ministry / Avant de pouvoir échapper aux gendarmes, Mr Weasley s'est vu contraint de **lancer plusieurs sortilèges d'Amnésie** afin de modifier la mémoire des témoins. Il a cependant refusé de répondre aux questions de La Gazette du sorcier **qui souhaitait** lui demander pourquoi il **avait cru bon** d'impliquer le ministère de la Magie.<sup>313</sup>*

*[Hagrid] has enjoyed the position of gamekeeper at the school ever since, a job secured for him by Dumbledore. [...] [Hagrid] has been using his new-found authority to terrify the students in his care with a succession of horrific creatures. / [Hagrid] occupe depuis cette date les fonctions de garde-chasse de*

---

<sup>312</sup> *GobletF 10 / CoupeF10*

<sup>313</sup> *GobletF13/ CoupeF13*

*l'école, un poste – ou plutôt une sinécure -, créé spécialement pour lui par Dumbledore. [...] [Hagrid] a profité de cette autorité nouvellement acquise pour plonger dans la terreur les jeunes gens qui lui sont confiés, en les obligeant notamment à subir les attaques d'une succession de créatures particulièrement horribles.*<sup>314</sup>

Il paraît clair d'après ces illustrations que le traducteur a bien été dans le sens d'un style journalistique typique de la presse à scandale, mettant l'emphase sur le scabreux et les rumeurs.

Pourtant, à étendre l'étude du lexique à tous les textes journalistiques, il semblerait que ce soit l'impression d'un registre de langue soutenu et ayant trait à l'idée de reportage qui domine (sans être systématiquement racoleur). Peuvent ainsi être relevés pour illustrer cet aspect les passages suivants: our reporter; unavailable for comment ; reassurance ; to account for the disappearance of ; fresh embarrassment ; upon arrival at ; caused many raised eyebrows; to secure the additional post of ; an activity usually closely observed by ; were responsible for ; reign of terror ; thereby ; has a duty to ensure that ; bestows his heart; is openly smitten with; decline comment; casts doubts upon his suitability to; the wizarding public; his desperation to; charged with trespass and attempted robbery; level of control; to effect improvements; in the event of; staff appointments previously described in this newspaper; the employment of; prior to; gained entry to; a fresh attempt to seize power; a complex array of counter-curses and a small task force of Aurors dedicated solely to... La récurrence de substantifs, au lieu de tournures verbales plus usuelles en anglais, et de formules développées est un indice sûr d'une langue qui se veut écrite et soignée.

Ici encore il est possible de réitérer l'observation précédente au sujet de la version française : certes, le lexique y est aussi relativement soutenu, mais l'impression d'une différence par rapport au reste de l'œuvre est moins importante.

Si donc un vocabulaire dénotant un registre soutenu se fait remarquer dans ces textes de départ, c'est aussi une régularité dans la référence au temps qui semble les caractériser. En effet, les compléments circonstanciels ou adverbiaux de temps mentionnent majoritairement des périodes proches du moment d'énonciation (today ; this afternoon ; this year ; currently ; yesterday ; recently ; last year ; last month ; now ; in the meantime ; a couple of years ago ;

---

<sup>314</sup> *GobletF24 / CoupeF24*

last night ; on Friday night ; over the past year). Et, en parallèle, c'est bien logiquement l'emploi récurrent du present perfect (have rushed ; has never been afraid ; has enjoyed...) qui paraît singulariser la langue journalistique. On notera sinon que ce sont les temps du présent ou du prétérit qui sont utilisés. Par conséquent, il semble logique d'affirmer qu'il s'agit le plus souvent de reportages commentés dans lesquels l'immédiateté prime.

Bien sûr J-F. Ménard a dû trouver des arrangements pour ces indications temporelles de manière à respecter la correction de la langue française et, surtout, celle propre aux journaux. Certains auront, néanmoins, remarqué la disparition du mot 'today' dans les articles des deux premiers tomes. Peut-être, en effet, cette référence temporelle n'est-elle pas d'usage dans la presse hexagonale et ce, d'autant plus qu'elle se trouve en conjonction avec des verbes au prétérit, ce qui rend sa transposition par 'aujourd'hui' inappropriée en français.

En dernier lieu dans le domaine verbal du texte de départ, il paraît pertinent de relever aussi l'utilisation fréquente du passif (had been taken ; was searched ; was fined ; should be scrapped ; were removed ; was plunged ; was charged ; was forced ; were killed ; are banned ; is heard ; was affected by ; are used ; was elected ; was arrested ; was convicted ; was passed ; was met ; was hoped and believed), soulignant là encore l'idée de présentation de situations acquises<sup>315</sup>. Le résultat est mis en avant, les faits sont rapportés en insistant sur le patient et son état. Cela dénote vraisemblablement une plus grande élaboration et un souci de composition et de présentation de l'énonciateur, à savoir le journaliste.

Or, pour ce qui est de la version française, il semblerait logique qu'elle démontre davantage de réticence à employer cette tournure verbale qui lui est moins usuelle, mais tel n'est pas le cas : nombreux sont les passifs qui sont maintenus, même si certains sont aussi étoffés par les tournures 'se voir + adjectif' et 'se trouver + adjectif' ou bien, transposés en une présentation impersonnelle avec le pronom 'on'. Il est possible de voir dans l'emploi de ces différentes techniques, d'une part, le respect du texte de départ (accentuation de la présentation de résultats) et, d'autre part, celui d'un style journalistique particulier français.

De plus, au sujet de ce dernier, il semblerait que J-F. Ménard ait voulu souligner la présence du reporter de façon plus explicite dans le texte d'arrivée qu'elle ne l'est dans celui de départ

---

<sup>315</sup> Le passif semble aussi être lié au contenu, à savoir que de nombreux articles rapportent des faits judiciaires ou juridiques ou bien des rumeurs.

(« que nous avons pu joindre hier ; on rappellera diverses nominations dont nous avons déjà fait état dans ces colonnes ; nous a déclaré hier soir... » *OrdreP*, ch.15), notamment avec l'emploi récurrent du pronom personnel de première personne du pluriel. Il est possible de songer que ceci est une caractéristique linguistique de la langue d'arrivée utilisée dans la presse.

Finalement, dans le texte de départ, allant dans le même sens d'une attention particulière portée aux choix des structures et des mots, certains seront aussi sensibles à la qualité allitérative de quelques passages. Le tableau ci-dessous s'efforce de retranscrire les plus marquants d'entre eux.

<i>source</i>	<i>sons</i>	<i>Passages</i>	<i>élément souligné</i>
R.S./ D.P	b – d - k	admitted breeding creatures he has dubbed Blast-Ended Skrewts	créatures repoussantes bien nommées
R.S./DP	k- R	dangerous crosses between manticores and fire crabs	horreur
R.S./DP	b - t	Bloodthirsty and brutal, the giants brought	trait barbare
R.S./DP	^n	Unaware of the unpleasant	négation
R.S./DP	u :	surely has a duty to ensure	assertion et huer
R.S./WW	f - s	found solace in his steady girlfriend (*)	réconfort et amitié
R.S./WW	l	emotional blow in a life already littered with personal loss	fuite du temps et pertes
R.S./WW	oi - b	been toying with both boys	jeu et garçons
R.S./WW	w – h - ə	Harry Potter's well-wishers must hope that he bestows his heart upon a worthier candidate	souhait positif
R.S./DP	k – p - ein	collapses at school [...] complain of pain in the scar	douleur
R.S./DP	f – k - t	affected by the attack inflicted	douleur
R.S./DP	s - ʃ	should surely consider whether a boy such as this should	conseil
Q	d– k - t	deserves to be recaptured and handed back to the Dementors	emprisonnement
Q	g	guardians of our gold	protection
D.P.	p – t - s	provide a candidate for a teaching post, the Ministry should select an appropriate person	conseil
?	R – n- m	Rumours of a rift between the new Minister and Albus Dumbledore, newly reinstated	rumeurs et dissension
?	t – m - s	today of the tough new measures taken by his Ministry to ensure the safety of students	détermination puis sécurité

R.S. = Rita Skeeter; Q = *Quibbler*; D.P. = *Daily Prophet*; WW = *Witch Weekly*

Il est cohérent de constater, encore une fois, que c'est bien logiquement la journaliste phare de la série, Rita Skeeter, dans le *Daily Prophet* et *Witch Weekly*, ainsi que le *Quibbler* qui manie avec le plus de dextérité ce trait langagier. Ce dernier semble donc ainsi souligner la recherche de la création d'une impression vive sur le public, c'est-à-dire de genre sensationnaliste.

En revanche, il est évident que la version française n'a pas pu maintenir le plus souvent ces phénomènes sonores, ce qui a probablement incité le traducteur à effectuer des ajouts tels que ceux mentionnés plus haut de manière à obtenir la même impression d'ensemble. Quoiqu'il en soit, certains auront pourtant noté la présence d'allitérations également dans le texte d'arrivée à des endroits différents ou identiques.

A titre d'exemple, dans le tome 4, au chapitre 27, le texte français donne à lire ce qui suit: « Harry Potter pensait avoir trouvé à qatorze ans une consolation auprès de son amie de cœur ». Les allitérations d'occlusives en /k/ et /p/ paraissent souligner de façon pertinente les battements du cœur du héros. Les sons répétés et l'effet obtenu sont distincts de ceux repérés plus haut dans le texte source (\*) ; néanmoins, l'ensemble de l'article donne le même accord (pour prendre une image musicale).

Cette étude s'est, en conséquence, efforcée de démontrer que J.K. Rowling a bien créé un langage spécifique dans les articles, langage imitant celui des journaux anglais de la réalité. Dans le cas des textes composés par la plume de *Rita Skeeter* pour le *Daily Prophet* et *Witch Weekly*, ou dans les chroniques du *Quibbler*, il s'agit d'un langage tape-à-l'œil et à-l'oreille, racoleur, typique de la presse à scandale, des *tabloids*. Par ailleurs, l'ensemble du corpus emploie un langage écrit, soutenu et haut en couleurs pour relater et commenter des nouvelles récentes.

Quant à la traduction française, elle semble avoir respecté ces tendances tout en introduisant des variations lorsque cela était vraisemblablement nécessaire linguistiquement. Il reste, néanmoins, l'impression d'un langage légèrement moins soutenu dans cette version, suivant l'analyse ci-dessus, par rapport à l'ensemble de la narration.

Or, il a été noté plus haut que les articles contiennent également des passages au discours direct, ce qui nous amène donc à prendre à présent en considération les interviews.

## 2) Les interviews

Le corpus fait apparaître deux dialogues qui sont, ou ressemblent, en grande partie à une interview. Lors des deux occurrences, Rita Skeeter interroge Harry Potter.

La première remarque qui vient à l'esprit est le fait que l'entretien, qui a lieu au début du tournoi des sorciers dans *Harry Potter and the Goblet of Fire*, déconstruit et parodie une interview typique de la presse 'people' et de l'article subséquent envisageable. D'ailleurs, en lien avec l'analyse ci-dessus, il paraît évident que l'on a bien affaire à un journalisme sensationnaliste avec tous les ingrédients relevés ci-dessus : *Attractive blonde Rita Skeeter, forty-three, whose savage quill has punctured many inflated reputations ; An ugly scar, souvenir of a tragic past, disfigures the otherwise charming face of Harry Potter, whose eyes ; Tears fill those startingly green eyes as our conversation turns to the parents he can barely remember.* Adjectifs et adverbes subjectifs forts, appositions et propositions subordonnées relative et temporelle, lexique et syntaxe soutenus et imagés, tout l'arsenal de la presse à scandale est ici réuni.

Qui plus est, ce ton est bien entendu aussi celui du dialogue même. En effet ce qui semble caractériser le langage de ce dernier est l'itération de questions suggérant les réponses. Par exemple, on peut lire: "How do you feel about the task ahead? Excited? Nervous?" ou encore, "How do you think they'd feel if they knew you were competing in the Triwizard Tournament? Proud? Worried? Angry?" ou bien, "Champions have died in the past, haven't they?" Accumulation d'adjectifs ou *question-tags* ferment les questions et donnent l'impression d'une subjectivité manipulatrice. En fait, l'interview pourrait être comparée à un bombardement de questions rhétoriques, l'énonciateur connaissant par avance les réponses, puisqu'à une première question ouverte succèdent des interrogations fermées. On notera, de plus, qu'il s'agit bien d'une langue orale du fait de ce type de question, de la ponctuation, de même que du recours à des contractions.

Or, ce ton intimidant se fait aussi entendre dans les impératifs utilisés par la journaliste (Ignore the quill ; Come now ) et des interjections ( Now ; Of course ). Effectivement, soit Harry n'a pas le temps de répondre, ce que les tirets finaux viennent indiquer (Er- ; I don't know who-), soit son interlocutrice ne tient pas compte de ce qu'il dit (Harry : I didn't enter. Rita : Can you remember your parents at all ?).

Il semblerait, d'ailleurs, que ce soit bien ainsi que le traducteur français ait lu ces textes puisqu'il a alors fait tutoyer Harry par la journaliste. Ce choix indique effectivement la familiarité et la supériorité du ton employé.

Par ailleurs, c'est le champ lexical des sentiments et des opinions (affected, trauma, feel, think, betrayed, distraught, misunderstood) qui parcourt le dialogue, donnant par-là à penser à la presse du cœur, sentimentaliste et sensationnaliste. Or, étant donné que le récit donne plus loin un extrait de l'article consécutif à la première interview, on y voit bien que la journaliste a été dans ce sens, interprétant ou plutôt retranscrivant, à sa manière, uniquement ce qu'elle aurait voulu entendre ou voir. Par exemple "I have NOT got tears in my eyes" devient "yes, sometimes at night I still cry about them, I'm not ashamed to admit it." C'est aussi ce que la narration elle-même avait alors indiqué. La même remarque peut être faite au sujet de la deuxième conversation, qui constitue en fait les prémisses d'une interview, puisque Rita Skeeter la conclue en imaginant le titre, la mise en page et l'amorce de son article.

Cette dernière observation amène à présent logiquement à l'étude des titres et manchettes. Auparavant, pourtant, il faut ajouter quelques mots au sujet de la traduction française en plus de ce qui a été remarqué incidemment plus haut. En fait, il semble simplement que les observations faites ci-dessus concernant le texte-source puissent être redites au sujet du texte d'arrivée : un style de la presse à scandale avec des questions rhétoriques et un champ sémantique tragique.

### 3) Les titres et les sous-titres

A ce sujet, il paraît tout d'abord pertinent de remarquer que leur référent résume de façon plus ou moins elliptique le contenu de l'article qui suit. Et, si une grande concision est le résultat de l'emploi d'un simple groupe nominal (Enquiry at the Ministry of Magic ; Trespass at Ministry), à l'inverse, une plus grande explicitation est liée à l'utilisation d'une proposition conjuguée, parfois en deux parties, la seconde étant précédée de deux points l'annonçant (Ministry Seeks Educational Reform : Dolores Umbridge appointed first ever High Inquisitor).

Pourtant, dans l'ensemble, la réalité des journaux anglais semble être prise comme modèle avec l'absence de déterminants et, globalement, l'omission syntaxique d'un ou de plusieurs éléments. De cette manière, l'intitulé attire l'attention, provoque des questions dans l'esprit du lecteur qui se trouve ainsi incité à lire l'article.

Or, ce trait accrocheur paraît être renforcé par le recours à un vocabulaire subjectif, critique et appréciatif ou connoté comme tel : latest ; scoops ; terror ; mistakes ; giant mistake ; heartache ; mysterious ; disturbed and dangerous ; tragic demise; at last. En tout cas, c'est essentiellement l'impression qui ressort des intitulés de Rita Skeeter ou encore du *Quibbler*, étant donné que la plupart des exemples cités en sont tirés.

Par ailleurs, l'oreille peut être, ici et là, attirée par des allitérations comme celles données dans le tableau ci-dessous. Les effets de sens qui y sont notés indiquent vraisemblablement une habile manipulation du langage en tant qu'outil de communication sonore.

<i>traits sonores</i>	<i>exemples</i>	<i>effet de sens</i>
occlusives (g-k-t)	Gringott's break-in latest	scandale
bilabiales (m – p)	Ministry of magic employee scoops grand prize	admiration et envie
/m – t/	Further mistakes at the ministry of magic	critique
/i – s/	Ministry witch still missing	cri et sifflement
/k/ - /R/	Corruption in the Quidditch League:	critique
/t – k/	How the Tornadoes are Taking Control	tourmente
/R/	Secrets of the Ancient Runes Revealed	révélation
/v/	Sirius Black: Villain or Victim?	coup
/s/	Trespass at Ministry	sifflement critique
/t – djik – m/	Tragic Demise of Ministry of Magic Worker	tragédie et malheur

Un ton critique, pessimiste et dépréciatif est donné à entendre, soulignant la volonté d'attirer et de retenir l'attention du lectorat dès le prime abord et, constituant donc un trait caractéristique du langage journalistique potteresque.

Par conséquent, il semble donc logique d'affirmer que J.K. Rowling a imité la presse anglaise, et surtout les *tabloïds*, dans la composition de ses titres.

En vis-à-vis, le texte d'arrivée en langue française donne à observer une traduction assez littérale de ces titres mais sans le maintien du même trait elliptique et/ou concis. En effet, des déterminants sont ajoutés et des jeux de mots explicités. A titre d'illustration, "Sirius –Black as he's painted? Notorious mass murderer or innocent singing sensation?" est traduit par « Sirius Black est-il aussi noir qu'on le dépeint? Un redoutable tueur en série ou un innocent

chanteur de variétés ? ». Le patronyme ayant été conservé dans le texte d'arrivée, il était effectivement impossible de jouer sur l'adjectif 'black' comme dans la source. Qui plus est, cet exemple démontre aussi la perte du trait allitératif (/m – s/). Cette perte sonore est effectivement récurrente dans le domaine de la traduction des titres d'articles de presse.

Or, le trait allitératif invite, en dernier lieu, à prendre rapidement en considération les autres passages sonores des articles mêmes, c'est-à-dire ceux au discours direct lorsque l'article rapporte les paroles d'une personne.

#### 4) *Le discours direct*

Divers personnages interviennent dans les articles. Néanmoins, il semble pertinent de distinguer trois groupes dans cette hétérogénéité : 1) les personnes officielles, experts et portes-paroles (a spokesgoblin ; a spokeswizard for the hospital ; one specialist ; Cornelius Fudge, Minister for Magic ; a member of the Dark Force Defence League ; Madam Marchbanks, Wizengamot elder), 2) les individus dont traite l'article en question (Arthur Weasley ; Harry Potter ; Rubeus Hagrid), et 3) leur entourage (Mrs Weasley, Draco Malfoy, Pansy Parkinson, Mrs Purkiss, Percy Weasley).

D'âges et de statuts socio-professionnels différents, leurs façons de s'exprimer sont également particulières. De manière générale, il suffit d'observer que leurs paroles rapportées ressemblent à leur façon de parler dans l'ensemble du récit. Comme ceci n'est pas le sujet d'étude présent mais celui de la partie précédente, l'analyse se contentera ici de commenter les dires du premier groupe catalogué ci-dessus.

En effet, les officiels semblent s'exprimer dans une langue très soutenue et, en rapport avec leur fonction. C'est ainsi qu'un certain nombre de tournures ressortant d'un langage complexe employé par une personne instruite peuvent frapper l'attention du lecteur et, notamment, à la fin de *Harry Potter and the Order of the Phoenix* : Nor do we think the two breakouts are unrelated ; We think it likely that... ; We are, however, doing all we can... ; On no account should any... ; deeply regrets ; We have strict guidelines ; asks any witch or wizard with information to come forward ; It is with great regret that I must confirm that... ; It is with almost equal regret that we report... ; averse to continuing in the Ministry's employ ; We urge

the magical population to remain vigilant. Un langage de déclarations administratives officielles se donne à entendre avec le vocabulaire, l'emploi de la première personne du pluriel et le recours à des phrases complexes.

Effectivement, sont souvent employés des mots peu usités, parfois d'origine latine en l'occurrence, qui dénotent une langue précieuse, ampoulée et euphémisante. Les structures syntaxiques clivées et d'inversion renforcent pareillement cette impression. Par conséquent, il est démontré que le langage employé est celui de déclarations publiques. Il n'est plus question à ce stade de l'histoire d'être '*unavailable for comment*'.

Pour finir, il semble pertinent de noter incidemment que ces déclarations sont en contraste et en opposition totale avec celles rapportées dans le premier article de la saga – celle-ci utilisant un langage des plus familiers (*keep your noses out if you know what's good for you*). C'est pourquoi il semble ici possible de constater une évolution dans le langage des articles au fur et à mesure de l'écriture de la série.

Quant à la traduction française de ces passages, elle retranscrit bien le même ton officiel et pompeux. L'exemple qui suit en est une illustration :

L'hôpital Ste Mangouste regrette profondément le décès de Mr Moroz dont l'état de santé s'améliorait de jour en jour avant ce tragique accident. Nous avons une réglementation très stricte en ce qui concerne les décorations autorisées dans nos salles, mais il est apparu que la guérisseuse Strout, surchargée de travail en cette période de Noël, n'avait pas mesuré le danger que représentait la plante posée sur la table de chevet de Mr Moroz.

Le recours à des phrases longues complexes, à des adverbes de haut degré, à un adjectif épithète antéposé, à un passif et à un lexique soutenu produit effectivement l'impression d'un langage administratif, celui d'une déclaration officielle.

En conclusion, d'après l'analyse effectuée dans cette partie, il paraît exact d'affirmer que J.K. Rowling a effectivement composé un langage caractéristique du style journalistique anglais, imitant la réalité contemporaine à plusieurs reprises, dans une certaine mesure, les traits de la presse à scandale. Plusieurs de ces textes emploient un langage sensationnaliste dans un registre soutenu en ayant donc pour but de frapper les esprits.

Tous composés de titres, de discours rapportés, de faits et de commentaires, ces passages de l'œuvre, en revanche, diffèrent dans leur ton. Il a été démontré, notamment, que les écrits ou paroles médiatiques du personnage de Rita Skeeter, quelle que soit la parution, ainsi que les articles publiés dans le *Quibbler*, se distinguent tout particulièrement par leur style, à savoir celui des *tabloids* britanniques.

Au sujet de la traduction française, si la concision du texte de départ ainsi que les effets sonores n'y ont pas toujours été transposés avec succès (mais est-ce possible ?), en revanche le style de chacune des publications semble avoir été bien respecté, et tout particulièrement celui de la presse à scandale.

Finalement l'inclusion d'un tel langage ne peut sûrement qu'enrichir le plaisir de lecture en diversifiant les sources et les moyens d'informations.

## CHAPITRE 2 : LES TEXTES EPISTOLAIRES

	HP1	HP2	HP3	HP4	HP5	HP6	les 6 tomes
Enveloppes	2				1		3
Lettres officielles	1	2	2		2	2	7
Lettres amicales	1	1	4	6	2	1	15
Notes officielles	1		1	2	1		5
Notes amicales	4		4	6	6	1	20
Courrier administratif scolaire	1	2	1				4
Beuglantes		1			1		2
<i>Destinataire(s) :</i>							
Harry	5	2	8	6	7	4	32
Dumbledore	1						1
Ron	1	2	2	2	2	1	10
Hermione	1		2	2	1	1	7
Sirius				3	2		5
Hagrid			1				1
Les Dursley				1	1		2
Neville	1						1
Nick		1					1
<i>Expéditeur :</i>							
L'école	1		2				3
Ron			2	1	1		4
Hermione		1	2		1		4
Sirius			1	5	2		8
Hagrid	2		3			1	6
McGonagall	2						2
Dumbledore	1				2	2	5
Le ministère de la magie		1			2		3
Charlie Weasley	1						1
Mrs Weasley		1		1	1		3
Harry				4	2		6
Percy				1	1		2
Le club des fantômes		1					1
Snape		1					1
Lecteurs de la presse				2			2
Slughorn						1	1
Correspondance totale	7	5	10	14	12	4	52

HP 1 = *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

HP 2 = *Harry Potter and the Chamber of Secrets*

HP 3 = *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*

HP 4 = *Harry Potter and the Goblet of Fire*

HP 5 = *Harry Potter and the Order of the Phoenix*

HP 6 = *Harry Potter and the Half-Blood Prince*

La typographie semble vouloir faire ressortir un langage bien spécifique, à savoir celui de la correspondance, avec cinquante-quatre documents de nature épistolaire ; ceux-ci sont en effet mis en relief par des polices particulières (italiques, majuscules, manuscrits, etc.). Incidemment il peut être intéressant de noter que, selon les éditeurs et donc, selon les pays de publication, ces signes visuels sont variables et plus ou moins accentués. Ainsi, *Scholastic*, la maison d'édition aux Etats-Unis paraît avoir recherché une ressemblance maximale avec la réalité, par exemple avec des signatures manuscrites. Confirmant cette similitude, Philip Nel a noté ce qui suit:

[Scholastic's] different fonts [...] render personal letters in script intended to suggest the handwriting of the character (Bloomsbury's editions merely indent and italicize). Indeed, Hagrid's letter communicating the failure of Buckbeak's appeal includes smudgy tear-stains to emphasize his grief (*Prisoner of Azkaban*, S 291, B 215).<sup>316</sup>

Quant aux éditeurs français et néerlandais, à titre de comparaison, ils ont opté pour les italiques et l'alignement à gauche pour faire ressortir visuellement le courrier. Ces choix éditoriaux seront étudiés plus en détails ultérieurement.

Pour en revenir au langage et à la forme de ces passages de l'œuvre de J.K. Rowling, plusieurs distinctions sont vraisemblablement pertinentes :

- \* la première : celle entre le courrier à caractère officiel et/ou administratif et celui amical ou informel ;
- \* la seconde : celle entre le courrier rédigé in extenso (les lettres) et celui plus concis et lapidaire des notes ou brefs messages (à leur sujet, on s'interrogera sur la pertinence d'un parallélisme avec les 'sms', 'textos' et courriels de la réalité contemporaine) ;
- \* la troisième : les documents paratextuels que sont les enveloppes, par opposition à la rédaction des messages, mais aussi les listes et les pièces jointes à la correspondance en elle-même ;

---

<sup>316</sup> Nel, Philip, « Harry Potter and the Transfiguration of Language », *Harry Potter and the Ivory Tower*, ed. Lana Whited, p.273

\* enfin la quatrième et l'on touche enfin plus véritablement à la langue : celle entre les messages écrits et ceux oraux de même que son corollaire, la distinction entre langage écrit et langage oral, objet de cette étude.

Il s'agit ici d'analyser les niveaux de langue (à travers le vocabulaire, la syntaxe et les formules) utilisés dans ces textes dans l'optique de déceler, si possible, des particularités et de les définir ou bien, de voir dans quelle mesure ces passages correspondent au style épistolaire.

Deux autres remarques préliminaires devraient dépeindre la toile de fond littéraire de ces extraits des *Harry Potter* :

- Le roman épistolaire était surtout en vogue au dix-huitième siècle en Grande-Bretagne avec des auteurs tels que Richardson. Ce genre fut alors établi :

Told in the form of letters exchanged by different characters, the epistolary novel flourished in the 18th century when letter-writing was the major means of communication in English society. As popularized by Samuel Richardson, it provided the novelist with a convenient device for telling the story without ever speaking in his own voice.

Within the general framework of correspondence which implies dialogue crisscrossing at a distance, individual letters become dramatic monologues. **They serve to report action immediately as it unfolds. They betray each character's inmost thoughts and reactions.** They show him as he sees himself. Then, as point of view shifts from one correspondent to another, they fill in the picture by revealing him as others see him. [...]

Although the purely epistolary novel has fallen from favour since the 18th century, it did teach later writers that letters can play a very useful role within **the narrative variety of the novel.**<sup>317</sup>

Néanmoins, l'œuvre de J.K. Rowling ne peut s'inscrire dans la tradition d'origine puisque seuls de rares passages de son opus relèvent du genre de la correspondance. Et même, bien souvent, il n'y a pas correspondance au sens strict du terme puisqu'un unique interlocuteur écrit ; il n'y a pas échange de courrier. En revanche, il semble cohérent de voir là une participation à la tendance postmoderniste du mélange des genres et au regain de popularité du genre épistolaire.

---

<sup>317</sup> Castex, P., Jumeau, A., *Les grands classiques de la littérature anglaise et américaine*. Paris : Hachette, 1992, p.117 – mise en gras personnelle.

- La littérature de jeunesse et celle épistolaire paraissent traditionnellement étanches. En effet, les auteurs n'ont que très exceptionnellement inséré du courrier dans leur fiction destinée à un jeune public (messages pour des jeux de piste par exemple). Certains pourraient donc en conclure que J.K. Rowling a enrichi la littérature de jeunesse et/ou établi un pont avec les romans épistolaires ; d'autres verront là un indice de la maturité de son œuvre<sup>318</sup>... Cette étude ne prétend cependant pas tenter de répondre à ce dilemme – ce n'est pas là son objectif.

Enfin, une première approche généraliste se doit sûrement aussi de donner le contexte de ce langage, à savoir les destinataires et les expéditeurs de ces lettres. D'après le tableau ci-dessus, on peut remarquer que c'est logiquement le héros, Harry, auquel est adressée la majorité du courrier (60% si on inclut les notes officielles pour tous). En revanche, lui, tarde dans les temps diégétique et extra-diégétique à se mettre à écrire. D'autre part, concernant les rédacteurs, ce sont Sirius et les membres de la famille Weasley qui semblent être les plus prolixes. La tendance générale statistique du corpus est donc d'avoir un destinataire privilégié et une hétérogénéité/multiplicité d'expéditeurs. Cela a-t-il des répercussions sur le(s) langage(s) utilisés ? Voilà un autre objet de cette analyse.

## 1) Les enveloppes

Dans la chronologie du récit, J.K. Rowling a tout d'abord et bien logiquement composé deux « enveloppes » dont le langage mime la réalité à la différence près qu'il n'y a pas de code postal mais, en revanche, une localisation très minutieuse. Par exemple:

---

<sup>318</sup> ou encore des lectures qui l'ont marquée et vraisemblablement influencée comme les romans de Jane Austen, qui, eux, comprennent des lettres au cours de la narration. C'est ce que, d'ailleurs, Philip Nel a indirectement noté : “suggestive of Rowling's affection for Austen, there's something very eighteenth century (or at least very early nineteenth century) about the way that *Harry Potter's* characters communicate by mail, with everyone gathering around as they read their letters.” *J.K. Rowling's Harry Potter's Novels*, p.14

Mr H. Potter

The Cupboard under the Stairs

4 Privet Drive

Little Whinging

Surrey<sup>319</sup>

Ces particularismes sont vraisemblablement le corollaire obligé du service postal du monde des sorciers : les facteurs sont des hiboux et des chouettes. Qui plus est, ces derniers remettent le courrier en mains propres ou presque<sup>320</sup>. Rappelons incidemment, à l'exemple de Philip Nel cité dans la première partie de cette recherche, l'influence littéraire de Lewis Carroll sur l'auteur. La précision de la localisation y est identiquement indiquée.

Or, certains pourraient voir une légère incohérence dans le fait que seulement trois enveloppes soient mentionnées et composées des tomes 1 à 6. On peut alors rétorquer que ceci est, bien au contraire, le signe d'une grande cohérence aussi bien au sein du monde inventé par l'auteur (la plupart du temps, les sorciers ne rédigent pas l'adresse de leur missive mais la communique oralement au messager volant<sup>321</sup>) qu'au sein de l'œuvre. En effet, seul le courrier destiné au monde des non-sorciers et, plus exactement, à la famille Dursley ou aux futurs sorciers non encore révélés à eux-même, se voit doté explicitement d'une enveloppe

---

<sup>319</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch3, p.30

<sup>320</sup> *PStone*, p.101 - the **post** arrived. Harry had got used to this by now, but it had given him a bit of a shock on the first morning, when about a hundred owls had suddenly streamed into the Great Hall during breakfast, circling the tables until they saw their owners and **dropping letters and packages on to their laps**.

Une brève description du bureau de poste du village de « Hogsmeade » se trouve au chapitre 14 du troisième volume : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, p.205

<sup>321</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.14. Voici un exemple du processus de correspondance en détail: « he dipped his quill into the ink bottle once more and set it resolutely on the **parchment**. [...] Sealing the parchment carefully, he climbed through the portrait hole and headed off for **the Owlery**. [...] 'There you are,' he said, spotting her [Hedwig] somewhere near the very top of the vaulted ceiling. 'Get down here, I've got a letter for you.' With a low hoot she stretched her great white wings and soared down on to his shoulder. 'Right, **I know this says Snuffles on the outside**,' he told her, giving her the letter to clasp in her beak and, without knowing exactly why, whispering, '**but it's for Sirius, OK ?**' She blinked her amber eyes once and he took that to mean that she understood

adressée.<sup>322</sup> Les sorciers, eux, peuvent recevoir leur courrier où qu'ils soient – leurs facteurs ont la capacité de les trouver en tous lieux et même en déplacement ou dans la clandestinité.

Il paraît donc logique de conclure cette partie en affirmant que le langage épistolaire avec les enveloppes permet de faire le lien entre le monde « normal » et le monde magique parallèle, les us du premier étant imités et parodiés comme dans *Alice*.

En traduction, nul écart n'est observable. C'est une transposition littérale qui semble avoir été adoptée ayant pour résultats les mêmes effets de parodie-réalité.

## 2) Les notes formelles officielles

*Your detention will take place at eleven o'clock tonight. Meet Mr Filch in the Entrance Hall.*

*Prof. M. McGonagall*<sup>323</sup>

*I, **Professor S. Snape**, give the Slytherin team permission to practice today on the Quidditch pitch, owing to the need to train their new Seeker.*<sup>324</sup>

*I, **Sirius Black, Harry Potter's godfather**, hereby give him permission to visit Hogsmeade at weekends.*<sup>325</sup>

*The Headquarters of the Order of the Phoenix may be found at number twelve, Grimmauld Place, London.*<sup>326</sup>

Tout d'abord, on peut noter que ce type de courrier a une fréquence très faible, ce qui semble souligner le parallélisme avec notre monde et donc le réalisme de ce langage. Car, en effet, ce dernier semble se caractériser par sa brièveté mais aussi par ses formules développées, ses chiffres en toutes lettres et son lexique soutenu (on s'attardera dessus dans l'étude des

---

<sup>322</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.3, p.39 - Every bit of [Mrs Weasley's letter] was covered in stamps except for a square inch on the front, into which Mrs Weasley had squeezed **the Dursleys' address** in minute writing.

<sup>323</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.15, p.181

<sup>324</sup> *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch.7, p.85

<sup>325</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.22, p.316

<sup>326</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.3, p.57

missives longues) ainsi que par le recours à une syntaxe ampoulée : elle utilise des appositions (en gras ci-dessus), un présent performatif rare ou des formes verbales de modalité radicale.

Par conséquent, il est possible d'affirmer que ces notes miment avec exactitude le langage épistolaire officiel britannique réel. En dépit de leur brièveté, il est évident ici que tout rapprochement avec les 'sms' est inenvisageable.

Il semble donc logique d'observer qu'en traduction, par exemple dans celle de J-F. Ménard, il en est de même. C'est ainsi que les déclarations voient l'utilisation de formulations d'usage comme 'je, soussigné,...' ou 'par la présente'.

C'est par conséquent un langage réaliste et très formel qui est utilisé dans ces notes.

### 3) Les Howlers/ Beuglantes<sup>327</sup>

“a letter that shouts its message and explodes if unopened. Used as punishment. To howl is to cry or wail loudly. Also, a 'howler' is slang for 'a laughably stupid blunder'”<sup>328</sup>

A proprement parler et plus précisément, il s'agit d'un message audio contenu dans une enveloppe rouge qui se désagrège en fumée avant d'exploser si elle n'est pas ouverte au plus vite dès réception.<sup>329</sup>

D'après la définition donnée ci-dessus, il est évident que c'est un langage éminemment oral qui doit être logiquement employé dans ces lettres. Qui plus est, on peut remarquer que, dans ce cas encore, la typographie vient souligner une particularité de ce type de correspondance, à savoir le volume sonore très élevé avec des majuscules.

La contraction des auxiliaires et de négations de même que le recours à des expressions telles que 'you wait till I get hold of you', 'if you put another toe out of line' semblent les indices d'un langage de type familier et oral si bien qu'il est possible de dire que ces « lettres »

---

<sup>327</sup> *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch.6, p.69 ; *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.2, p.41

<sup>328</sup> [www.theninemuses.net/hp/h.html](http://www.theninemuses.net/hp/h.html). 'What's in a name ?' consulté le 8/10/2003

<sup>329</sup> Cette situation peut rappeler au lecteur celle de la correspondance entre commanditaire et agents spéciaux ou secrets à la télévision ou au cinéma avec les *James Bond* ou encore la série *Mission impossible*, augmentant par là même la visualisation et l'audition de ces messages.

relèvent davantage du dialogue que de la correspondance écrite. Humoristiquement certains pourraient même aller jusqu'à dire que, dans une certaine mesure, la disparition en fumée du contenant est proportionnelle à celle d'un niveau de langue approprié au style épistolaire même si le langage n'est pas extrêmement relâché en définitive.

#### 4) Les lettres officielles et le courrier

##### administratif scolaire<sup>330</sup>

Au sein de cette catégorie, une subdivision peut être établie entre le courrier venant de l'école et celui en provenance du ministère de la magie, à laquelle devrait se rajouter la lettre du club des fantômes sans tête. Dans les trois occurrences on notera que l'expéditeur est une institution représentée par l'un de ses responsables. Or, parmi ces derniers, se trouve le directeur de l'école, Dumbledore, dont les lettres (dans le tome 6) doivent a priori appartenir à la même catégorie, bien qu'elles ne soient pas administratives stricto sensu – comme cela sera vu ultérieurement.

Ainsi à l'exception de la missive adressée à Nick le fantôme (*ChamberS*, ch.8) et de celle adressée à Hagrid par les administrateurs de l'école (*PAzkaban*, ch.11), il semble intéressant de noter que toutes ces lettres sont adressées au héros du récit et, qui plus est, en l'appelant par son nom patronymique précédé de son état civil (sauf celles de Dumbledore qui saluent Harry avec son prénom). Ceci vient dès l'abord souligner le caractère juridique et formel du langage à venir. Effectivement, l'inclusion d'un en-tête, de formules de politesse (*Dear...*, *Yours sincerely*, *best wishes*), tout comme la déclinaison des fonctions du signataire sont des indices indiscutables du genre de lettres en question et, qui relèvent, par ailleurs, d'un registre très soutenu.

Or, ce niveau de langue semble être maintenu dans le message en lui-même:

---

330 *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.4, pp.42-43; p.16; *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch.2, p.21; ch.8, p.95; *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.1, p.16; ch.11, p.161-2; *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.2, p.29-30; ch.2, p.34-35; *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, ch.3, p.46; ch.9, p.172

\* aucune contraction ni cas possessif mais, à l'inverse, un grand nombre de formules développées (“at which time”, “the Headmaster of”, “the question of”, “the non-magical community”);

\* des chiffres rédigés en lettres y compris pour les heures et les jours;

\* des phrases longues et complexes incluant des liens logiques (also, therefore);

\* un lexique soutenu (par exemple “await”, “further”, “breach”, “forthwith”, “assurances”, “regrettable”) avec de fréquentes formulations périphrastiques (“received intelligence” au lieu de “learnt” par exemple ou encore “at your place of residence” au lieu de “at your home” ou “at yours”);

\* l'utilisation régulière de la voix passive aussi bien que d'auxiliaires de modalité radicale (on trouve aussi ces faits de langue dans les pièces jointes que sont les listes scolaires (“First-year students will require”, “All students should have a copy of each of the following”, “Parents are reminded that first-years are not allowed their own broomsticks”, <sup>331</sup> “Second-year students will require.”<sup>332</sup> ) mais aussi épistémique ( “may lead to”) bien que plus rarement - ceci vient vraisemblablement souligner la position de supériorité et d'autorité de l'expéditeur;

\* enfin des expressions et des abréviations typiquement juridiques et/ou administratives (We are pleased to inform you that ; Please find enclosed ; Please note that ; Please give the enclosed permission form to your parent or guardian to sign ; under section 13 of the International Confederation of Warlocks' Statue of Secrecy; Further to our enquiry into; decided to uphold the official complaint of; The Hearing will take place on; we ask you to present yourself [...] on that date; The severity of this breach of the Decree; a previous offence under Section 13 of; You will appreciate that; It is with the greatest regret, therefore, that I must inform you that you do not fulfil our requirements; If it is convenient to you, I shall; Kindly send your answer) où l'usage de l'impératif, des modaux et de formules développées est prépondérant.

---

<sup>331</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.5, pp.52-53

<sup>332</sup> *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch.4, p.38

En dernier lieu de cette analyse, il convient probablement de noter et ce, comme en contrepoint de la rigueur administrative qui paraît ressortir du langage employé dans ces lettres, l'humour allitératif de certaines formulations telles que:

- “**permitted to perform spells** outside school, and further **spellwork** on your **part** may lead to **expulsion**” avec des allitérations de dentales notamment en [p] et de la sifflante [s] qu'il est possible d'entendre mimer les sorts et marteler le risque d'exclusion;

- “**remember** that any **magical** activity which risks notice by **members** of the non-**magical** community” avec des parallélismes audibles (/m-embe-a-g-l-iti /) pouvant souligner l'opposition référentielle;

- “The severity of this breach of the Decree for the Reasonable Restriction of Underage Sorcery has resulted in your expulsion” avec l'allitération de l'uvulaire possiblement roulée [R] et l'assonance de la palatale fermée non arrondie [I] paraît imiter un roulement de tambour annonçant la sentence – en tout cas, certains peuvent l'entendre ainsi probablement;

- “suspended from school pending” avec la répétition humoristique et presque musicale de “pend”.

En définitive, il semble par conséquent possible de juger que le langage utilisé dans ce genre de courrier est à la fois caractérisé par un grand formalisme et par une sensibilité esthétique sonore qui prête à sourire (le lecteur extra-diégétique), tout en entérinant le contenu du référent.

Dans quelle mesure les lettres, plus personnelles a priori, de Dumbledore adressée à Harry ont-elles donc recours à un langage similaire ? L'absence de contractions ou de chiffres numériques, l'utilisation de modaux et d'une syntaxe complexe ainsi que d'un vocabulaire de type soutenu dans le cadre d'une correspondance caractérisée par des formules d'usage (mises en gras ci-dessous) y correspondent parfaitement.

*Dear Harry,*

*If it is convenient to you, I shall call at number **four**, Privet Drive this coming Friday at **eleven** p.m. to **escort** you to The Burrow, where you have been invited to spend the **remainder** of your school holidays.*

*If you are agreeable, I should also be glad of your assistance **in a matter to which** I hope to attend on the way to the Burrow. I **shall** explain this more fully when I see you.*

*Kindly send your answer by return of this owl. **Hoping to** see you this Friday,*

*I am, yours most sincerely,*

*Albus Dumbledore*

Qui plus est, il est évident que ce langage ampoulé rappelle plus généralement la façon de s'exprimer de ce personnage (telle qu'elle a pu être étudiée plus haut).

Qu'en est-il, en traduction, des textes d'arrivée de ces lettres officielles? Les mêmes caractéristiques sont-elles observables et des effets identiques sont-ils produits? Dans la version de J-F. Ménard, il est possible de remarquer ce qui suit :

- les chiffres sont en toutes lettres ;
- des formules épistolaires consacrées achèvent les lettres : « Veuillez croire, cher Mr Potter, en l'expression de nos sentiments distingués ; Nous vous prions d'agréer... ; Avec nos salutations confraternelles ; Nous vous prions de croire, cher Mr Potter, en l'assurance de nos sentiments distingués » ;
- des lexies et des expressions relevant d'une langue écrite et administrative et/ou juridique sont employées, le plus souvent en parallèle de celles du texte de départ (domicile, lieu de résidence, suite à, retenir la plainte, porter l'affaire devant...) mais aussi des étoffements sont observables, sans doute dans un souci de compenser le manque de vocabulaire officiel distinct de celui courant, en français. Le tableau ci-dessous a pour but d'illustrer ce qui vient d'être avancé.

<i>Texte de départ</i>	<i>Traduction française</i>
further spellwork	Toute récidive dans l'utilisation de tels sortilèges
Please note that	Vous voudrez bien prendre note
Please give the enclosed permission form	A cet effet, vous voudrez bien faire signer... ci-jointe
A list [...] is enclosed	Vous trouverez également sous ce pli...
We must register our concern about	Nous devons vous faire part de nos préoccupations relatives à
In the meantime	Dans l'intervalle
has resulted in your expulsion	entraîne d'office votre expulsion
to destroy your wand	afin de procéder à la destruction de votre baguette magique
As	Etant entendu que
at which time	à l'issue de laquelle

De plus, des appositions et des mots de liaison sont eux aussi ajoutés, soulignant ainsi la forte structuration de ce langage et compensant également des lacunes d'équivalents lexicaux appartenant au registre spécifique de la langue administrative par opposition à la langue courante.

Dans le même ordre d'idée lorsque 'this regrettable incident' se voit traduit par « ce regrettable incident », il semble évident que l'antéposition, inhabituelle, de l'adjectif épithète en français, vient compenser la moindre affectation inhérente à cet adjectif en français qu'elle ne l'est en anglais.

Enfin et contrairement à certaines craintes, des allitérations se font aussi entendre dans le texte d'arrivée. C'est notamment le cas de la traduction du dernier exemple donné plus haut : « **simple**ment **susp**endu jusqu'à **plus ample** informé ». L'itération de la dentale sifflante [s] et celle de la bilabiale [p] suivie de la vélaire [l] donnent vraisemblablement à entendre et donc à s'imaginer les effets de manche d'un homme de loi, ce qui correspond avec exactitude à l'expéditeur de ce courrier et ce qui prête sûrement à sourire.

Suite à ces remarques, le traducteur français a vraisemblablement réussi à produire un langage épistolaire au ton officiel semblable à celui de la source.

## 5) Les lettres amicales et/ou informelles

La première lettre<sup>333</sup> de cette sorte est écrite par Charlie Weasley à son petit frère, Ron. La suivante, dans le volume deux, est rédigée par Hermione et est adressée à ses amis, Ron et Harry. Le troisième tome débute avec trois lettres pour Harry à l'occasion de son anniversaire, l'une, de la part de Ron, l'autre, de celle de Hermione et la dernière, de celle de Hagrid et, au dernier chapitre, il s'achève avec celle de Sirius pour son filleul, Harry. Incidemment, il semblerait que ce volume soit dès le prime abord sous l'insigne du référentiel épistolaire puisque les premier et dernier chapitres s'intitulent respectivement: "Owl Post" et "Owl Post Again".

Néanmoins, c'est *Harry Potter and the Goblet of Fire* qui voit la plus grande récurrence d'échange de courrier de toute nature et notamment de lettres<sup>334</sup>: Harry écrit à Sirius dès le chapitre 2; Mrs Weasley envoie une lettre d'invitation aux tuteurs [Mr and Mrs Dursley] de l'ami [Harry] de son fils [Ron] au chapitre suivant tandis que, concomitamment, ce dernier écrit au même sujet à son copain; au chapitre 18, Harry adresse de nouveau une missive à son parrain qui lui répond (il y a vraiment là correspondance au sens propre du terme); cinq chapitres plus loin, Sirius écrit de nouveau à Harry, de même qu'enfin au chapitre 29. Précisons que cette correspondance est en fait plus fournie mais relève souvent davantage de la catégorie considérée plus loin, les notes amicales. Au chapitre 28, c'est Percy Weasley qui répond à son frère Ron.

L'avant-dernier volume fait paraître deux lettres, au chapitre 14, l'une assez brève écrite par Harry à Sirius, l'autre (la plus longue du corpus) de nouveau écrite par Percy et adressée à Ron. Finalement le dernier tome (6) inclut une lettre (de Hagrid) et une note-invitation (de *Horace Slughorn*) de ce type.

Au vu de cet ordre chronologique, cette étude se propose en fait de les analyser en fonction des expéditeurs et donc dans un ordre hypothétique de niveau de langue: du plus soutenu et écrit au plus familier et oral.

---

<sup>333</sup> PStone14, p.173

<sup>334</sup> Cette fréquence tient vraisemblablement au fait que Harry corresponde avec son parrain, qu'il s'est découvert très récemment, et qu'il ne peut contacter que de cette manière. En effet, Sirius Black est en fuite et se cache.

Trois missives, au sein de toute cette correspondance, semblent se distinguer des autres par un langage plus châtié: il s'agit de celle écrite par Mrs Weasley aux Dursley, de celles écrites par Percy à Ron et de l'invitation de Slughorn. C'est ce degré de formalisme qui va être l'objet de l'analyse qui suit.

### *a) La lettre de Horace Slughorn*

Le nouveau professeur de potions qui apparaît dans le tome 6 envoie des invitations aux élèves qu'il a repérés en raison de leurs connections socio-familiales. Celle adressée à Harry est donnée à lire au chapitre sept. Elle est très courte puisqu'elle tient en une seule phrase. Outre sa brièveté, c'est par un langage rappelant celui des 'old public schools' qu'elle peut être définie avec les formulations suivantes : *'I would be delighted if you would join me'* au lieu d'un simple 'Please come'; *'a bite of lunch'* pour 'have lunch' et au final *'Sincerely, Professor H.E.F.Slughorn'* qui indique immédiatement l'importance de l'appellation (les trois initiales) aux yeux de l'auteur du message. De même, en français, J-F. Ménard a écrit : « je serai ravi ; une petite collation ; cordialement » - le vocabulaire choisi par le traducteur transcrit bien un langage assez pompeux.

C'est pourquoi il est possible d'affirmer que ce passage est non seulement un exemple épistolaire mais aussi une excellente illustration de la personnalité de l'expéditeur.

### *b) La lettre de Mrs Weasley*

Une autre lettre "sociale" est celle de Mrs Weasley aux Dursley<sup>335</sup>. Elle emploie des formules telles que "we have never been introduced", "I do hope you will allow us to take", "we would of course be glad to have Harry to stay" et "Yours sincerely", qui semblent être assez protocolaires – ce sont des indications de politesse. Ce niveau de langue soutenu est probablement accentué par le recours à un lexique parfois recherché (par exemple, 'connections', 'remainder of the summer holidays'), ainsi qu'à des phrases complexes avec des liens logiques ('but, as, because'), des expressions emphatiques ('I do hope') et l'absence de contractions le plus souvent.

---

<sup>335</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.3, pp.38-39

En revanche le fait que, par deux reprises, Mrs Weasley soude, soit l’auxiliaire et la négation (‘hasn’t’), soit le pronom sujet et l’auxiliaire (‘we’ve’), semble souligner son enthousiasme ou son inquiétude pour être davantage en accord avec la personnalité de l’expéditeur. On peut dire qu’il en est de même de l’emploi d’expressions plus familières comme “heard a great deal” ou “hard to come by” ou d’adverbes de haut degré (‘really, extremely’).

En définitive, il semble cohérent d’affirmer que le langage de ce courrier varie avec l’humeur de sa rédactrice, ce qui vient judicieusement compléter le portrait que le lecteur peut se faire d’elle tout en imitant les formalités sociales d’une invitation.

Or, à comparer le texte source et sa traduction française, il semblerait qu’il y ait un léger hiatus. En effet, si Mrs Weasley emploie un langage aussi poli et policé en français qu’en anglais (« Nous n’avons jamais eu le plaisir de faire votre connaissance ; J’espère vivement que vous voudrez bien nous permettre de ; Je vous prie d’agréer mes sentiments très distingués »), en revanche lorsqu’en anglais avait été noté un enthousiasme plus familier, la traduction ne parvient pas à le rendre. Par exemple, “Britain hasn’t hosted” devient « en effet, la Grande-Bretagne n’avait pas accueilli » où l’adjonction du connecteur logique ne correspond absolument pas au ton du texte source.

A l’inverse, certains féliciteront la traduction différenciée des deux formes verbales emphatiques “I do hope (you will allow us/ we’ve put)”, la première avec « J’espère vivement que vous voudrez bien... » et la seconde « J’espère que nous avons mis... ». Effectivement l’étoffement de l’une permet par contraste non seulement de rendre le registre soutenu de celle-ci mais aussi de transposer la contraction de l’auxiliaire qui vient après la deuxième.

Il n’est certes pas aisé en français de trouver des équivalents linguistiques aux marques de familiarité et d’oralité que sont les contractions anglaises, mais il semblerait également que ce soit là un écueil que J-F. Ménard ait du mal à contourner puisqu’il a été vu que les idiolectes qui les emploient étaient également déficients dans ce domaine au sein du texte d’arrivée.

### c) *Les lettres de Percy Weasley*

En parallèle de l'invitation rédigée par Molly Weasley, considérons à présent les lettres du fils à son frère<sup>336</sup>. Pris isolément, il est fort probable qu'un lecteur serait surpris de lire un langage aussi pompeux et ampoulé que celui-ci sous la plume d'un jeune homme de vingt ans écrivant à son frère âgé de seize ans. Pourquoi peut-il être ainsi jugé?

Percy a composé de très longues phrases complexes : la dernière du deuxième paragraphe de sa lettre en semble prototypique !

“I must admit that I have always been afraid that you would take what we might call the ‘Fred and George’ route, rather than following in my footsteps, so you can imagine my feelings on hearing you have stopped flouting authority and have decided to shoulder some real responsibility.”

Son lexique a lui aussi tendance à la préciosité ou, tout du moins, à être très étudié (par exemple : prying, fraternisation, technicality, encountering, ardently, stigma, gracious, misguided). Qui plus est, certains passages (“*from no less a person than; most pleasantly surprised; offer my congratulations. I must admit that; what we might call; flouting authority; shoulder some responsibility; I gather that; I must tell you, Ron, that; if you ask me; It may be that; , for all I know; I urge you to; a truly delightful woman who I know will be only too happy to; As I have hinted above; I am sorry to hear that; I am sorry that I was unable to see more of you over the summer. It pains me to; petty criminals with whom; I count myself lucky to; really could not be more gracious to me; be ready to accept a full apology when that day comes.*”) semblent extrêmement pédants, du fait de l'utilisation de mots et de locutions exprimant le haut degré par leur forme (adverbe + adjectif) ou leur référent, ainsi que du fait d'une syntaxe complexe. L'usage fréquent de la première personne du singulier, par ailleurs, vient souligner la haute opinion que Percy a de lui-même et de son rôle de frère plus âgé.

Quant aux expressions citées ci-après, elles emploient un langage imagé indiquant un certain niveau d'éducation mais aussi un énonciateur qui se délecte de métaphores. Par exemple, il écrit “you do not want to be tarred with the same brush as Potter” au lieu de “you don't want

---

<sup>336</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.28, p.597 ; *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.14, pp.266-268

to be compared with that Potter”, qui serait plus simple. De même est écrit: “*following in my footsteps; the way the wind is blowing; he did not come out of it looking too good; live under their roof while they remain mixed up with the dangerous crowd around; with whom they are currently rubbing shoulders; escaped the stigma of; you will not allow family ties to blind you...*” Ainsi un autre énonciateur aurait pu écrire ‘following my example’, ‘with whom they are friends’, ce qui n’aurait pas été imagé. Ce trait paraît donc bien caractériser le langage épistolaire de Percy.

Enfin, on peut citer la fréquence élevée des adverbes de manière et de degré ainsi que des auxiliaires de modalités comme étant un autre indice d’un langage compassé qui convient parfaitement à un personnage aussi sûr de lui et guindé que l’est Percy.

En vis-à-vis, la version française fait preuve d’un langage tout aussi formel en raison du lexique employé (dissiper ; reconnaissant ; endosser ; fâcheuses ; je te conjure ; tu peux m’en croire ; je regrette infiniment ; me chagrine profondément ; tout disposé à), d’inversions syntaxiques typiques d’une langue soutenue (aussi peux-tu ; peut-être as-tu eu peur ; autant que je le sache) et, globalement, en raison de la longueur et de la complexité des phrases.

Qui plus est, le trait imagé relevé dans le texte de départ est non seulement transposé aux mêmes endroits avec des équivalents (« la direction dans laquelle souffle le vent – et on verra si tu reconnais la marque de ton serviteur ! / il ne faut pas que tu sois mis dans le même sac que Potter») mais il est encore accentué par des images supplémentaires, voire des assonances. Par exemple, “flouting authority and shoulder some real responsibility” est traduit avec brio par « mépriser l’autorité et endosser de véritables responsabilités », version au sein de laquelle peut s’entendre la répétition de la palatale mi-fermée mi-arrondie [e] ainsi que celle de la dentale [t] et de la sifflante [s]. L’itération de ces sons permet vraisemblablement de souligner le dédain de l’auteur de la lettre et son sentiment de supériorité.

Plus loin est écrit « il n’a réussi à échapper aux mailles du filet que grâce à des finasseries juridiques » pour traduire “he got off on a mere technicality” - se voit donc là illustré ce qui avait été avancé précédemment, à savoir l’extension des images et du vocabulaire soutenu.

Suite à ces remarques, il semble clair que l’œuvre de J-F. Ménard rend hommage au langage épistolaire précieux de Percy.

D'après les trois lettres étudiées ci-dessus, il est évident qu'il n'existe pas un langage familial propre aux Weasley. Voyons donc maintenant la courte lettre d'un autre frère, Charlie, adressée aussi à Ron pour confirmer ou non cette idée<sup>337</sup>.

#### *d) La lettre de Charlie*

Ce texte semble éminemment épistolaire si l'on s'en tient aux éléments suivants : 'Dear ; How are you ? Thanks for your letter ; Send me an answer ; Love' ou, en traduction française : « Cher ; Comment vas-tu ? Merci pour ta lettre ; Envoie-moi ta réponse ; Bises ». Certains le jugeront même exemplaire tant et si bien que le lecteur peut être porté à croire que Charlie veut donner le bon exemple à son petit frère. Il sait, aussi bien que sa mère, rédiger une lettre «classique ».

Néanmoins, la tournure "Trouble is, they mustn't be seen..." , par son a-grammaticalité, vient modérer ce jugement et laisse à entendre la vivacité enjouée et l'enthousiasme du rédacteur. Il en est de même des nombreuses contractions et formules courantes qui dénotent vraisemblablement un langage familial, oral, et qui indiquent le lien affectif des correspondants.

Or, là le bât blesse en traduction car ces marques de familiarité se voient transposées dans un langage beaucoup plus écrit et soutenu en comparaison. Par exemple, 'I'd be glad' devient « Je serais ravi » alors que le groupe adverbe + adjectif « très content » aurait sûrement été plus adéquat. Quant à la tournure orale notée ci-dessus, elle est plus correcte et écrite en français : « Mais il ne faut pas qu'ils se fassent prendre ». Il eut été tout à fait possible de traduire par quelque chose comme « Le problème, c'est qu'il ne faut pas », ce qui aurait davantage respecté le niveau de langue du texte de départ.

La lettre de Charlie va par conséquent dans le sens de l'hypothèse émise plus haut au sujet des difficultés de la traduction française lorsqu'il s'agit d'un langage familial. Elle confirme aussi l'idée de diversité de style épistolaire au sein de la famille Weasley.

---

<sup>337</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.14, p.173

Si l'on s'imagine une échelle des niveaux de langue des différentes lettres et donc de leurs énonciateurs respectifs, il peut sembler logique, ensuite, d'envisager le courrier de Sirius, un autre adulte<sup>338</sup> ; c'est ce que cette analyse va chercher à faire.

### *e) Les lettres de Sirius Black*

Il s'agit bien de lettres amicales puisqu'elles sont amorcées par le prénom du destinataire, précédé ou non, selon l'urgence du message, de l'adjectif affectif "Dear". En revanche, on peut remarquer une particularité quant aux formules précédant la signature, à savoir que Sirius n'achève pas ses messages par "with love" ou "my best" mais par des références aux prochains contacts épistolaires, ou autres, et des mises en gardes. Or, à ce sujet, il semble intéressant de noter la régularité avec laquelle reviennent les verbes à l'impératif dans ce courrier ('send ; go straight to ; Keep ; Be ; Don't get ; concentrate ; Stay ; arm ; Practice'). Certains déploreront sans doute, non sans raison, les nombreuses répétitions d'ordres à l'identique ('Keep your eyes open ; I still want to hear about anything unusual ; Keep in touch') qui peuvent faire conclure à un langage pauvre.

Mais ce langage autoritaire et péremptoire, en fait, paraît s'accorder avec justesse au rôle 'paternel' de l'énonciateur qui se doit d'avertir son filleul et de sans cesse se répéter pour faire « bien passer le message ». Par conséquent on ne saurait se limiter à l'impression d'un langage s'adressant uniquement aux enfants parce que pris comme tels.

Or, il est possible de penser que ce rôle d'adulte, de grande personne trouve aussi appui et consistance dans un langage sérieux : des chiffres en toutes lettres, des phrases longues, des propositions reliées par des liens logiques, des formulations et des expressions appartenant au langage administratif du type "I would also like to apologise for the fright...", "I am enclosing..." ou "Can you ensure that...". Bien entendu, il faut ajouter ici que c'est tout particulièrement le cas dans la première lettre. Ceci semble tout à fait logique puisque les correspondants viennent seulement de se connaître véritablement.

---

<sup>338</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.22, pp.315-316; *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.14, p.248 ; *ibid.*, pp.342-343 ; *ibid.*, pp.443-444 ; *ibid.*, pp.621-622

Néanmoins, il serait faux d'affirmer que ce niveau de langue qui ressort de l'écrit est maintenu tout au long de ces missives. Il n'est pas rare effectivement que Sirius s'exprime dans une langue plus orale. C'est ce qu'indiquent vraisemblablement les contractions ainsi que l'utilisation d'un vocabulaire plus courant voire familier comme: "I never got round to telling you", "to be having a good try", "be on the watch", ou "shouldn't be feeling too happy right now!"

En définitive, il semblerait que, dans ses lettres, Sirius s'efforce de se montrer à la hauteur de sa tâche de substitut parental en employant un langage soutenu d'adulte, mais que l'auteur lui ait aussi fait employer des expressions plus courantes pour souligner son affection pour Harry ou encore l'impétuosité innée du personnage.

En regard, les exemples suivants, tirés de la traduction française, tendent à montrer que Sirius y emploie à plusieurs reprises un langage un peu plus oral, explicite et paternaliste que dans le texte de départ tout en restant, bien entendu, dans le cadre épistolaire avec des expressions telles que « Cher Harry » et « Mes amitiés à Ron et à Hermione ». Voici ces passages :

- "I have some doubts about the owl's reliability" / « Je ne sais pas si on peut faire confiance à ce hibou » - la formulation du texte de départ peut sembler être plus simple et directe que celle du texte d'arrivée ; « J'ignore si... » serait peut-être plus approprié pour transposer la langue de départ ;

- "the Firebolt – Crookshanks took the order" / « l'Eclair de Feu. C'est Pattenrond qui a apporté le bon de commande » - la ponctuation a été modifiée et une tournure présentative familière traduit le langage courant du texte source ; certains questionneront la pertinence de ce choix à ce stade de la correspondance entre Harry et Sirius ;

- "I think the sight of me alarmed you" / « je crois bien que tu as eu peur en me voyant » - le vocable « avoir peur » peut sembler sous-traduire celui de 'alarmed' ;

- "a dragon's eyes are its weakest point – but your way was better, I'm impressed" / « le point faible des dragons, c'est leurs yeux... Mais la façon dont tu t'y es pris est bien meilleure et m'a impressionnée. » - de nouveau tournure présentative et lien logique apparaissent et entérinent vraisemblablement un langage plus infantilisant, parce qu'explicite, que celui du texte de départ ;

- “getting past the Horntail” / « avoir réussi à prendre un œuf au Magyar à pointes » et « one task » / « une seule des trois tâches » - la traduction explicite davantage son référentiel que le texte source.

En revanche, le traducteur français semble s’être soucié de préserver l’urgence et l’enthousiasme de l’expéditeur en traduisant par exemple:

- “Don’t use Hedwig, keep changing owls” par « N’utilise plus Hedwige, change toujours de hibou » ;

- “shouldn’t be feeling too happy right now !” par « ne doit pas être très content à l’heure qu’il est! »;

- “A few hexes wouldn’t go amiss either” par « Tu ferais bien d’apprendre également quelques maléfices supplémentaires », où le changement de point de vue et l’étoffement explicitatif semblent inévitables, nécessaires et judicieux.

De plus, le ton paternel et adulte de Sirius se retrouve vraisemblablement dans les passages mis en gras ci-dessous:

- “There’s nothing you can do about Crouch ”/ « **En ce qui concerne** Croupton, tu ne peux rien faire pour lui”;

- “my *priority* is to ensure your *safety*”/ « mon **souci prioritaire consiste à assurer** ta *sécurité* » - les allitérations sont notées en italiques : elles soulignent l’urgence du ton dans les deux textes ;

- “He cannot hope to lay hands on you ”/ « **Il ne peut espérer** mettre la main sur toi » ;

- “all the same, take no risks ”/ « **ce n’est pas une raison pour** prendre des risques » - le ton est plus formel et paternel que si était écrit « ce n’est pas une raison ! Ne prends pas de risques ! », ce qui respecterait davantage ici la récurrence des impératifs, caractéristique des lettres de Sirius.

Finalement, la démonstration a été faite que le langage épistolaire de Sirius correspond à son rôle de parrain et à sa personnalité. C’est un langage relativement écrit et péremptoire. En regard il a été analysé comment le texte en français perd les traits familiers et sonne plus

paternellement que sa source tout en respectant la note d'urgence qui est si prégnante dans la plupart de ces courriers.

Étudions à présent les lettres amicales des trois amis, Harry, Ron et Hermione.<sup>339</sup>

### *f) les lettres de Ron et de Hermione*

Dans l'ensemble, ce sont les contractions des auxiliaires avec le sujet ou des négations avec un auxiliaire qui semblent prévaloir sur les formules développées, donnant ainsi l'impression d'un langage oral. Or cette impression se trouve vraisemblablement être renforcée, voire accentuée par:

- des ruptures syntaxiques de type “*Any chance of...?*” d'où le sujet et le verbe sont absents, ou seulement de sujet dans “*Thought I'd...*”;
- l'utilisation d' 'appuis du discours' tels que “*Look,*”;
- la préférence accordée aux signes 'faibles', comme la virgule, au lieu de liens logiques formels;
- l'emploi de phrases nominales parfois;
- des phrases de type impératif ou exclamatif et des questions, de même que l'adverbe intensificateur “*really*”.

Cette dernière observation en appelle d'autres, à savoir que :

- de manière générale, y compris dans celles de Harry, les répétitions lexicales et notamment des verbes “*hope*” et “*bet*” sont à relever;
- dans la première lettre d'Hermione, l'itération de “*Let me know*” semble souligner le caractère inquiet et autoritaire du personnage;

---

<sup>339</sup> *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch, p.39; *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.1, pp.12-13 ; *ibid.*, ch1, p.14; *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.2, pp.32-33 + 46; *ibid.*, ch.3, pp.44-45; *ibid.*, ch.18, p.320; *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.14, p.252

- et, dans la seconde venant de Ron, le long parallélisme de deux propositions en opposition (“If they say yes, send Pig back with your answer pronto, and we’ll come and get you at five o’clock on Sunday. If they say no, send Pig back pronto and we’ll come and get you at five o’clock on Sunday anyway.”) est lui aussi répétitif.

Tout ceci paraît confirmer l’hypothèse d’un langage oral et familier, en relation avec le locuteur, mais aussi et surtout, d’une langue simple, voire enfantine avec des formulations comme “*I asked Dad, and he reckoned...*” ou “*Ron says ...*”. Incidemment, on peut remarquer que si Ron fait référence à ses parents avec “Mum/Dad” et aux tuteurs de Harry avec “*the Muggles*”, en revanche Hermione, elle, paraît davantage surveiller son langage puisqu’elle mentionne ‘*your uncle Vernon*’ ou ‘*your aunt and uncle*’, ne fait pas référence à ses parents, ce qui peut laisser entendre qu’elle est plus mature que son ami et/ou moins proche de Harry que lui. Enfin, elle conclut son courrier par une formule épistolaire consacrée: “*love from*”. Cela correspond également à leurs manières respectives de parler étudiées plus haut.

Cette analyse semble être confirmée par la version française qui va dans ce sens. Comment ?

- Hermione s’y exprime en effet dans les termes suivants : « je suis très absorbée » ou encore « si Harry est en sûreté ». Ce lexique appartient bien à un langage soutenu et étudié.

- Quant aux lettres écrites par Ron, on peut y relever les expressions et tournures suivantes : « L’Egypte, c’est formidable », « d’autres trucs de ce genre-là », « Nous serons de retour [...] et on ira », « Moi, en tous cas, je t’envoie Coq » et « Surtout [...] si tu ne veux pas étouffer sous des discours à mourir d’ennui ». A l’évidence le recours à des mots familiers, à des doubles sujets et au pronom impersonnel ‘on’ pour ‘we’ll’ traduit efficacement le langage familier de l’expéditeur. Certains néanmoins auront relevé un résultat moins heureux avec le dernier exemple cité ci-dessus qui perd l’image et l’idiotisme de la source (‘*unless you want the pants bored off you*’).

A ce détail près, il paraît clair que J-F. Ménard a traduit avec justesse les caractéristiques des langages épistolaires des amis de Harry – le sérieux de Hermione et la jeunesse familière de Ron.

## *g) les lettres de Harry*

Il semble pertinent de les analyser un peu à part car elles n'ont pas un destinataire adolescent mais un adulte, Sirius, et aussi parce qu'elles n'ont pas le même but: Harry, à chaque fois, est en quête de réponses aux interrogations qui le soucient. Néanmoins, les mêmes remarques langagières peuvent être faites, avec quelques nuances:

- Harry achève et/ou amorce ses lettres avec des salutations épistolaires traditionnelles (“*Thanks for your last letter; Hope, you’re OK; Best; Say hello to Buckbeak for me*”);
- Il emploie plus fréquemment que ses amis des liens logiques (but; because), ce qui semble être l'indice d'un langage un peu plus écrit quelquefois;
- Une certaine irrégularité peut donc être observée dans le langage de la correspondance de Harry, hésitant entre l'oral familier et l'écrit courant. Ce déséquilibre se retrouve aussi par exemple dans le lexique puisqu'il mentionne “*my aunt*” puis, quelques lignes plus loin, “*the Dursleys*” avant de faire référence à Mr Weasley avec “*his dad*” dans sa première lettre.

Suite à ces remarques sur le texte source, voyons la traduction de J-F. Ménard en regard, en prenant quelques passages :

- “*My aunt found him smuggling doughnuts into his room*”/ « ma tante l'a surpris en train d'emporter en douce des beignets dans sa chambre » - l'expression familière française, « emporter en douce » transcrit avec justesse la note dépréciative du texte de départ « smuggling »;
- “*Bit stupid really*”/ « C'est plutôt bête de sa part » – le trait oral familier du texte de départ peut sembler sous-traduit et certains auraient sûrement préféré une formulation comme ‘vraiment stupide ! ‘ ;
- “*..., can he ?*”/ « Qu'est-ce que tu en penses ? » - l'explicitation en français du *tag* est probablement la bien venue, tout en insistant sur le rapport d'interlocution entre Harry et Sirius plus explicitement que dans le texte de départ;
- “*so here goes*”/ « alors, allons-y » - la familiarité semble être bien rendue ;

- “because I didn’t”/ « en tous cas, ce n’est pas moi » - l’oralité est soulignée avec la tournure présentative et rend bien compte vraisemblablement de celle de départ avec sa contraction ;

- “Hope you’re OK, and Buckbeak”/ « J’espère que tu vas bien, ainsi que Buck » - le connecteur logique utilisé en français (‘ainsi que’) peut sembler ressortir d’un langage un peu trop soutenu en comparaison avec le texte de départ ici qui voit, lui, l’ellipse du sujet du premier verbe et l’utilisation d’une conjonction de coordination simple ‘and’. « J’espère que ça va pour toi et Buck aussi », par exemple, serait peut-être plus juste ;

- “We’re all missing our biggest friend”/ « Nous avons tous hâte de revoir notre très grand ami » - certains songeront que l’expression française ‘avoir hâte’ appartient davantage à un langage soutenu et écrit que sa source et, de plus, ajoute l’idée d’impatience – ‘notre très grand ami nous manque à tous énormément’ par exemple traduirait plus fidèlement la source;

- enfin, ‘Best’ / « Avec toute mon affection » - vraisemblablement le traducteur a mis l’accent sur le trait écrit du langage qui, pourtant, n’est pas ici prégnant dans la source. Quelque chose comme ‘je t’embrasse’ pourrait sembler plus adéquat.

Le texte d’arrivée, d’après ces observations, ne parvient donc pas toujours à transposer de façon appropriée le registre majeur du texte de départ. Le langage y est plus écrit à plusieurs reprises. La familiarité de l’anglais s’y retrouve moins souvent.

Pour conclure sur ces missives, il est possible d’affirmer qu’elles voient l’utilisation d’un langage relativement familier et assez souvent oral. Par ailleurs, en fonction de l’expéditeur, celui-ci est quelque peu modifié, pour mieux correspondre à la personnalité et à l’état d’esprit de chacun: de cette manière, c’est Ron qui paraît le plus jeune et le plus enthousiaste tandis que Harry semble plus réfléchi, en dépit de sa visible jeunesse et, enfin, Hermione est vraisemblablement la plus “sage” mais aussi la plus péremptoire.

Au sujet de la traduction française, elle voit le respect de ces différents registres qui correspondent aux personnages. Néanmoins, il a été souligné que ce texte d’arrivée possède souvent des traits relevant d’un langage plus écrit que celui de départ.

## 6) Les notes amicales<sup>340</sup>

Voici donc dix-sept messages très brefs au cours des tomes 1 à 6 de l'œuvre de Rowling. Leur concision ne peut qu'interpeller ses contemporains en leur rappelant leur propre mode de correspondance rapide et brève, à savoir les messages électroniques sur téléphone portable (sms ou textos) ainsi que ceux sur Internet, c'est-à-dire, les courriels. De plus, cette brièveté semble se trouver soulignée par des traits elliptiques du fait, soit de contractions, soit de l'effacement du sujet et de l'auxiliaire ("*Given Harry...; Won't say no more here. Tell you when ...; Lost appeal.*"). Cette dernière observation est notamment vraie pour ce qui est des notes de Hagrid, soulignant ainsi son manque d'instruction et faisant ressembler ces/ses messages à des télégrammes. Pourtant, il est impossible d'affirmer que ce langage est identique à celui des textos car il n'emploie pas les abréviations qui caractérisent l'expression de ces derniers.

En revanche, la rapidité et la connivence requises implicitement dans ce type de correspondance se voient aussi vraisemblablement mises en avant par l'absence de mots de liaison, des phrases très courtes, la non mention du destinataire, bien souvent, et un lexique familier.

Par ailleurs, la récurrence de l'impératif négatif "*don't*" paraît, elle aussi, notable, permettant par là d'affirmer que ces courriers sont ceux de l'urgence. Les circonlocutions n'y sont pas de mise tant et si bien que l'on pourra estimer que la note issue du chapitre 31 de *GobletF* est davantage un extrait de lettre véritable qu'un message rapide :

*If Voldemort is really getting stronger again, my priority is to ensure your safety. He cannot hope to lay hands on you while you are under Dumbledore's protection, but all the same, take no risks: concentrate on getting through that maze safely, and then we can turn our attention to other matters.*

En effet, son langage est bien trop soutenu, de par sa syntaxe et son lexique, en comparaison avec celui des autres passages.

---

<sup>340</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.4, p.43; *ibid.*, ch.8, p.101; *ibid.*, ch.10, p.122; *ibid.*, ch.12, p.148; *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.1, p.13; *ibid.*, ch.1, p.16; *ibid.*, ch.14, p.201; *ibid.*, ch.15, p.215; *ibid.*, ch.16, p.239; *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.3, p.45; *ibid.*, ch.15, p.251; *ibid.*, ch.15, p.264; *ibid.*, ch.31, p.662; *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.2, p.31; *ibid.*, from Sirius, p.37; ch.3, p.43, from Harry one each to Sirius, Ron and Hermione; ch.38, p.756, from Sirius.

Incidemment et pour achever cette étude, il est aussi possible ici de mentionner rapidement d'autres passages épistolaires mais qui ne sont effectivement que des extraits:

\* les deux courriers de lecteurs au chapitre 28 du quatrième tome:

You are a WickEd giRL. HaRRy PottEr desErves BetteR. GO Back wherE you cAME from mUggle. [...]

I read in Witch Weekly about how you are playing Harry Potter false and that boy has had enough hardship and I will be sending you a curse by next post as soon as I can find a big enough envelope.<sup>341</sup>

\* ainsi que les fragments des lettres écrites par Ron et Hermione à Harry au cours de l'été au début du cinquième volume:

*We can't say much about you-know-what, obviously ... We've been told not to say anything important in case our letters go astray... We're quite busy but I can't give you details here ... There's a fair amount going on, we'll tell you everything when we see you... [...] I expect we'll be seeing you quite soon*<sup>342</sup>

Il paraît pertinent d'observer le réalisme des deux premiers passages (typographie, langage injurieux) et l'oralité du suivant, du fait de son registre relativement familier notamment du fait des contractions et de l'usage d'un vocabulaire courant (busy, fair amount, go on, tell you, see you).

En regard, la traduction française de ces passages voit la transposition des courriers des lecteurs par une même typographie. L'emploi du tutoiement y est aussi remarquable et peut sembler transcrire le ton pour le moins désagréable de l'expéditeur (« mérite Mieux que toi ; tu t'es moquée ; je vais t'envoyer un mauvais sort »). En revanche les formulations y sont sensiblement plus enfantines ou simplistes que celles du texte d'origine: « moquée de Harry » / « are playing Harry Potter false » ou « ce garçon a connu de grands malheurs » en comparaison de « that boy has had enough hardship ». Il est possible qu'un vocable comme 'se jouer des sentiments de' et 'faire face à de rudes épreuves' eut été plus approprié.

En revanche, la familiarité orale des extraits des missives de Ron et de Hermione est assez bien transposée avec l'emploi du pronom impersonnel 'on' (« on nous a bien recommandé de

---

<sup>341</sup> *GobletF28*, pp.588-589

<sup>342</sup> *OrderP1*, p.13

ne rien écrire ») et de termes génériques comme la tournure suivante : « Il se passe beaucoup de choses ».

## Conclusion

La démonstration de la présence d'un langage, ou plus exactement, de langages épistolaires (au pluriel !) est vraisemblablement faite. La nécessité d'une pluralité s'est vue par delà la situation d'énonciation générique de la correspondance écrite. Cette dernière ne l'est pas toujours ('Howlers'), le registre peut être parfois très soutenu et formel (courrier administratif) mais aussi, dans plusieurs occurrences courant voire familier (courrier amical) ou même relâché (notes aussi elliptiques que des messages électroniques sans pour autant comporter des abréviations).

Une grande hétérogénéité a été étudiée et soulignée ou, plus précisément, c'est un large éventail de langages qui apparaît dans ces textes. Une vaste gamme de registres y est présente avec des indices épistolaires plus ou moins nombreux.

Finalement, J.K. Rowling a créé, d'après les observations effectuées ci-dessus, ces textes, non seulement pour varier les situations d'énonciation et le langage ou le style de l'énonciateur, mais surtout pour parfaire le portrait de ces expéditeurs (leur façon de s'exprimer par écrit correspond à leurs personnalités respectives telles que la narration les dépeint) ainsi que pour nouer les liens entre les correspondants.

Au sujet de la traduction française, il a été montré que, si l'hétérogénéité des textes sources est globalement transposée en langue d'arrivée, néanmoins il est plusieurs exemples d'un langage plus écrit et d'un registre de langue plus soutenu qu'au départ. En quelque sorte, J-F. Ménard (ou l'éditeur) paraît avoir cherché à davantage entériner un langage épistolaire traditionnel (pédagogique ?) ou, en tout cas, dans le style classique français.

La remarque la plus importante pour achever cette analyse pourrait être que l'inclusion de lettres nombreuses et variées dans la diégèse potteresque permet la diversification et l'enrichissement du langage de l'auteur et fait partie intégrante des romans.

# CHAPITRE 3: LES TEXTES ADMINISTRATIFS ET COMMERCIAUX

Il peut sembler paradoxal de mettre dans le même chapitre et les textes administratifs, qui doivent a priori être composés dans une langue très écrite, et les textes commerciaux qui, s'ils miment la réalité, sont appelés à témoigner d'une langue plus orale (même s'ils sont écrits au sens propre). Néanmoins, tous ces passages, de par leur nature, sont des textes publics cherchant à s'imposer, les uns par la force de la loi et les autres par la persuasion, à leurs lecteurs.

Quelle est cette nature ? Voici les définitions que *Le Petit Robert* donne des noms « administration » et « commerce » dont sont dérivés les adjectifs utilisés ici:

- administration = 1) action de gérer un bien ; 2) fonction consistant à assurer l'application des lois et la marche des services publics conformément aux directives gouvernementales ; ensemble des services et agents chargés de cette fonction.
- commerce : opération, activité d'achat et de revente (en l'état ou après transformation) d'un produit, d'une valeur.

Implicitement, il est donc clair que ces deux termes impliquent des relations humaines et un rapport avec un public. En prenant donc cette hypothèse de départ, l'analyse du/des langage(s) de ces textes<sup>343</sup> cherchera à dresser un tableau de leurs particularités, de manière à étudier de quelle façon la langue transmet la volonté de s'imposer de l'énonciateur.

---

<sup>343</sup> *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch.4, p.48; ch.8, p.97 – envelope; *ibid.*, pp.97-98; *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.4, p.43; ch.10, p.148; *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.8, pp.110 & 116; *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.12, p.200 – “a large new sign” on the common-room noticeboard”, ch.17, p.313 – sign with a highly official-looking seal at the bottom; ch.19, pp.368-369 - hospital floor guide; ch.22, pp.428-429; ch.25, p.486; ch.26, p.512; ch.28, p.550; ch.29, pp.578-579; *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, ch.3, pp.45-46; ch.6, p.113-114; ch.17, p.331

## 1) Les textes commerciaux

Sept passages paraissent mériter cette appellation ou dénomination, certains parce que ce sont des réclames, d'autres parce qu'il s'agit de slogans publicitaires et enfin un autre parce qu'il avertit le public d'un événement commercial.

Ce dernier cas de figure est celui du premier document dans l'ordre chronologique du récit : une affiche annonçant la séance d'autographes d'un auteur. Apparaissent aussi une publicité pour un cours de magie par correspondance, une autre pour un nouveau balai de Quidditch, puis des slogans pour des produits commerciaux pour sorciers, une petite annonce d'offre d'emploi et enfin divers dépliants relatifs à la poursuite d'études.

A les observer, il semble pertinent de remarquer certaines récurrences, à savoir :

- des questions, accrocheuses (par exemple, 'Are you seeking a challenging career ?Why are you worrying about You-Know-Who ?...');
- des exclamations ('There is an answer !');
- des jeux de mots ('Kwikspell<sup>344</sup>; This broom sports<sup>345</sup>... an unbreakable braking charm<sup>346</sup>; Gallons of Galleons<sup>347</sup>');
- des allitérations significatives :

---

<sup>344</sup> Ce nom composé se traduit littéralement par « sort rapide » et sa teneur référentielle met donc en avant la rapidité avec laquelle il est possible d'apprendre la magie grâce à ces leçons par correspondance.

<sup>345</sup> Le verbe 'sport' signifie arborer, exhiber mais le mot en soi fait tout d'abord référence bien entendu à la notion d'activité sportive, ce qui convient particulièrement bien à un équipement sportif, le balai volant des sorciers 'broom.'

<sup>346</sup> Ce groupe nominal joue sur l'allitération pour souligner la puissance du système de freinage du balai volant grâce à un sort adéquat dit littéralement ne pouvoir être rompu – 'unbreakable'.

<sup>347</sup> Cette tournure joue sur la quasi homophonie entre la grande unité de mesure des liquides anglophone 'gallon' et une unité monétaire des sorciers 'galleons' pour indiquer l'énormité des sommes à gagner.

<i>sons</i>	<i>exemples</i>	<i>commentaires : la répétition sonore insiste sur...</i>
k – s	<b>Kwikspell, a correspondence course</b>	la rapidité incisive
W	<b>woeful wandwork</b>	les défaillances déplorables
B	<b>Bluebottle : A Broom ... Anti-Burglar Buzzer</b>	l’alarme et mime un insecte volant
	<b>Bertie Botts Every Flavour Beans</b>	la marque
nəu – ein	<b>No Pain, No Stain</b>	le parallélisme
p - k	<b>Pocket money failing to keep pace</b>	le manque d’argent
k	<b>Currently recruiting Curse-Breakers</b>	la rupture des mauvais sorts
t - tR	<b>It takes to train security trolls</b>	l’entraînement nécessaire

- des accumulations d’adjectifs qualificatifs mélioratifs souvent composés tels que all-new, fail-safe, quick-result, easy-learn ; state-of-the-art, streamlined, superfine ; unsurpassable ; safe, reliable ; substantial, treasure-related ; thrilling; top-quality, highly realistic... ;

- l’absence de sujet apparent et/ou parfois d’auxiliaire d’où des questions a-syntaxiques (verbe + complément + V-ing ou verbe + to + verbe : ‘*Find yourself making excuses ; Ever been taunted... ; Pocket money failing ; Like to earn...*’ au lieu de : *do you find... ; have you ever.... ; is your pocket money failing...; would you like to...*);

- des tournures ou groupes nominaux reprenant mot à mot, ou presque, un langage commercial réel (‘Hundreds ... have benefited from... ; I had... Now ...; London, Paris, Hogsmeade<sup>348</sup> ; ...undertaken at applicant’s own risk; Price on request; side-effects include...; Not for sale to under-sixteens’ );

- un présent assertif ou impératif marquant la présence forte de l’énonciateur et de son destinataire (*sports ; is ; has...*) ainsi que le *present perfect* soulignant le bilan de la fabrication du produit vanté (*have benefited ; has been honed*).

Il semble par conséquent logique d’affirmer, d’après les remarques ci-dessus, que le langage des textes commerciaux est oral, musical, vivant et amusant et ainsi donc à même de persuader du bien-fondé du contenu. C’est un langage convainquant qui peut laisser convaincu. Incidemment, on notera que J.K. Rowling semble s’être donnée un malin plaisir à

---

<sup>348</sup> Certains apprécieront l’humour de cette structure renvoyant à la haute couture, au monde du luxe du XXIe siècle qui voit la substitution de New York par Hogsmeade, le seul village britannique cent pour cent sorcier.

imiter, voire parodier, le langage commercial contemporain.<sup>349</sup> Est-ce aussi le cas de l'autre sorte de texte de ce chapitre ?

## 2) Les textes administratifs

Ils sont en majorité publiés par le ministère de la magie, c'est-à-dire le gouvernement des sorciers, excepté ceux d'une autre administration spécifique, à savoir l'hôpital. Parmi ces textes, on cherchera à souligner le fait que l'un rejoint, en bien des points, la première catégorie. Quant aux autres, en préliminaire, il semble intéressant de noter que c'est essentiellement *Harry Potter and the Order of the Phoenix* qui les fait paraître et apparaître, car nombreux sont les décrets que le récit mentionne dans ce tome.

Etant des documents officiels, il semble logique que leur langage le soit aussi. Mais qu'est-ce qu'un langage officiel ? Il est possible de déceler les caractéristiques suivantes<sup>350</sup> :

- l'utilisation fréquente de la voix passive<sup>351</sup> (*'are reminded that ; has been put in place ; will be lifted ; are disbanded ; will be expelled ; are required...'*) qui vient renforcer l'idée que le destinataire du message est soumis à l'énonciateur ;

---

<sup>349</sup> Suman Gupta a consacré un chapitre entier (18, pp.133-140) de son livre *Re-reading Harry Potter* aux passages publicitaires. On citera seulement ce qui suit qui vient étayer l'analyse effectuée ci-dessus : every aspect of modern advertisement has been covered there. There is a range of linguistic gimmicks typical of advertisements in there : the calculated misspelling ('kwik') ; the pat brand name (Nimbus, Comet, Cleansweep, Firebolt) ; alliterations ('simple spells', 'woeful wandwork', 'magical mess-remover', 'unbreakable braking') ; brief declarative statements ('No Pain, No Stain!') ; excessive adjective usage and conjoined words ('all new, fail-safe, quick-result, easy-learn course', 'streamlined, superfine handle'). (p.138)

<sup>350</sup> Le site web 'cjlvang' donne, lui aussi, une brève analyse de ces décrets : Umbridge could have written *I am disbanding, if I find... [...]* This would represent a direct imposition of Umbridge's personal authority. It is much more normal, however, to use the language of the public proclamation, such as the passive voice or the modal auxiliary may to make commands impersonal. These devices are very commonly used in English [...] to invest [the rules] with impersonal authority and force. [...] Another device is the legalistic *henceforth* and *hereby*, which are formal terms used in conjunction with the issue of commands or legally binding statements.

<sup>351</sup> Les décrets commençant par faire référence à l'agent avec le complément prépositionnel *'By order of...'* entraînent tout naturellement l'emploi du passif dans le corps du texte qui suit.

Vinay, J.P. & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier, 1958, p.136 - La fréquence du passif en anglais tient en partie à la structure de la langue. Le verbe anglais n'a pas besoin d'être transitif pour se mettre au passif. [...] Elle s'explique aussi par une attitude de la langue vis-à-vis de la réalité. Il y a une certaine objectivité anglaise qui se plaît à constater un phénomène sans l'attribuer à une cause précise, ou

- celle du modal de futurité, WILL, indiquant concomitamment sa volonté<sup>352</sup>;
- le recours à des tournures nominales développées typiques d'une langue écrite et soulignant le souci d'explicitation et de clarté (par exemple, *'the safety of ; the recapture of ; the above is in accordance with ; the knowledge and approval of ; the hours of darkness'*) ;
- l'emploi d'un lexique de type soutenu, voire désuet, indiquant un niveau élevé d'instruction (ainsi, *hereby ; henceforth ; advisable ; disbanded ; pertaining to ; alter ; eligible...*) ;
- et l'expression récurrente de liens de cause à conséquence (*henceforth ; therefore*) de même que d'énumérations soulignant le souci d'inclure tout le champ des possibles concernés (par exemple, *'organisations, societies, teams, groups or clubs', 'punishments, sanctions and removal of privileges'* ou *'a family member, colleague, friend or neighbour'*) ;
- des impératifs (*arrange, review, agree, do not enter, contact...*) et des modaux (*should be taken, should be reported, may have been put, may be using*), surtout dans le feuillet distribué par le ministère au chapitre 3 du tome 6, dont sont extraits les exemples de cette observation.

Par ailleurs, la structure d'ensemble de chacun de ces textes paraît imiter avec exactitude les documents promulgués par l'exécutif d'un état. C'est ainsi qu'un décret est amorcé par la formule traditionnelle *'By order of...'*, et qu'il s'achève sur *'The above is in accordance with Educational Decree Number...'*, suivi des références complètes (nom et fonctions) du signataire : *'Signed : ...'*. Incidemment, notons que les chiffres sont en toutes lettres, indice certain d'une langue écrite ou, tout du moins, qui se veut comme telle.

De même, l'affichage de l'entrée de l'hôpital voit l'inscription de chiffres ordinaux pour indiquer les étages dans le descriptif du plan d'orientation de l'édifice. Vient ensuite une notice d'avertissement : on peut constater l'emploi d'une phrase longue, énumérant le champ des possibles (*unsure, incapable or unable*) avant de conclure avec une forme verbale modale

---

qui ne mentionne la cause ou l'agent qu'accessoirement. On ne peut s'empêcher d'établir un rapport entre cette construction et la répugnance des anglo-saxons à formuler tout de suite un jugement, ou même une opinion. -

<sup>352</sup> Cotte, Pierre, *L'explication grammaticale de textes anglais*, Paris : Puf, 1996, pp.120-121 - Lorsque les verbes de modalité, se détournant de la réalité modale, se concentrent principalement sur le procès, ils deviennent facilement des auxiliaires de futur. Ce sont les déterminations modales les plus fortes, l'obligation [shall] et la volonté [will], mieux à même de conduire au procès, qui deviennent le plus souvent des marques du futur.

passive (*will be pleased*<sup>353</sup>). Ceci vient donc bien confirmer l'idée d'une langue soutenue écrite imitant celle de notre réalité avec une institution médicale.

Il semble par conséquent exact d'affirmer que le langage des textes inclus dans ce chapitre s'impose par son réalisme d'une part et, d'autre part, par ses traits assertifs assujettissant le destinataire à la volonté ou au désir de l'énonciateur. Le lecteur, qu'il soit intradiégétique ou extradiégétique<sup>354</sup>, est mis en position de patient thématise<sup>355</sup> par ce langage. Mais, il est aussi invité à s'en amuser du fait, parfois des jeux de mots et sonores et/ou, parfois de l'hyper-réalisme du lexique et des structures d'ensemble. En d'autres termes, le langage de ces textes met le lecteur au cœur du récit dans une certaine mesure, facilitant l'identification et vraisemblablement le plaisir de lecture. Certains songeront même qu'un lecteur adulte sera plus apte à apprécier l'imitation du 'jargon' administratif qu'un enfant.

### 3) Ces textes en traduction française

Les mêmes remarques peuvent être effectuées au sujet du texte d'arrivée, à l'exception des tournures commerciales peu grammaticalement correctes du texte source qui sont écrites en une langue française tout à fait convenable.

Par ailleurs, les remarques suivantes peuvent être faites :

- Les impératifs et les questions utilisent le vouvoiement en français, ce qui paraît cohérent par rapport au type de texte et aux situations d'énonciation. Une distance est établie qui correspond à un langage écrit.

- L'utilisation d'un langage officiel avec un registre soutenu dans les textes de la deuxième catégorie grâce aux nombreuses formes passives, peu usuelles en français courant, (est rappelé ; être demandé ; n'aurait pas été approuvé ; sont dissous ; sont payés ; sont

---

<sup>353</sup> 'pleased' peut ici être considéré comme un adjectif ou comme le participe passé du verbe 'please' justifiant dans ce cas l'appellation passive.

<sup>354</sup> Appellations de Gérard Genette. *Figures III*, Paris : Seuil, 1972

<sup>355</sup> Appellation de Pierre Cotte dans son analyse du passif. *L'explication grammaticale de textes anglais*, Paris : Puf, 1996

convoqués ; est indiqué...), aux chiffres écrits en toutes lettres, et à un lexique typiquement administratif.

- De même, un lexique et des tournures caractéristiques du langage publicitaire en français sont employés dans les textes commerciaux.

- Ponctuellement, des suppressions et des ajouts explicatifs : c'est ainsi que les témoignages de clients satisfaits au chapitre 8 du tome 2 sont résumés et réduits à « des témoignages enthousiastes » tandis que, par exemple 'Find yourself making excuses not to perform simple spells ?' est étoffé comme suit : « Vous n'osez plus jeter de sort en public par peur de paraître ridicule ? » ; ou encore 'There is an answer' se voit sur-traduit par « Il existe une solution à vos problèmes », mettant plus l'accent sur le rapport vendeur-client.

- Des allitérations sont aussi audibles dans le texte d'arrivée des extraits commerciaux. Par exemple, on entend l'itération du /R/ et du /i/ dans « représente le dernier cri en matière de technologie », ce qui vient souligner la clameur de l'énonciateur vendant son produit. Autre exemple : 'No stains, no pain' a été traduit avec brio par « Les taches parties, plus de soucis ! » slogan où la rime finale en /i/ semble mettre l'accent sur la victoire.

Pour illustrer les premières remarques faites ci-dessus et étayer cette analyse, voyons quelques passages plus en détails.

“Customers are reminded [...] This measure has been put in place for the safety of Hogsmeade residents and will be lifted upon [...] It is therefore advisable that [...] Merry Christmas!” / « Il est rappelé à notre aimable clientèle [...] Cette **mesure, prise dans l'intérêt** de la population, **restera en vigueur** jusqu'à [...] **En conséquence nous** vous **recommandons** de [...] Joyeux Noël à tous »<sup>356</sup>

L'énonciateur est davantage présent en français qu'en anglais avec l'inclusion du pronom de première personne du pluriel mais aussi son interlocuteur avec, par exemple, l'ajout de « à tous » à la fin de ce passage. De plus, les vocables indiqués en gras appartiennent à un langage officiel. Ce dernier avait davantage été mis en valeur par le recours à la voix passive et à des tournures impersonnelles dans le texte source ;

---

<sup>356</sup> *PAzkaban*, ch.10

‘Gladrags Wizardwear’ / « Habillez-vous chez Gaichiffon »; ‘a Risk with Every Mouthful !’ / « prenez le risque à chaque bouchée! »<sup>357</sup>

Ici à nouveau le public (la clientèle) est inclus dans l’énonciation avec l’ajout de verbes conjugués à l’impératif de deuxième personne du pluriel contrairement à l’implicite du texte de départ ;

“Gallons of Galleons ! Pocket money failing to keep pace with your outgoings? Like to earn a little extra gold? Contact [...] We regret that all work is undertaken at applicant’s own risks” / « Des Gallions à foison. Votre argent de poche *n’arrive pas à suivre vos dépenses*. Un peu d’or en plus *serait le bienvenu ?* N’hésitez pas à prendre contact [...] Nous avons le regret de préciser que les candidats devront *agir à leurs risques et périls*. »<sup>358</sup>

Ont été mises en italiques les formulations relevant d’un langage oral, accrocheur et donc commercial et, soulignés les ajouts explicitant le texte de départ et mettant l’accent sur le rapport d’interlocution encore une fois; qui plus est, la note commerciale est également entérinée par l’allitération du premier slogan en ‘on’;

‘are henceforth disbanded’ / « sont dissous à compter de ce jour » ; ‘a regular meeting’ / « un rassemblement *à intervalles réguliers* » ; ‘The above is in accordance with Educational Decree Number Twenty-four’ / « Les mesures ci-dessus sont prises conformément au décret d’éducation numéro vingt-quatre »<sup>359</sup>

Les termes soulignés appartiennent à un langage officiel écrit qui traduit avec justesse celui du texte source ; par ailleurs, ce passage illustre le fait que les chiffres soient écrits en toutes lettres dans ce type de texte ;

“as may have been ordered by other staff members” / « qui auraient été décidés par des membres du corps enseignant. »<sup>360</sup>

Le vocabulaire utilisé en français est plus soutenu, certes, qu’en anglais mais il correspond effectivement et efficacement au contexte. Qui plus est, le passif est conservé dans ce passage ;

---

<sup>357</sup> GobetF, ch.8

<sup>358</sup> OrderP, ch.12

<sup>359</sup> OrderP, ch.17

<sup>360</sup> OrderP, ch.19

“has replaced Albus Dumbledore as Head” / « remplace Albus Dumbledore à la direction »<sup>361</sup>

L’emploi du substantif ‘direction’ en français met l’accent sur le langage officiel du décret ;

“So you think you’d like to work in Muggle relations? [...] Much more important is [...]; Are you seeking...? Then consider a position...; Have you got what it takes to train security trolls? ; Make a bang at the department...” / « *Vous avez toujours été tenté par les relations publiques avec les Moldus? [...] Ce qui compte surtout, c’est [...] Vous recherchez [...] ? Pourquoi ne pas envisager un emploi [...] ? Sauriez-vous dresser des trolls pour des missions de surveillance et de sécurité ? [...] faites un malheur au département [...]* »<sup>362</sup>

Ces passages illustrant les conseils publicitaires d’orientation, comme les autres textes de la même catégorie, sont remarquables en français par la mention explicite du public visé et par des expressions typiques de ce type de documents (en italiques). Un langage oral au ton enthousiaste est employé. Les tournures analytiques doivent rendre celles synthétiques de départ compte tenu des structures inhérentes à chaque langue<sup>363</sup> mais la vivacité n’en est pas moins maintenue.

## Conclusion

Ces textes, en anglais comme en traduction française, permettent donc d’observer un fort mimétisme avec les langages administratifs et publicitaires de la réalité contemporaine, ce qui est source d’humour, notamment pour le lectorat adulte, selon toute vraisemblance. Le but de ces passages est d’imposer la volonté de l’énonciateur, de communiquer et de convaincre. Les éléments linguistiques employés, d’après l’analyse effectuée, voient effectivement la réalisation de cet objectif. Les documents administratifs, en effet, utilisent un langage soutenu, officiel, alors que ceux commerciaux s’imposent par leur vivacité persuasive.

---

<sup>361</sup> *OrderP*, ch.28

<sup>362</sup> *OrderP*, ch.29

<sup>363</sup> Vinay, J.P. & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l’anglais*, Paris : Didier, 1958 - Sans aller aussi loin que l’allemand dans cette voie, l’anglais peut créer des expressions synthétiques qu’il nous faut rendre par des formes analytiques [en français]. [...] Les journaux et textes publicitaires [...] sont particulièrement riches en tournures de ce genre. pp.154-155

L'énonciateur assujettit son interlocuteur dans les deux cas, mais, de façon encore plus explicite en français qu'en anglais. C'est tout du moins ce que l'analyse a démontré.

En dernier lieu ici il convient de relever le lexique onomastique administratif. J.K. Rowling semble s'être amusée à créer tout un système public propre à son univers mais qui, humoristiquement vient parodier notamment le *civil service* britannique et son fonctionnement.

Accidental Magic Reversal Department	Département de Réparation des Accidents de Sorcellerie/ des Catastrophes Magiques
Accidental Magic Reversal Squad	la Brigade de réparation des accidents de sorcellerie
Apparition Test Centre	Centre d'essai de transplanage
Artefact Accidents	Accidents matériels
Auror Headquarters	Quartier général des Aurors
Ban on Experimental Breeding	Interdiction de l'élevage expérimental
Best, Being and Spirit Divisions	sections des animaux, êtres et esprits
British and Irish Quidditch League Headquarters	Siège des ligues britanniques et irlandaises de Quidditch
Broom Regulatory Control	Service de régulation des balais
Class C Non-Tradable Substance	La classe C des substances interdites à la vente
Code of Wand Use	Code d'utilisation des baguettes magiques
Committee for the Disposal of Dangerous Creatures	Commission d'Examen des Créatures dangereuses
Committee on Experimental Charms	Commission des sortilèges expérimentaux
Council of Magical Law	La cour de justice magique
Dark Forces Defence League	Ligue de défense contre la magie noire
Decree for the Reasonable Restriction of Underage Sorcery	décret sur la Restriction de l'usage de la magie chez les sorciers de premier cycle
Department for the Regulation and Control of Magical Creatures	Département de contrôle et régulation des créatures magiques
Department of International Magical Co-operation	Département de la coopération magique internationale
Department of Magical Accidents and Catastrophes	Département des accidents et catastrophes magiques
Department of Magical Games and Sports	Département des jeux et sports magiques
Department of Magical Law Enforcement	Département de la justice magique
Department of Magical Transportation	Département des transports magiques
Department of Mysteries	Département des mystères
Educational Decree	décret d'éducation
Floo Network Authority	Régie autonome des transports par cheminée
Floo Network Regulator	un régulateur des réseaux de cheminées
Floo Regulation Network	Service de régulation des déplacements par cheminée
Floo Regulation Panel	Service de régulation des déplacements par cheminée
Goblin Liaison Office	Bureau de liaison des gobelins
Improper Use of Magic Office	Service des Usages abusifs de la Magie
Inquisitorial Squad	brigade inquisitoriale
International Association of Quidditch	Association internationale de Quidditch

International Ban on Duelling	accords internationaux d'interdiction du duel
International Code of Wizarding Secrecy	le Code international du secret magique
International Confederation of Warlocks/ Wizards	Confédération internationale des sorciers
International Confederation of Wizards	Confédération internationale des mages et sorciers
International Federation of Warlocks	Fédération internationale des mages et sorciers
International Magical Office of Law	Bureau international des lois magiques
International Magical Trading Standards Body	Organisation internationale du commerce magique
International Warlock Convention	Ø
Ludicrous Patents Office	<b>Bureau des Brevets saugrenus</b>
Magical Law Enforcement Patrol	brigade d'élite des tireurs de baguette magique
<b>Magical Maintenance</b>	la <b>maintenance magique</b>
<b>Ministry of Magic</b>	<b>Ministère de la Magie</b>
<b>Misuse of Muggle Artefacts Office</b>	service des Détournements de l'Artisanat moldu
Most Extraordinary Society of Potioneers	la Très Extraordinaire Société des potionnistes
Muggle Protection Act	Acte de Protection des Moldus
Muggle-Worthy Excuse Committee	Comité des inventions d'excuses à l'usage des Moldus
Obliviators Headquarters	Quartier général des Oubliators
Office for the Detection and Confiscation of Counterfeit Defensive Spells and Protective Objects	Bureau de détection et de confiscation des faux sortilèges de défense et objets de protection
Office of Misinformation	Bureau de désinformation
Official Gobstones Club	Club officiel de Bavboules
Order of Merlin	Ordre de Merlin
Order of Suspension	ordre de suspension
Pest Advisory Bureau	Agence de conseil contre les nuisibles
Portkey Office	Office des Portoloins
<b>Potion and Plant Poisoning</b>	<b>Empoisonnement par potions et plantes</b>
<b>Reasonable Restriction of Underage Sorcery</b>	Restriction de l'usage de la magie chez les sorciers de premier cycle
<b>Registry of Proscribed Charmable Objects</b>	Bureau d'enregistrement des objets à ensorcellement prohibé
Statute of Secrecy	code du secret
Werewolf <b>Code of Conduct</b>	Code de conduite des loup-garous
Wizard High Court	Haute Cour de justice des mages
Wizarding Examinations Authority	Académie des examinateurs magiques
Wizengamot Administration Services	Services administratifs du Magenmagot
Wizengamot Charter of Rights	charte des Droits du Magenmagot

Dans ce tableau récapitulatif on peut relever la récurrence des termes 'authority, committee, department, bureau, office, headquarters, divisions' pour désigner des organes gouvernementaux, celle des substantifs 'act, ban, law, statute, registry, code, decree' pour désigner des décisions de l'exécutif, l'utilisation de 'squad et patrol' pour les groupes d'intervention et celle des noms 'association, club, confederation, council, federation, league, network, order' pour désigner les organismes régulés par le ministère de la magie.

Par ailleurs, un trait allitératif (en gras) se donne encore une fois à entendre dans ce domaine du langage de Rowling, illustrant à nouveau sa musicalité.

Enfin, il est évident que les termes choisis se font l'écho des organes constitutifs du gouvernement d'un état, tout en les liant au monde de la magie, ce qui est source d'humour, comme un clin d'œil à la main mise par un état sur bien des domaines de la vie des citoyens. D'ailleurs, cet humour peut sembler être mis en avant dans ce qui peut paraître exagéré comme le ministère de la 'Misinformation', ou encore le long titre donné au bureau de Mr Weasley (Detection and Confiscation...), parodiant ainsi la longueur de noms non mémorisables, par conséquent, et paraissant alors peu sérieux.

L'humour et la musicalité sont donc présents dans ce domaine dans le texte d'origine. D'ailleurs il en est de même dans la traduction française avec l'emploi de termes officiels juridiques et administratifs, quelquefois allitératifs. Néanmoins, il paraît nécessaire de remarquer que certains termes sont traduits par un mot ('patrol' et 'squad' par 'brigade', 'service', 'control', 'panel', 'office' par 'service') et, inversement un seul mot se voit parfois traduit par diverses lexies ('office' devient 'service' ou 'bureau' ou 'office' tandis que 'headquarters' est traduit par 'quartier général' ou 'siège', 'authority' par 'régie autonome' (\*) ou 'académie' (\*), 'committee' par 'commission' ou 'comité'). Il semble que ces adaptations tiennent au contexte qui oblige l'emploi de tel ou tel équivalent d'une part en langue d'arrivée, et, d'autre part, la recherche d'une note humoristique (\*). Par exemple la lexie 'régie autonome' fait écho à la 'RATP' à Paris en français, ce qui est pertinent et drôle puisque cela désigne l'entreprise des transports des sorciers.

Le parallèle parodique du lexique faisant référence au ministère de la magie se retrouve donc en traduction française<sup>364</sup> ainsi que le souci de diversifier les vocables pour correspondre le mieux possible à la réalité.

---

<sup>364</sup> L'emploi d'une variété de termes administratifs se retrouve également dans la traduction néerlandaise avec des mots tels que 'departement, afdeling, comité, centraal orgaan, contactpunt, bureau, groep, organisatie, hoofdwartier, team' et l'humour y est aussi prégnant.

## CHAPITRE 4: LES TEXTES SCOLAIRES<sup>365</sup>

Etant donné que la majeure partie de l'action de la saga a lieu dans l'enceinte d'une école, plus précisément dans un pensionnat, le lecteur pouvait logiquement s'attendre à des textes scolaires, ici et là, dans la narration. Qui plus est, puisqu'il s'agit d'une école pour le moins particulière (pour apprentis en sorcellerie), il/elle peut même espérer apprendre un nouveau langage.

Or, il semblerait que hormis les incantations au programme (elles sont l'objet d'étude d'un chapitre antérieur) qui, elles, sont en latin ou simili, les textes écrits scolaires, eux, soient bien en anglais. Ont-ils néanmoins des caractéristiques (a-)typiques? Existe-t-il, dans *Harry Potter*, un langage spécifique aux textes issus de manuels scolaires? Peut-on définir un langage des consignes? Le contenu de la bibliothèque du jeune sorcier, de par les titres, a-t-il une particularité langagière?

C'est ce que l'on va s'efforcer ici d'analyser, ainsi que la traduction française de ses passages, pour envisager une correspondance, justifiée ou non.

Mais auparavant il semble opportun de s'arrêter sur les noms de disciplines et ceux de leurs enseignants. Un certain nombre de ces derniers portent un prénom d'origine latine (Filius, Albus, Minerva, Horace, Pomona, Remus, Armando, Galatea, Dolores, Sybill), ce qui indique vraisemblablement le sérieux de leur profession.

Par ailleurs si certains patronymes (comme vu antérieurement) donnent une indication de nationalité (McGonagall, écossaise), de trait de caractère (Quirrell est un timoré au nom tremblant proche phonologiquement de 'squirrel' ; Filch cherche la faute), de caractéristique (Lupin se transforme en loup-garou) ou font référence à leur matière (Pomona Sprout pour l'herbologie, Vector pour l'Arithmancy), des lecteurs auront aussi remarqué la récurrence de

---

<sup>365</sup> des extraits de annuels : *PStone*, ch13 ; *ChamberS*, ch16 ; *Azkaban*, ch1 (*A History of Magic*) ; *OrderP* ch.18 des tests, des leçons et des consignes : *ChamberS*, ch.6, *GobletF* ch.15, *OrderP* ch.12, ch.31. A cela pourraient être rajoutés les intitulés de chapitre du manuel de Défense contre les forces du mal du tome 5, *Defensive Magical Theory* : ch1 Basic for Beginners', ch2 Common Defensive Theories and their Derivation, ch3 The Case for Non-Offensive Responses to Magical Attack et ch39 Non-Retaliation and Negotiation. On peut y remarquer un trait allitératif ainsi qu'un mimétisme parodique d'une langue soutenue administrative.

la composition dans ces noms de famille (Flitwick, Grubbly-Plank, Slughorn, Merrythought, Kettleburn) avec, qui plus est, une adéquation humoristique avec leur matière ou leur caractère.

A titre d'illustration, Slughorn voit son patronyme décomposable en 'slug' et 'horn', ce qui lui donne une connotation de lenteur et de mollesse qui convient à son apparence physique, d'une part, et, d'autre part, peut faire écho à son appartenance à Slytherin avec le /s/ et à son rôle d'enseignant de Défense contre les forces du mal, puis de potions. Enfin ce nom permet l'assonance en /ʌ/ et l'allitération de la liquide /l/ dans 'the Slug Club'. De même, bien que de manière moins sophistiquée et complexe, 'Flitwick' décrit bien les mouvements rapides (fleet) de baguette magique qu'il enseigne tout en faisant écho allitérativement à son prénom 'Filius', ou encore 'Grubbly-Plank' fait référence à son enseignement de sciences naturelles (grub, plank).

Quant aux noms de matières, ils sont assez simples et uni-référentiels : Arithmancy, Care of Magical Creatures, Charms, Defence Against the Dark Arts, Divination, Herbology, History of Magic, Legilimency, Muggle Studies, Potions, Study of Ancient Runes et Transfiguration. Certains de ces noms appartiennent à la réalité tandis que d'autres sont des inventions mais dont l'interprétation de la signification ne pose pas de problème tant le néologisme ou le mot est simple, sauf dans le cas latinisant de 'Arithmancy' et de 'Legilimency'.

## 1) Les consignes

En préliminaire notons qu'il eut été possible d'inclure dans cette partie les nombreux décrets d'éducation insérés dans le cinquième volume. Mais, étant donné qu'ils sont rédigés par un ministère, le gouvernement des sorciers, il a été estimé plus opportun de les regrouper et de les étudier avec les autres textes administratifs. Il s'agit ici d'analyser les passages qui relèvent de l'instruction proprement dite, reçue à *Hogwarts*. Quant à l'énonciation oralisée pendant les cours ou les examens, elle ne sera pas non plus prise en considération. Seul l'écrit le sera.

Le premier passage est un test d'évaluation (*ChamberS*), le second un plan de cours (*OrderP*, ch.12) et le dernier des exemples de question d'examen de fin d'année scolaire (*OrderP*, ch.31).

A première vue, les deux seules similitudes évidentes sont vraisemblablement le fait que ce sont des textes écrits dans le cadre même du récit et, d'autre part, le fait qu'il y ait des chiffres pour numéroter ou dater les référents. Par là, il est d'ores et déjà possible de voir un langage de l'exactitude, presque scientifique, qui ne veut pas s'embarrasser de fioritures littéraires.

En revanche, certains penseront avec quelque raison que ce langage est lourd de répétitions. En effet:

- les trois devoirs, comme l'on pouvait, bien entendu, s'y attendre, foisonnent de questions ouvertes et fermées, réitérant entre autres l'interrogation scolaire classique "*in your opinion*".
- Ces questions sont bien entendu numérotées ou ordonnées (a/b) ;
- Qui plus est, leur syntaxe se veut parfaite, c'est-à-dire très écrite et relevant d'un registre soutenu ("*did [it] contribute to, or lead to...*" – une césure syntaxique sépare un verbe de son complément dans la chaîne du discours);
- quant au troisième texte, il voit la récurrence de substantifs et notamment de noms verbaux en position initiale (*'Understanding ; Learning ; placing'*), fait de langue écrite.

Mais, il semble surtout pertinent de relever les répétitions sonores des consignes-ordres qui paraissent venir entériner le sens tout en soulignant la qualité sonore de l'écriture de J.K. Rowling, qualité appréciée des enfants mais aussi des adultes, ce que cette étude cherche à démontrer et à souligner. Les homophonies notées dans le tableau ci-dessous semblent les plus remarquables. Par conséquent, un lecteur sensible à la musique des mots pourra penser que ce langage est savoureux dans sa texture sonore au lieu de s'appesantir de façon négative sur son aspect répétitif.

Sons	passage	effet possible
Andə - i	<b>Understanding</b> the principles <b>underlying</b> defensive magic	des fondements clairs
s - k - ju:s	Placing the <u>use</u> of defensive magic in a <b>context</b> for <u>practical use</u>	susurrations et dureté
l - s - k - f	<b>Learning</b> to recognise situations in which defensive magic <b>can legally</b> be used	apprentissage balbutiant
l - k - t - R	legislation contribute to, or lead to better control of	avancement annoncé par un roulement de tambour
R	<b>breached</b> in 1749 and what measures were introduced to <b>prevent a recurrence</b>	répétition

Il semble donc pertinent, au vu de ce tableau et des remarques antérieures, de conclure en affirmant que le langage des consignes scolaires se distingue essentiellement par un trait itératif possiblement signifiant et sonore.

Au sujet de la traduction française, elle permet l'observation des mêmes caractéristiques, excepté le trait allitératif. S'y lisent des expressions et un lexique relevant d'un langage soutenu écrit scolaire (« se trouve légalement justifiée ; dans un contexte ouvrant sur la pratique ; fut-il violé en 1749 et quelles mesures furent prises ; donnez la formule ; décrivez ;... »). Le seul aménagement indispensable à effectuer concerne la césure de la question d'examen : elle se voit transposée par un connecteur logique (« [a-t-elle favorisé....] ou, au contraire, [a-t-elle permis...] »), de manière à respecter la syntaxe de la langue d'arrivée.

Par conséquent, que ce soit en anglais ou en français, le langage des consignes scolaires mime la réalité extra-diégétique.

## 2) Les enseignements écrits

Dans ces textes, les interrogations n'ont plus leur place; au contraire, c'est un style déclaratif affirmatif qui prévaut logiquement. En effet, ces textes ont pour visée l'instruction de leur lecteur. Quel est, dans ce cas, le langage plus spécifiquement employé dans cette optique?

Tout d'abord dans l'ensemble, il est possible d'observer une certaine fréquence d'adjectifs de haut degré (legendary, pure, deadly, gigantic, instant, famous, the greatest...) parmi lesquels

relativement nombreux sont ceux terminés par le suffixe –ous (curious, wondrous, venomous, murderous, various, efficacious, desirous) indiquant une qualité et qui, pour beaucoup, sont peu courants. En conséquence, le langage est vraisemblablement qualitatif par ce biais.

Or, il l'est d'autant plus, par les tournures syntaxiques récurrentes que sont les propositions relatives non-déterminatives (c'est-à-dire qualificatives!) ainsi que par les liens logiques d'explication (*for, indeed*) et de conséquence (*so...that, therefore*).

Incidemment il est possible de remarquer, dès à présent, que la version française fait observer les mêmes traits avec de nombreux superlatifs et propositions relatives, tout particulièrement en apposition.

Un langage qualitatif se fait donc sentir mais aussi un langage soutenu, par le lexique relevé ci-dessus, de même que la présence de mots et expressions tels que '*fearsome, currently in existence, rooster*'<sup>366</sup>. Qui plus est, concernant le vocabulaire, il semble assez évident que dans les extraits des tomes 2 et 4, qui sont censés être tirés de manuels très anciens, l'auteur a cherché un effet de vérisimilitude en utilisant des mots désuets, et notamment à deux reprises, écrits "à l'ancienne" avec un –e final: *moste, braine*. L'illusion du moyen anglais imprimé est donc ainsi donnée à voir. André Crépin s'exprime dans les termes suivants au sujet du –e final:

[jusqu'au fin XVI<sup>e</sup>-début XVII<sup>e</sup> siècle] la graphie des textes admettait des variantes. La valeur et le nombre des lettres variaient suivant les imprimeurs et les contraintes de la page. Pour les besoins de la justification typographique, on modifiait l'orthographe. En fin de ligne restait-il un espace de quatre signes? On imprimait *pity*, ou *pyty*. L'espace était-il plus grand? On ajoutait un *e* ou un *t*: *pytie, pittie*.

Les théoriciens de la Renaissance essayèrent d'y mettre de l'ordre. [...] [Mulcaster] introduit quelques principes de cohérence et d'économie. Un <e> final, non prononcé, marquera la longueur de la voyelle de la syllabe précédente, opposant *here* [he:r] à *her* [her], mais, si l'on considère toute voyelle finale accentuée comme longue, il est alors inutile d'ajouter cet <e>.<sup>367</sup>

Par conséquent, il ressort de ce rapprochement que le langage de ces textes est, au minimum, visuellement de style écrit.

---

<sup>366</sup> Un langage plus courant aurait employé les mots suivants : frightening, existing, cock.

<sup>367</sup> Crépin, André, *Deux mille ans de langue anglaise*, Paris : Nathan université, 1994, p.104

Enfin, il semble pertinent de faire deux autres remarques au sujet de ce langage mais qui, elles, cherchent à souligner, au contraire, des aspects phonologiques de ces textes:

\* d'une part, la grande fréquence de groupes de mots en apposition et donc les nombreuses virgules, de même que l'absence de liens logiques forts donnent à entendre un rythme régulier, calme et tranquille au cours d'une énumération d'informations peu hiérarchisées (c'est notamment le cas, semblerait-il pour le passage du chapitre 16 du tome 2) – le lecteur peut reprendre sa respiration à intervalles constants pour mieux ingérer le contenu;

\* d'autre part, certains auront noté quelques assonances et allitérations et, plus particulièrement, dans l'extrait du premier chapitre du tome 3. Le tableau ci-dessous essaie de les mettre en valeur et de fournir leur possible effet de sens:

sons	passages	effet de sens
w	The <b>w</b> itch or <b>w</b> izard <b>w</b> ould	exploit époustouflant
p – R	<b>p</b> retend to shriek with <b>p</b> ain	douleur
en	<b>then</b> pretend to shriek with <i>pain</i> while <b>en</b> joying a <b>g</b> entle, tickling sensation. Indeed, <b>W</b> endelin the <b>W</b> eird <b>en</b> joyed	moquerie enfantine
f	herself to be caught no <b>f</b> ewer than <b>f</b> orty	le feu et la fuite

Ce dernier texte paraît donc employer un langage plus oral que les autres. D'ailleurs, les formulations exclamatives (had no effect whatsoever; so much that ...no fewer than), le lexique (afraid ; not very good at ; catch ; enjoying ; tickling) et les coordinations (and ; but, indeed), qu'il est possible d'y observer, en sont caractéristiques. Il s'agit d'une langue plus courante, moins typiquement scolaire.

Néanmoins, certaines tournures syntaxiques plus complexes ('On the rare occasion that') et le fait qu'un nombre soit écrit en toutes lettres ('forty-seven [times]') doivent faire nuancer cette affirmation. En fait, les caractéristiques de ce passage sont hétérogènes, voire antagonistes.

En définitive, à l'exception de ce dernier texte, certains traits langagiers paraissent donc bien décelables et pertinents au sein de ces extraits de manuels scolaires. En tout cas c'est ce que cette étude s'est efforcée de souligner. Ces passages de l'oeuvre semblent assez bien utiliser le langage auquel tout écolier est habitué, accroissant par là l'effet de réel ainsi que la richesse de l'expression du récit, au sens de la variété.

A se pencher sur la version française de ces textes (avant d'aborder les intitulés de manuels), ce sont essentiellement les questions suivantes qui vont être retenues: le lexique employé est-il aussi soutenu que celui de la source ? Comment le traducteur a-t-il transposé le trait ancien, notamment les –e finaux du moyen anglais ? Enfin, peut-on relever une qualité sonore dans le texte d'arrivée?

D'une part, les expressions verbales 'il n'en est guère de ; avoir pour objet ou propriété de ; faire état de ; recourir à', des lexies comme 'contrées ; terreur ; redoute ; fatal ; conduites impétueuses et téméraires' et des formulations imagées telles que 'croise son regard ; répand la terreur ; si d'aventure il lui parvient aux oreilles' sont vraisemblablement des indices sûrs d'un langage soutenu écrit.

Certains auront noté que ce vocabulaire a pu être employé grâce à l'introduction d'ajouts explicatifs. Par exemple, "Spiders flee before the Basilisk, for it is their mortal enemy, and the Basilisk flees only from the crowing of the rooster, which is fatal to it" est étoffé par deux phrases : « Il répand également la terreur parmi les araignées dont il est sans nul doute le plus mortel ennemi. Le monstre, quant à lui, redoute plus que tout le chant du coq qui lui est fatal si d'aventure il lui parvient aux oreilles». Les connecteurs logiques, l'idée de haut degré et l'implicite en général du texte source sont donc lisibles en français (ce que certains déploreront) en ayant pour gain de transposer de cette manière le trait 'vieil anglais' de la source en le compensant.

D'autre part, l'antéposition fréquente de compléments circonstanciels, notamment ceux temporels, ainsi que d'adjectifs qualificatifs donne sans doute aussi l'impression d'un langage écrit (« Au cours des siècles, de nombreux témoignages... ; Pour tuer ses victimes, la créature recourt à... ; sans nul doute le plus mortel ennemi ; Au Moyen-Age, les personnes... »).

Enfin, d'aucuns pourront être sensibles à la qualité sonore du texte français. En tout cas, le tableau ci-dessous s'efforce de rendre perceptibles des assonances et des allitérations prégnantes dans ces passages.

sons	extraits	effets possibles
e	témoignages ont fait état de la réalité	ton convainquant
t	ce reptile qui peut atteindre une taille gigantesque	longueur époustouflante du serpent
k	couvé par un crapaud	dégoût
é – eu - è	crochets venimeux, le Basilic possède en effet des yeux meurtriers	assassinat
n -m - kon	condamnent à une mort immédiate quiconque	jugement rapide mortel
k - r	quiconque croise son regard. Il répand également la terreur parmi les araignées	effroi
m	mortel ennemi. Le monstre...	le mal
t	Le monstre, quant à lui, redoute plus que tout	peur
a	fatal si d'aventure il lui parvient	danger
p – k	reconnaître ceux qui la pratiquaient	attention
i – in	désire inciter à des conduites impétueuses	alerte

Par d'autres moyens, à des endroits différents, le texte d'arrivée parvient donc dans l'ensemble à utiliser un langage scolaire traditionnel qui se fait également remarqué par l'itération significative de phonèmes. Or, le trait allitératif 'saute à l'oreille', au premier chef, dans des extraits bien plus brefs du texte source: les titres de manuels.

	<b>auteur</b>	<b>sujet</b>	<b>tome</b>	<b>année</b>
<i>Achievements in Charming</i>		enchantelements	OP31	
<i>Advanced Potion-Making</i>		potions	HBP9	
<i>Advanced Rune Translation</i>		runes	HBP7	
<i>Adventures of Martin Miggs, the Mad Muggle, (The)</i>		BD	CS	
<i>Ancient Runes Made Easy</i>		runes	CS14	
<i>Anthology of Eighteenth-Century Charms, (An)</i>		enchantelements	GF26	
<i>Appraisal of Magical Education in Europe, (An)</i>		socio-histoire	GF9, GF11	
<i>Asiatic Anti-Venoms</i>		médecine	OP	
<i>Basic Hexes for the Busy and Vexed: instant scalping</i>		sortilèges	GF20	
<i>Beginners' Guide to Transfiguration, (A)</i>	Emeric Switch	métamorphose	SS5, CS4	year1
<i>Blood Brothers: My Life Amongst the Vampires</i>	Eldred Worples	biographie	HBP15	
<i>Break with a Banshee [GL]</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire	CS4	year2
<i>Broken Balls: When Fortunes Turn Foul</i>		divination	PA4	
<i>Charm Your Own Cheese</i>		cuisine	CS3	
<i>Common Magical Ailments and Afflictions</i>		médecine	GF2	
<i>Compendium of Common Curses and their Counter-Actions, (A)</i>		anti-magie noire	OP	
<i>Confronting the Faceless</i>			HBP9	

<i>Curses and Counter-curses</i>	Vindictus Viridian	sortilèges	SS5	
<i>Dark Arts Outsmarted, (The)</i>		anti-magie noire	OP	
<i>Dark Forces : A Guide to Self-Protection, (The)</i>	Quentin Trimble	magie noire	SS5, GF14	
<i>Death Omens: What to Do When You Know the Worst Is Coming</i>		divination	PA4	
<i>Defensive Magical Theory</i>	Wilbert Slinkhard	magie noire	OP9, 12	
<i>Dragon Species of Great Britain and Ireland</i>		bestiaire	PS14	
<i>Dragon-Breeding for Pleasure and Profit</i>		bestiaire	SS14	
<i>Dreadful Denizens of the Deep</i>		bestiaire	GF26	
<i>Dream Oracle, (The)</i>	Inigo Imago	divination	OP12, 15, 17	
<i>Enchantment in Baking</i>		cuisine	CS3	
<i>Encyclopedia of Toadstools</i>		botanique	CS4	
<i>Fantastic Beasts and Where to Find Them</i>	Newt Scamander	bestiaire	SS5	
<i>Flesh-Eating Trees of the World</i>		botanique	HBP14	
<i>Flying with the Cannons</i>		Quidditch	GF2, 22	
<i>Fowl or Foul? A Study of Hippogriff Brutality</i>		droit/bestiaire	PA15	
<i>From Egg to Inferno, a Dragon Keeper's Guide</i>		bestiaire	SS14	
<i>Gadding with Ghouls</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire/bestiaire	CS4	year2
<i>Great Wizarding Events of the Twentieth Century</i>		histoire	SS6	
<i>Great Wizards of the Twentieth Century</i>		biographie/histoire	SS12	
<i>Guide to Advanced Transfiguration, (A)</i>		métamorphose	GF20	year7
<i>Guide to Household Pets</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire/bestiaire	CS3, OP6	
<i>Guide to Medieval Sorcery, (A)</i>		histoire	GF26	

<i>Handbook of Do-it-Yourself Broomcare</i>		Quidditch	PA1	
<i>Handbook of Hippogriff Psychology, (The)</i>		bestiaire	PA15	
<i>Healer's Helpmate (the)</i>		médecine familiale	HBP5	
<i>History of Magic, (A)</i>	Bathilda Bagshot	histoire	SS5	year1
<i>Hogwarts : A History</i>		histoire	CS9, GF10, 11, 15	
<i>Holidays with Hags</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire	CS4	year2
<i>Home Life and Social Habits of British Muggles</i>	Wilhelm Wigworthy	études moldues	PA13	year4
<i>Important Modern Magical Discoveries</i>		histoire	SS12	
<i>Intermediate Transfiguration</i>		métamorphose	PA	year3
<i>Invisible Book of Invisibility, (The)</i>			PA	
<i>Jinxes for the Jinxed</i>		enchantelements	OP	
<i>Madcap Magic for Wacky Warlocks</i>		enchantelements	GF26	
<i>Magical Drafts and Potions</i>	Arsenius Jigger	potions	SS5	year1
<i>Magical Hieroglyphs and Lolograms</i>		théorie/ langues	OP	
<i>Magical Me</i>	Gilderoy Lockhart	autobiographie	CS4	
<i>Magical Mediterranean Water-plants and Their Properties</i>		botanique	GF14	
<i>Magical Theory</i>	Adalbert Waffling	théorie	SS5	
<i>Magick Moste Evile</i>		magie noire	HBP18	
<i>Men Who Loved Dragons Too Much</i>		bestiaire	GF20	
<i>Modern Magical History</i>		histoire	SS6	
<i>Monster Book of Monsters, (The)</i>		bestiaire	PA	year 3
<i>Moste Potente Potions</i>		potions	CS9	

<i>Nature's Nobility : A Wizarding Genealogy</i>		généalogie/histoire	OP6	
<i>New Theory of Numerology</i>		numérologie	OP	
<i>Notable Magical Names of Our Time</i>		biographie	SS12	
<i>Numerology and Grammatica</i>		arithmantie	PA16	
<i>Olde and Forgotten Bewitchments and Charmes</i>		enchantelements	GF26	
<i>One Minute Feasts – It's Magic !</i>		cuisine	CS3	
<i>One Thousand Magical Herbs and Fungi</i>	Phyllida Spore	botanique	SS5, OP	
<i>Powers You Never Knew You Had and What to Do With Them Now You've Wised Up</i>		enchantelements	GF26	
<i>Practical Defensive Magic and its Use Against the Dark Arts</i>		anti-magie noire	OP	
<i>Predicting the Unpredictable : Insulate Yourself against Shocks</i>		divination	PA4	
<i>Prefects Who Gained Power</i>		biographie/histoire	CS4	
<i>Quidditch Teams of Britain and Ireland</i>		Quidditch	GF23	
<i>Quidditch Through the Ages</i>	Kennilworthy Whisp	Quidditch	SS9	
<i>Quintessence: A Quest</i>			HBP15	
<i>Rise and Fall of the Dark Arts, (The)</i>		magie noire	SS6, GF9	
<i>Rune Dictionary</i>		runes	GF20	
<i>Saucy Tricks for Tricky Sorts</i>		enchantelements	GF26	
<i>Self-Defensive Spellwork</i>		enchantelements	OP	
<i>Sites of Historical Sorcery</i>		histoire	PA5	
<i>Sonnets of a Sorcerer</i>		poésie	CS13	
<i>Spellman's Syllabary</i>		enchantelements	OP; HBP23	
<i>Standard Book of Spells, (The) (Grade 1)</i>	Miranda Goshawk	enchantelements	SS5	year1

<i>Standard Book of Spells, (The) (Grade 2)</i>	Miranda Goshawk	enchantelements	CS4	year2
<i>Standard Book of Spells, (The) (Grade 3)</i>	Miranda Goshawk	Enchantements	PA4	
<i>Standard Book of Spells, (The) (Grade 4)</i>	Miranda Goshawk	Enchantements	GF10	
<i>Standard Book of Spells, (The) (Grade 5)</i>	Miranda Goshawk	enchantelements	OP9	
<i>Standard Book of Spells, (the) (Grade 6)</i>	Miranda Goshawk	enchantelements	HBP9	year6
<i>Study of Recent Developments in Wizardry</i>		socio-histoire	SS12	
<i>Travels with Trolls [GL]</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire	CS4	year2
<i>Unfogging the Future</i>	Cassandra Vablatsky	divination	PA4, GF14	
<i>Voyages with Vampires [GL]</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire/bestiaire	CS4	year2
<i>Wandering with Werewolves [GL]</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire/bestiaire	CS4	year2
<i>Weird Wizarding Dilemmas and Their Solutions</i>		enchantelements	GF26	
<i>Where There's a Wand, There's a Way</i>		enchantelements	GF26	
<i>Year with the Yeti [GL]</i>	Gilderoy Lockhart	anti-magie noire/bestiaire	CS4	year2

*SS = Harry Potter and the Sorcerer's/ Philosopher's Stone*

*SS = Harry Potter and the Sorcerer's Stone*

*CS = Harry Potter and the Chamber of Secrets*

*PA = Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*

*GF = Harry Potter and the Goblet of Fire*

*OP = Harry Potter and the Order of the Phoenix*

*HBP = Harry Potter and the Half-Blood Prince*

Le chiffre qui vient après ces initiales correspond au numéro du chapitre dans lequel le livre est mentionné.

La colonne "année" indique l'année d'étude secondaire pour laquelle le manuel est requis.

### 3) Les titres de livres (manuels ou autre)

En prémisses, il faut relever le fait que si le classement ci-dessus est par ordre alphabétique, il répertorie aussi les titres de livres mentionnés dans les *Harry Potter* selon leurs sujets en suivant la classification du site [www.hp-lexicon.org](http://www.hp-lexicon.org) qui, lui, inclut en surplus les titres référencés dans *Quidditch Throughout the Ages* et *Fantastic Beasts*, les deux opuscules écrits par J.K. Rowling et publiés sous le pseudonyme de leurs pseudo-auteurs.<sup>368</sup>

Or on aurait aussi pu suivre le catalogue bilingue français-anglais d'Antoine Guillemain<sup>369</sup> mais, il paraît être moins précis, bien qu'il ait l'avantage de montrer le parallèle entre les titres en anglais et leur traduction en français.

Venons en à présent au langage même de ces titres car, effectivement, il semble pertinent de faire référence à un mode d'expression spécifique. Le *Petit Robert* définit un titre comme suit: 1. désignation du sujet traité (dans un livre); nom donné (à une oeuvre littéraire) par son auteur, et qui évoque plus ou moins clairement son contenu. 2. nom d'un texte, d'une oeuvre. En quoi les titres référencés par J.K. Rowling sont-ils évocateurs? De plus, étant majoritairement désignés comme des livres scolaires, académiques, pédagogiques, c'est-à-dire des manuels, emploient-ils les termes classiques du genre?

Les deux réponses se doivent vraisemblablement d'être à l'affirmative. En effet, la plupart de ces noms ont une forme (A Guide to...; An Anthology of...; Theory; An Appraisal of...; Intermediate...; The Standard Book of...; A Beginners' ...; A Compendium of...; Practical...; Handbook of...; ...made easy...) qui fait référence à l'enseignement et à l'apprentissage ou tout du moins à la découverte d'un domaine.

Par ailleurs, les groupes prépositionnels en "of" [sujet] et en "for" [destinataire] sont fréquents, indiquant un souci de clarté (de par leur développement), et l'impression d'un

---

<sup>368</sup> [www.hp-lexicon.org/wizworld/books\\_topics.html](http://www.hp-lexicon.org/wizworld/books_topics.html). Consulté le 11/12/2004, mis à jour en 2003

<sup>369</sup> Guillemain, Antoine, *Mon pote Harry Potter*, Paris : L'Archipel, 2002

livres et manuels demandés pour les études à Poudlard ; livres sur les créatures fantastiques et animaux magiques, livres sur l'histoire de la magie et de la sorcellerie ; livres de formules et potions, enchantements, sortilèges et maléfices ou méthodes de défense magique ; livres de cuisine ou ingrédients magiques ; livres pédagogiques ; livres sur le Quidditch et les balais de course ; livres divers ; la presse, les bandes dessinées

balancement. Or cet équilibre semble être renforcé, qui plus est, par la présence récurrente d'un sous-titre ou d'un groupe coordonné, respectivement après deux points (:) et la conjonction "and". C'est donc un langage explicite ou donné comme tel, c'est-à-dire évocateur du sujet ou de l'intéressé dont l'ouvrage est appelé à traiter.

Deux autres remarques semblent dignes d'intérêt concernant le langage utilisé dans ces titres:

- l'emploi, ici aussi, de –e finaux pour indiquer l'ancienneté, pour ne pas dire l'antiquité de certains livres: *Moste Potente Potions; Olde and Forgotten Bewitchments and Charmes; Magick Moste Evile* ;

- et le recours à l'allitération amusante, notée en gras dans le tableau ci-dessus, c'est-à-dire aux jeux sur les sons ainsi qu'aux jeux sur les mots de par leur polysémie et leur référent culturel possible.

Sur ce dernier point, il paraît intéressant de noter que ce sont les livres de Gilderoy Lockhart qui sont intitulés avec le plus de soin concernant les homophonies. Et ce, d'autant plus que, dans le deuxième tome, ces manuels sont donnés par ordre alphabétique mettant ainsi en valeur les jeux sur les sons de même que les référents et soulignant les efforts "commerciaux" de l'auteur.

<i>Break with a Banshee</i>	<i>b</i>
<i>Gadding with Ghouls</i>	<i>g</i>
<i>Holidays with Hags</i>	<i>h</i>
<i>Travels with Trolls</i>	<i>t-R</i>
<i>Voyages with Vampires</i>	<i>v – z</i>
<i>Wanderings with Werewolves</i>	<i>w – z</i>
<i>Year with the Yeti</i>	<i>j</i>

En effet, tous les premiers termes de chaque titre peuvent être regroupés sous le même champ lexical des voyages et libres déambulations mais ils font, à chaque fois, précisément et littéralement écho au second terme.

D'aucuns auront, de plus, remarqué que certains (sous-)titres ont tendance à ressembler à des maximes ou à des conseils comme par exemple : "What to Do When You Know the Worst Is Coming" ou "Where There's a Wand, There's a Way" tandis que d'autres ressemblent

fortement à des titres de livres connus à l’instar de “Rise and Fall of” qui, d’ailleurs, se voit traduit par « Grandeur et décadence de » en français, ce qui rappelle des titres de grands écrivains, Alfred de Vigny ou Honoré de Balzac.

Parmi les jeux de mots les plus marquants du texte de départ on peut citer l’exemple de ‘*Fowl or Foul? A Study of Hippogriff Brutality*’ qui joue sur l’homophonie entre les deux premiers termes et sur le champ lexical des animaux ailés (*fowl, hippogriff*).

Pourtant, il semble évident à l’oreille que ce sont tout particulièrement les allitérations qui caractérisent le langage employé dans ces titres – l’auteur paraît s’être efforcée et amusée à trouver le vocable qui servirait la répétition sonore. Parfois ce ne sont que simples répétitions du même mot ou d’un mot dérivé de la même racine (*Invisible Book of Invisibility; Predicting the Unpredictable; Jinxes for the Jinxed; Monster Book of Monsters*). Parfois il semble qu’il y ait eu un choix délibéré d’un terme parmi de possibles synonymes: par exemple *Sonnets of a Sorcerer* aurait pu être intitulé *Poems of...* ou encore *Unfogging the Future* aurait pu être *Unveiling the Future* mais les allitérations respectives de la dentale fricative sifflante [s] et de la labiodentale fricative spirante [f] rythment bien davantage ces noms.

Les traductions française et néerlandaise possèdent, bien entendu, les mêmes propriétés linguistiques scolaires avec des formulations identiques à celles utilisées dans les manuels de la réalité extra-diégétique. A titre d’illustration en hollandais : « Encyclopedie der ; een analyse van ; een studie van ; een boek voor beginners ; een handboek voor » et en français : « Vie et habitat de ; Le guide de ; Anthologie des ; Abrégé des ; Théorie de ; Vie et mœurs ; Manuel de ». Un souci égal de clarté avec des groupes prépositionnels et des sous-titres explicites transparait de ces textes d’arrivée.

En revanche, il semblerait que W. Buddingh’ ait pu bénéficier de la facilité de composition de sa langue pour jouer sur les mots et les sons par dérivation. C’est ainsi qu’il a créé les titres suivants : « *Het Monsterlijke Monsterboek* (alors que le français a dû ajouter un terme pour donner *Le monstrueux livre des monstres*); *Het Ontzichtbare Onzichtbaarheidsboek ; Vloeken voor Vervloeken ; Voorspel het Onvoorspelbare : bescherm uzelf tegen vervelende verrasingen*».

Or, comme le montre bien le dernier exemple, un trait allitératif amusant semble caractériser cette version. Et en effet, très nombreuses sont les répétitions de sons dans les titres de

manuels de cette version, leur donnant une qualité sonore appréciable et sûrement mémorable et/ou mémorisable.

Pour illustrer ce qui vient d’être avancé, ce sont probablement les titres de Gilderoy Lockhart (Gladianus Smalharts en hollandais) qui sont le plus probants et évidents :

anglais	français	néerlandais
<i>Break with a <b>Banshee</b></i>	<i>Flâneries avec le Spectre de la mort</i>	<i>Zwerven met <b>Zombies</b></i>
<i>Gadding with <b>Ghoul</b>s</i>	<i>Vadrouilles avec les <b>goules</b></i>	<i>Gekvier met <b>Geesten</b></i>
<i>Holidays with <b>Hags</b></i>	<i>Vacances avec les <b>harpies</b></i>	<i>Flaneren met <b>Feeksen</b></i>
<i>Travels with <b>Trolls</b></i>	<i>Randonnées avec les <b>trolls</b></i>	<i>Tripjes met <b>Trollen</b></i>
<i>Voyages with <b>Vampires</b></i>	<i>Voyages avec les <b>vampires</b></i>	<i>Vakanties met <b>Vampiers</b></i>
<i>Wandering with <b>Werewolves</b></i>	<i>Promenades avec les <b>loups-garous</b></i>	<i>Wandeling met <b>Weerwolven</b></i>
<i>Year with the <b>Yeti</b></i>	<i>Une année avec le <b>Yeti</b></i>	<i>Een <b>Jaar</b> met de <b>Yeti</b></i>

Le tableau ci-dessus permet de comparer les traductions de W. Buddingh’ et de J-F. Ménard avec le texte source. Les répétitions de sons y ont été mises en gras. Si aucun des deux textes d’arrivée n’a réussi à maintenir l’ordre alphabétique de la source, celui français, en s’attachant de toute évidence à respecter les référents de départ (à une exception près lorsque le lexique à disposition le permettait) n’est pas parvenu à faire rimer ses titres.

A l’inverse, le traducteur néerlandais a vraisemblablement tenté de maintenir ce trait musical, quitte à changer le vocabulaire comme, par exemple, ‘vakanties’ (vacances) pour ‘voyages’ de manière à faire rimer avec ‘vampiers’. Il est néanmoins toujours resté dans le domaine des créatures légendaires terrifiantes, d’une part, et des déplacements, d’autre part. Il est logique de penser aussi que ce texte d’arrivée bénéficie de la proximité linguistique diachronique des ressources lexicales des deux langues travaillées, contrairement au français vis-à-vis de l’anglais. C’est ainsi que ‘jaar’ (année) peut rimer à l’initiale avec ‘yeti’ comme ‘year’.

Voici quelques autres exemples d’allitérations comparables entre des titres en anglais et ceux néerlandais avec même parfois des ajouts dans le texte d’arrivée : *Asiatic Anti-Venoms* / *Taiwanese Tegengiffen* (littéralement ‘contre-poisons de Taïwan’); *A Compendium of Common Curses and their Counter-Actions* / *Bloemlezing van Veelgebruikte Vervloeking en hun Tegenvloeken*; *Spellman’s Syllabary* / *Spelmans Compleete Catalogus der Syllaben*.

Il est évident que ces récurrences et correspondances sonores ne sont pas systématiquement vérifiées entre les deux versions, mais elles le sont bien davantage qu'entre le français et l'anglais.

Pour ce qui est des jeux de mots, ici encore, ce ne sont pas obligatoirement les mêmes manuels qui sont intitulés de manière humoristique mais, la version néerlandaise fait effectivement apparaître une fréquence identique. A titre d'illustration, 'Broken Balls: When Fortunes Turn Foul' devient « **Klodd**ers in het **Koffiedik** – als uw **toekomst** **tegenvalt** ». Les allitérations paraissent aussi récurrentes dans les deux langues.

Enfin, au sujet des titres de manuels dont l'ancienneté est dénotée par des –e finaux additionnels en anglais, le texte néerlandais semble faire montre une fois d'un effet semblable avec une orthographe également 'vieillote' (soulignée) : 'Moste Potente Potions/ De Vreeschwekkendste Tooverdranken' mais ne le fait pas dans une autre occurrence : Olde and Forgotten Bewitchments and Charmes / Oude en Vergeten Spreuken en Bezwingen. Quant au texte français, il n'utilise aucun vocable de la sorte.

Néanmoins, il serait inexact d'affirmer que ce dernier ne possède nul trait allitératif. Après avoir 'élué' quelques titres dans les trois premiers tomes, il est possible, ensuite, de relever des jeux de mots et/ou de sons dans les titres de manuels des tomes suivants.

Ce qui vient d'être affirmé est vérifié par les exemples suivants : *Spellman's Syllabary / Syllabaire Lunerousse* (avec un jeu de mots culturel sur les éditions hexagonales 'Larousse' et la légende de la lune rousse qui porte malheur ainsi qu'une allitération en /l/) ; *Unfogging the Future / Lever le voile du futur* (allitération sur la première partie) ; *Nature's Nobility / Nobles par nature* ; *Madcap Magic for Wacky Warlock / Magie maboule pour sorciers sonnés* ; *Saucy Tricks for Tricky Sorts / Roueries et fourberies pour sorciers hardis* (la qualité musicale et humoristique de ces deux derniers cas peut sembler frappante) ; *Where There's a Wand, There's a Way/ Tant qu'il y a de la magie, il y a de l'espoir* (collocation idiomatique dans les deux langues).

En conséquence, la démonstration a été établie du fait que si les traductions (française et néerlandaise) ont recours à des termes scolaires pour intituler des manuels, comme leur texte source, en revanche, la transposition des traits sonores et/ou amusants de ce dernier s'est révélée être une tâche plus difficile à accomplir, et l'on a noté que c'est davantage le

traducteur hollandais qui semble avoir eu le souci, tout au long de l'œuvre, de créer la même impression dans ces passages.

En conclusion plus générale, à essayer de rassembler les ressemblances et les différences observées entre les trois sortes de textes réunis dans cette partie, le langage scolaire de *Harry Potter* doit apparemment être qualifié de répétitif et/ou rythmé grâce aux homophonies et tournures syntaxiques récurrentes. On notera aussi l'effet de réel recherché par une orthographe parfois désuète avec le –e final passéiste et surtout, dans l'ensemble, par le recours à un vocabulaire et à une syntaxe typiques du monde de l'école.

Mais peut-être est-on aussi dans le domaine du parascolaire car ce langage est ludique par les jeux sur les sons et par un certain grossissement du trait itératif inhérent à l'institution scolaire.

Donc, si le *Petit Robert* donne de l'adjectif 'scolaire' une acception neutre (« relatif ou propre aux écoles, à l'enseignement qu'on y reçoit et aux élèves qui les fréquentent ») et une seconde péjorative (« qui évoque les exercices de l'école, qui a quelque chose d'apparis et de livresque, qui manque d'inventivité »), c'est probablement davantage la première définition qu'il faut retenir pour qualifier ce langage de scolaire, voire même envisager une troisième acception, elle méliorative, et se rapprochant de 'récréative' dans le sens de : qui a lieu à la récréation et qui rappelle le goût des enfants pour les jeux sur les mots et les sons.

Enfin, en ce qui concerne les traductions, deux langues ont été prises en considération. Le fait a semblé vérifié que celle dans une langue germanique (le néerlandais) avait des facilités et, en tout cas, était dans l'ensemble plus sensible à cette dimension ludique que celle dans une langue latine (le français). Quant à la question des passages scolaires comportant des –e finaux typiques des débuts de l'imprimerie en Grande-Bretagne, qui enrichissent le langage potteresque, il semblerait que les textes d'arrivée ne comportent, bien sûr, pas un trait identique mais qu'ils se soient essayés, ici ou là, à recourir à d'autres moyens pour faire percevoir la même idée de grimoire et, par conséquent, d'un langage désuet.

## CHAPITRE 5: LES COMMENTAIRES SPORTIFS

Dans ce chapitre, onze ou douze<sup>370</sup> passages peuvent être inclus<sup>371</sup>, les uns étant des commentaires du sport des sorciers, le *Quidditch*, et les autres, les allocutions lors des épreuves et des résultats du tournoi des trois sorciers (*Triwizard Tournament*<sup>372</sup>). Il peut sembler à certains incongru de rapprocher les seconds des premiers. Néanmoins, cela peut se justifier par le fait que ces épreuves sont physiques et publiques et, de plus, parce qu'un même commentateur intervient alors, et de la même manière.

Il convient ici de préciser que cette analyse ne retient que les passages de la diégèse qui sont oralisés par des personnages. Mais, il faut aussi remarquer que, par le truchement de la narration, J.K. Rowling a, en partie, complété le commentaire fractionné et fragmentaire ainsi fourni et ce, toujours du point de vue du héros.

Enfin, comme entre parenthèses ici, il faut brièvement s'arrêter sur le vocabulaire du sport des sorciers. Il a déjà été vu que les équipes portent des noms allitératifs. On doit également souligner la récurrence de référents appartenant à l'univers magique potteresque (bats, harpies, kestrels, tornados), ce qui semble des plus pertinent. Les termes désignant les joueurs et les balles seront analysés plus tard dans le domaine de la composition et de la dérivation mais, déjà, il peut être avancé qu'il s'agit d'inventions linguistiques opportunes. Enfin, en parallèle avec le monde extra-diégétique, se trouvent les références à des mouvements techniques (Wronski Feint, Hawkhead Attacking Formation et Sloth Grip Roll) qui sont également simples à décrypter mais qui peuvent aussi faire sourire le lecteur.<sup>373</sup>

---

<sup>370</sup> Celui tiré du deuxième tome est extrêmement bref : '*Slytherin lead, sixty points to zero.*' *ChamberS*, ch.10, p.127

<sup>371</sup> Quidditch: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11, pp.137-139; *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.13, pp.192-193; ch.15, pp.225-229; *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.8, pp.116-130 - Triwizard Tournament: *ibid.*, ch.20, pp.386-391; ch.26, pp.537&551-553; ch.31, pp.673-674 - Quidditch: *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.19, pp.360-364; ch.30, pp.602-603; *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, ch.14, pp.276-278 & ch.22, pp.387-389

<sup>372</sup> Il faut noter ici l'allitération en /t/ du nom de ce tournoi ainsi que la composition du premier term (tri + wizard), caractéristiques du vocabulaire inventé par Rowling comme il sera vu ultérieurement.

<sup>373</sup> D'autres sports sont mentionnés pour les fantômes décapités (Head Hocket et Head Polo). Les appellations sont simples et uni-référentielles et le plus à même de faire rire les plus jeunes.

Qui sont les locuteurs ? Deux sorciers s'expriment dans les cinq premiers tomes : d'une part, le jeune Lee Jordan et, d'autre part, Ludo(vic) Bagman, ex-joueur de l'équipe nationale de *Quidditch* anglaise. Leurs monologues diffèrent-ils du fait de leur âge, de leur expérience, de leur personnalité ? Quels sont leurs points communs et qu'est-ce que leurs paroles révèlent à leur sujet ? Autant de questions qui cherchent des réponses.

Quant aux deux autres 'commentateurs' dans le tome 6, il s'agit d'autres élèves, Zacharias Smith et Luna Lovegood. Leurs paroles ne seront prises en considération qu'en fin de chapitre, en tant que point de comparaison. En effet, bien que le contexte les place au cours de matchs de *Quidditch* à *Hogwarts*, la narration dénonce leur inadéquation, tout particulièrement en ce qui concerne les interventions de Luna Lovegood :

Then Cadwaller scored again, making things level, but Luna did not seem to have noticed; she appeared singularly uninterested in such mundane things as the score, and kept attempting to draw the crowd's attention to such things as interestingly shaped clouds and the possibility that Zacharias Smith, who had so far failed to maintain possession of the Quaffle for longer than a minute, was suffering from something called 'Loser's Lurgy'. 'Seventy-forty to Hufflepuff!' barked Professor McGonagall into Luna's megaphone. 'Is it, already?' said Luna vaguely.<sup>374</sup>

Il est donc d'ores et déjà évident, d'après cette citation, que les commentaires de Luna ne sont pas sportifs au sens propre du terme<sup>375</sup>.

Pour ce qui est des deux commentateurs principaux, les situations sont elles aussi distinctes dans une certaine mesure pour chacun d'entre eux. En effet, Lee Jordan intervient dans le contexte des matchs de *Quidditch* qui ont lieu à *Hogwarts*, matchs internes à l'école, tandis que Ludo Bagman commente des rencontres sportives internationales : la finale du *Quidditch World Cup* et les épreuves du *Triwizard Tournament*. En quoi ces circonstances influent-elles l'énonciation ? C'est ce que cette étude va s'efforcer d'analyser et d'expliquer.

Pour achever ce prélude, il faut aussi probablement donner quelques précisions sur le mode d'élocution. Effectivement, en lieu et place du micro utilisé par les commentateurs du monde

---

<sup>374</sup> *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, ch.22

<sup>375</sup> *Lire*, octobre 2005. « Harry Potter : les raisons de son succès », Jeanne de Ménibus et Claire Richard. « quelques morceaux de bravoure, comme le commentaire savoureusement décalé du match de Quidditch par Luna Lovegood – un passage difficile pour l'auteur, peu friande de sport »

extra-diégétique contemporain, J.K. Rowling a pourvu Lee Jordan d'un mégaphone<sup>376</sup> (ce qui semble être cohérent avec le contexte d'un public restreint) et a inventé une formule magique et son incantation ('*sonorus*') permettant à la voix de Ludo Bagman d'être amplifiée et par conséquent, entendue par une large assemblée de spectateurs<sup>377</sup>. Pourtant, en dépit du fait que la voix soit rendue audible de manière différente, le but recherché et le résultat obtenu sont identiques, à savoir l'efficacité du phénomène des ondes sonores pour un nombre élevé d'auditeurs spectateurs. Il paraît opportun de noter que le volume sonore, quant à lui, est graphiquement indiqué par l'emploi de majuscules quand il est élevé.

Finalement, la question centrale se doit d'être la suivante : quelles sont les caractéristiques du langage des commentaires sportifs sous la plume de J.K. Rowling ? Pourquoi peut-on les définir comme tels, en sus du contexte narratif ?

L'évidence première qui vient à l'esprit et à l'oreille est le fait qu'il s'agisse, dans ce corpus, d'un langage éminemment oral et relatif à une situation très spécifique permettant, par là même, l'emploi d'une syntaxe peu courante. Venant étayer cette impression, il semble cohérent de remarquer :

- la ponctuation, avec la répétition de tirets, de virgules et de points d'exclamation au détriment de mots de liaison explicites (hormis quelques 'but' et 'anyway'), soulignant ainsi la rapidité de l'énonciation concomitante à celle de l'action décrite ;
- les interjections exclamatives et tout le vocabulaire appréciatif (*Great Scott ; yes ! no ! ; superb ; nice, careful ; bad*) qui viennent vraisemblablement renforcer l'impression d'un commentaire subjectif ;
- dans le même ordre d'idée, l'emploi de l'impératif (*duck, come on, save, block*) quand l'énonciateur se permet d'encourager un joueur ou un concurrent ; incidemment, il faut noter que cet emploi de l'impératif de la deuxième personne est l'apanage de Lee Jordan qui, dans

---

<sup>376</sup> 'Lee Jordan was howling into the megaphone' - *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*

<sup>377</sup> "Ludo whipped out his wand, directed it at his own throat and said 'Sonus!' and then spoke over the roar of sound that was now filling the packed stadium; his voice echoed over them, booming into every corner of the stands." *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.8, p.116

son enthousiasme et en raison de son parti pris pour la maison des *Gryffindors* dont il est issu, se permet d'adresser des injonctions aux membres de l'équipe<sup>378</sup>.

Tout ce qui vient d'être noté indique un langage oral, subjectif, enthousiaste allant de pair avec la rapidité des actions commentées et l'ambiance du contexte. J.K. Rowling se verra donc félicitée pour cette cohérence. Par ailleurs, il semblerait qu'elle se soit aussi attachée à copier le langage des journalistes sportifs radio-télédiffusés.

Tout d'abord, concernant les formes verbales conjuguées, certains auront repéré l'emploi récurrent du présent simple et ceux, plus limités, du présent perfect (*she's beaten the keeper ; he's saved it !*<sup>379</sup>; *she's ducked Warrington, she's passed Montague*<sup>380</sup>) et de la formule développée 'be going to + verbe' référant au futur prédictible au vu d'indices (*he's going to sc-*<sup>381</sup>; *he's going straight for the goal ! He's going to shoot*<sup>382</sup>). Les deux dernières formes citées étant en lien avec l'idée de constat d'une situation donnée, cela semble souligner le rôle subjectif et actif du commentateur qui a intégré, à l'évidence, des observations personnelles à son allocution. Quant à l'utilisation du présent [simple], l'analyse qu'en fait Pierre Cotte<sup>383</sup>, cité ci-dessous, permet d'expliquer comment, et d'affirmer, que cette forme dit la coïncidence temporelle de l'action sportive sur le terrain avec le procès signifié par les paroles du locuteur.

Cette analyse sera appliquée au fur et à mesure aux extraits pottériens de manière à établir les rapprochements et explications qui suivent.

L'énonciation se réalise dans un acte concret. De façon typique, c'est un procès singulier accompli dans une situation spatio-temporelle unique entre des personnages de chair et d'os. Avant elle il n'y a ni énonciateur, ni allocutaire, ni signifié mais des réalités du monde, humaines ou non, effectives ou théoriques. Elle les institue ainsi qu'un *hic (ici, here)* et un *nunc (maintenant, now)*; l'énonciateur est celui qui parle, l'allocutaire celui à qui il parle, le signifié est le sens qu'il construit. Les instituant, elle les lie : un seul signifié est construit dans l'infini des signifiables, il est le choix personnel de

---

<sup>378</sup> L'usage de l'impératif de première personne sera vu plus loin, dans la bouche de L. Bagman en l'occurrence.

<sup>379</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.15, p.226

<sup>380</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.19, p.360

<sup>381</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11, p.137

<sup>382</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.30, p.603; c'est parce que Lee Jordan voit Davies filer droit vers les buts qu'il peut affirmer qu'il va tirer et, probablement aussi, parce qu'il le voit faire un geste dans ce sens.

<sup>383</sup> *L'explication grammaticale de textes anglais*, Pierre Cotte, Paris : PUF, 1996, pp.13-15

l'énonciateur ; celui-ci le porte à la connaissance de l'allocataire ; ainsi il coïncide avec lui.

On appelle « présent » le temps de l'acte énonciatif. Y sont plongés par définition l'énonciateur, l'allocataire – les protagonistes de l'énonciation – et le signifié. [...]

Le présent dit la coïncidence temporelle du procès référé avec le procès signifié<sup>384</sup>

Dans les extraits de *Harry Potter*, il est ainsi possible d'affirmer que :

- l'énonciateur est le commentateur, l'allocataire le public (et le lecteur) et le signifié est l'ensemble des actions sur le terrain d'exercice physique et sportif ;
- l'emploi du présent dénote la coïncidence temporelle du locuteur avec l'action ainsi qu'avec son allocataire, les trois éléments étant « plongés » dans les mêmes *hic et nunc*.

Témoignant directement pour l'énonciation, les énoncés au présent en épousent les deux grandes orientations. Par sa parole l'énonciateur peut *être acteur* ou il peut *prendre acte*. Il peut participer directement au monde en le modifiant par sa parole, ou il peut faire le constat d'un réel objectif, le concernant éventuellement. On peut appeler respectivement pragmatique et épistémique ces deux orientations.

S'il est acteur, l'énonciateur coïncide de façon optimale avec le procès. Celui-ci naît et meurt avec l'énonciation, mais il fonde ou s'ouvre à l'avenir et le passé ne compte pas. S'il prend acte, l'énonciateur est détaché du procès, qui préexiste à son énonciation et lui survit. Il ne le fonde pas, mais il l'intercepte sur une ligne parallèle, entre passé et futur, pour dire ce qui est.

Les énoncés au présent pragmatique sont d'abord les énoncés performatifs comme *I promise* ou *I declare the meeting open*. Le procès signifié par le verbe au présent est strictement contemporain de la parole : ainsi l'acte de promettre y tient ; il ne lui préexiste pas ni ne lui survit en tant que tel, même si lui succède la réalité de la promesse. La coïncidence personnelle est également totale : l'énoncé performatif suppose la pleine adhésion de l'énonciateur à un signifié qui l'engage vis-à-vis de l'allocataire ; il resserre les liens entre les interlocuteurs, qu'il unit en un nouveau rapport social.

---

<sup>384</sup> Cotte, 1996, pp.13-15

L'énonciation pragmatique, fondatrice, caractérise aussi de nombreux énoncés où la parole est censée avoir une efficacité [...] [tels que] les énoncés-réflexes comme *Here he comes !* ou le célèbre *he shoots... and scores !* [...]

Les énoncés pragmatiques tendent à signifier une coïncidence temporelle et personnelle forte.<sup>385</sup>

Sous la plume de J.K. Rowling, il apparaît ainsi que les énoncés au présent pragmatique incluent ceux performatifs d'introduction de joueurs (*I give you*) et de résultats (*we award*) qui nouent des liens interpersonnels forts entre le commentateur et le public ainsi que les nombreux énoncés-réflexes qui constituent la trame même du corpus en question ici (à titre d'exemples : *and Katie Bell of Gryffindor dodges Pucey, ducks Montague, nice swerve, Katie, and she throws to Johnson, Angelina Johnson takes the Quaffle, she's past Warrington*<sup>386</sup> ; *And Davies takes the Quaffle immediately, Ravenclaw Captain Davies with the Quaffle, he dodges Johnson, he dodges Bell, he dodges Spinnet as well*<sup>387</sup> ).

Tissant un rapport social étroit entre l'énonciateur et son allocataire, il semble aussi logique d'inclure ici les nombreuses occurrences du présent de l'impératif où le commentateur est pleinement acteur dans un rapport d'intersubjectivité (*allow me to introduce... the Bulgarian Team Mascots ! And now kindly put your wands in the air... for the Irish National Team Mascots! Let's have a real loud hand for the gallant losers – Bulgaria!*<sup>388</sup>). Il faut noter à cette occasion que seul Ludo Bagman emploie cette forme, indiquant un aplomb supérieur à celui de Lee Jordan, que justifient son âge et son expérience.

Considérons les énoncés épistémiques. Par définition la coïncidence temporelle n'y est pas parfaite. Si le procès référé est indépendant de l'énonciation, il est normal qu'il lui préexiste tant soit peu et qu'il lui survive. Alors l'énonciation coïncide seulement avec quelques-uns de ses instants.<sup>389</sup>

Pour ces occurrences dans le texte de J.K. Rowling, les énoncés au présent épistémique sont vraisemblablement ceux au présent perfect mentionnés plus haut (*Slytherin have taken the*

---

<sup>385</sup> Cotte, 1996, pp.13-15

<sup>386</sup> Harry Potter and the Order of the Phoenix, ch.19, p.363

<sup>387</sup> *OPhoenix.*, ch.30, p.603

<sup>388</sup> *OPhoenix*, ch.8, pp.116 & 130

<sup>389</sup> Cotte, 1996, pp.13-15

*Quaffle*<sup>390</sup> ; *she's beaten the Keeper ; he's saved it !*<sup>391</sup> *she's ducked Warrington, she's passed Montague*<sup>392</sup>) et ceux au présent simple, souvent implicite, à la voix passive:

stopped by an excellent move by Gryffindor Keeper Wood and Gryffindor take the Quaffle – that's Chaser Katie Bell of Gryffindor there, nice dive around Flint, off up the field and – OUCH – that must have hurt, hit in the back of the head by a Bludger – Quaffle taken by Slytherin – that's Adrian Pucey speeding off towards the goalposts, but he's blocked by a second Bludger – sent his way by Fred or George Weasley<sup>393</sup>

Ici, il est intéressant de remarquer que c'est à nouveau le jeune Lee Jordan qui a le plus souvent recours au présent perfect de même qu'à la voix passive, ce qui indique probablement un plus grand temps de réflexion et une rapidité moindre aussi bien de son commentaire que de l'action référée. Il peut mentionner qui fait quoi et constater des faits alors que ce n'est pas le cas de Ludo Bagman au cours de la finale de Quidditch : celui-ci se contente de donner le nom des joueurs en action et plus précisément en possession d'une balle (*Theeeeeeeeey're OFF ! And it's Mullet! Troy! Moran! Dimitrov! Back to Mullet! Troy! Levski! Moran!*). L'unique fois où sont donnés ses extraits de commentaire d'action en déroulement (*Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.20), il ne décrit pas tant l'action qu'il ne la juge (*He's taking risks, this one !; Oh, I'm not sure that was wise ; That's some nerve he's showing*). Certains noteront à cette occasion la pertinence de l'utilisation du présent périphrastique en 'be+ING' qui indique la présence subjective de l'énonciateur interceptant une activité<sup>394</sup>.

Cette dernière remarque amène la question des formes verbales apparemment non conjuguées et plus largement la large part donnée à la substantivisation avant d'aborder celle du lexique employé.

---

<sup>390</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11, p.137

<sup>391</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.15, pp.225-229

<sup>392</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.19, p.360

<sup>393</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11, p.137

<sup>394</sup> C'est l'analyse que Pierre Cotte fait de cette forme qui vient étayer cette approche. *Grammaire linguistique*, Paris : Didier érudition CNED, 1997, pp.94-108

“Flint flying like an eagle up there ; that’s Adrian Pucey speeding off towards the goalposts<sup>395</sup>; Alicia Spinnet of Gryffindor with the Quaffle, heading straight for the Sytherin goalposts, looking good; Warrington of Slytherin tearing up the pitch<sup>396</sup>; Dimitrov skins Moran – deliberately flying to collide there<sup>397</sup>; Warrington heading for goal; it’s Katie Bell tanking up the pitch<sup>398</sup>”

Propositions clivées ou adverbiales, il semble difficile de définir canoniquement ces formes; il n’en reste pas moins la possibilité de déceler des présents périphrastiques en sous-jacence (par exemple: ‘that’s Adrian Pucey who is speeding’ ou ‘he is deliberately flying’), et surtout le constat que c’est la rapidité de l’élocution qui prend le dessus sur la syntaxe traditionnelle.

Il paraît cohérent de voir une construction sous-jacente et une recherche de vitesse identiques dans les verbes recatégorisés en noms dans des formulations telles : ‘*a neat pass ; a good find ; nice dive ; nice Bludger work ; nice swerve*’. A titre d’illustration plus précise, le groupe nominal à fonction verbale ‘*nice Bludger work there by George Weasley*’<sup>399</sup> permet de synthétiser avec une grande brièveté et subjectivité une proposition du type: ‘George Weasley has nicely worked with the Bludger’. L’important, au vu de la rapidité de l’action à commenter, est de communiquer les actions principales avec un minimum de mots dans un minimum de temps : c’est le commentaire sportif en direct.

Or, le texte de J.K. Rowling laisse aussi vraisemblablement à entendre des échos des commentaires de sports de ballon tels que le football, le basketball ou le rugby grâce au vocabulaire qu’elle emploie. En effet, aux balles de Quidditch se voient attribuer les verbes suivants : *take, gain, block, send, pass, reverse-pass, hit, intercept, catch, save, get, catch, drop, dodge, stop, throw*. Ils rappellent pour la plupart la réalité et leur aspect monosyllabique d’ensemble paraît aller de pair avec la brièveté notée ci-dessus. Quant aux mouvements des joueurs, ils sont décrits comme suit : *belt along up, go off, fly, speed, dodge, dive, duck, head for, head straight for, tear up, streak up, skin, collide, avoid, tank up, go straight for*. Là, c’est encore la notion de rapidité qui prime. On notera que la dynamique des mouvements est, bien souvent, signifiée par des prépositions et, à nouveau, c’est la concision de ces mots qui se doit d’être relevée comme s’inscrivant dans un langage rapide, bref, allant à l’essentiel.

---

<sup>395</sup> *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*, ch.11

<sup>396</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.15

<sup>397</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.8

<sup>398</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.19

<sup>399</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.15

Finalement, certains auront remarqué l'effet de réel est rendu non seulement par un lexique utilisé pour des sports de la réalité extra-diégétique mais aussi par la reprise ("*the broom of choice for the national teams*" pour 'the trainers of choice' ; "*Widely acknowledged as the best side in a good few years*" ; "*he's made up some changes in the line-up and seems to be going for size rather than skills*" ; "*And here, all the way from Egypt, our referee* » ; "*Let's have a really loud hand for the gallant losers*" ; "*Let me remind you how the points currently stand!*" ; "*a promising new talent on the team*") ou même la transformation de certaines de leurs expressions telles que : "*kindly put your wands in the air*" pour le célèbre 'Put your hands up in the air' ou encore "*he's out of Bludger range with just the Keeper ahead*" (les noms propres potteresques sont venus se substituer aux noms communs usuels). Par là, une touche humoristique est ajoutée qui pimente la lecture de ces textes.

Par conséquent, il semble logique de définir le langage des commentaires sportifs, au-delà d'un vocabulaire inhérent à la référence, comme ayant les caractéristiques suivantes : vivacité, concision elliptique et subjectivité, indiquant l'implication personnelle du locuteur, tour à tour acteur et énonciateur qui prend acte et dont le discours dénote donc une construction sous-jacente en bien des endroits. C'est une langue rapide et vive qui se donne à entendre.

Néanmoins, cette étude s'est aussi efforcée de montrer que les deux commentateurs produisent des discours divergents, dans une certaine mesure : Ludo Bagman, plus âgé et intervenant devant des publics plus larges, a recours à un langage plus élégant et solennel (*allow me to introduce ; our gallant losers*) et un peu moins impartial que son jeune « confrère ». Cela est également dû au fait que J.K. Rowling donne au lecteur à entendre ce personnage s'exprimer davantage en amont (présentation des concurrents et des compétitions) et en aval (les résultats) de l'action sportive elle-même.

Quant à la subjectivité plus prononcée de Lee Jordan, elle est clairement dénoncée par un autre personnage, le professeur McGonagall ("*Jordan, if you can't commentate in an unbiased way- !*"<sup>400</sup>), ainsi que par la narration ("*Lee Jordan was finding it difficult not to take sides*"<sup>401</sup>) d'une part et, d'autre part, elle est explicitée par certains extraits des

---

<sup>400</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.15

<sup>401</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11

commentaires eux-mêmes : *Sorry, Professor ; only joking, Professor*<sup>402</sup> ; *Right you are, Professor – just giving a bit of background information*<sup>403</sup> ; *I'm telling like it is, Professor ! ; Sorry, Professor, sorry ! Won't happen again!*<sup>404</sup>. Il est donc possible d'en conclure que cette expression de parti pris rend bien compte de la jeunesse du commentateur ainsi que du fait qu'il soit un élève de *Hogwarts* qui appartient à une 'maison' et qui trouve donc sa tâche plus difficile à remplir de façon impartiale. Clairement, Lee Jordan est incapable de ne pas encourager ses camarades quand ceux-ci sont sur le terrain, et de ne pas injurier leurs rivaux quand ces derniers s'attaquent indûment à leurs opposants.

En définitive, il a été établi que l'auteur a produit un langage cohérent avec chacun de ses locuteurs. En est-il de même sous la plume traductrice de J-F. Ménard ? La version française est-elle aussi subjective, vive et enjouée que sa source ? Une brève réponse va à présent être donnée à ces questions.

Deux passages à titre d'exemples :

1) 'And she's really belting along up there, a neat pass to Alicia Spinnet, a good find of Oliver Wood's, last year only a reserve – back to Johnson and – no, Slytherin have taken the Quaffle, Slytherin captain Marcus Flint gains the Quaffle and off he goes – Flint flying like an eagle up there – he's going to sc – no, stopped by an excellent move by Gryffindor Keeper Wood and Gryffindor take the Quaffle – that's Chaser Katie Bell of Gryffindor there, nice dive around Flint, off up the field and – OUCH – that must have hurt, hit in the back of the head by a Bludger – Quaffle taken by Slytherin – that's Adrian Pucey speeding off towards the goalposts, but he's blocked by a second Bludger – sent his way by Fred or George Weasley, can't tell which – nice play by the Gryffindor Beater, anyway, and Johnson back in possession of the Quaffle, a clear field ahead and off she goes – she's really flying – dodges a speeding Bludger – the goalposts are ahead – come on, now, Angelina – Keeper Bletchley dives – misses – GRYFFINDOR SCORE!'<sup>405</sup>

---

<sup>402</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11

<sup>403</sup> *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, ch.13

<sup>404</sup> *PAzkaban*, ch.15

<sup>405</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.11, p.137

Angelina passe à Alicia Spinnet, *qui jouait* l'année dernière comme suppléante. Nouvelle passe à Johnson et... non, c'est Marcus Flint, le capitaine des Serpentard qui reprend le Souafle et qui vole comme un aigle vers les buts adverses, il va mar... non, *le tir est* arrêté par Olivier Dubois, le gardien de Gryffondor. Gryffondor reprend le Souafle *avec* Katie Bell *qui fait* un joli plongeon *pour éviter* Flint et – AIE – voilà qui a dû faire mal, un Cognard en pleine tête – le Souafle aux Serpentard – Adrian Pucey se précipite vers les buts, mais il est arrêté par un deuxième Cognard envoyé par Fred ou George Weasley, impossible d'être plus précis. En tous cas, *c'est un joli coup* du batteur de Gryffondor et Johnson reprend le Souafle *sans aucun adversaire devant elle*. Elle vole vraiment, *c'est le cas de le dire*, elle évite le Cognard, les buts sont devant elle, vas-y, Angelina – Bletchley, le gardien de but, plonge et GRYFFONDOR MARQUE !<sup>406</sup>

Ont été soulignés, dans la version originale, les passages que la traduction n'a pas retenus. Ainsi il apparaît que la version française est moins précise que sa source – des détails manquent.

Par ailleurs, ont été mises en italiques, dans la traduction, les gloses explicatives que J-F. Ménard a jugé utiles. Or certains penseront non sans raison que ces additions ôtent de la vivacité et de l'allant au commentaire sportif français comparé au texte anglais.

En conséquence et en dépit du fait que dans l'ensemble le texte d'arrivée colle au texte de départ (aspect subjectif du commentaire y compris), il n'en reste pas moins évident que son rythme est plus lent malgré les allègements effectués.

Enfin, il est possible de croire que le traducteur a tenté de rendre la rapidité du discours par une préférence donnée aux verbes conjugués – malheureusement en contrepartie des verbes transformés en noms ou participes, caractéristique du texte source. Pourtant, celle-ci est généralement typique de la langue de 'France-info' plus que de la BBC. En effet et à titre d'illustration, on aurait pu lire quelque chose comme : 'avancée foudroyante d'Angelina, passe irréfutable à Alicia Spinnet (une bonne trouvaille d'Olivier Dubois sur les bancs des suppléants de l'an dernier). Nouvelle passe à Johnson et... non, reprise du Souafle par les Serpentard. Marcus Flint, capitaine des Serpentard, s'en empare et le voilà parti, filant comme un aigle la-haut, il va mar... non, excellent arrêt de Dubois, le gardien des Gryffondor, qui reprennent le Souafle – voici Katie Bell, poursuivieuse de Gryffondor. Joli plongeon par

---

<sup>406</sup> *Harry Potter à l'école des sorciers*, ch.11, p.144

dessus Flint, remonte le terrain et...’ La concision vivante du texte de départ fait donc défaut au texte français que certains jugeront moins enthousiasmant. Qui plus est le traducteur n’a pas joué du génie de la langue française ici en employant des substantifs<sup>407</sup> comme on aurait pu s’y attendre.

Voyons un autre exemple, cette fois-ci extrait d’un commentaire de Ludo Bagman.

2) And now,’ roared Ludo Bagman’s voice, ‘*kindly put your wands in the air* ... for the Irish National Team Mascots!’ [...] ‘And now, ladies and gentlemen, *kindly welcome* – the Bulgarian Quidditch Team! **I give you** – Dimitrov’ [...] ‘And now, *please greet* – the Irish National Quidditch Team!’ yelled Bagman. ‘**Presenting** – Connolly!’<sup>408</sup>

Et maintenant, rugit la voix amplifiée de Ludo Verpey, *veuillez s’il vous plaît* lever vos baguettes... pour accueillir les mascottes de l’équipe nationale d’Irlande ! [...] Et maintenant, mesdames et messieurs, *nous avons le plaisir d’accueillir*... l’équipe nationale de Quidditch de Bulgarie ! **Voici**... Dimitrov ! [...] Et maintenant, *accueillons*... l’équipe nationale de Quidditch d’Irlande ! s’époumona Verpey. **Voici**... Connolly !<sup>409</sup>

Le langage plus ampoulé (en italiques) de l’ex-joueur de *Quidditch* avec la répétition de ‘kindly + verbe’ se voit adapté dans la version française qui évite la répétition en changeant de point de vue (à la place d’un impératif, il y a une première personne du pluriel suivie de l’indicatif dans la deuxième occurrence et à l’impératif dans la dernière). *Verpey* s’associe donc aux spectateurs, ce que *Bagman* ne fait pas.

Autre adaptation, les tournures idiomatiques (indiquées en gras) qui sont variées et amusantes en anglais semblent bien plus plates, transposées en français. Pour ce qui est de la première, cela n’est guère étonnant du fait que l’expression anglaise est connue de la langue française familière des jeunes. Pour les deux suivantes, la tournure présentative ‘Voici’ ne peut rendre compte de la présence de l’énonciateur comme ses sources – elle est neutre.

---

<sup>407</sup> Le rôle prépondérant du substantif en français a été constaté maintes fois, aussi bien par les hommes de lettres que par les linguistes. [...] « Traduire les coupures imposées au réel par l’analyse », « présenter les événements comme des substances », on ne saurait mieux dire pour caractériser la manière dont le français, mentalement et linguistiquement, se place en face de la réalité. Vinay, J.P. & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l’anglais*, Paris : Didier, 1958, p.102

<sup>408</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.8

<sup>409</sup> *Harry Potter et la coupe de feu*, p.98

L'analyse ci-dessus a montré que l'image qui est donnée de *Verpey* par son discours diffère de celle de *Bagman*. Néanmoins leurs énonciations respectives respectent le langage traditionnel des introductions sportives – il est en effet fort difficile en traduction de tout rendre. L'essentiel est qu'un certain effet d'ensemble soit préservé, probablement.

Il paraît donc possible de conclure en affirmant que la version française des commentaires sportifs n'est pas aussi enjouée que sa source bien que s'efforçant de produire, par d'autres moyens langagiers, une impression similaire. Un certain nombre de pertes semblent pourtant à déplorer, notamment la vivacité des commentaires de Lee Jordan et l'égo plein de verve de Bagman.

Il a été vu, jusqu'ici, comment les commentaires sportifs se caractérisent par un langage vif, elliptique et souvent subjectif. Est-il possible de tirer les mêmes conclusions des allocutions de Zacharias Smith et de Luna Lovegood dans le tome 6 ? La réponse à cette question viendra conclure ce chapitre.

Si remarquer l'utilisation du présent simple et du présent perfect ainsi que d'un vocabulaire identique à celui employé dans les textes vus précédemment et de signes de ponctuation d'oralité (point d'exclamation, tirets et points de suspension) est cohérent (*There they go ; here comes Slytherin's first attempt on goal, it's Urquhart streaking down the pitch and - ; Weasley saves it ; And that's Smith of Hufflepuff with the Quaffle ; oh, look, he's lost the Quaffle*), en revanche, ces extraits font davantage observer une énonciation subjective avec un rythme relativement lent.

En effet, Zacharias tout comme Luna incluent beaucoup de remarques qui ne sont pas directement en lien avec l'action sur le terrain et, notamment, leurs opinions respectives ; Même s'il est vrai que Lee Jordan fournissait également des informations extérieures et faisait preuve d'un parti pris prononcé, il semble que la subjectivité de ses 'successeurs' le soit bien davantage, comme le montrent les exemples suivants :

“think we're all surprised to see the team that Potter's put together this year. Many thought, given Ronald Weasley's patchy performance as Keeper last year, that he might be off the team, but of course, a close relationship with the Captain does help... ; Of course, Coote isn't the usual build for a Beater, they've generally got a bit more muscle- ; And I think Harper of Slytherin's seen the Snitch ! Yes, he's certainly seen something Potter hasn't!” (paroles de Zacharias);

“And that’s Smith of Hufflepuff with the Quaffle. He did the commentary last time, of course, and Ginny Weasley flew into him, I think probably on purpose – it looked like it. Smith was being quite rude about Gryffindor, I expect he regrets that now he’s playing them – oh, look, he’s lost the Quaffle, Ginny took it from him, I do like her, she’s very nice...” (paroles de Luna).

La référence à des personnes par leur patronyme ou leur prénom en fonction du lien social entre le commentateur et le joueur en question est un bon indice de subjectivité. Il en est de même de la fréquence de l’emploi du pronom de première personne du singulier et des verbes d’opinion (‘think, expect’). Quant à l’utilisation du prétérit et de phrases longues, cela indique vraisemblablement le hiatus entre (le rythme de) l’action sur le terrain et le commentaire.

En définitive ces deux passages permettent d’entériner la nécessité d’un rythme rapide et d’un style elliptique pour constituer le langage des commentaires sportifs propre à J.K. Rowling et à l’extra-diégèse, un mimétisme, source de plaisir, encore une fois probablement pour le lectorat (surtout adolescent et adulte).

## CHAPITRE 6 : LES TEXTES EN VERS

### Remarques préliminaires

Le premier objectif sera de circonscrire le corpus, objet d'étude de ce chapitre ainsi que les outils permettant de l'analyser.

Les volumes de l'histoire de Harry Potter font apparaître un ensemble de textes rédigés en vers.<sup>410</sup> Dans les cinq premiers livres, retenus plus particulièrement ici, on dénombre douze textes rédigés en vers (tel que celui-ci est défini ci-dessous) : quatre dans *the Philosopher's Stone*, un seul dans le volume suivant, aucun dans le troisième, trois dans *the Goblet of Fire* et quatre dans *the Order of the Phoenix*. Or, cet ensemble ne forme pas un tout homogène à première vue, bien que tous ces textes soient versifiés : la narration en signale certains comme écrits et d'autres comme étant verbalisés, des locuteurs et des destinataires variés et bien entendu des situations globales d'énonciation distinctes au fur et à mesure. Cette hétérogénéité entraîne donc vraisemblablement une diversité de structuration des vers et possiblement de niveau de langue, d'autant plus que ces textes sont de longueur très variable.

Pour les aborder, on se posera en premier ici la question suivante : qu'est-ce qu'un vers ?

Un certain nombre de points sont à retenir :

- le vers s'écrit sur une seule ligne, et seulement sur une partie de cette ligne.
- le vers a partie liée avec l'idée de retour (versus vient de *vertere*, « tourner ») et ainsi s'oppose à la prose qui va « tout droit » (*prosum*).
- en théorie un vers n'est pas isolé et il a un instinct grégaire bien qu'ayant une relative indépendance vis à vis de ses congénères.
- le vers a une limite clairement marquée.

---

<sup>410</sup> Le tome 6 comporte également quatre textes en vers (un au ch.10, deux au chapitre 16 et un au ch.22). Compte tenu de leur brièveté, ils ne seront pas étudiés ici en détails mais utilisés comme points de comparaison des conclusions qui seront tirées de l'analyse des autres textes.

- enfin le vers a une structure interne.<sup>411</sup>

Ayant ces éléments à l'esprit, il faut à présent en venir à la définition de la versification. Dans *Introduction à l'analyse de la poésie I*, J.Molino et J.Tamine emploient ce terme pour

l'étude de tous les types de structuration du vers, qu'il s'agisse de la structure interne ou de l'arrangement des vers entre eux, qu'il s'agisse des mesures fixes et conventionnelles qui définissent chaque type de vers, comme les deux hémistiches de l'alexandrin, ou des groupements syntaxiques et rythmiques isolés par des coupes. La versification comprend donc **la prosodie** (étude des caractéristiques phoniques des unités non segmentales, durée, accent, ton...), **la métrique** (système de mesures fixes qui définissent l'organisation interne du vers), **le rythme** (toute configuration libre et répétitive).<sup>412</sup>

Ces deux définitions théoriques générales serviront donc de cadre à l'analyse à venir, qui fera appel à la poétique et à la phonétique.

Or, cette recherche se veut aussi double puisqu'elle a pour objet non seulement le texte original en langue anglaise (TD) de J.K. Rowling mais parallèlement sa traduction en langue française par J-F. Ménard (TA).<sup>413</sup> S'ajoute alors le problème des règles de versification des deux langues. En effet, celles-ci n'obéissent pas aux mêmes contraintes. On se contentera, en préliminaire, de remarquer que si la tradition anglaise poétique reconnaît un système quantitatif, en revanche, le français obéit aux règles d'un système syllabique exigeant.

Par ailleurs, étant donné que l'œuvre de Rowling appartient à la catégorie de la littérature pour la jeunesse en premier lieu et que celle-ci (tout particulièrement celle anglophone) inclut des textes en vers (des comptines et des chansons, faisant souvent écho aux *nursery rhymes* en anglais), la présente recherche va aussi adopter une méthode comparative : par déduction on analysera les possibilités de rapprochement avec cette tradition littéraire.

De plus, il semble important de souligner que cette étude se veut déductive et analytique : les textes vont être observés l'un après l'autre en vue de discerner leurs similarités et leurs particularités distinctives. Ainsi, le langage versifié de Rowling constitue-t-il un ensemble

---

<sup>411</sup> Aquien, Michèle, *La versification*, pp. 8-9, Paris : PUF, 2003 (1990)

<sup>412</sup> Molino, J. et Tamine, J., *Introduction à l'analyse de la poésie*, Paris : PUF, 1982

<sup>413</sup> On se contentera de remarques très brèves et éparées au sujet de la traduction néerlandaise de manière néanmoins à donner quelques points de comparaison avec une autre langue, elle-même plus proche de l'anglais par leurs racines communes et notamment accentuelles et rythmiques.

homogène et régulier ? Correspond-il à la situation d'énonciation (locuteur, destinataire, lieu et temps) ? Voici deux questions clés auxquelles cette analyse cherchera à apporter une réponse.

Qui plus est, « les comptines ou les chansons font partie des références folkloriques liées à l'enfance. Fortement ancrées dans la culture, celles-ci possèdent un lien très étroit avec le passé et avec la mémoire, auquel le lecteur en langue source aura directement accès. En cela, le plaisir qu'elles procurent est aussi lié à la culture qu'au texte. Dans cette perspective, il semble difficile, voire illusoire pour le traducteur, de restituer un plaisir de lecture analogue à celui que pourrait susciter le texte d'origine ».<sup>414</sup> Par conséquent, on cherchera en parallèle à répondre aussi à la question suivante : la traduction produit-elle le même effet d'ensemble que sa source ? Parler de plaisir de lecture paraît ambitieux et relever davantage de la sphère personnelle et privée de chaque lecteur. A priori, du fait de sa propre histoire, ce genre de textes en français est culturellement moins riche et fréquent qu'en anglais si bien que traduire les passages versifiés des *Harry Potter* représente une forte gageure comme l'a souligné Isabelle Nières-Chevrel au sujet d'un album pour les enfants :

Sans doute la culture enfantine française a-t-elle rompu dès son émergence au XVIIIe siècle avec le substrat populaire de nos comptines et formulettes. Mais ces petits vers régis par le mètre et la rime n'ont jamais eu la richesse rythmique et musicale des *nursery rhymes* anglaises par exemple. Ajoutons que la littérature pour la jeunesse du XIXe siècle n'a rien produit en France qui ressemble à la littérature anglaise de nonsense, elle-même nourrie de la tradition des *nursery rhymes*. Est-ce à dire qu'il est impossible de rendre en français des pans entiers de la littérature enfantine étrangère ? Non, mais il y faut beaucoup d'art.<sup>415</sup>

Le rapprochement des textes en vers insérés dans les *Harry Potter*, un langage particulier de J.K. Rowling, avec les *nursery rhymes* anglaises semble donc possible mais cela constitue une tâche artistique sophistiquée. La recherche s'appuyera ici sur les travaux de Sylvaine Hughes en matière de *nursery rhymes* pour envisager des comparaisons stylo-linguistiques.

---

<sup>414</sup> Auvray, Ludovic, *La Traduction des livres pour enfants*. Thèse sous la direction de Paul Bensimon, Sorbonne Paris 3, 2003

<sup>415</sup> « Traduction pour les enfants » *META*, vol48, n°1-2, Mai 2003, « Traduire *In the Night Kitchen*, ou de la difficile lecture d'un album » Isabelle Nières-Chevrel

## 1) L'avertissement à l'entrée de la banque des sorciers

Enter, stranger, but take heed Of what awaits the sin of greed For those who take, but do not earn, Must pay most dearly in their turn, So if you seek beneath our floors A treasure that was never yours, Thief, you have been warned, beware Of finding more than treasure there. <sup>416</sup>	Entre ici étranger si tel est ton désir Mais à l'appât du gain, renonce à obéir, Car celui qui veut prendre et ne veut pas gagner, De sa cupidité, le prix devra payer. Si tu veux t'emparer, en ce lieu souterrain, D'un trésor qui jamais ne fut tien, Voleur, tu trouveras, en guise de richesse, Le juste châtement de ta folle hardiesse. <sup>417</sup>
---	--

Ce texte en vers semble être un des seuls à ne pas être énoncé oralement dans la série (au-delà du paradoxe que tous ces textes sont bien entendu écrits et donc visant à être lus). Néanmoins, cette impression est immédiatement contredite par le premier vers qui commence par un impératif suivi d'une apostrophe, un nom au vocatif. Il s'agit d'un avertissement. Par conséquent, ce texte, lui aussi, est au discours direct. En effet, l'emploi du pronom personnel 'you' de la deuxième personne au vers 5 ainsi que d'un autre vocatif au vers 7 vient renforcer l'aspect oral de ce poème. Il s'ensuit qu'il faudra aussi analyser les sonorités de cet écrit.

Huit vers se succèdent en rimes suivies. On pourrait donc y distinguer quatre distiques. Mais, il paraît plus pertinent de diviser cet ensemble en deux quatrains avec le pivot de la conjonction 'So' amorçant le vers 5. Le premier quatrain énonce des généralités sur la cupidité tandis que le suivant tire les conséquences pour celui qui aurait ce défaut. En effet, on passe de 'stranger' à 'Thief'. Par ailleurs, ce découpage en quatrains vaut aussi pour la majorité du corpus, comme on cherchera à le montrer au fur et à mesure.

---

<sup>416</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.5, pp.56-57

<sup>417</sup> *Harry Potter à l'école des sorciers*, p.60

Pour ce qui est de la métrique proprement dite, il apparaît que ces vers sont des tétramètres iambiques. Cette versification est de type soutenu traditionnel dans la poésie anglaise. Elle trouve son corollaire dans un langage qui semble de même nature dans le choix des mots tout comme dans une syntaxe élaborée avec des phrases longues et complexes. Il faut préciser ici que six pieds ne sont pas des iambes :

Enter, stranger, but take heed / U   / U   / U /
Thief, you have been warned, beware / U   / U   / U U /

Les deux premiers du vers 1 et les trois premiers du vers 7 sont des trochées. Ceci vient mettre en valeur le sens puisque l'on a là un impératif et deux vocatifs. Le dernier pied du vers 1 se singularise aussi puisque c'est un crétic (/ ∪ /) si bien que ce vers ne possède que trois pieds mais bien une constance de quatre accents toniques.

Enfin, élargissons le champ de la versification à l'étude de la poétique et du rythme (les sonorités à l'intérieur des vers et les mesures). Des répétitions significantes se font sensiblement entendre. Par exemple, au vers 1, l'allitération de la dentale occlusive sourde [t] peut souligner la tension du vers et l'attention qui est requise de la part du lecteur. De même au vers 7, la répétition de la dorsovélaire [w] semble renforcer audiblement l'idée d'avertissement du danger. Ainsi, ces deux vers clés sont, semblerait-il, destinés à alerter l'oreille et l'esprit. Les autres vers, eux, laissent entendre des homophonies périodiques en [i:] (heed, greed, seek, beneath, thief), [s] (stranger, awaits, sin, seek) et [z] (those, floors, yours) dont les traits sifflants et tendus renforceraient le message. De plus, on peut aussi percevoir une répétition de la diphtongue [ɛə] et de la palatale [e] (enter, treasure, never, beware, there) qui semble signaler l'idée d'hésitation et de vacillement. Les homophonies paraissent donc significatives et significantes.

Quant au rythme de ce poème, on pourrait lui aussi le qualifier de très conventionnel : des hémistiches systématiques divisent les vers et des accents fixes tombent à la césure et en fin de vers. Par exemple :

<p>Of what awaits // the sin of greed /</p> <p>U /   U /    U /   U /  </p> <p>For those who take, // but do not earn, /</p> <p>U /   U /    U /   U /  </p>
<p>Mais à l'appât du gain, / renonce à obéir,</p> <p>6 / 6</p> <p>Car celui qui veut prendre / et ne veut pas gagner,</p> <p>6 / 6</p>

Ceci correspond aux accents grammaticaux et donne, semble-t-il, du poids au texte. De cette manière, celui-ci est solennisé.

En conclusion, cette analyse s'est efforcée de mettre en évidence le caractère insistant et solennel de ces vers de facture classique.

Il s'agit à présent, en un deuxième temps, d'étudier comment ces traits ont été traduits ou, plus exactement, tradaptés<sup>418</sup> dans la traduction française, c'est-à-dire traduits et adaptés simultanément. Dans ce texte d'arrivée, le nombre des vers, le caractère suivi des rimes et l'utilisation d'apostrophes sont respectés.<sup>419</sup> En revanche, la métrique française reposant sur l'unité syllabique, le compte doit nécessairement différer. Cela ne semble pas empêcher de voir un certain classicisme aussi dans les vers du TA puisque ce sont des alexandrins à l'exception du vers 6 (un décasyllabe avec une diérèse finale : ti-en).

Similairement ici la versification trouve un écho significatif dans un langage et une diction de type soutenu, poétique : le choix des mots tels que « appât, gain, châtiment, hardiesse » et les

<sup>418</sup> Mary Wood emploie le terme de « tradaptation » dans son article « It all depends what you mean by 'intraduisible' », *Ateliers* n°24. « En fiction, un nom significatif peut légitimement subir une 'tradaptation', afin de fournir une béquille au lecteur de la langue cible, mais si on le traduit, on naturalise le personnage. »

<sup>419</sup> A titre de comparaison, il en est de même dans la version néerlandaise : *Treed binnen, vreemdeling, maar sla acht, / Op het lot dat hier de hebzucht wacht. / Wie neemt wat hij niet heeft verdiend / Kright een hoge rekening ingediend. / Wie diep in de aarde een schat opspoort, / Die nooit aan hem heeft toebehoord, / Is hierbij gewaarschuwd : dief, u stuit, / Op meer dan alleen de verwachte buit !*

inversions syntaxiques (par exemple au vers 4 où le complément d'objet est antéposé au groupe sujet + verbe) semblent solenniser le poème. Qui plus est, viennent s'ajouter des rimes antithétiques (désir/ obéir ; gagner/ payer) qui augmentent l'omniprésence d'une tension.

Une diction archaïque est vraisemblablement impliquée pour respecter la prosodie avec la prononciation pleine de « e » finaux (guise ; juste ; folle) et la diérèse sur le pronom « tien ». Bien que l'homophonie interne ne soit pas autant un trait caractéristique du vers français que de celui anglais, l'assonance de la palatale mi-fermée mi-arrondie [e] et l'allitération de la bilabiale occlusive sourde [p] au vers 4 (De sa cupidité, le **p**rix devra **p**ayer) peuvent s'entendre comme soulignant le danger et la tension de même que l'allitération de la dentale occlusive sourde [t] dans le deuxième quatrain (entraînée par le choix du tutoiement). Enfin, le dernier vers peut sembler remarquable par son parallélisme structural : adjectif + nom. Cette antéposition de l'adjectif relève aussi d'une idée classique de la poésie car ce n'est pas une syntaxe courante en français. On peut ajouter ici le parallélisme sonore et syntaxique du troisième vers avec l'ensemble [v - Ø - p] (**v**eut **p**rendre, **v**eut **p**as) qui accentue l'impossibilité éthique de l'accomplissement du désir.

Le langage du TA, d'après ces remarques, est donc éminemment et/ou classiquement poétique. Il correspond tout du moins à l'idée française de la poésie.

Il ressort finalement de cette analyse que ce texte pourrait être inclus dans une anthologie de poèmes. Par conséquent, si on le met en vis-à-vis de comptines ou *nursery rhymes*, hormis la présence de rimes, il paraît difficile de l'identifier avec cette étiquette. Le langage, de par le lexique (qui n'est pas enfantin), la syntaxe (qui privilégie la subordination et la complexité au lieu de simples coordinations et juxtapositions) et la métrique, ne correspond pas à cette appellation. Néanmoins, ce texte peut être rapproché des énigmes parmi les sous catégories des comptines<sup>420</sup> par le mystère qui règne sous terre dans le contenu référentiel. En conclusion, il se rattache davantage par ce dernier que par sa forme au genre des *nursery rhymes*. Enfin, il est possible que certains lecteurs se rappellent les énigmes de J.R.R. Tolkien dans son roman pour la jeunesse, *The Hobbit* ou bien des poèmes similaires de C.S.Lewis dans son roman, *The Magician Nephew* :

---

<sup>420</sup> selon le catalogue de J. Baucomont

Make your choice, adventurous stranger;  
Strike the bell and bide the danger,  
Or wonder, till it drives you mad,  
What would have followed if you had. (ch4)

Come in by the gold gates or not at all,  
Take of my fruit for others or forbear,  
For those who steal or those who climb my wall  
Shall find their heart's desire and find despair. (ch13)

Il est intéressant de voir rapidement une forte similitude entre les textes en vers avec une même complexité syntaxique, l'utilisation formelle du quatrain et un référentiel presque identique. Par conséquent, le texte de J.K. Rowling s'inscrit dans la tradition de la littérature de jeunesse anglophone avec ses échos aux *nursery rhymes*.

## 2) Le premier discours du Choixpeau

<p>Oh, you may not think I'm pretty, But don't judge on what you see, I'll eat myself if you can find A smarter hat than me. You can keep your bowlers black, Your top hats sleek and tall, For I'm the Hogwarts Sorting Hat, And I can cap them all. There's nothing hidden in your head The Sorting Hat can't see, So try me on and I will tell you Where you ought to be. You might belong in Gryffindor, Where dwell the brave at heart, Their daring, nerve and chivalry Set Gryffindors apart; You might belong in Hufflepuff, Where they are just and loyal, Those patient Hufflepuffs are true And unafraid of toil; Or yet in wise old Ravenclaw,</p>	<p>Je n'suis pas d'une beauté suprême Mais faut pas s'fier à ce qu'on voit Je veux bien me manger moi-même Si vous trouvez plus malin qu'moi. Les hauts-d'forme, les chapeaux splendides Font pâler figure auprès de moi Car à Poudlard, quand je décide, Chacun se soumet à mon choix. Rien ne m'échapp' rien ne m'arrête Le Choixpeau a toujours raison Mettez-moi donc sur votre tête Pour connaître votre maison. Si vous allez à Gryffondor Vous rejoindrez les courageux, Les plus hardis et les plus forts Sont rassemblés en ce haut lieu. Si à Poufsouffle vous allez, Comme eux vous s'rez juste et loyal Ceux de Poufsouffle aiment travailler Et leur patience est proverbiale. Si vous êtes sage et réfléchi</p>
--	---

---

<sup>421</sup> *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, ch.7, p.88

If you've a ready mind,	Serdaigle vous accueillera peut-être
Where those of wit and learning,	Là-bas, ce sont les érudits
Will always find their kind;	Qui ont envie de tout connaître.
Or perhaps in Slytherin	Vous finirez à Serpentard
You'll make your real friends,	Si vous êtes plutôt malin,
Those cunning folk use any means	Car ceux-là sont de vrais roublards
To achieve their ends.	Qui parviennent toujours à leurs fins.
So put me on! Don't be afraid!	Sur ta tête pose-moi un instant
And don't get in a flap!	Et n'aie pas peur, reste serein
You're in safe hands (though I have none)	Tu seras en de bonnes mains
For I'm a Thinking Cap! <sup>421</sup>	Car je suis un chapeau pensant ! <sup>422</sup>

Le lecteur découvre ici un deuxième texte rédigé en vers. Il est signalé dans la narration, de façon directe, comme étant prononcé oralement et, plus exactement, chanté. La magie y gagne puisque c'est un objet animé qui en est le locuteur : un chapeau doué de parole et même, comme il l'affirme dans ces lignes, d'intelligence. Il s'adresse aux élèves de première année de l'école et, plus largement, à l'assemblée de la cérémonie de la Répartition. Il peut donc sembler sonner juste que le texte anglais démarre avec une interjection, se poursuive avec un monologue à la première personne et utilise des contractions. Ces prémisses de l'analyse cherchent à laisser entendre déjà, bien sûr, que le langage est courant voire relâché.

Entrons à présent dans le vif de cette étude. En anglais comme en français, trente-deux vers constituent le texte. Aucun blanc, nulle marque typographique ne les regroupe si bien que le lecteur a, semble-t-il, une première impression de longueur, d'une masse. Pourtant, comme pour le premier texte en vers, il paraît pertinent de distinguer des parties (de par le contenu) sous la forme de quatrains, ceux-ci formant aussi de plus grands ensembles.

Dans les premier et deuxième quatrains, le Choixpeau se présente (vers 7) et se singularise des autres couvre-chefs par son esprit. Puis dans le troisième quatrain, il énonce sa fonction de

---

<sup>422</sup> Rowling, Ménard, *Harry Potter à l'école des sorciers*, ch.7, pp.94-95

répartiteur et de clairvoyant psychologique. La ponctuation semble souligner ces trois premiers regroupements puisque chacun se termine par un point final. Viennent ensuite quatre quatrains qui correspondent aux qualités requises dans chacune des quatre maisons de l'école. Les deux premiers se distinguent par l'anaphore de leurs deux premiers vers ("You might belong in ... Where..." en anglais et « Si vous allez à ... » en français) de même que les deux suivants par une autre anaphore ("Or yet/ perhaps in ..." et « Si vous êtes... ») aux vers 21 et 25. Qui plus est, il est possible d'entendre des homophonies particulières à chaque « strophe » :

	homophonies	Point et mode d'articulation
vers 13 à 16	[ei] ( <b>br</b> ave, <b>dar</b> ing)  [a :] ( <b>he</b> art, <b>apar</b> t)  <i>[e] (-ez, rassemblés)</i>	Diphthongue de 2 palatales  Palatale tendue  <i>Palatale mi-fermée mi-arrondie</i>
vers 17 à 20	[p] ( <b>pat</b> ient <b>Hufflepuff</b> s)  [ʌ] ( <b>Hufflepuff</b> s, <b>just</b> , <b>unfr</b> aid)  <i>[u] (Pouf<b>souff</b>le, <b>vou</b>s)</i>  <i>[p] (Pouf<b>souff</b>le, <b>pat</b>ience, <b>proverb</b>iale)</i>	Bilabiale occlusive sourde  Vélaire mi-ouverte mi-arrondie  <i>Vélaire fermée arrondie</i>  <i>Bilabiale occlusive</i>
vers 21 à 24	[w] ( <b>w</b> ise, <b>w</b> here, <b>w</b> it, <b>w</b> ill, <b>alw</b> ays)  <i>[i] (<b>si</b>, <b>réfléchi</b>, <b>érud</b>its, <b>qui</b>, <b>envie</b>)</i>	Vélaire glissée  <i>Palatale fermée non arrondie</i>
vers 25 à 28	[s z l δ] ( <b>per</b> haps, <b>Slyther</b> in, <b>f</b> riends, <b>you'll</b> , <b>real</b> , <b>those</b> , <b>use</b> , <b>means</b> , <b>their</b> , <b>ends</b> )  <i>[ʀ] (<b>fin</b>irez, <b>Serpentard</b>, <b>vrais</b> <b>roublards</b>, <b>parvienn</b>ent <b>touj</b>ours, <b>leurs</b>)</i>	Dentales et apico-dentales sifflantes ou sonores  <i>uvulaire</i>

Les indications en italiques correspondent à la phonétique française.

Dans le tableau ci-dessus, le constat suivant est possible : en TD comme en TA, les allitérations et assonances font appel à des points et modes d'articulation proches ou semblables et/ou créant la même impression. Le contrat de traduction paraît, par conséquent, assuré ainsi qu'une certaine musique du vers dont parle Albert Schneider<sup>423</sup>. Et, pour en revenir au point de départ de la présente étude, le regroupement des vers en quatrains peut donc *s'entendre* dans cette partie des textes. En dernier lieu, dans le huitième quatrain, le Choixpeau invite les « nouveaux » à le coiffer sans crainte.

Cette analyse a donc voulu, jusqu'ici, démontrer la présence sensible d'une structure invisible. En poursuivant dans ce sens, une construction peut aussi être établie dans le domaine des sonorités finales et non plus internes. En TD chaque quatrain rime selon le schéma suivant : abcb ou abca tandis qu'en TA les rimes sont croisées (de même que dans le deuxième quatrain du TD), excepté dans le dernier quatrain dont les rimes sont embrassées. On a donc bien des homophonies régulières avec une régularité plus importante en français. Cette dernière remarque paraît montrer la volonté de J-F. Ménard d'inscrire le texte dans la tradition de la langue cible. Cette tradition est mise en exergue par Henry Suhamy dans *La versification* :

Le système des rimes est la marque la plus nette de récurrence phonique dans la versification française [...]. La rime n'est pas un élément indispensable de toute versification. Elle n'existe pas, ou apparaît à titre exceptionnel dans la poésie en langues accentuées comme le grec ou le latin. Son adoption dans la poésie anglaise est due à un phénomène d'analogie avec le système français<sup>424</sup>.

Un peu plus loin, d'ailleurs, il s'interroge sur le lien de nécessité entre le caractère syllabique de la versification française et la présence de la rime qui contribuerait à assurer l'identité du vers. Cette dernière est, semble-t-il, bien soulignée dans le texte d'arrivée.

Or, la régularité des rimes trouve aussi un écho dans l'isométrie de ce texte. En effet, il est constitué d'octosyllabes de manière systématique tandis que la métrique de sa source paraît plus fluctuante avec une majorité, mais non une totalité, de trimètres et de tétramètres iambiques. Il est fort possible que pour les deux textes, une oreille musicienne décèle une mélodie sur laquelle le Choixpeau chante ces vers. Par exemple, dans l'enregistrement du TA

---

<sup>423</sup> Schneider, Albert, « La traduction poétique », *META*, XXIII

<sup>424</sup> Suhamy, Henry, *La versification*, p.40

par Bernard Giraudeau, celui-ci entonne le texte comme une ritournelle. (Au sujet de cette lecture, l'auditeur peut entendre que l'acteur distingue trois huitains dans sa mélodie. Or, suite à l'analyse faite ci-dessus, il est possible de voir une erreur dans ce choix.)<sup>425</sup>

Cette légèreté du ton sera le sujet d'étude à présent. Comme il a été noté plus haut, le TD comporte des contractions (d'auxiliaires et de négations), notamment dans les trois premiers quatrains et le dernier. Il semble intéressant de voir que ceux décrivant les maisons et leurs qualités respectives n'en ont pas : cela peut donner à entendre un ton plus respectueux et une diction plus claire. Le TA respecte ce registre puisque figurent aussi des élisions. Celles-ci, étant rares en français écrit, accentuent vraisemblablement la familiarité mais soulignent également le rythme de la versification. Elles peuvent aussi être considérées comme étant une aide à la diction (les « e » caduc sont déjà élidés graphiquement. La question de leur prononciation sera abordée plus en détails au fur et à mesure de l'analyse). En revanche, on peut noter la présence d'une élision au vers 18 concernant Poufsouffle : certains pourront juger que ceci est une fausse note sur la partition soignée de cette partie du chant ; ou y voir l'indice du poids de la contrainte des octosyllabes dans ce texte, rythme choisi par le traducteur.

On a déjà observé que le schéma des rimes du TD ne suit pas une convention stricte. Cette absence semble être renforcée par celle de rimes notables par leurs effets de sens. La liberté et la légèreté en sont d'autant accrues. Cela semble être aussi le plus souvent le cas du TA à l'exception de trois occurrences que cette analyse retiendra : « Gryffondor/ les plus forts » (13/15), « réfléchi/ érudits » (21/23) et « Serpentard/ roublards » (25/27). Elles paraissent souligner de manière sonore les qualités des trois maisons concernées, tout du moins celles que le lecteur français est appelé à retenir : la force des Gryffondor, les connaissances des Serdaigle et la ruse maligne des Serpentard. Il est, à ce sujet, possible d'observer une différence entre le TD et le TA. Le premier insiste sur le côté preux et noble des *Gryffindors* tandis que le second met en avant le simple courage des *Gryffondor*. On peut être porté à penser, d'ailleurs, que la versification retenue dans le TA a amené le traducteur à souligner des éléments différents du TD et à en omettre d'autres dans sa re-création poétique. En effet,

---

<sup>425</sup> Stephen Fry, quant à lui, ne chante pas ces vers mais il les lit avec vivacité en y mettant le ton, en le « jouant ».

le TA voit la suppression du contenu des vers 24, 26 et 31 et la transformation du point de vue à plusieurs reprises. (Par exemple, aux vers 7 et 8 et, dans le troisième et le dernier quatrain). Certains pourront même aller jusqu'à regretter l'absence de la note humoristique du vers 30 du TD avec l'expression familière "don't get in a flap" (ne tombe pas dans les pommes) qui est rendue par celle plus châtiée « reste serein » ; ou encore le clin d'œil amusant de "though I have none" (bien que je n'en ai pas).<sup>426</sup>

En conclusion, cette analyse s'est efforcée d'éclairer toute la difficulté pour le traducteur de créer un texte fidèle et poétique produisant la même impression que le TD mais au sein d'un système de versification différent et contraignant. Ces derniers repères sont ceux retenus par A. Schneider dans son article « La traduction poétique ». Ce praticien de la traduction y fait deux types de distinction : d'une part, la catégorie de la traduction simple, courante par rapport à celle de la traduction artistique et poétique et, d'autre part,

la terminologie suivante : a) *Übersetzung* pour la traduction courante, exacte, mais sans grande prétention, sans ambition artistique ; b) *Übertragung* ou mieux, *Nachdichtung* pour la traduction poétique, mais fidèle ; c) *Umdichtung* pour une transposition brillante, mais infidèle, trop personnelle. Bien entendu, les frontières entre ces trois genres de traduction sont flottantes.<sup>427</sup>

Ici, d'après l'analyse faite ci-dessus, le TA semble s'inscrire en effet aussi bien dans les genres du *Nachdichtung* que du *Umdichtung*. C'est une traduction poétique mais parfois infidèle.

---

<sup>426</sup> La version de W. Buddingh' de ces vers diffère encore plus que celle de J-F. Ménard du texte source : Ik ben misschien wat sjofel, / Maar dat is de buitenkant, / Niemand weet zo goed als ik, / Van de hoed en van de rand. / Op gebreide mutsen kijk ik neer, / En ook op hoge hoeden, / Ik ben de Sorteelhoed vand e school, / En weet meer dan je zou vermoeden. / Al puilen de geheimen uit je hoofd, / de Sorteelhoed ziet ze vast, / Dus zet me op, dan zeg ik je, / Wat het beste bij je past. / Misschien hoor je bij Griffioendor, / Bekend om zijn dapperheid, / Ja, ridderlijkheid en durf en lef, / Is wat griffioendor onderscheidt. / Misschien hoor je bij Huffelpuf, / Vind je hard werken oké, / Huffelpuffers blinken uit door trouw, / En hebben geduld voor twee. / En bij het wijze Ravenklauw, / Vinden mensen met verstand, / Die geleerd en bij de pinken zijn, / Altijd wel een geestverwant. / Misschien voel je je pas werkelijk thuis, / Als je naam bij Zwadderich prijkt. / Die sluwe lui schuwen echt niets, / Als hun doel maar wordt bereikt. / Dus raak vooral niet in paniek, / Zet me rustig op je kop, / Al ben ik een hoed, ik heb van jou, / Vaste en vrij hoog petje op !

Le traducteur a employé très peu de rimes, ce qui est vraisemblablement cohérent de par la versification traditionnelle de cette langue d'arrivée. De plus le ton employé sonne assez familièrement mais la structure de la source se voit non seulement respectée mais renforcée avec l'anaphore 'Misschien' (peut-être). En revanche on peut observer les mêmes pertes sur les derniers vers qu'en français avec, pourtant, une compensation avec une autre pointe d'humour.

<sup>427</sup> *META*, XXIII, Schneider, Albert, « La traduction poétique »

Finalement, l'étude de ce(s) texte(s) doit, comme annoncé en prélude, se pencher sur la possibilité de rapprochement avec les comptines que comporte la littérature pour la jeunesse. Les jeux sur les mots et leurs sonorités ne semblent pas pré-éminents ici. En revanche, étant donné que ce discours introduit la cérémonie de la répartition et qu'il est chanté, il paraît pertinent de le mettre en parallèle avec des *counting-out nursery rhymes* ou formulettes d'élimination. Celles-ci sont décrites comme suit par J. Baucomont :

Les formulettes d'élimination sont proprement des comptines. [...] Les comptines sont employées, avant le jeu, pour désigner par la scansion des syllabes bien détachées, celui ou celle qui doit subir la corvée, assumer le premier rôle ou le rôle ingrat, commencer le jeu, 'être le chat', 's'y coller'. C'est une manière de **désignation** par le hasard, où l'on fait intervenir une **puissance occulte**, reconnue par tous et chargée en quelque sorte d'une **décision oraculaire**. [...] Le plus souvent, les enfants forment le cercle, acte nettement symbolique, créant la communauté de jeu.<sup>428</sup>

Cette description s'applique très bien au contexte de ces vers. De plus, syntaxiquement et lexicalement, l'emploi d'une interjection, celui de structures parallèles, de l'impératif, ou encore celui du contraste sont autant d'éléments typiques des *nursery rhymes* anglaises d'après Sylvaine Hughes. En conclusion, ce texte peut être rangé avec les comptines chantées où la mélodie est importante du fait de tous ces traits linguistiques.

---

<sup>428</sup> Baucomont, Jean, Les comptines de langues française, p.8

### 3) La chanson de l'école

Hogwarts, Hogwarts, Hoggy Warty Hogwarts, Teach us something please, Whether we be old and bald Or young with scabby knees, Our heads could do with filling With some interesting stuff, For now they're bare and full of air, Dead flies and bits of fluff, So teach us things worth knowing, Bring back what we've forgot, Just do your best, we'll do the rest, And learn until our brains all rot. <sup>429</sup>	Poudlard, Poudlard, Pou du Lard du Poudlard, Apprends-nous ce qu'il faut savoir, Que l'on soit jeune ou vieux ou chauve Ou qu'on ait les jambes en guimauve, On veut avoir la tête bien pleine Jusqu'à en avoir la migraine Car pour l'instant c'est du jus d'âne, Qui mijote dans nos crânes, Oblige-nous à étudier, Répète-nous c'qu'on a oublié, Fais de ton mieux, qu'on se surpasse, Jusqu'à c'que nos cerveaux crient grâce. <sup>430</sup>
---	--

En ce qui concerne ce troisième texte rédigé en vers, le lecteur est immédiatement averti de la musicalité de ces paroles. Dumbledore en est le chef d'orchestre. Néanmoins, une certaine cacophonie est attendue puisque chacun peut entonner les vers sur l'air de son choix. Si elle est attendue, est-elle entendue ? C'est ce que cette étude tâchera d'analyser. Par ailleurs, en parallèle de l'aspect oral annoncé par la narration, celle-ci précise que les locuteurs peuvent suivre les paroles avec une banderole magique, presque à la manière d'un karaoké<sup>431</sup>. Cette allusion implicite ne laisse pas présager d'une harmonie musicale remarquable. Ces hypothèses sont-elles fondées ? Cette étude va s'efforcer de les vérifier.

---

<sup>429</sup> *Philosopher's Stone*, ch.7, p.95

<sup>430</sup> *Harry Potter à l'école des sorciers*, ch.7, pp.101-102

<sup>431</sup> à la différence près que c'est la banderole elle-même qui forme les mots au lieu que ceux-ci s'inscrivent dessus au fur et à mesure.

Ce chant comporte douze vers en TD comme en TA. Et, de même que pour les deux textes précédents, il semble assez juste de distinguer des quatrains, ici au nombre de trois : le premier traite de l'âge des locuteurs, le second de leurs cellules grises et le dernier de leur mémoire et de leur travail. Certains pourraient y voir trois couplets sans refrain. Néanmoins, comme ci-dessus, la typographie ne sépare pas ces entités. De plus, il semble important de mettre un bémol à ce découpage compte tenu du premier vers qui se détache par sa longueur et son absurdité référentielle. Il pourrait être considéré isolément et, éventuellement, comme le refrain implicite. D'ailleurs, Bernard Giraudeau, lecteur de l'enregistrement audio du texte français, reprend « Poudlard, Poudlard » en achevant la chanson.

Un décompte quantitatif trouve cinq trochées en anglais et un décasyllabe en français alors que la poésie source se compose ensuite de vers avec trois ou quatre accents toniques et que J-F. Ménard a choisi un rythme d'octosyllabes. Ceci paraît judicieux car « l'octosyllabe est particulièrement adapté aux poèmes-chansons » en offrant « une grande variété rythmique grâce à la mobilité de la coupe » selon C. Eterstein et A. Lesot<sup>432</sup>. Enfin, concernant le vers 1, il semble aussi intéressant de noter qu'il explicite l'appellation de l'école ou, tout du moins, joue sur sa signification possible<sup>433</sup> par décomposition. Le traducteur a retenu cette manipulation langagière mais a dû la transposer à l'appellation qu'il a inventée en français.<sup>434</sup> Pourtant, c'est essentiellement par son trait répétitif que ce vers semble retenir l'oreille :

---

<sup>432</sup> Eterstein, Claude & Lesot, Adeline, *Pratique du français*, Paris : Hatier, 1986, p.151

<sup>433</sup> Le jeu sur les sons et le sens est typique des comptines : « Un enfant se plaît à jouer avec les mots, leurs sonorités, cède au plaisir du rythme et s'enchant de du non-sens ». *Une Cantine de comptines*, P.Lartigue, 2001

<sup>434</sup> C'est également ce que le traducteur néerlandais avec sa propre invention, 'Zweinstein' : Zweinstein, Zweinstein, Zwijnig Zweinstein, / Leer ons toch volop. / Of we nu oud en kaal zijn, / Of jong met een puistenkop. Prop onze hoofden vol met weetjes, / Hopelijk voelen ze zich daar thuis, / Want nu zijn ze leeg en tochtig, / Vol vliegjes, stof en gruis. / Leer ons wat het weten waard is, / Maak ons ietsje minder dom, / Doe je best, dan doen wij de rest, / En studeren onze hersens krom ! Brièvement, au sujet de cette version, on peut noter l'emploi du schéma de rimes suivant : abcb, ainsi que l'ajour d'une note humoristique, dénotant un re-créateur, avec la référence au visage couvert d'acnée au vers 4.

nom	son	point et mode d'articulation
Hogwarts	[h]	Glottale fricative spirante sourde
	[o]	Vélaire ouverte arrondie
	[g]	Vélaire occlusive sourde
	[w]	Vélaire glissée
	[t]	Dentale occlusive sourde
	[s]	Dentale fricative sifflante sourde
	[o :]	Vélaire mi-ouverte arrondie tendue
Hoggy warty	[i]	Palatale fermée non-arrondie relâchée
Poudlard	[p]	Bilabiale occlusive sourde
	[u]	Vélaire fermée arrondie
	[d]	Dentale occlusive sonore
	[l]	Dentale liquide latérale sonore
	[a]	Centrale ouverte non-arrondie
	[R]	Uvulaire

Une certaine vivacité ressort de cette articulation réitérant des vélares et des dentales, qui peut être aussi un trait caractéristique de ces vers. En TD, les mots sont majoritairement monosyllabiques et, en TA, on peut observer des élisions, des « e » caduc (*jeune, jambes, tête, mijote, répète*) et des rimes féminines. Vivacité ou niveau de langue relâché, c'est à chaque lecteur d'en décider, même si, quant au rimes, il faut noter que celles féminines sont privilégiées par les langues latines. Le fait que le lexique soit peu recherché ferait songer à un relâchement. Mais celui-ci peut convenir à la légèreté d'une chansonnette pour enfants.

Dans le domaine des sonorités, une oreille attentive pourrait repérer des homophonies récurrentes dans le texte source qui remplissent aussi une fonction mnémotechnique de même que, dans la traduction, les rimes suivies. En revanche, les effets de sens de ces répétitions ne paraissent pas prégnants dans l'ensemble :

vers	sons	mode et point d'articulation
2	[i :] <b>teach, please</b>	Palatale fermée non-arrondie tendue
3	[o :ld] <b>old, bald</b>	Vélaire mi-ouverte arrondie tendue [o:]  Dentale liquide latérale sonore [l]  Dentale occlusive sonore [d]
3-4	[b] <b>be, bald, scabby</b>	Bilabiale occlusive sonore
5-6	[i] <b>with, filling, interesting</b>	Palatale fermée non-arrondie relâchée
6	[s], [t] <b>some, interesting, stuff</b>	Dentale fricative sifflante sourde [s]  Dentale occlusive sourde [t]
7	[ɛə] <b>they're, bare, air</b>	Palatale mi-fermée puis centrale mi-ouverte
8	[fl] <b>flies, fluff</b>	Labiodentale fricative spirante sourde [f]  Dentale liquide latérale sonore [l]
9-10	[w] <b>worth, knowing, what, we</b>	Vélaire glissée
11	[u-e-s-t] <b>do, best, do rest</b>	
12	[l] <b>learn, until, all</b>	Dentale glissée latérale

D'après le tableau ci-dessus, le premier quatrain semble jouer sur la répétition de voyelles tendues et de consonnes sonores, puis le suivant sur celle de sons voyelliques relâchés et consonantiques sourds et le dernier sur les glissées et les liquides. Il est possible de voir dans cette évolution la mise en valeur d'un effet de sens musical qui veut souligner la décontraction progressive au cours de la chanson. Ceci correspond vraisemblablement de façon pertinente à la situation postprandiale.

Mais, ce qui est rendu possible par le trait allitératif de l'anglais l'est moins en français. Le TA semble davantage mettre en valeur la même impression par le lexique utilisé : *guimauve, migraine, jus d'âne, crient grâce*. Et, on peut d'ailleurs noter que ce vocabulaire est celui qui vient à la rime, judicieusement. C'est donc par le système des rimes que le TA traduit le même sens que le TD, ce que la traduction poétique recherche selon A. Schneider :

Il s'agit de produire, dans la langue cible, un effet qui soit comparable à l'effet produit par le texte original, mais avec d'autres moyens. Il faut que la transposition (j'aime ce terme emprunté aux musiciens) soit digne d'être lue pour elle-même, sans recours au texte primitif. [...] il s'agit de fidélité globale et de l'effet d'ensemble, le seul qui compte finalement<sup>435</sup>.

De plus, il peut être intéressant d'observer que les rimes sont assez pauvres et féminines, soulignant vraisemblablement la légèreté du propos. Enfin, le TA paraît faire ressortir cette dernière par le recours au pronom impersonnel « on » pour traduire le 'we' anglais et la deuxième personne du singulier dans la transposition langagière des impératifs.

En dernier lieu, il convient de comparer ce texte avec les comptines. Il semble ici s'apparenter à la catégorie traditionnelle des *nursery rhymes* par les jeux sur les sonorités et le vocabulaire léger, simple et amusant, qui ont été analysés ci-dessus. Ceci est également renforcé par les mots forgés du premier vers (hoggy, warty), l'emploi de l'impératif et d'idées proches de l'absurde. On serait, par conséquent, en présence d'une chansonnette récréative aux sonorités de plus en plus relâchées si bien que l'hypothèse de l'absence d'harmonie musicale semble être avérée par cette déliquescence progressive.

---

<sup>435</sup> *META*, XXIII, p.26

#### 4) L'énigme des potions

<p>Danger lies before you, while safety lies behind,</p> <p>Two of us will help you, whichever you would find,</p> <p>One among us seven will let you move ahead,</p> <p>Another will transport the drinker back instead,</p> <p>Two among our number hold only nettle wine,</p> <p>Three of us are killers, waiting hidden in line.</p> <p>Choose, unless you wish to stay here for evermore,</p> <p>To help you in your choice, we give you these clues four:</p> <p>First, however slyly the poison tries to hide</p> <p>You will always find some on nettle wine's left side;</p> <p>Second, different are those who stand at either end,</p> <p>But if you would move onwards, neither is your friend;</p> <p>Third, as you see clearly, all are different size,</p> <p>Neither dwarf nor giant holds death in their insides;</p> <p>Fourth, the second left and the second on the right</p> <p>Are twins once you taste them, though different at first sight.<sup>436</sup></p>	<p>Devant est le danger, le salut est derrière.</p> <p>Deux sauront parmi nous conduire à la lumière,</p> <p>L'une d'entre les sept en avant te protège</p> <p>Et une autre en arrière abolira le piège,</p> <p>Deux ne pourront t'offrir que simple vin d'ortie</p> <p>Trois sont mortels poisons, promesses d'agonie,</p> <p>Choisis, si tu veux fuir un éternel supplice,</p> <p>Pour t'aider dans ce choix, tu auras quatre indices.</p> <p>Le premier : si rusée que soit leur perfidie,</p> <p>Les poisons sont à gauche des deux vins d'ortie.</p> <p>Le second : différente à chaque extrémité,</p> <p>Si tu vas de l'avant, nulle n'est ton alliée.</p> <p>Le troisième : elles sont de tailles inégales,</p> <p>Ni naines ni géantes en son sein n'est fatale.</p> <p>Quatre enfin : les deuxièmes, à gauche comme à droite,</p> <p>Sont jumelles de goût, mais d'aspect disparates.<sup>437</sup></p>
--	--

<sup>436</sup> *Philosopher's Stone*, ch.16, pp.206-207

<sup>437</sup> *Harry Potter à l'école des sorciers*, ch.16, p.214

De par son appellation, ce texte peut être immédiatement rattaché à la sous-catégorie des énigmes parmi les comptines. Qui plus est, il est fort probable que bon nombre de lecteurs se souviennent par la même occasion d'*Alice in Wonderland* de Lewis Carroll avec la notion d'absorption alimentaire. Celle-ci ne satisfait en effet pas une faim mais a pour but de permettre le passage dans un autre lieu. Il est entendu qu'une différence claire existe entre les deux textes : Lewis Carroll n'a pas versifié ces passages de son œuvre :

“this time she found a little bottle on it, (‘which certainly was not here before,’ said Alice,) and round the neck of the bottle was a paper label, with the words ‘DRINK ME’ beautifully printed on it in large letters.

It was very well to say ‘Drink me,’ but the wise little Alice was not going to do that in a hurry. ‘No, I’ll look first,’ she said, ‘and see whether it’s marked “poison”, or not’”<sup>438</sup>

“Soon her eye fell on a little glass box that was lying under the table: she opened it, and found in it a very small cake, on which the words ‘EAT ME’ were beautifully marked in currants.”<sup>439</sup>

“ ‘One side will make you grow taller, and the other side will make you grow shorter.’

‘One side of what? The other side of what?’ thought Alice to herself.

‘Of the mushroom,’ said the Caterpillar”<sup>440</sup>

“‘Look!’ Hermione seized a roll of paper lying next to the bottles. Harry looked over her shoulder to read it.”<sup>441</sup>

Le langage est par conséquent distinct mais, la teneur ou, plus exactement, la problématique et l'aboutissement sont similaires. L'idée de 'potions' rappelle aussi celle de 'poison' qui vient à l'esprit du personnage d'Alice. Il s'agit bien pour Harry d'éviter les poisons.

Enfin, de même que la petite fille lit à deux reprises le message, le jeune sorcier et son amie Hermione découvrent l'énigme sur un morceau de papier. Il est donc question d'un énoncé écrit. Néanmoins, comme pour le premier texte rédigé en vers et comme pour le dilemme du

---

<sup>438</sup> Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Penguin, p.17

<sup>439</sup> Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, p.19

<sup>440</sup> Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, p.60

<sup>441</sup> *Philosopher's Stone*, ch.16, p.206

champignon pour Alice, le texte étudié dans cette partie est au discours direct : ce sont les fioles qui s'adressent au lecteur du message ('two of *us* will help you'), les premières étant repérées par l'usage des pronoms personnels et adjectifs possessifs de première personne du pluriel (*us, we, our*) et le second par celui du pronom personnel et de l'adjectif possessif de deuxième personne (*you, your*). On peut d'ailleurs incidemment remarquer que le TA traduit cette personne de nombre indifférencié en anglais par la deuxième personne du singulier en français (*tu, te, ton*). Il faut donc se répéter ici : un choix doit nécessairement être opéré puisque l'anglais ne les distingue pas, comme le souligne Ewald Osers dans le sens de la traduction vers l'anglais:

I should now like to touch upon one of the best-known translation problems – a problem stemming from the availability of alternatives in the source language but not in the target language, in our case English. This is the second person singular. Modern English – fortunately, I think – only has 'you' for the whole range from the most formal to the most intimate form of address. [...] All other European languages, however, differentiate between a familiar and a 'polite' form of address.<sup>442</sup>

Ici, le choix de J.F. Ménard semble marquer une lecture interprétant la relation d'interlocution comme familière et simple.<sup>443</sup> Cette vraisemblable simplicité peut paraître, en revanche, être démentie par une certaine élaboration formelle. C'est ce que cette analyse va essayer de démontrer.

Le TD comme le TA est composé de seize vers. Si l'on reprend l'hypothèse initiale d'une possible décomposition en quatrains, on s'aperçoit que ce texte s'y prête moins aisément. Il serait plus pertinent d'y distinguer deux huitains (un multiple néanmoins du chiffre quatre qui semble récurrent dans l'œuvre de J.K. Rowling !). Le premier explique les tenants et les aboutissants de l'énigme (aller de l'avant ou revenir sur ses pas d'une part, et, d'autre part, mourir ou rester prisonnier<sup>444</sup>). A nouveau, ici, un hiatus référentiel transparaît dans le TA par rapport à sa source : au vers 7 il parle de supplice tandis que l'anglais est plus implicite ('stay here for evermore'). On peut y voir une interprétation du traducteur, de même qu'au vers 6 une explicitation très sombre (« mortels poisons, promesses d'agonies » / 'killers, waiting

---

<sup>442</sup> "Some Aspects of the Translation of Poetry", *META*, XXIII, p.12

<sup>443</sup> A titre de comparaison, c'est aussi le choix que W.Buddingh' a opéré en néerlandais.

<sup>444</sup> Ce choix binaire peut faire écho à celui d'Alice avec le champignon.

hidden in line<sup>3</sup>). Certains regretteront ces formes de gloses explicatives que J-F. Ménard a choisi. Comme l'a écrit A.Schneider, « une traduction n'est pas une interprétation, un commentaire. Si le poème original est obscur, la traduction doit l'être aussi. Cette règle n'est pas aussi facile à observer qu'on le pense. »<sup>445</sup> Le traducteur, et tout spécialement celui de poésie, est un ré-écrivain et le choix fait ici est vraisemblablement le corollaire inévitable de celui d'un rythme poétique particulier. (Et, en définitive, comme il l'a déjà été noté plus haut, l'effet d'ensemble doit primer.)

En effet, la versification française peut être assez contraignante. Ici, le TA est formé systématiquement d'alexandrins avec un schéma de rimes suivies.<sup>446</sup> Par ailleurs, le langage semble se vouloir poétique avec des inversions (« Devant est le danger »), des adjectifs épithètes antéposés (« mortels poisons, éternel supplice ») et un lexique de type soutenu (abolira, agonie, perfidie, en son sein, fatales, disparates). Le traducteur paraît avoir cherché à rester le plus près possible de la source dans la construction du poème (celle-ci sera analysée plus loin) mais, en s'imposant le système poétique français. En vis-à-vis le texte source semble aussi être très régulier dans sa versification : chaque vers comporte six pieds avec le schéma suivant : soit trois trochées puis trois iambes (vers 1, 2, 5 à 7, 9 à 10, 11, 13 à 5), soit un rythme uniformément iambique. Cette régularité du rythme accentuel ou syllabique paraît, qui plus est, être renforcée par la présence constante de la césure séparant les hémistiches. Par exemple au vers 1 :

---

<sup>445</sup> « La Traduction poétique », *META*, XXIII, p.25

<sup>446</sup> Les rimes sont également de type suivi en néerlandais et, plus généralement, la structure de cette version suit celle du texte de départ pour une énigme : Achter je de veiligheid en voor je het gevaar. / Tween van ons die helpen je bij het zoeken naar / Wat je ook zoekt ; eentje maakt dat je verder kunt, / Een ander voert de drinker terug naar zijn uitgangspunt. / Tween van ons bevatten slechts dovenetelwijn, / Drie van ons zijn dodelijk maar welke zouden 't zijn ? / Kies, want anders blijf je hier tot aan de jongste dag. / We geven je vier hints, ie je gebruiken mag. / één : al verbergt het dodelijk venijn zich nog zo slinks, / Altijd staat gif naast netelwijn en wel altijd links. / Twee : anders zijn de flessen aan de uiteinden van de rij, / Maar wie verder komen wil, heeft niets aan allebei. / Drie : zoals je ziet, verschillen onze maten erg. / Je zult de dood niet vinden in de reus of in de dwerg. / Vier : de tweede fles van links en rechts lijken niet op elkaar, / Maar wie de inhoud proeft die merkt : hij is verwisselbaar. Néanmoins, on peut observer, comme en français, un certain nombre d'aménagements vraisemblablement opérés pour conserver la structure des rimes suivies. Pareillement, c'est le 'tutoiement' ('je') que W. Buddingh' a employé.

Danger lies before you // while safety lies behind		
/ U   / U   / U    U /   U /   U /		
Devant est le danger, // le salut est derrière		
6	//	6

De plus, un système de rimes est construit : des rimes plates qui peuvent venir solenniser davantage le texte en comparaison avec celui du discours du Choixpeau ou de la chanson de l'école. Il paraît pertinent, à ce stade, de remarquer la présence de rimes en anglais pour les textes en vers écrits et officialisés par opposition aux textes prononcés oralement auxquels les schémas de rimes traditionnels ne correspondent pas. Cela peut être envisagé comme l'indice d'une volonté d'adopter un langage particulier à chaque sorte de texte versifié de la part de J.K. Rowling.

Mais, avant d'avancer dans cette analyse, il faut revenir sur ses pas, avec le deuxième huitain dont la question a été soulevée plus haut. Les vers 8 à 16 donnent les *quatre* indices de l'énigme selon la formule conventionnelle des devinettes (First, Second... Le premier, Le second...) avec un distique pour chaque indice. On peut, en effet, parler de distiques puisque la ponctuation vient les clore (un point-virgule en anglais et un point en français).

Cette construction est vraisemblablement accentuée par l'anaphore de chiffres cardinaux dans le premier huitain et ordinaux dans le second.

Enfin, cette division en deux parties égales semble être elle aussi marquée par la ponctuation : en TD deux points finissent le vers 8 et annoncent la deuxième partie alors qu'en TA un point vient conclure le même vers. Certains pourront reprocher au traducteur ce choix qui ne respecte pas l'effet produit par le texte source à cet endroit.

L'analyse va maintenant se pencher sur la versification dans le domaine des sonorités qui paraissent avoir une grande importance comme on s'est efforcé de le montrer dans le tableau ci-dessous. Les deux textes mettent en valeur les notions de danger et de difficulté à surmonter par le truchement d'allitérations et d'assonances internes. On peut donc considérer

le TA comme le TD remarquables par leur trait allitératif porteur de sens. Néanmoins, il semblerait que la traduction souligne encore plus fortement la notion de péril.

Pour finir, la rigueur du sens en TD paraît être aussi soulignée par l'utilisation de parallélismes, parfois antithétiques, syntaxiques et sonores (vers 1 : danger/ safety, before/ behind ; vers 2 et 3 : two of us / one among us, will help you / will help you ; vers 3 et 5 : one among us / two among our number). En comparaison, le premier huitain du TA semble structuré par des chiasmes (vers 1 : devant – danger – salut – derrière ; vers 2 à 5 : Deux – L'une – Et une – Deux). Il est vraisemblable que ceux-ci indiquent formellement la tension de la situation et du message, renforçant ainsi les effets de sonorités. Comme remarqué ci-dessus, on en vient à conclure que le TA est encore plus alarmant que le texte source.

Dans un cas comme dans l'autre, en conclusion, cette étude a tenté de démontrer que le texte, en anglais comme en français, est très structuré et vivace par ses sons. On peut y déceler une forte élaboration formelle qui correspond à la tradition des énigmes à indices.

Vers	Texte anglais			Texte français		
	Sons	articulation	Effet produit	sons	articulation	effet
1	[ai] lies, while, behind	diphthongue de palatales	alerte	[d] devant, danger, derrière	dentale occlusive	obstacle
2	[u] two, you, would	vélaire relâchée	aide	[i] parmi, conduire, lumière	palatale	issue
3	[e] seven, let, ahead	palatale	aide	[ã] entre, avant	nasale	aide
4	[t k] transport, drinker, back, instead	dentale et vélaire occlusives	obstacle	[R] autre, arrière, abolira	uvulaire	recul
5	[m n ŋ] among, number, only, nettle wine	bilabiale, dentale et vélaire nasales	obstacle	[R] pourront, offrir, ortie	uvulaire	arrière
6	[i] three, killers, waiting hidden, in	palatale relâchée	danger	[m p] mortels, poisons, promesses	bilabiales	mort
7	[e] unless, stay, evermore	palatale	arrêt	[I] choisis, si, fuir, supplice	palatale	douleur
8	[u] to, you, clues	vélaire relâchée	aide	[t d] t'aider, dans, tu, quatre, indices	dentales	difficulté
9	[ai] slyly, tries, hide	diphthongue de palatales	danger	[p R] premier, perfidie,	bilabiale uvulaire	danger

				rusée, leur		
10	[ai] find, wine, side	//	alerte	[p d] poisons, des deux, d'ortie	bilabiale et dentale occlusives	danger
11	[n] second, different, stand, end	dentale nasale	obstacle	[e] différente, extrémité	palatale	alerte
12	[u n] you, would, move, onwards, neither, friend	vélaire dentale nasale	issue obstacle	[v n] tu vas, avant, nulle n'est ton alliée	dentale fricative dentale nasale	Danger
13	[d i] third, see, clearly, different	dentale palatale	alerte	[l i] troisième, elles, tailles inégales	dentale palatale	issue et danger
14	[ð d] neither, dwarf, giant, death, their insides	dentales	danger	[n] ni naines ni, n'est	nasale	obstacle
15	[f ð] fourth the, left, the, the	fricatives spirantes	frisson	[m d] deuxièmes, comme, droite	bilabiale nasale dentale	danger
16	[f ð] though, different, first	//	//	[m d] jumelles, mais, d'aspect disparates	//	//

## 5) Le message de la Saint Valentin

His eyes are as green as a fresh pickled toad,	Ses yeux sont verts comme un crapaud frais du matin
His hair is as dark as a blackboard,	Ses cheveux noirs comme un corbeau, il est divin
I wish he was mine, he's really divine,	C'est mon héros et c'est mon roi
The hero who conquered the Dark Lord. <sup>447</sup>	Je voudrais tant qu'il soit à moi
	Celui qui a combattu et vaincu
	Le Seigneur des Ténèbres à mains nues. <sup>448</sup>

Ce texte est un des plus succincts du corpus, de même que l'un des plus atypiques, comme cette analyse cherchera à le démontrer.

En tout premier lieu, il convient de se poser les questions suivantes : de quel type de poème s'agit-il ? Qui en est la source ? Qui en est l'énonciateur ? Et qui en sont le destinataire et les récepteurs ? En effet, l'exposé de la situation semble nécessaire à l'étude de ces vers.

Cette *poésie* est décrite dans la narration comme étant un message pour la Saint Valentin, la fête des amoureux. En anglais elle ne comporte que quatre vers mais il a été transposé en un sizain en traduction française. Cet écart sera analysé plus loin. Quant à l'auteur, il peut être qualifié de multiple. Effectivement, d'une part, c'est J.K. Rowling, bien évidemment, qui l'a composée et J-F. Ménard qui a créé le texte français. Mais, d'autre part, au sein de la narration, il est affirmé que c'est le personnage de Ginny qui en est la source. Par conséquent, c'est une jeune adolescente qui est censée avoir écrit ces vers ; ce qui laisse entendre que leurs traits poétiques seront probablement très scolaires (Ginny Weasley n'est pas dépeinte comme ayant des talents d'écrivain). En revanche, de ce fait, cette poésie peut être rapprochée des comptines composées par des enfants. J.Baucomont<sup>449</sup>, Iona et Peter Opie<sup>450</sup> et P.Lartigue<sup>451</sup>,

---

<sup>447</sup> *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, ch. 13, p. 178

<sup>448</sup> *Harry Potter et la chambre des secrets*, ch.13, p.193

<sup>449</sup> Baucomont, *Comptines de langue française*, 1978

<sup>450</sup> *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*

<sup>451</sup> Lartigue, *Une Cantine de comptines*, 2001

lors de leurs recherches respectives sur les sources des comptines et *nursery rhymes* soulignent que cela peut être parfois le cas, bien qu'en majorité ces textes aient été écrits par des adultes. Pourtant, ils expliquent aussi que, fort souvent, les enfants s'approprient ces vers en les modifiant. De même, ici, la source du texte se veut ambivalente.

Or, cette problématique vient encore se compliquer du fait que l'énonciateur n'est pas Ginny ou le narrateur, mais un nain muni d'une harpe qui a pour mission de chanter ce message musical à Harry.<sup>452</sup> Et c'est là que s'ajoute le problème du destinataire ; car, ce n'est pas seulement le jeune sorcier qui entend le poème mais aussi une foule d'élèves (les Gryffondor de deuxième année, Percy Weasley et Drago Malefoy, Crabbe et Goyle) si bien que la réception est elle aussi multiple et faussée.

Ayant cherché jusque là à souligner la situation d'énonciation, cette étude va maintenant aborder la versification elle-même. Correspond-elle à la première ?

Le texte source est un quatrain. Il est possible d'y déceler un schéma de rimes : aaba ou un autre : abcb, le premier étant très pauvre puisque seule la dentale [d] y est réitérée. Dans sa structure, un parallélisme est aussi perceptible entre les deux premiers vers : anaphore de l'adjectif possessif masculin 'His', puis adjectif qualificatif au comparatif d'égalité suivi d'un groupe nominal (as + adjectif + as [+ adjectif] + nom). Enfin, le troisième vers paraît aussi recéler un parallélisme : pronom personnel de troisième personne masculin 'he' + BE + mot en [ain] (pronom puis adjectif). Un effort de construction a donc été élaboré mais il peut sembler à la fois trop systématique et bien inachevé (le dernier vers ne fait pas écho aux autres de par sa structure). Tout ceci peut être considéré comme dénotant le travail d'un apprenti-poète appliqué mais peu inspiré par le souffle poétique – la Muse Erato. Cela paraît d'autant plus justifié qu'aucun schéma accentuel fixe n'apparaît dans cette poésie. Pour finir, on peut aussi ajouter que, le vocabulaire des comparaisons faisant référence au monde scolaire magique, le contenu référentiel manque pareillement de poésie.

Est-ce le cas aussi pour la traduction ? Quelle en est la structure ? Quel type d'« écrivain » dénote-t-elle ?

---

<sup>452</sup> « 'I've got a musical message to deliver to 'Arry Potter in person,' he said, twanging his harp in a threatening sort of way. » *Chamber of Secrets*, ch.13, p.177

La première remarque qui vient à l'esprit est la différence de longueur : ce texte comporte non pas quatre mais six vers. Des éléments ont donc vraisemblablement été ajoutés. Lesquels et dans quel but ? J-F. Ménard semble avoir voulu renforcer l'éloge que fait Ginny de Harry en rajoutant « c'est mon roi » et « combattu [...] à mains nues ». La fillette porte son héros encore plus aux nues dans le texte français. L'effet d'ensemble est ainsi accru. Il est possible, d'un autre côté, que ces changements soient en lien avec la versification choisie : le TA a un système de rimes suivies avec trois distiques (deux alexandrins, puis deux octosyllabes et enfin deux décasyllabes). Il reprend les signifiés du TD mais les développe pour obtenir le schéma décrit ci-dessus. Une oreille attentive peut, par ailleurs, entendre des homophonies plus récurrentes en français qu'en anglais : **crapaud** / **corbeau** / héros, **roi** / **soit** / **moi**, **combattu** / vaincu / nues. Ce trait allitératif (qui a été noté comme plus caractéristique de la poésie anglaise que française) paraît marquant. On peut s'accorder à penser qu'il dénote un écrivain un peu plus doué ou, tout du moins, appliqué et sensible aux sonorités. Il a déjà été observé que ceci est une particularité des enfants, ceux-ci aimant à jouer avec les sons et les mots. Le traducteur semble être allé dans ce sens. Néanmoins, il paraît clair que cette poésie demeure enfantine et/ou scolaire, ne serait-ce que par la simplicité du lexique et de la syntaxe (par exemple, la répétition de 'c'est' au troisième vers).

En conclusion, il est possible d'affirmer, d'après cette analyse, que les deux textes produisent un effet d'ensemble similaire mais qui diffère en intensité. De plus, ils indiquent tous deux un auteur jeune et scolaire mais plus (TA) ou moins (TD) doué en poétique.<sup>453</sup> En définitive, le lecteur peut en venir à se faire une image différente du personnage de Ginny, dans une certaine mesure, selon qu'il lit le texte source ou la traduction.

---

<sup>453</sup> La version néerlandaise est plus proche de la source que celle française puisqu'elle en respecte la forme, le fond et la syntaxe : *Z'n ogen zijn groen alse en pad op sterk water, / Z'n haar is zo zwart alse en schoolbord, / Was 'ie maar van mij, want 't is echt een kei, / De held die zelfs door Jeweetwel gevreesd wordt.* On peut également remarquer, dans ce texte, une langue familière avec des contractions et des mots comme 'kei' (un as).

## 6) Le second discours du Choixpeau

1. A thousand years or more ago,	Voici un peu plus de mille ans,
2. When I was newly sewn,	Lorsque j'étais jeune et fringant,
3. There lived four wizards of renown,	Vivaient quatre illustres sorciers
4. Whose names are still well known:	Dont les noms nous sont familiers :
5. Bold Gryffindor, from wild moor,	Le hardi Gryffondor habitait dans la plaine,
6. Fair Ravenclaw, from glen,	Poufsouffle le gentil vivait parmi les chênes,
7. Sweet Hufflepuff, from valley broad,	Serdaigle le loyal régnait sur les sommets,
8. Shrewd Slytherin, from fen.	Serpentard le rusé préférait les marais.
9. They shared a wish, a hope, a dream,	Ils avaient un espoir, un souhait et un rêve,
10. They hatched a daring plan	Le projet audacieux d'éduquer des élèves,
11. To educate young sorcerers	Ainsi naquit Poudlard
12. Thus Hogwarts School began.	Sous leurs quatre étendards.
13. Now each of these four founders	Chacun montra très vite
14. Formed their own house, for each	Sa vertu favorite
15. Did value different virtues	Et en fit le blason
16. In the ones they had to teach.	De sa propre maison.
17. By Gryffindor, the bravest were	Aux yeux de Gryffondor, il fallait à tout âge
18. Prized far beyond the rest;	Montrer par-dessus tout la vertu de courage,
19. For Ravenclaw, the cleverest	La passion de Serdaigle envers l'intelligence
20. Would always be the best;	Animait son amour des bienfaits de la science
21. For Hufflepuff, hard workers were	Poufsouffle avait le goût du travail acharné,
22. Most worthy of admission;	Tous ceux de sa maison y étaient destinés,

<sup>454</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.12, pp.196-197

23. And power-hungry Slytherin	Serpentard, assoiffé de pouvoir et d'action,
24. Loved those of great ambition.	Recherchait en chacun le feu de l'ambition.
25. While still alive they did divide	Ainsi, tout au long de leur vie,
26. Their favourites from the throng,	Ils choisirent leurs favoris,
27. Yet how to pick the worthy ones	Mais qui pourrait les remplacer
28. When they were dead and gone?	Quand la mort viendrait les chercher ?
29. 'Twas Gryffindor who found the way,	Gryffondor eut l'idée parfaite
30. He whipped me off his head	De me déloger de sa tête,
31. The founders put some brains in me,	Les quatre sorciers aussitôt
32. So I could choose instead!	Me firent le don d'un cerveau
33. Now slip me snug about your ears,	Pour que je puisse sans erreur
34. I've never yet been wrong,	Voir tout au fond de votre cœur
35. I'll have a look inside your mind	Et décider avec raison
36. And tell where you belong! <sup>454</sup>	Ce que sera votre maison. <sup>455</sup>

The Great Hall rang with **applause** as the Sorting Hat finished.

'That's not the song it sang when it sorted us,' said Harry, **clapping** along with everyone else.

'Sings a **different** one every year,' said Ron.<sup>456</sup>

Y a-t-il lieu d'applaudir à ce texte comme le font Harry, les autres élèves, les professeurs et le personnel de Poudlard? Et, en quoi ce discours chanté est-il différent du précédent ?

<sup>455</sup> *Harry Potter et la coupe de feu*, ch., p.162

<sup>456</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.12, p.197

Etant donné que le lecteur suit l'action dans les pas de Harry dans un récit en focalisation interne fixe ("The action is where Harry is, and Rowling follows him like a ghost at his shoulders. We know what he knows, and see what he sees."<sup>457</sup>), de même que le héros, il ignore jusque là que le Choixpeau modifie son chant chaque année. En effet, lors des deux rentrées scolaires précédentes, Harry n'a pas pu assister à la cérémonie de la Répartition. Il est incidemment possible de penser que J.K. Rowling laisse le lecteur imaginer les deux discours omis ; elle a créé une composition uniquement lorsque le passage est important pour la narration, ou bien, plus simplement, elle s'est fixée de façon permanente un objectif de récit en focalisation interne.

Qu'apporte ce discours comme information et comme message ? Le premier chant présentait le Choixpeau et les qualités des quatre maisons. Quant à ce texte-ci, il peut être qualifié d'historique étant donné qu'il narre la genèse de l'école<sup>458</sup> et la naissance du locuteur tout en rappelant les caractéristiques des maisons de Poudlard. Il semble donc difficile de chercher à le rapprocher du genre léger des comptines. Et pourtant... Certaines *nursery rhymes* appartiennent à un sous-genre du récit : la chronique. Or les vers étudiés ici entrent vraisemblablement dans cette catégorie. En effet, comme l'a écrit Sylvaine Hughes :

Juxtaposition et coordination sont aussi privilégiées au niveau des compte-rendus d'événements : ceux-ci apparaissent le plus souvent dans leur ordre de successivité temporelle. Les *nursery rhymes* appartiendraient donc à un sous-genre du récit : la chronique, où l'on rencontre traditionnellement peu d'expressions de la cause et de la conséquence au profit de la juxtaposition d'événements et de la logique temporelle marquée par les adverbes *first, then, next, soon* et la conjonction de coordination *and*. (200)

---

<sup>457</sup> Rishi Raote, [www.hp-lexicon.org/descriptions.html](http://www.hp-lexicon.org/descriptions.html), 2001

<sup>458</sup> Cette histoire, pourtant, a déjà été racontée en prose dans le tome précédent, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, par le fantôme-professeur de l'Histoire de la magie, au chapitre 9: "You all know, of course, that Hogwarts was founded over a thousand years ago – the precise date is uncertain – by the four greatest witches and wizards of the age. The four school houses are named after them: Godric Gryffindor, Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw and Salazar Slytherin. They built this castle together, far from prying Muggle eyes, for it was an age when magic was feared by common people, and witches and wizards suffered much persecution. [...] For a few years, the founders worked in harmony together, seeking out youngsters who showed signs of magic and bringing them to the castle to be educated. But then disagreements sprang up between them. A rift began to grow between Slytherin and the others. Slytherin wished to be more *selective* about the students admitted to Hogwarts. He believed that magical learning should be kept within all-magic families. He disliked taking students of Muggle parentage, believing them to be untrustworthy. After a while, there was a serious argument on the subject between Slytherin and Gryffindor, and Slytherin left the school." p.114

Le sens provient en grande partie de l'ordre syntagmatique, séquentiel, irréversible qui reflète l'enchaînement logique des événements sur le plan temporel. Comme au théâtre, on retrouve en successivité, l'exposition de la scène, la crise et le dénouement. (201)

La répétition, la structure parallèle et le contraste, tellement récurrents dans *les nursery rhymes*, constituent des schémas syntaxiques types, archétypaux, de la comptine. Ils s'associent à la chronique, structure de base, pour former un ensemble typique et caractéristique des *nursery rhymes*. (203-4)<sup>459</sup>

Effectivement il y a successivité temporelle et de nombreux parallélismes, contrastes et répétitions dans le texte de J.K. Rowling. On aurait ici une pièce exposant la création de l'école, suivie de la crise de la guerre de succession pour finir avec le dénouement de l'invention du chapeau et, en épilogue, le retour au présent. Il s'agit donc d'une *nursery rhyme*-chronique.

Un autre changement possible par rapport au premier discours est celui de la mélodie : "Sings a different one every year" mais est-ce sur le même air ? Le lecteur est laissé dans l'ignorance à ce sujet. Mais il n'en reste pas moins une différence audible : ce chant est plus long que le premier puisqu'il comporte 36 vers, soit un quatrain supplémentaire. D'ailleurs, peut-on distinguer encore une fois des quatrains ? Oui, et c'est ce que cette étude va à présent s'efforcer de montrer.

Tout d'abord, analysons le contenu. Les quatre premiers vers, conclus par deux points, introduisent les fondateurs de l'école et la temporalité (un millénaire). Puis, les quatre suivants (un point vient les clore) dénomment ces personnages historiques avec leur qualité maîtresse et leur origine géographique. Vient ensuite le troisième quatrain pour relater le projet de créer une école et sa naissance. Puis, il est possible de regrouper les trois quatrains suivants car ils décrivent les vertus des élèves de chaque maison : le premier souligne l'idée de différence, le second s'attarde sur Gryffindor/Gryffondor et Ravenclaw/Serdaigle et le dernier sur Hufflepuff/Poufsouffle et Slytherin/Serpentard. Ensuite deux quatrains racontent la création du Choixpeau : d'abord le dilemme de la pérennité de la répartition à la mort des fondateurs (le vers 28 est clos par un point d'interrogation) puis, la création d'un chapeau étonnamment pensant (un point d'exclamation conclut le vers 32). Finalement, les quatre

---

<sup>459</sup> Les nursery rhymes anglaises et leur contribution au développement linguistique, psychologique et culturel de l'enfant – Sylvaine Feige-Hughes, Paris X, 9 juin 2000

derniers vers rappellent le fonctionnement et la fonction du locuteur. Il semble intéressant ici d'observer un hiatus entre le TD et le TA dans la construction et le signifié des huit vers finaux : J-F. Ménard les a regroupés en une phrase unique ; il a supprimé l'amusant "Now slip me snug about your ears", condensé les vers 32, 34 et 35 dans ses vers 33 et 34 et transposé le mot 'mind' (vers 35) par le vocable « cœur » (vers 34). Ces choix peuvent trouver leur justification, comme précédemment, par celui d'une versification propre à la langue française (celle-ci sera étudiée plus loin). D'ailleurs, c'est pour la même raison, vraisemblablement, que l'on peut remarquer des ajouts référentiels tels que « les bienfaits de la science » au vers 20 au sujet de Serdaigle et « action » au vers 23 concernant Serpentard ; ou encore « fringant » au vers 2 et la totalité du douzième vers. A noter ces quelques altérations, on peut déjà avancer l'idée que cette traduction est une véritable re-création.<sup>460</sup> L'analyse s'efforcera donc de détailler et de confirmer cette hypothèse par la suite. Car, pour en revenir à la construction, il est possible de conclure en affirmant que le Choixpeau (Rowling) a ajouté un couplet à son chant et que la mélodie serait semblable ou identique. Cela peut-il se justifier par le rythme ?

Ce poème permet d'observer une alternance régulière de tétramètres et de trimètres iambiques. Par exemple:

A thousand years or more ago	By Gryffindor the bravest were
U /   U /   U /   U /	U /   U /   U /   U /
When I was newly sewn	Prized far beyond the rest;

<sup>460</sup> La traduction en néerlandais de ce texte est bien une re-création qui obéit au schéma suivant de rimes, abcb, qui entraîne donc un certain nombre de changements dans les détails du fond, même si l'ensemble du contenu source est rendu. A titre d'illustration, les parallélismes de constructions vus plus loin ne sont pas repris dans cette version dans le 2è, le 5è et le 6è quatrain. En revanche une telle structure strophique est bien observable : Wel duizend jaar of meer geleê, / Mijn stiksels waren jong, / Leefden er vier magiërs ; hun faam, / Gaat nog over ieders tong : // Uit het hoogland, dappere Griffioendor, / Schone Ravenklauw, uit het bos, / Goede Huffelpuf, uit het groene dal, / Sluwe Zwadderich, uit zompig mos. // Ze hadden een wens, een hoop, een droom, / Een plan vol vermetelheid : / Hun kennis delen met jong talent, / Zo werd Zweinstein werkelijkheid. // Door de stichters werden rap, / Vier afdelingen opgericht, / Want niet elke hechte aan dezelfde deugd, / ook een even groot gewicht. // Wie door Griffioendor verkozen werd, / Viel op door leeuwenmoed ; / Voor Ravenklauw was schrandereid, / Het allergrootste goed. // Bij Huffelpuf was noeste vlijt, / tot kern der zaak verheven ; / En bij machtswellustig Zwadderch, / Was ambitie 't hoogste streven. // Eerst scheiden ze hun favorieten zelf, / Van de massa en dat ging best, / Maar wie wijst de uitverkorenen aan, / Nu van de stichters niets meer rest ? // 't Was Griffioendor die het antwoord wist, / Hij zette me haastig van zijn kop, / De Stichters schonken me hersenen, / En droegen aan mij de keuze op ! // Dus zet me stevig op je hoofd, / Nog nimmer had ik het mis, / Ik zie in een oogwenk wat je denkt, / En roep wat je afdeling is !

U /   U /   U /	U /   U /   U /
-----------------	-----------------

Par conséquent, son rythme accentuel est bien similaire à celui du premier discours et la mélodie pourrait donc l'être pareillement.

Cette étude va maintenant tenter d'analyser la versification du TD de manière plus approfondie avant de regarder le TA pour le comparer dans ce domaine.

Tout d'abord, il semblerait que chaque quatrain suive un schéma de rimes comme suit : abcb ou abbb (à l'exception du septième). Ceci vient donc confirmer la distinction de strophes de quatre vers. Par ailleurs, en ce qui concerne les homophonies, des allitérations et des assonances semblent audibles et, possiblement significatives. Le tableau ci-dessous devrait permettre de les repérer.

vers	sons	sens souligné
There lived four <b>wizards</b> of <b>renown</b> Whose names are still <b>well known</b>	[w - z - nəun]	magie
<b>They shared a wish, a hope, a dream,</b> <b>They hatched a daring plan</b>	[ðei - ] - ə - d - r]	secret
Now <b>each</b> of <b>these four founders</b> <b>Formed their own house, for each</b>	[ f - i:t] - δ - d]	fondements
<b>Did value</b> different virtues	[ d - u - ju]	clameur
By Gryffindor, the <b>bravest</b> were <b>Prized far beyond the rest</b>	[ f - b - st - d -r]	exclusivité
For <b>Ravenclaw, the cleverest</b> <b>Would always be the best</b>	[r - kl - v - st - w - b - l -δə]	roulement et glissement
For <b>Hufflepuff, hard workers were</b> <b>Most worthy of admission;</b>	[f - h - Λ - w - m]	travail, efforts
And power-hungry <b>Slytherin</b> <b>Loved those of great ambition</b>	[gr - i - δ - l]	fureur, rage
<b>While still alive</b> they <b>did divide</b>	[ai - l - d - i - v]	disjonction
<b>Their favourites from the throng</b>	[δ - f - θ - r]	séparation
Yet how to pick the <b>worthy ones</b> <b>When they were dead and gone</b>	[w]	mort, disparition
'Twas Gryffindor who found the <b>way,</b> He <b>whipped me off</b> his head	[w - f]	souffle de vie
Now slip me <b>snug</b> about your ears I've <b>never yet been</b> wrong	[n - s - j]	sérénité
<b>I'll</b> have a look inside your <b>mind</b> And <b>tell</b> where you belong.	[l - ai]	changement latéral

Ces traits allitératifs semblent particulièrement significatifs dans les distiques qui se rapportent aux vertus retenues par les fondateurs (vers 17 à 24). Il importe, selon toute vraisemblance, que l'auditoire mémorise ce passage. Les homophonies internes auraient, par conséquent, une fonction mnémotechnique forte dans ce chant : « Chacun s'accorde à reconnaître aux règles de versification, en un temps où la tradition était exclusivement orale, le rôle de conserver la parole, la mémoire s'appuyant sur des faits de sensibilité auditive (prosodie, scansion...) »<sup>461</sup>. Cela paraît être encore le cas ici.

Enfin, ces répétitions semblent être étayées par un certain nombre de parallélismes. En effet, il est probable que le deuxième quatrain retienne ainsi l'attention : les quatre vers suivent exactement la même construction syntaxique (adjectif + nom, from + groupe nominal). Ensuite, le quatrain suivant permet d'observer une anaphore graphique en T- et phonologique

<sup>461</sup> M. Aquien, *La Versification*, p.4

en consonnes dentales [t – δ]: on peut songer que cette récurrence aide à la mémorisation de cette « strophe ». Finalement, ce sont les vers 17 à 24 qui retiennent à nouveau l'attention mais, en l'occurrence, par un parallélisme structurel : une préposition ou une conjonction à l'initiale, puis un nom propre et un adjectif et, enfin, un enjambement au sein des deux vers de chaque *couplet*. Une telle systématisation d'un schéma doit être délibérée, visant à mettre en valeur la cohésion de cet ensemble.

En conclusion, il est possible d'affirmer, suite à cette analyse, que ce chant s'efforce efficacement de marquer l'oreille et l'esprit de l'auditeur/ lecteur. Il semble, par conséquent, logique que l'assemblée présente à la cérémonie l'approuve.

En est-il de même dans la traduction française ? J-F. Ménard est-il parvenu à créer la même impression ? C'est l'objet de l'étude qui suit.

Il a déjà été observé ci-dessus quelques différences entre le signifié des deux textes (ajouts, suppressions). Peut-on en noter d'autres ? La réponse se doit d'être affirmative, encore une fois, ne serait-ce que du fait de la langue et de la versification inhérente à celle-ci. Certes, le TA comporte le même nombre de vers que sa source. En revanche, le schéma métrique est distinct : quatre octosyllabes amorcent le poème, suivis de six alexandrins, puis six vers de six syllabes suivis de huit alexandrins et, enfin, douze octosyllabes. Il est possible de voir là un chiasme qui mettrait en valeur le sizain de vers courts. Celui-ci fait référence à la naissance et à la formation quadripartite de l'école comme dans un roulement de tambour. Il semblerait que le traducteur ait voulu ainsi focaliser l'attention des lecteurs/ auditeurs sur ces vers. Etant donné que ce n'est pas le même passage qui est valorisé dans le TD (voir ci-dessus), on peut s'interroger sur la pertinence d'un tel choix. Néanmoins, la légèreté de ces vers semble aussi permettre de souligner le poids des alexandrins qui les encadrent. En effet, l'alexandrin est le vers de la poésie française classique par excellence : « Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, c'est le vers préféré du style noble : on l'appelle le grand vers. L'alexandrin est désormais le vers le plus répandu dans la poésie française, au point d'en être une sorte de personnage emblématique, de symbole métrique également »<sup>462</sup>. Il donne donc vraisemblablement plus de force à son

---

<sup>462</sup> Aquien, p.30

contenu. Cela paraît être d'autant plus pertinent dans ce poème que ces alexandrins obéissent aux règles des hémistiches et des coupes :

La forme cationique de l'alexandrin divise le vers en deux groupes de six syllabes, appelés hémistiches. Ces deux hémistiches correspondent à deux accents métriques fixes, l'un à la césure, l'autre en dernière syllabe accentuée de vers. En revanche, ils peuvent contenir chacun un accent mobile (et donc une coupe possible).<sup>463</sup>

Ainsi dans ce texte :

*Le hardi / Gryffondor // habitait / dans la plaine,  
Poufsouffle / le gentil // vivait / parmi / les chênes,  
Serdaigle / le loyal // régnait / sur les / sommets,  
Serpentard / le rusé // préférait / les marais.  
Ils avaient / un espoir, // un souhait / et un rêve,  
Le projet / audacieux // d'éduquer / des élèves,*

*Aux yeux de / Gryffondor, // il fallait / à tout âge  
Montrer par-dessus tout // la vertu / de courage,  
La passion / de Serdaigle // envers l'intelligence  
Animait / son amour // des bienfaits / de la science  
Poufsouffle avait le goût // du travail / acharné,  
Tous ceux de sa maison // y étaient / destinés,  
Serpentard, / assoiffé // de pouvoir / et d'action,  
Recherchait / en chacun // le feu de / l'ambition.*

Ces régularités prosodiques renforcent donc sensiblement la structure syntaxique aussi bien que le sens. Quant aux octosyllabes, on a déjà souligné le fait qu'ils se prêtent éminemment

---

<sup>463</sup> Aquien, p.30

bien au chant. C'est aussi le cas des vers plus courts : « Les vers de moins de sept syllabes sont rares. Leur brièveté, le retour rapide à la rime marquent plus fortement le rythme. Ils rapprochent le poème de la chanson. »<sup>464</sup> Le traducteur semble, par conséquent, avoir fait un choix judicieux de métrique dans son élaboration en fonction du contexte et du signifié. Certains regretteront, néanmoins, qu'il n'ait pas respecté la structure des quatrains. On peut en conclure qu'il s'agit d'une traduction très personnelle, une *Umdichtung* selon la dénomination de A.Schneider.

Avant de passer à l'étude de la prosodie, il semble intéressant de noter les différences référentielles (autres que celles déjà mentionnées) entre le TA et le TD.

\* Tout d'abord, celui-là voit la disparition du trait prosaïque et concret du chapeau cousu au vers 2 compensé par une plus forte personnification.

\* Ensuite, ce sont surtout les éléments du second quatrain qui ont été « tradaptatés », probablement pour des raisons de rimes. En effet, J-F. Ménard a gardé le schéma de rimes plates qu'il avait adopté jusque là (à l'exception du premier discours du chapeau aux rimes croisées, distinction qui peut lui être reprochée si l'on pense que la mélodie devrait être identique), et qu'il conserve pour tous les textes versifiés, comme on le verra par la suite. Ici, selon l'analyse que M.Aquien fait de cette disposition, celle-ci semble tout à fait appropriée :

Les rimes plates (appelées également rimes suivies ou rimes jumelles) se correspondent deux à deux en une suite ouverte aa, bb, cc, etc. C'est le type de rime utilisé par les grands auteurs du théâtre classique versifié, mais aussi 'des genres classés de la poétique traditionnelle : **genre narratif, épique, dramatique, didactique, épistolaire, satirique, élégiaque**'<sup>465</sup>. Le fait que la rime plate se traduise par une suite ouverte la rend inapte aux impératifs de la structure strophique, mais **très utile dans les genres suivis**.<sup>466</sup>

Ce poème étant narratif et épique de par son référent, c'est-à-dire appartenant au genre suivi, les rimes plates y sont tout à fait opportunes et utiles.

---

<sup>464</sup> Eterstein, Lesot, *Pratique du français*, Paris: Hatier, 1986, p.152

<sup>465</sup> Jean Mazaleytrat, art. "Le Poème", *Grand Larousse de la langue française*, Paris, 1978

<sup>466</sup> Michèle Aquien, *La versification*, pp.54-55

Donc, pour demeurer dans ce schéma de rimes, le sauvage ‘wild moor’ dont est originaire ‘Gryffindor’ et qui correspond bien à l’adjectif ‘bold’ est transposé par « la plaine » au lieu d’être traduit par le mot « lande » ; le vaste ‘valley broad’ dont est issu le gentil ‘Hufflepuff’ devient les robustes et pérennes « chênes » ; le relief modérément escarpé de ‘glen’ d’où vient l’honnête ‘Ravenclaw’ est transformé en des « sommets » qui, vraisemblablement, doivent mieux convenir à l’habitat de Serdaigle qu’à l’environnement du corbeau (‘raven’) ; mais le boueux ‘fen’ de ‘Slytherin’ est fidèlement traduit par les marais et fait écho au caractère trouble de ce fondateur.

Incidemment, on peut observer une note d’inattention de la part du traducteur, à savoir le genre des quatre fondateurs. En effet, depuis le deuxième tome, le lecteur le connaît de par leurs prénoms que le professeur Binns à communiquer. Certes, le TD n’indique pas ce genre puisque les adjectifs anglais sont indifférenciés mais, le français se doit de les marquer. Ainsi on devrait avoir ‘Poufsouffle la gentille’ et ‘Serdaigle la loyale’. Avec des ‘e’ muets l’isométrie serait respectée si bien que ce décompte ne saurait excuser cette « erreur » du traducteur.

La dernière observation importante, concernant ce passage, est l’inversion des vers 6 et 7 par rapport à la source, là encore probablement en raison du choix des mots à la rime.

Enfin, dans le reste du chant, le traducteur a ajouté ou « tradaptaté » les éléments suivants : les étendards du vers 12, le blason du vers 15, « il fallait à tout âge » au vers 17, « la passion [...] animait son amour des bienfaits de la science » aux vers 19 et 20, « l’action » au vers 23 et « l’idée parfaite » au vers 29.

Il est possible ainsi de conclure que le TA décrit davantage les caractéristiques des fondateurs de l’école et met en valeur, par le lexique, les fondements *nobles* de cette institution. Certains peuvent voir là une explicitation et une interprétation assez personnelles du TD, remarque qui vient renforcer l’hypothèse d’une *Umdichtung*.

En dernier lieu, cette étude va s’efforcer à présent de faire entendre les homophonies récurrentes et d’y déceler l’existence d’effet de sens. Y en a-t-il ? Le tableau suivant a pour but d’aider à la visualisation des répétitions de sons et à leur interprétation.

vers	sons	effet de sens possible
Voici un <b>peu plus</b> de mille ans,	[p – l – j]	passage du temps
<b>Lorsque j'</b> étais <b>jeune</b> et fringant,		
<b>Vivaient</b> quatre illustres <b>sorciers</b>	[v – s – i]	vie
<b>Dont les noms</b> nous <b>sont</b> familiers :	[l – ø]	mémoire
Le hardi Gryffondor <b>habitait</b> dans la <b>plaine</b> ,	[ε]	narration, histoire
Poufsouffle le gentil <b>vivait</b> parmi les <b>chênes</b> ,		
<b>Serdaigle</b> le <i>loyal</i> <b>régnait</b> sur les <b>sommets</b> ,	[l]	loyauté
<b>Serpentard</b> le <i>rusé</i> <b>préférait</b> les <b>marais</b> .	[R]	rouerie
Ils avaient un espoir, un souhait et un rêve,		
Le projet <b>audacieux d'</b> éduquer <b>des</b> élèves,	[d]	décision définie
<b>Ainsi</b> naquit <b>Poudlard</b>	[i – R]	coup de trompette
<b>Sous</b> leurs quatre étendards.		
<b>Chacun</b> montra <b>très vite</b>	[a – t – R – v	roulement de tambour
<b>Sa vertu favorite</b>	– f – i]	
<b>Et en fit</b> le blason		
<b>De sa propre</b> maison.		
Aux yeux de Gryffondor, il fallait à <b>tout</b> âge	[R – γ – u]	haute noblesse
<b>Montrer</b> par-dessus <b>tout</b> la <b>vertu</b> de		
<b>courage</b> ,	[s – i – ε]	certitude, sûreté
La <b>passion</b> de <b>Serdaigle</b> envers l'intelligence		
<b>Animait</b> son amour des <b>bienfaits</b> de la	[u – a – R]	labeur et endurance
<b>science</b>	[s – e – ε]	destin et endurance
<b>Poufsouffle</b> avait le <b>goût</b> du <b>travail</b>	[s – p – d]	sifflement du serpent
<b>acharné</b> ,	[ʃ – f – s]	chuintement sifflant
Tous <b>ceux</b> de <b>sa maison</b> y <b>étaient</b> destinés,	[l – i]	écoulement de la vie
<b>Serpentard</b> , assoiffé <b>de</b> <b>pouvoir</b> et <b>d'</b> action,		
<b>Recherchait</b> en <b>chacun</b> le <b>feu</b> de l'ambition.	[R – ε – e]	interrogation, recherche
<b>Ainsi</b> , tout au <b>long</b> de leur <b>vie</b> ,		
<b>Ils</b> choisirent leurs favoris,	[d – ε – e – ø]	décision et changement

<sup>467</sup> *Harry Potter et la coupe de feu*, ch.12, p.162

Mais qui <b>pourrait</b> les <b>remplacer</b> Quand la mort <b>viendrait</b> les <b>chercher</b> ?	[s – R]	glissement rapide
Gryffondor eut l' <b>idée</b> parfaite <b>De me déloger</b> de sa tête,	[v]	vision
Les quatre <b>sorciers</b> aussitôt Me firent le don d'un <b>cerveau</b>	[e]	alerte, attention
Pour que je puisse <b>sans erreur</b> Voir tout au fond de <b>votre cœur</b>	[s – R]	changement et roulement
Et <b>décider</b> avec <b>raison</b> Ce que <b>sera</b> votre maison. <sup>467</sup>		

Selon les observations du tableau ci-dessus, il est possible d'en conclure que la prosodie vise de manière relativement efficace à mimer le sens et, par conséquent, à le faire retentir. Tout du moins, une harmonie imitative des sons semble bien présente. On peut aussi y voir une tentative de poésie musicale. Ceci correspond bien d'une part au contexte et, d'autre part, cela rejoint les origines de la poésie :

Un autre élément a pu jouer dans l'histoire du vers français : c'est son rapport à la musique. A l'origine – et déjà dans le domaine gréco-latin -, l'accompagnement musical était quasiment systématique, et la poésie médiévale a poursuivi cette tradition : il y avait ensemble l'instrumentation et l'exécution mélodique du poème. Mais cet état de fait a connu, lui aussi, des bouleversements : à partir du XVe siècle s'accomplit un processus de dissociation entre poésie et musique.<sup>468</sup>

Mais ici les vers semblent musicaux.

En conclusion, on peut donc s'accorder à penser que ce chant mérite lui aussi les applaudissements de Poudlard. Et, bien qu'il s'éloigne de sa source, on a tenté de démontrer qu'il produit effectivement le même effet d'ensemble : un chant structuré, mimant le sens par les sons, faisant appel à l'ouïe et à la mémoire de l'auditoire.

---

<sup>468</sup> M.Aquien, *La Versification*, p.12

## 7) Le chant des êtres de l'eau

“he heard a chorus of eerie voices singing to him from the open egg in his hands.”<sup>469</sup>

<p>Come seek us where our voices sound,          We cannot sing above the ground,          And while you're searching, ponder this:          We've taken what you'll sorely miss,          An hour long you'll have to look,          And to recover what we took,          But past an hour – the prospect's black          Too late, it's gone, it won't come back.<sup>470</sup></p>	<p>Descends nous visiter et entends nos paroles          Nous devons pour chanter être au-dessous du sol.          A présent, réfléchis, exerce ton esprit,          Ce qui t'est le plus cher, nous te l'avons ravi,          Pendant une heure entière il te faudra chercher          Si tu veux retrouver ce qu'on t'a arraché.          Après l'heure écoulée, renonce à tout espoir          Tes efforts seront vains car il sera trop tard.<sup>471</sup></p>
---	---

“It took three more underwater renditions of the egg's song before Harry had it memorized.”<sup>472</sup>

“he heard a snatch of haunting mer-song.”<sup>473</sup>

<p>An hour long you'll have to look,          And to recover what we took...            ...your time's half-gone, so tarry not          Lest what you seek stays here to rot...</p>	<p>Pendant une heure durant, il te faudra chercher          Si tu veux retrouver ce qu'on t'a arraché            La moitié de ton temps s'est enfuie, hâte-toi          Sinon, ce que tu cherches en ces eaux pourrira...</p>
---	---

<sup>469</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.25, p.504

<sup>470</sup> *GobletFire*, ch.25, p.402

<sup>471</sup> *Harry Potter et la coupe de feu*, ch.25, p.414

<sup>472</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.25, pp.504-505

<sup>473</sup> *GobletF* ch.25, p.541

Ces vers forment un chant émis par les voix des êtres des eaux ('merpeople'). La situation d'énonciation paraît donc atypique, pour ne pas dire extra-ordinaire. Le lecteur semble ici pénétrer dans le monde des légendes antiques (par exemple, les sirènes d'Ulysse ou les monstres carnassiers au fond de la lagune de Beowulf). Par conséquent, on peut se demander si la versification et la poésie reflètent et/ou transmettent cet univers. Pour essayer de trouver une réponse, cette étude analysera le contexte de ce chant avant de se pencher sur sa structure, sa métrique, ses sonorités et son rythme, en langue source et en traduction. Le même effet est-il produit par cette dernière ?

La narration annonce clairement un chant qui ne peut être entendu que sous l'eau. Mais, dans un premier temps, le lecteur, à l'image de Harry (à travers les yeux duquel il prend connaissance de l'histoire, comme on l'a fait remarquer auparavant), ignore **qui** chante. La « musique » sort de l'œuf que Harry a attrapé lors de la première épreuve du tournoi. Incidemment, il est possible d'observer que Harry n'est pas l'unique destinataire puisque les trois autres participants (Cédric Diggory, Fleur Delacour et Viktor Krum) ont saisi un objet identique des griffes des dragons et doivent, eux aussi, trouver l'indice qu'il recèle :

“If you look down at those golden eggs you're all holding, you will see that they open ... see the hinges there? You need to solve the clue inside the egg – because it will tell you what the second task is, and enable you to prepare for it!”<sup>474</sup>

Par conséquent, on peut aussi affirmer ici qu'il s'agit d'une énigme.<sup>475</sup> Ce texte semble donc pouvoir appartenir à cette sous-catégorie des comptines chantées avec une importance accordée à la mélodie puisque les paroles peuvent y varier.

Or, les eaux du lac sont dépeintes comme troubles et obscures. En conséquence, la situation d'énonciation paraît inquiétante. Il est même possible d'y ajouter un dernier détail : Harry n'a la possibilité d'écouter le chant de l'œuf que de nuit, dans la mystérieuse et exclusive salle de bains des 'prefects' de l'école, et, par ailleurs, en présence d'un fantôme : celui de Moaning Myrtle/Mimi Geignarde. Une telle atmosphère, nocturne, tend vraisemblablement à être assez sinistre. Enfin, l'objet de cette énigme est une quête où il est question de vie et de mort pour

---

<sup>474</sup> *GobletF*, ch.21, p. 397

<sup>475</sup> Ce volume de la saga semble être sous le signe des énigmes de manière globale puisque le premier chapitre s'intitule 'The Riddles' House' et que le *poème* suivant est aussi une énigme comme on le verra.

les otages des êtres des eaux (ou du moins, c'est ce dont le jeune sorcier est persuadé tout comme le lecteur à sa suite). Et, même si ces vers ne réfèrent qu'implicitement à cette situation, il n'en reste pas moins que leur signifié semble fort sombre : "you'll sorely miss ; the prospect's black ; it won't come back ; stays here to rot".

A présent, sur ces fondements inquiétants du contexte, cette étude va s'efforcer d'analyser la forme de ces vers : quelle en est la structure ? Leur mélodie et leur rythme sont-ils à l'image de l'élément liquide où ces vers résonnent ? Les sonorités suivent-elles le mouvement de l'eau et le mystère environnant ?

Ce chant compte huit vers en anglais et en français avec des rimes plates, dans un premier temps. Mais, il est complété plus loin par deux autres vers après que les vers 6 et 7 ont été répétés. Cet ajout ainsi que le schéma des rimes permettent vraisemblablement de conclure qu'il s'agit de distiques dans ce texte et non pas de quatrains comme précédemment. Cette plus grande brièveté peut donner l'impression d'une urgence, ce qui semble cohérent avec la situation, mais aussi d'une mélodie lancinante par sa constance. Effectivement, il est possible de repérer une grande régularité dans le TD aussi bien que dans le TA dans leur métrique.

Le premier est formé de tétramètres iambiques. Par exemple:

We cannot sing above the ground,
U /   U /   U /   U /

Au sujet de la versification en général et de ce rythme métrique en particulier, Henry Suhamy observe que, pour Jakobson et Cohen,

loin de fleurir sur le terreau acoustique du langage, la versification est une violence que la Poétique inflige à la langue. [...] Là où le rythme joue un rôle important, il n'y a pas non plus de mimétisme déterminé : l'exemple de la poésie anglaise est frappant, car le rythme iambique (fondé sur l'alternance ascendante qui va de la syllabe faible à la forte) s'y est imposé, alors que la langue parlée tend à suivre la pente dans l'autre sens.<sup>476</sup>

---

<sup>476</sup> H.Suhamy, *La Poétique*, p.52

Les vers étudiés ici, en effet, peuvent sembler posséder une musique répétitive et travaillée de par leur substance sonore mais, surtout, leur métrique voit leur inscription dans les conventions de la poésie anglaise, et notamment des comptines : “[There is a basic type of metre in English poetry :] the four-stress accentual line (reinforced by alliteration) of Anglo-Saxon poetry, still found in ballads, nursery rhymes, in the poetry of many modern poets.”<sup>477</sup>

A cette régularité traditionnelle du TD fait écho une uniformité similaire dans le TA avec ses alexandrins. Ceux-ci obéissent aux règles classiques de ce type de vers comme suit :

*Descends nous visiter // et entends nos paroles*  
*Nous devons pour chanter // être au-dessous du sol.*  
*A présent, / réfléchis, // exerce / ton esprit,*  
*Ce qui t'est le plus cher, // nous te l'avons ravi,*  
*Pendant une heure entière // re il te faudra chercher*  
*Si tu veux retrouver // ce qu'on t'a arraché.*  
*Après l'heure écoulée, // renonce à tout espoir*  
*Tes efforts seront vains // car il sera trop tard.*  
*La moitié de ton temps // s'est enfuie, / hâte-toi*  
*Sinon, / ce que tu cherches // en ces eaux pourrira...*

Les accents en fin d'hémistiche correspondent, de plus, aux accents grammaticaux (sauf au cinquième vers). J-F. Ménard semble donc avoir cherché à suivre la tradition de la poésie classique française, comme J.K. Rowling celle anglaise. M.Aquien s'exprime comme suit au sujet de ces règles :

---

<sup>477</sup> P.McDonald, M.Porée, *Anthologie de la poésie britannique*, Paris : Hachette, 1993, p.169

La prise de conscience qu'il existait, à côté du rythme purement métrique, un rythme propre à la syntaxe a commencé à se faire à partir du moment où l'accompagnement musical a disparu. [...] La poésie classique considère comme une nécessité pour la clarté et la cohésion interne du discours, la coïncidence des articulations métriques avec les articulations grammaticales, c'est-à-dire la coïncidence des accents fixes sur lesquels s'établit le mètre (accent d'hémistiche et accent final de vers) avec les accents grammaticaux.<sup>478</sup>

De plus, certes, « le français est une langue oxytonale, c'est-à-dire que l'accentuation se fait sur la dernière syllabe non caduque du mot, cependant, l'accent n'a pas de fonction distinctive comme c'est le cas en anglais : en français, il est purement démarcatif. »<sup>479</sup> Mais ici, on peut penser que cette démarcation a une efficacité pour le sens : cette forte régularité peut être perçue comme lancinante voire inquiétante dans le texte présent.

Concernant les sonorités, il est possible d'entendre une récurrence de sons étouffés avec l'allitération de consonnes sourdes : [k – s – t – ]. Certains jugeront que cette homophonie correspond de façon pertinente au contexte aquatique où la résonance est moindre que dans l'air. L'ambiance marine peut sembler être aussi renforcée par les répétitions de vélares glissées : [j – w].

Par ailleurs, d'autres récurrences phonologiques paraissent plus ponctuellement dignes d'intérêt dans ce texte : la latérale liquide [l] qui est réitérée aux vers 4 et 5 (you'll, sorely, **long**, you'll, look) semble mimer l'écoulement de l'eau et du temps auquel le texte fait allusion ; au vers 7, c'est l'allitération de la bilabiale occlusive sourde [p] (**past**, **prospect**) qui peut imiter et souligner le sens, à savoir l'idée d'un obstacle et d'une impasse sombre et sinistre ; enfin, au vers 9, on peut songer que l'assonance en [o] marquerait aussi un arrêt, celui de l'étonnement et de l'inquiétude face à la rapidité du passage du temps.

Il est donc possible, d'après les remarques ci-dessus, d'affirmer que les sonorités mettent en valeur le signifié et la situation précédemment analysée.

Qu'en est-il du rythme ? Celui-ci semble globalement régulier de par la métrique, mais il paraît néanmoins pertinent d'observer quelques ruptures significatives : au vers 3, on peut noter une pause après 'searching' (graphiquement, il y a une virgule pour la visualiser) qui

---

<sup>478</sup> M.Aquien, *La Versification*, pp. 84-85

<sup>479</sup> Aquien, p.75

met en valeur l'arrêt nécessaire à la réflexion (arrêt brutal qui est accru par l'occlusive [p] de 'ponder'). De même au vers 7, la notion de terme temporel semble soulignée par la césure médiane et le tiret (cette binarité est, d'ailleurs, vraisemblablement renforcée par le chiasme des sons récurrents : [b, t, p, t – p, t, b]). Enfin, un rythme croissant semble décelable au vers 8 (encore une fois marqué graphiquement par des virgules) qui paraît accroître la tension et l'urgence de la situation.

Il apparaît, par conséquent, cohérent de conclure que la prosodie de ces vers est pertinente par rapport au sens et au contexte. En est-il de même dans la traduction française ?

Le rythme de ce texte a déjà été globalement étudié ci-dessus : il semble régulier et respectueux des règles classiques de l'alexandrin. En revanche, en comparaison avec le TD, il est possible d'observer un mouvement quelque peu distinct, « explicité » par la ponctuation. En effet, les deux premiers vers français constituent une phrase tandis que ceux anglais sont seulement interrompus par une virgule. Puis le vers suivant anglais est achevé par deux points qui annoncent l'indice à venir : en vis à vis, J-F. Ménard n'a pas suivi cet effet d'annonce, vraisemblablement, puisqu'il y a mis une simple virgule dans sa traduction.<sup>480</sup> Néanmoins, il semble s'être efforcé de transposer cet effet par une gradation du rythme :

<b>A présent, / réfléchis, // exerce ton esprit</b>			
3	/	3	// 6

Cette impression est, par ailleurs, décuplée, semble-t-il, par la prononciation pleine du -e final de « exerce » et les homophonies en [p – R – e – i] dont les traits occlusif ou sonores paraissent viser à mettre l'auditeur en alerte pour la suite.

Dans le déroulement du poème, d'autres différences rythmiques paraissent perceptibles et/ou visibles :

---

<sup>480</sup> En regard, avec la version néerlandaise, on peut relever des changements de ponctuation du même genre. Cette traduction est bien aussi une re-création, notamment avec le contenu de la 2<sup>e</sup> partie du vers 5 ; elle obéit également aux contraintes des rimes suivies : Wil je ons vinden, zoek ons lied. / Boven de grond zingen wij niet. / En denk eraan, tijdens het speuren, / Wie ons niet vindt, zal dat betreuren. / Je hebt een uur – dus snel beginnen, / Wat we roofden kun je dan herwinnen. Maar na dat uur verstrijkt de tijd : / Te laat, verloren, voor altijd kwijt.

- un point termine le vers 6 en français, interruption qui n'existe pas en anglais (virgule) mais qui, pourtant, semble correctement interpréter le sens implicite (la fin de l'heure impartie) ;

- si le vers 7 présente un rythme binaire dans les deux textes, en revanche le vers suivant, dont le rythme est croissant en anglais, semble garder un balancement en français (6//6) d'après la ponctuation. Cette perte peut sembler compensée par l'allitération de la roulée [R] qui peut mimer un roulement de tambour croissant en étant répétée (après, heure, renonce, espoir) ;

- le vers 9 français semble lui aussi se distinguer de son « homologue » anglais par son rythme (6 // 3 / 3) : l'interruption de la virgule peut paraître transposer le sens de 'tarry not' ; qui plus est, au sein de ce vers, l'allitération prégnante de la dentale [t] (moitié, ton temps, est\_enfui, hâte-toi) mime vraisemblablement le bruit de l'horloge du temps qui passe inlassablement ;

- enfin, le rythme du dernier vers est lui aussi différent en français de celui en anglais : il est croissant (2 / 4 // 6) et, on peut juger qu'il augmente la tension et l'urgence inquiétante de la situation de même que ses allitérations en [s – R] (Sinon, ce, cherches, ces, pourrira).

En dernier lieu, puisque cette étude a tenté d'observer déjà ci-dessus quelques homophonies, on peut se demander si d'autres sont également perceptibles dans le TA : quid des sonorités dans la traduction ? Le tableau suivant tente d'aider à les visualiser.

<i>vers</i>	<i>sons récurrents</i>	<i>effet de sens possible</i>
1	[æ] descends, <b>entends</b>	son nasillard inquiétant
2	[d – u – s] <b>devons, pour, dessous du sol</b>	sous-sol dangereux
3	<i>voir ci-dessus</i>	
4	[R – v – t – l] <b>t', le plus cher, te l'avons ravi</b>	arrachement rapide
5	[R] <b>heure, entière, faudra, chercher</b>	quête
6	[t – v – R – e ] <b>tu, veux, retrouver, t'a arraché</b>	quête et perte
7	[R – p] <b>après l'heure, renonce, espoir</b>	quête et perte
8	[v/ f – R – t] <b>Tes efforts, car, trop tard</b>	roulement et difficulté
9	<i>voir ci-dessus</i>	
10	<i>voir ci-dessus</i>	

D'après ces observations, il serait donc possible d'affirmer que ce texte, par son acoustique, mime le sens et souligne l'atmosphère de la situation.

Pour conclure cette analyse du chant des êtres des eaux, on peut vraisemblablement dire que les deux textes correspondent au contexte dans leur forme et, que leur mélodie (prosodie et

métrique) fait poétiquement écho au sens. De plus, ils peuvent être rattachés à la catégorie des comptines-énigmes chantées de par le signifié, mais probablement aussi de par les jeux sur les sons, les rimes. Enfin, il paraît intéressant ici de souligner le fait que, contrairement aux textes en vers précédents (dans l'étude et dans l'œuvre de J.K. Rowling), la distinction de quatrains ne correspond pas à ces vers qui peuvent être vraisemblablement davantage regroupés en une mesure plus petite : le distique ou *couplet*.

## 8) L'énigme du sphinx

Then she spoke, in a deep, hoarse voice. 'You are very near your goal. The quickest way is past me.'

'So ... so will you move, please?' said Harry, knowing what the answer was going to be.

'No,' she said, continuing to pace. 'Not unless you can answer my riddle. Answer on your first guess – I let you pass. Answer wrongly – I attack. Remain silent – I will let you walk away from me, unscathed.' [...]

'OK,' he said. 'Can I hear the riddle?'

The sphinx sat down upon her hind legs, in the very centre of the path, and recited:

First think of the person who lives in disguise,	D'abord, pense au premier de ce qu'il faut apprendre
Who deals in secrets and tells naught but lies.	Lorsque l'on ne sait rien à l'âge le plus tendre.
Next, tell me what's always the last thing to mend,	Ensuite, dis-moi donc ce que fait par naissance
The middle of middle and end of end?	Celui qui, au palais, a élu résidence.
And finally give me the sound often heard	Enfin, pour découvrir la dernière donnée
During the search for a hard-to-find word.	Il suffit de la prendre à la fin de l'année.
Now string them together, and answer me this,	Tu connaîtras ainsi la créature immonde
Which creature would you be unwilling to Kiss? [spider]	Que tu n'embrasserais vraiment pour rien au monde. <sup>481</sup>
	[araignée]

---

<sup>481</sup> *Harry Potter et la coupe de feu*, ch.31, p.561

Harry gaped at her.

‘Could I have it again ... more slowly?’ he asked tentatively.

She blinked at him, smiled, and **repeated the poem**.

‘All the **clues** add up to a creature I wouldn’t want to kiss?’ Harry asked.

She merely smiled her **mysterious** smile.<sup>482</sup>

Le contexte de ces vers permet assez clairement de dénommer le statut de ce texte: d’une part, c’est un poème récité, d’une voix rauque et profonde, mais féminine; d’autre part, c’est une énigme donnant des indices et dont la solution est “spider” en anglais et “araignée” en français. En fait il s’agit d’un rébus. Le *Petit Robert* en donne la définition suivante : « devinette graphique, suite de dessins, de mots, de chiffres, de lettres évoquant par homophonie le mot ou la phrase qui est la solution ; énigme ; allusion plus ou moins obscure ». Par conséquent, en premier lieu, on peut aisément rattacher ce texte à la catégorie des comptines-devinettes, pour lesquelles les enfants ont tant de goût.

Il s’agit donc d’analyser la structure de cette énigme ainsi que ses sonorités.

Par ailleurs, étant donné que le héros demande à la locutrice de répéter le poème pour le retenir, on va être aussi amené à étudier le rythme pour voir s’il est véritablement trop complexe pour être immédiatement mémorisé. Et, en même temps, une unique ré-citation est nécessaire à Harry, si bien que l’on peut émettre l’hypothèse que ce poème comporte des traits phonologiques sur lesquels la mémoire peut s’appuyer, comme du temps de la tradition orale précédemment évoquée. Entre autres déjà, le fait qu’il y ait des rimes semble aller dans ce sens, confirmant ainsi cette thèse. C’est aussi ce que cette étude tentera de démontrer.

Enfin, bien entendu, ce n’est pas seulement le texte source qui sera analysé mais aussi sa « traduction » française. Mais est-ce une *traduction* ?

Cette devinette versifiée comporte huit vers en anglais. Ceux-ci sont des tétramètres de deux types : des iambes (U /) et des anapestes (U U /). On peut remarquer que c’est la première

---

<sup>482</sup> *Harry Potter and the Goblet of Fire*, ch.31, pp.682-683

fois que Rowling a recours à cette métrique. Pour être plus précis, il semble que tous les vers, sauf le quatrième et le sixième, se décomposent comme suit : un iambe puis trois anapestes ; le quatrième vers est iambique et le sixième enchaîne un trochée, un iambe et deux anapestes.

métrique générale	Which creature would you be unwilling to Kiss?  U /   U U /   UU /   U U /
vers 4	The middle of middle and end of end?  U /   U /   U /   U /
vers 6	During the search for a hard-to-find word.  / U   U /   UU /   U U /

Certains jugeront que la différence de métrique de ces deux vers doit indiquer un effet de sens. Est-ce le cas ? On peut songer que le retour plus rapide de l'accent tonique du vers 4, induit par les liaisons, mettrait en avant le signifié de l'indice, à savoir l'unique lettre/son [d]. Quant au rythme varié du vers 6, il soulignerait la difficulté de la recherche d'un mot que l'on a sur le bout de la langue, c'est-à-dire aussi le référent de l'indice « er ». Il paraît donc raisonnable de dire que la métrique de ces vers est pertinente par rapport au sens.

Celui-ci est-il aussi souligné par des homophonies ? Concernant celles finales, il s'agit sensiblement de rimes suivies (aa bb). Par ailleurs, il semblerait qu'elles soient significatives. En effet, on a les rimes suivantes :

- 'disguise/lies' [aiz], deux mots qui appartiennent au même champ lexical de la dissimulation et de la tromperie ;
- 'mend/end' [end], rime qui paraît accentuer la finalité ;
- 'heard/word' [ɛ :d], deux mots qui font identiquement référence à l'oralité ;
- enfin, 'this/kiss' [is], rime qui, par la réitération de la fricative sifflante [s], peut indiquer le danger inquiétant.

Il est par conséquent possible d'affirmer que le sens est renforcé par l'effet d'écho des rimes. Qu'en est-il des homophonies internes ?

Une oreille attentive est probablement sensible au retour régulier de consonnes nasales et dentales occlusives : [t – d – n – m] dont l’articulation semble rappeler le sens et l’atmosphère du texte, à savoir un locuteur (le sphinx femelle) et un référent (une araignée) mystérieux, inquiétants et possiblement dangereux. De plus, ponctuellement, quelques homophonies supplémentaires peuvent être décelées :

<i>vers</i>	<i>sons</i>	<i>effet possible de sens</i>
1	[s – i – ai] <b>first, think, lives, disguise</b>	alerte susurrée
5	[f] <b>finally, often</b>	fuite
7	[ð] <b>them, together, this</b>	grincement de dents
8	[w - tʃ - i] <b>which, creature, unwilling, kiss</b>	échappatoire frissonnante

Les allitérations et les assonances observées ci-dessus créent donc vraisemblablement des effets de sens pertinents par rapport au signifié de ces vers.

L’étude de ce poème va finalement examiner la structure globale, au sein de laquelle, ces sonorités significatives semblent résonner, pour faire la transition avec le texte français.

Il est effectivement possible de remarquer une structure forte avec l’anaphore d’adverbes temporels un vers sur deux (First, Next, And finally, Now), ceux de prédilection, incidemment, des *nursery rhymes* - rébus. Ces adverbes indiquent clairement l’ordre des mots et sons à enchaîner pour résoudre le rébus. Cette explicitation est, d’ailleurs, renforcée par le signifié du septième vers (“Now string me together”). Or on peut d’ores et déjà observer que ce dernier est absent du TA, qui peut donc sembler, pour une fois, être plus implicite que la source.

Concernant la structure, il paraît aussi exact de voir dans ce poème des unités de deux vers du fait des rimes et des référents (trois indices dont l’enchaînement donne la réponse à la question finale) :

- vers 1 et 2 : spy
- vers 3 et 4 : d
- vers 5 et 6 : er
- vers 7 et 8 : spider

Il s'agit donc de *couplets*, comme dans le texte précédent. Ainsi, J.K. Rowling paraît avoir construit des vers en quatrains ou en distiques selon les textes, les plus succincts suivant plutôt le second schéma. Ici la structure ou le rythme correspond, semble-t-il, avec exactitude à l'effet recherché, de même que la métrique et la prosodie. C'est pourquoi on peut affirmer que le processus de mémorisation est facilité par la versification et la poésie de ce texte.

Mais, retrouve-t-on un effet d'ensemble identique et des aides similaires pour s'en souvenir dans la traduction ?

La première remarque qui doit venir à l'esprit est qu'il ne s'agit pas d'une traduction au sens propre du terme mais d'une récréation complète. En effet, il eut été incongru de conserver les mêmes éléments du rébus-source puisqu'ils appartiennent à la langue anglaise, que le lecteur du TA ne connaît pas forcément. Le traducteur a donc choisi de garder le même référent final (spider = araignée). Incidemment, celui-ci peut être jugé comme étant une clef de l'œuvre de par sa récurrence dans la narration. Ce choix implique, pourtant, la modification des indices. On peut d'ailleurs noter que c'est l'ensemble de ce passage du livre qui en est changé : Harry doit suivre un raisonnement qui corresponde à la devinette qu'il a entendue. J-F.Ménard semble, néanmoins, avoir voulu respecter la structure globale du TD : son poème compte huit vers ; les rimes sont suivies ; quatre distiques donnent la concaténation des trois éléments du rébus et la conclusion avec l'utilisation d'adverbes temporels à l'initiale (D'abord, Ensuite, Enfin).<sup>483</sup> Il semble pourtant ici intéressant d'observer un changement dans le dernier distique : l'adverbe n'est ni temporel ni au début du vers mais c'est un adverbe de conséquence qui est situé à la fin du premier hémistiche (ainsi //). Or, il paraît difficile de justifier cette altération, pour des causes de versification par exemple. On peut donc voir là l'indice d'un auteur à part entière et non plus d'un traducteur.

---

<sup>483</sup> En revanche, le texte néerlandais, qui est, bien entendu, également une re-création pour aboutir au mot 'spin' en l'occurrence, ne comporte pas de tels adverbes. De plus les rimes, suivies elles aussi, ne sont pas signifiantes : Denk aan iemand die van vermommingen leeft, / Die altijd moet liegen en geheimen doorggeeft. / Wat draaglijk slecht maakt en doenlijk tot straf, / Trek je vervolgens van dat eerste woord af. / Geef me als laatste de klank die je hoort, / Als je meer maakt van één naam of één woord. / Voeg die drie dingen samen en zeg me dan gauw, / Welk schepsel je niet graag een zoen geven zou. Néanmoins, on notera avec intérêt que le premier indice est identique au texte source (spy/ spion) et que le second appartient au même champ lexical linguistique (d/on-). Il est évident que la proximité des ressources lexicales des deux langues a ici servi W. Buddingh'.

L'étude va maintenant chercher à analyser l'œuvre de ce poète par conséquent. Il s'agit d'un huitain d'alexandrins en rimes féminines, c'est-à-dire que la terminaison des vers est un « e » graphique muet. Si ceci est normal en français pour les mots finaux des vers 5 et 6 (donnée, année), en revanche cela relève d'un choix poétique pour les autres, car ces « e » pourraient être prononcés pleinement. D'ailleurs, il semble utile d'observer attentivement le traitement des « e » finaux dans ce poème. Selon M.Aquien,

D'une manière générale, en poésie moderne, l'e caduc est devenu un élément malléable, que le poète utilise à sa guise. [...] Ce n'est plus la loi qui en règle l'usage, mais une nécessité interne au poème, qui peut être interprétée diversement : recherche d'un rythme, pression du contexte, ou encore libre choix laissé à la lecture même.<sup>484</sup>

Dans le texte étudié, on peut noter que tantôt les « e » finaux internes aux vers sont élidés en faisant la liaison avec le mot suivant quand celui-ci comporte une voyelle à l'initiale (pense\_au, prendre\_à, créature\_immonde), et tantôt, en cas contraire (consonne au début du mot), le « e » est prononcé pleinement (âge, dernière, lorsque, ensuite). Qui plus est, il paraît aussi important d'observer la prononciation pleine du « e » interne de « embrasserais » dans le dernier vers. Cette diction assez châtiée semble indiquer la volonté du poète de donner de la force aux mots de ces vers, qui y gagnent vraisemblablement en poéticité.

Concernant la prononciation, des homophonies semblent pareillement dignes d'intérêt dans ce poème. Ainsi :

---

<sup>484</sup> M.Aquien, *La Versification*, p.18

vers	sons	effet de sens possible
1	[p – R] <b>pense, premier, apprendre</b>	combat
2	[l – R] <b>Lorsque l'on, rien à l'âge le plus tendre</b>	enchaînement roulé des idées et indices
3	[s – d] <b>Ensuite dis, donc, ce, naissance</b>	susurrement occlusif
4	[l – y – i – e – a] <b>celui, qui, palais, a élu résidence</b>	écoulement de palatales (mi-) fermées
5	[d – R – e – e – n] <b>pour découvrir la dernière donnée</b>	quête difficile
6	[l – a] <b>Il, la, à la, l'année</b>	atteinte, extension
7	[t – k – R] <b>Tu connaîtras, créature</b>	obstacle horrible
8	[n – R] <b>n'embrasserais vraiment pour rien_au</b>	recul d'horreur

Il semblerait ressortir de ce tableau que les sons réitérés ont pour effet de mettre en avant le signifié des idées énoncées, de même que la voix rauque, voire rocailleuse et horrifiante du sphinx. On peut donc vraisemblablement affirmer que la « mélodie » de ces vers est pertinente dans son rapport au sens ainsi qu'à l'énonciateur et que, par conséquent, elle est plus facilement mémorisable.

En dernier lieu, sera analysé le rythme de ces alexandrins. La césure, qui partage les vers en deux hémistiches de six syllabes peut être respectée. Au sixième vers, comme le mot « prendre » se termine par une syllabe non accentuée et un « e » caduc, cette coupe sépare cette syllabe finale du reste du mot et la « rejette » dans le second hémistiche. Par ailleurs, la ponctuation des vers 1, 3, 4 et 5 paraît aussi indiquer précisément (en tout cas elle y invite) d'autres coupes qui créent un rythme particulier :

vers 1 : 2 / 4 // 6 : effet de gradation
vers 3 et 4 : 3 / 3 // 6 : double binarité mimant une voix posée, proche de la scansion
vers 5 : 2 / 4 // 6 : pause et gradation

Une récitation sophistiquée semble ainsi avoir été élaborée, mimant possiblement le rythme de la voix et permettant à l'auditeur (Harry et le lecteur) de repérer et de mémoriser les indices de la devinette.

En conclusion, on peut dire que l'analyse de ces deux textes s'est efforcée de démontrer, d'une part, que la « traduction » est bien en réalité une création à part entière, bien qu'en lien avec la narration et l'œuvre dans son ensemble et, d'autre part, que ces poèmes-devinettes comportent une prosodie, une métrique et un rythme qui peuvent être considérés comme des moyens mnémotechniques et poétiques de qualité.

## 9) La nouvelle chanson du Choixpeau

Ce texte en vers, qui est le troisième discours du chapeau magique, est le plus long du corpus puisqu'il comporte 84 vers. Compte tenu de ce chiffre, il est possible d'émettre l'hypothèse qu'il se divise en 21 quatrains. En prémisses, on peut dire que, dans son ensemble, en anglais comme en français, c'est le cas. En effet, le schéma discernable des homophonies finales du TD (abab puis abcb) de même que les rimes suivies du TA semblent valider cette idée. Néanmoins, du fait du signifié de ces vers, il paraît pertinent, concernant certains passages, de repérer des regroupements différents :

- en anglais : sept quatrains, puis un groupe de 14 vers (29 à 42), puis un quatrain suivi d'un sizain (47 à 52), et enfin huit quatrains ;
- en français : sept quatrains, puis un groupe de cinq vers (29 à 33) et un autre de neuf vers (34 à 42), tous deux pouvant être rassemblés en une seule mesure suivie d'un quatrain, puis un huitain, un sizain et, finalement, six quatrains.

Ces ruptures du rythme strophique, peut-on penser, mimeraient les conflits de l'historique de l'école que le locuteur raconte.

En effet, ce texte semble avoir élaboré, au sens propre du terme, l'Histoire de Hogwarts / Poudlard dont le précédent avait déjà fourni une ébauche. De plus, il réitère plus longuement les critères de sélection des fondateurs des quatre maisons (vers 21 à 28 et 34 à 42). Enfin, à partir du vers 65, le locuteur se met encore davantage en avant : passant au présent (And now / Maintenant), il émet un avertissement dont les élèves s'étonnent ensuite :

The Hat became motionless once more; applause broke out, though it was punctured, for **the first time in Harry’s memory**, with **muttering and whispers**. All across the Great Hall students were **exchanging remarks** with their neighbours, and Harry, clapping along with everyone else, knew exactly what they were talking about.

**‘Branched out a bit this year, hasn’t it?’** said Ron, his **eyebrows raised**.

‘Too right it has,’ said Harry.

**The Sorting Hat usually confined itself to describing the different qualities looked for by each of the four Hogwarts houses and its own role in Sorting them. Harry could not remember it ever trying to give the school advice before.**

**‘I wonder** if it’s ever given warnings before?’ said Hermione, sounding slightly *anxious*.

‘Yes, indeed,’ said Nearly Headless Nick knowledgeably, leaning across Neville towards her (Neville winced; it was very uncomfortable to have a ghost lean through you). **‘The Hat feels itself honour-bound to give the school due warning whenever it feels-’**<sup>485</sup>

1. In times of old when I was new	Aux temps anciens lorsque j’étais tout neuf
2. And Hogwarts barely started	Et que Poudlard sortait à pein’ de l’œuf
3. The founders of our noble school	Les fondateurs de notre noble école
4. Thought never to be parted:	De l’unité avaient fait leur symbole
5. United by a common goal,	Rassemblés par la même passion
6. They had the selfsame yearning,	Ils avaient tous les quatre l’ambition
7. To make the world’s best magic school	De répandre leur savoir à la ronde
8. And pass along their learning.	Dans l’école la plus belle du monde
9. ‘Together’ we will build and teach!’	« Ensemble bâtissons et instruisons ! »

---

<sup>485</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.11, p.187

10. The four good friends decided	Décidèrent les quatre compagnons
11. And never did they dream that they	Sans jamais se douter qu'un jour viendrait
12. Might some day be divided,	Où la destinée les séparerait.
13. For were there such friends anywhere	Toujours amis à la vie à la mort
14. As Slytherin and Gryffindor?	Tels étaient Serpentard et Gryffondor
15. Unless it was the second pair	Toujours amies jusqu'à leur dernier souffle
16. Of Hufflepuff and Ravenclaw?	Tell's étaient aussi Serdaigle et Poufsouffle.
17. So how could it have gone so wrong?	Comment alors peut-on s'imaginer
18. How could such friendships fail?	Que pareille amitié vienne à sombrer ?
19. Why, I was there and so can tell	J'en fus témoin et je peux de mémoire
20. The whole sad, sorry tale.	Vous raconter la très pénible histoire.
21. Said Slytherin, 'We'll teach just those	Serpentard disait : « Il faut enseigner
22. Whose ancestry is purest. »	Aux descendants des plus nobles lignées »,
23. Said Ravenclaw, 'We'll teach those	Serdaigle disait : « Donnons la culture
24. Whose intelligence is surest. »	A ceux qui ont l'intelligence sûre »,
25. Said Gryffindor, 'We'll teach all those	Gryffondor disait : « Tout apprentissage
26. Whose deeds are brave to their name, »	Ira d'abord aux enfants de courage »,
27. Said Hufflepuff, 'I'll teach the lot,	Poufsouffle disait : « Je veux l'équité
28. And treat them just the same. »	Tous mes élève's sont à égalité. »
29. These differences caused little strife	Lorsqu'apparurent ces quelques divergences
30. When first they came to light,	Elles n'eurent d'abord aucune conséquence
31. For each of the four founders had	Car chacun ayant sa propre maison
32. A house in which they might	Pouvait enseigner selon sa façon
33. Take only those they wanted, so,	Et choisir des disciples à sa mesure.
34. For instance, Slytherin	Ainsi Serpentard voulait un sang pur
	Chez les sorciers de son académie

35. Took only pure-blood wizards	Et qu'ils aient comme lui ruse et rouerie.
36. Of great cunning, just like him,	Seuls les esprits parmi les plus sagaces
37. And only those of sharpest mind	Pouvaient de Serdaigle entrer dans la classe
38. Were taught by Ravenclaw	Tandis que les plus brav's des tromp'-la-mort
39. While the bravest and the boldest	Allaient tous chez le hardi Gryffondor.
40. Went to daring Gryffindor.	La bonn' Poufsouffle prenait ceux qui restaient
41. Good Hufflepuff, she took the rest,	Pour leur enseigner tout ce qu'ell' savait.
42. And taught them all she knew,	Ainsi les maisons et leurs fondateurs
43. Thus the houses and their founders	Connurent de l'amitié la valeur.
44. Retained friendships firm and true.	Poudlard vécut alors en harmonie
45. So Hogwarts worked in harmony	De longues années libres de soucis.
46. For several happy years,	Mais parmi nous la discorde grandit
47. But then discord crept among us	Nourrie de nos peurs et de nos folies.
48. Feeding on our faults and fears.	Les maisons qui comme quatre piliers
49. The houses that, like pillars four,	Soutenaient notre école et ses alliés
50. Had once held up our school,	S'opposèrent bientôt à grand fracas
51. Now turned upon each other and,	Chacune voulant imposer sa loi.
52. Divided, sought to rule.	Il fut un temps où l'école parut
53. And for a while it seemed the school	Tout près de sa fin, à jamais perdue.
54. Must meet an early end,	Ce n'étaient partout que duels et conflits
55. What with duelling and with fighting	Les amis dressés contre les amis
56. And the clash of friend on friend	Si bien qu'un matin le vieux Serpentard
57. And at last there came a morning	Estima venue l'heur' de son départ.
58. When old Slytherin departed	Et bien que l'on vît cesser les combats
59. And though the fighting then died out	Il laissait nos cœurs en grand désarroi.
60. He left us quite downhearted.	Et depuis que les quatre fondateurs

61. And never since the founders four	Furent réduits à trois pour leur malheur
62. Were wittled down to three	Jamais plus les maisons ne fur'nt unies
63. Have the houses been united	Comme ell's l'étaient au début de leur vie.
64. As they once were meant to be.	Maintenant le Choixpeau magique est là
65. And now the Sorting Hat is here	Et vous connaissez tous le résultat :
66. And you all know the score:	Je vous répartis dans les quatr' maisons
67. I sort out into houses	Puisque l'on m'a confié cette mission.
68. Because that is what I'm for,	Mais cette année je vais en dir' plus long
69. But this year I'll go further,	Ouvrez bien vos oreilles à ma chanson :
70. Listen closely to my song:	Bien que condamné à vous séparer
71. Though condemned I am to split you	Je ne peux pas m'empêcher de douter
72. Still I worry that it's wrong,	Il me faut accomplir ma destinée
73. Though I must fulfil my duty	Qui est de vous répartir chaque année
74. And must quarter every year	Mais je crains que ce devoir aujourd'hui
75. Still I wonder whether Sorting	N'entraîne cette fin qui m'horripie
76. May not bring the end I fear.	Voyez les dangers, lisez les présages
77. Oh, know the perils, read the signs,	Que nous montrent l'histoire et ses ravages
78. The warning history shows,	Car notre Poudlard est en grand péril
79. For our Hogwarts is in danger	Devant des forces puissantes et hostiles
80. From external, deadly foes	Et nous devons tous nous unir en elle
81. And we must unite inside her	Pour échapper à la chute mortelle
82. Or we'll crumble from within	Soyez avertis et prenez conscience
83. I have told you, I have warned you...	La répartition maintenant commence.
84. Let the Sorting now begin.	

Effectivement on a une extension inhabituelle que le vers 69 déclare clairement.

Qui plus est, il paraît pertinent au vu de ce contenu d'affirmer que ce texte s'éloigne des comptines enfantines amusantes. Néanmoins, P.Lartigue fait remarquer que certaines comptines peuvent être des emprunts à d'autres genres ou encore des échos de conflits politiques. Par sa substance référentielle le sujet de cette étude aurait donc un lien avec ce genre.<sup>486</sup> Mais ce lien devient bien ténu si l'on prend en ligne de compte la longueur du texte : généralement, une comptine constitue une unité assez ramassée. De plus, ici, il ne s'agit pas uniquement d'allusions à des conflits mais de leur récit détaillé. En définitive, il ne semble pas incohérent de voir davantage une épopée en vers qu'une comptine dans ce texte qui serait donc inspiré par la Muse Calliope. *Le Petit Robert*, effectivement, définit une épopée comme suit : « long poème où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait ; suite d'événements historiques de caractère héroïque et sublime ». La chanson étudiée semble bien célébrer ou tout du moins narrer l'histoire de Howarts/Poudlard sur ce mode, même si l'impression finale recherchée paraît plutôt pessimiste, ou pour le moins inquiétante, avec l'avertissement et l'encouragement à l'union. Incidemment, on peut remarquer que c'est le deuxième avertissement dans le corpus (entrée de la banque dans le premier tome). D'ailleurs, le personnage de Hermione parle d'un ton inquiet (voir citation ci-dessus). Cet effet est, qui plus est, vraisemblablement souligné par les nombreuses questions et exclamations tout au long du poème. L'urgence se fait sentir et correspond sensiblement au fil général de la narration de l'œuvre de J.K. Rowling.

Cette étude va donc tenter, en analysant ces textes, de voir si oui ou non la sophistication et la vivacité dont fait preuve l'énonciateur concernant le sens trouve un écho dans la versification, celle créée par J.K.Rowling et celle de la traduction de J-F.Ménard.

Concernant les rimes du TD, leur schéma a déjà été noté ci-dessus. A ce sujet, deux remarques semblent devoir être établies : d'une part, certaines rimes ne sont que des assonances puisque seul le son voyellique est répété (vers 1 et 3, 'new/ school', [u :] et, vers

---

<sup>486</sup> Sylvaine Hughes fait la même observation : « les *nursery rhymes* ont la faculté d'absorber, puis d'ingérer des compositions qui ne leur sont pas vraiment destinées pour les adapter à leurs besoins propres. En effet, si nous mettons de côté les berceuses, jeux aux corps et abécédaires, purement créés par les enfants, ce sont des restes de compositions pour adultes qu'a préservé la *nursery*. Ainsi, à côté de tout ce qui a été baptisé *lullabies*, *singing rhymes*, *rhyming alphabets*, il faut inclure des fragments de *school rhymes*, *songs*, *jingles*, *melodies*, *ditties*, *counry ballads*, *charms*, *proverbial maxims*, *prayers*, *light verses* sans oublier les *adult jests*, *lampoons*, *barrack-room refrains*, *drinking songs*, *mummers' plays and political squibs* » p.13 « Les nursery rhymes anglaises » 2000, Paris X

34 et 36 ‘Slytherin/ him’, [i]) ; d’autre part, on peut constater des finales inaccentuées (en l’occurrence lorsque des mots comportent des désinences ou suffixes phonologiquement faibles : -ing, -ers, -est, -ed) si bien que, soit on juge qu’il s’agit d’un amphibrache |U / U|, ou bien d’une syllabe surnuméraire. En conséquence, il semble que ce texte soit un exemple du fait que la langue anglaise est moins encline à la rime que le français. Certains seront peut-être aussi portés à penser que J.K. Rowling a fait là preuve d’un manque de rigueur. Pourtant, il a déjà été observé que la structure des rimes dans son œuvre n’est pas fortement systématique.

Au sujet de la métrique, ces vers sont des tétramètres et des trimètres. Par exemple:

<p>These differences caused little strife</p> <p>U /  U /  U / U /</p>
<p>When first they came to light</p> <p>U /  U /  U /</p>

L’alternance entre les deux types de vers semble régulière au début (embrassement), puis devient très variable. Cette rupture d’une régularité fait ressentir possiblement la rupture de l’unité des fondateurs et la fragilité de celle de l’école auxquelles le sens de ces vers réfère. La correspondance entre le signifiant et le signifié semble ainsi soulignée.

Par ailleurs, J.K. Rowling paraît aussi s’être efforcée d’utiliser un langage relativement soutenu et significatif. En effet, on peut observer un lexique souvent sophistiqué ainsi que des phrases longues et complexes. Or ceci n’est pas un trait habituel de l’anglais, et encore moins des *nursery rhymes*. La complexité du vocabulaire et de la syntaxe permet probablement de mettre en valeur le trait épique de cette chanson. Certains, de plus, jugeront qu’un tel langage est plus poétique. En voici des exemples :

- le lexique : selfsame yearning, came to light, downhearted, perils, foes, wittled down, departed ;
- des inversions syntaxiques :

antépositions	Never did they dream (vers 11) Said Slytherin/ Ravenclaw/ Gryffindor/ Hufflepuff (vers 21, 23, 25, 27) have the houses been united (vers 63) though condemned I am (vers 71)
postpositions	retained friendship firm and true (vers 44) like pillars four (vers 49) the founders four (vers 61)

La syntaxe peut aussi être jugée être de type soutenu, compte tenu des nombreuses propositions relatives que comporte ce poème, de l'utilisation fréquente de mots de liaison (for – plusieurs fois-, unless, so – répété-, for instance, while, since, thus, but then, though – plusieurs fois-, once, as, because, but, or, still –réitéré), et celle de tournures châtiées telles que 'What with' au vers 55 ou encore 'there came a morning when' aux vers 57-58.

De plus, il semblerait que ce registre de langue trouve aussi un corollaire dans les récurrences phonologiques et des parallélismes de construction. Le tableau ci-dessous tente d'aider à la visualisation des premières. Il semble que ce soit, tantôt la simple répétition phonologique, tantôt aussi l'articulation du phonème qui mette en avant la référence du vers.

<i>vers</i>	<i>sons</i>	<i>possible idée soulignée</i>
8	[l – n] <b>along learning</b>	Fait de léguer
9	[t-w-i-l-d-t] <b>together we will build and teach</b>	Unité
10	[f-d] <b>four good friends decided</b>	Lutte
11-12	[d] <b>and, did, dream, day, divided</b>	Division
13	[w-εə] <b>were there, anywhere</b>	Dilemme
18	[f] <b>friendships fail</b>	Echec
20	[l-s] <b>whole sad sorry tale</b>	Peine
26	[ei] <b>brave, names</b>	Fierté de Gryffindor
27-28	[t] <b>teach, lot, treat</b>	Dureté du labeur
29	[z-f-ai-i] <b>these differences caused little strife</b>	Division sifflante
31	[f] <b>For, four founders</b>	Bases fondatrices
33	[t-δ] <b>Take those they wanted</b>	Sélection
34	[s] <b>instance, Slytherin</b>	Sifflement du serpent
38	[o :] <b>taught Ravenclaw</b>	Noblesse de l’oiseau
39	[b-s-t] <b>bravest, boldest</b>	Supériorité de Gryffindor
41	[u] <b>Good, took</b>	Persévérance de Hufflepuff
42	[o :] <b>taught, all</b>	Honnêteté de Hufflepuff
43	[δ-z] <b>Thus the houses, their founders</b>	Grincement
44	[t/d-f-r] <b>Retained friendships firm and true</b>	Fixité
47	[t-d-k] <b>But discord crept</b>	Obstacle
53	[l-s-s-l] <b>while, seemed, school</b>	Opposition
54	[m-t] <b>must meet</b>	Inévitabilité
55	[w-in] <b>what with duelling, with fighting</b>	Guerre totale
59	[ð] <b>though, then</b>	Concession
62	[w] <b>were wittled</b>	Diminution visible
66-67	[o :-au] <b>all, score, sort out, houses</b>	Sélection
69	[ɜ :] <b>year, further</b>	Extension de la tendue
70	[l-s] <b>Listen closely, song</b>	Mouvement des lèvres
72	[w-r] <b>worry, wrong</b>	Erreur inquiétante
74-75	[ɜ :-w] <b>quarter, year, wonder, whether</b>	Dilemme
80	[f-t/d-l] <b>from external deadly foes</b>	Combat
81	[ai] <b>unite inside</b>	Appel

Pour ce qui relève des parallélismes de construction, celui des vers 13 à 16 paraît souligner les paires d’amis auxquelles les questions font allusion. Quant à celui des vers 17 et 18 en ‘how could so/ such’, il martèle probablement l’interrogation. Puis celui des vers 21 à 28 (Said + nom d’un fondateur + We’ll teach those), lui, paraît mettre l’emphase sur les différences entre les quatre fondateurs ayant chacun un critère (hormis *Hufflepuff* qui est à chaque fois isolée par la syntaxe, imitant ainsi son absence de sélectivité, comme on peut aussi le noter aux vers 41-42 qui constituent une phrase indépendante). Ensuite, au sujet du parallélisme discernable aux vers 34 à 37 en ‘only of’, il semble pertinent d’y voir une insistance sur la sélectivité. Un peu plus loin, les vers 71 à 76 avec leur anaphore en ‘Though/ Still I’

soulignent vraisemblablement le dilemme du chapeau. Et enfin, les parallélismes des impératifs des vers 77 et 83 semblent mettre en valeur l'urgence de l'avertissement et de la situation périlleuse où se trouve l'école.

D'après toutes ces remarques, on peut probablement penser que le langage versifié de ce poème est vraiment recherché. Il y aurait donc bien une correspondance entre la sophistication du sens et celle de la forme. Par conséquent, il est possible de juger que cette chanson relève d'une certaine poésie.

Le même effet est-il créé par la traduction ? C'est ce que cette étude va maintenant analyser.

A première *vue* du texte, le lecteur français est sûrement frappé par les apocopes graphiques de « e » en fin de mot. Ces licences orthographiques sont une caractéristique du langage en poésie, comme le rappelle M.Aquien :

Les contraintes du décompte ont entraîné maintes autres caractéristiques du langage en poésie : des licences orthographiques qui permettent de choisir entre encore et encor, entre avec et avecque, des licences de construction comme l'inversion ou l'ellipse. [...] les lois de l'âge classique ont contribué à révéler d'autres richesses de la langue, une plasticité qui la façonne autrement. Bien que ces lois aient beaucoup évolué, ou même malgré leur disparition, le compte syllabique reste essentiel dans la poésie française versifiée.<sup>487</sup>

J-F. Ménard a donc pris cette liberté poétique mais uniquement dans une certaine mesure car, tous les « e » caduc ne sont pas prononcés même lorsqu'ils sont visibles. En fait, il semble possible de déceler trois types d'occurrences :

- le mot terminé par un « e » est suivi d'un phonème consonantique et le « e » est prononcé et noté ;
- la configuration est identique mais le « e » n'est pas noté, pour ne pas être dit ;
- le mot achevé par un « e » est suivi d'un phonème voyellique si bien que la liaison doit être faite entre les deux vocables, permettant d'omettre la vocalisation de ce « e ».

---

<sup>487</sup> M.Aquien, *La Versification*, p.25

Les vers 2 et 3 donnent à voir et à entendre les trois cas de figure :

Et que Poudlard sortait à pein' de l'œuf

Les fondateurs de notre nobl(e)école

mais aussi le fait qu'à la rime le « e » final ne soit pas non plus émis audiblement, fournissant ainsi une rime féminine.

Il paraît clair dans ce poème que « le mètre travaille dans l'audible et le visible », selon la formulation de H.Suhamy.<sup>488</sup> Celui-ci affirme aussi que « ce 'e' n'est pas une simple convention graphique et qu'il correspond à un phonème virtuel. Mais ce phonème disparaît devant une autre voyelle », affirmation qui vient étayer l'analyse ci-dessus. Puis il poursuit son étude du mètre par :

Il a été jugé bon d'insister sur l'obligation de prononcer certaines voyelles et consonnes élidées par l'usage courant : elle oblige le lecteur et à plus forte raison les acteurs et récitants à participer à un rite collectif qui fait du langage un objet de respect, et rapproche la poésie des autres arts, car aucune des manifestations de ce qu'on appelle la Culture ne va sans un certain cérémonial. Elle révèle l'une des ambiguïtés de l'écriture poétique qui semble imposer une manière artificielle de s'exprimer, et en même temps revitalise ce qui sans elle resterait lettre morte, lettre muette. Il est significatif que des problèmes analogues se posent dans d'autres langues, même si la question de l'*e* muet à qui on rend subitement la parole apparaît comme une spécialité française.<sup>489</sup>

Dans cette optique, le traducteur paraît bien avoir inscrit sa création dans la tradition de la Poétique de la langue cible.

Par ailleurs, il faut ajouter ici, concernant les licences orthographiques, que celles-ci semblent avoir été inspirées par un choix métrique particulier : le décasyllabe. Tous les vers de ce poème paraissent devoir suivre ce décompte syllabique. Un certain rythme serait donc discernable : selon M.Aquien, « en principe, le décasyllabe est affecté d'une césure après la quatrième syllabe, ce qui lui donne un rythme croissant 4 + 6. C'est sa forme classique ».<sup>490</sup> Il existe aussi d'autres formes classiques mais plus rares : le rythme 6 + 4 et celui 5 + 5. Dans le

---

<sup>488</sup> H.Suhamy, *La Poétique*, p.58

<sup>489</sup> Suhamy, H., p.57

<sup>490</sup> M.Aquien,, p.28

texte étudié, il semble que les premiers vers mais d'autres aussi correspondent à la forme classique tandis que les suivants paraissent avoir un rythme plus variable, souvent celui 5 + 5 qui est reconnu par la tradition et notamment aux vers 21, 23, 25 et 27 renforçant ainsi leur parallélisme de construction ; mais aussi des rythmes plus atypiques. Ainsi, par exemple, au vers :

- 6 : Ils avaient | tous les quatre | l'ambition (3 + 4 + 3) ;
- 40 : Allaient tous | chez le hardi Gryffondor (3 + 7) ;
- 74 : Qui est de vous répartir | chaque année (7 + 3).

Néanmoins, les rythmes classiques 4 + 6 et 5 + 5 semblent être les plus récurrents. Et, les nombreuses variations peuvent, de plus, donner à ressentir la malléabilité de la poésie française. Certains penseront, pourtant, que ceci dénote un manque de rigueur de la part du traducteur-poète mais qui correspondrait à celle du TD. Il est possible, en revanche, de voir en effet, là, un écho de la vivacité de l'élocution de l'énonciateur avec, certes, une sophistication moindre que dans le texte source. Le registre de langue se montre comme visuellement plus relâché ; il est possible d'observer le même effet dans le lexique et la syntaxe, globalement.

Cette *perte* est-elle compensée par les effets de sens des rimes qui, elles, caractérisent la versification française ?

En fait, ces dernières ne semblent pas toutes significatives. Par exemple, il paraît difficile de discerner un lien entre « culture » et « sûre » aux vers 23-24. En revanche, à plusieurs reprises, il est possible de voir une relation de parallélisme, d'opposition ou de qualification entre les deux vocables qui se font écho.<sup>491</sup> Et même parfois le rapport semble encore plus subtil.

---

<sup>491</sup> La version néerlandaise, qui, à nouveau, suit le schéma abcb de rimes, permet également de relever un trait significatif pour certaines d'entre elles. Ainsi est répétée celle de 'vrinden/ vinden' (amis/trouver), qui, du fait de l'objectif pacifique du texte est tout à fait pertinente. Un autre exemple : la rime entre 'fataal' et 'verhaal' (histoire) est également opportune. Certains pourront aussi observer des différences ponctuelles dans le contenu du fait de cette contrainte formelle (par exemple 'u raadt het al' (vous l'aviez deviné) est ajouté tout comme 'veel geluk !' (bonne chance)).

Heel lang geleê – ik was nog jong, / En Zweinstein slechts in aanbouw, / Dachten de stichters van onze school : / Wij blijven elkaar voorgoed trouw. / Verenigd door één ideaal, / En met één doel in 't leven : / Komen tot de beste toverschool, / Om hun kennis door te geven. / 'We bouwen en onderwijzen saam !' / Besloten de vier

Ainsi des mots à la rime semblent voisins par le sens quand ils appartiennent au même champ sémantique. Le tableau ci-dessous s’efforce d’analyser ces correspondances.

<i>vers</i>	<i>rimes</i>	<i>Champ sémantique commun</i>
1-2	neuf / œuf [œf]	émergence
5-6	passi/on / ambition [i- õ]	obsession
7-8	ronde / monde [õnd]	universalité
19-20	mémoire / histoire [oiR]	le passé
27-28	équité / égalité [e – ite]	équilibre
77-78	présages / ravages [ag]	destruction
79-80	péril / hostiles [il]	guerre

En revanche, deux rimes semblent, elles, entretenir un rapport de sens antithétique : « harmonie/soucis » aux vers 45 et 46 qui vient entériner vraisemblablement la discorde à venir ainsi que « conflits/amis » aux vers 55-56 dont la relation paradoxale semble renforcer la référence du texte à la guerre intestine à l’école.

Concernant les rimes, il est aussi parfois possible de songer que l’un des deux vocables vient qualifier l’autre. Ainsi :

---

kameraden. / Ze dachten niet dat ook maar iets, / Hun vriendschap ooit zou schaden. / Want Griffioendor en Zwadderich, / Waren de allerbeste vrienden, / Een ook Huffelpuf en Ravenklauw, / Konden het met elkaar goed vinden. / Waarom liep het dan toch verkeerd ? / Wat werd hun band fataal ? / Ik was erbij en ken daarom, / Heel ‘t droefgeestige verhaal. / Zwadderich zei : ‘We nemen slechts / Leerlingen van zuiver bloed.’ / Ravenklauw zei : ‘We nemen hen, / Wier intelligentie ruim voldoet.’ / Griffioendor zei : ‘We nemen wie / Dapperheid en moed laat blijken.’ / Huffelpuf zei : ‘Ik neem iedereen, / En behandel hen als gelijken.’ / Die geschillen leidden nit tot twist, / Toen ze voor het eerst ontstonden : / Elke stichter had zijn afdeling, / Voor wie ze ‘t geschikste vonden. / Zwadderich nam, u raadt het al, / Slechts studenten van zuiver ras, / Slim en sluw, zoals hijzelf, / Van allemaal de sluwste was. / Degenen met de scherpste geest, / Kregen van Ravenklauw onderricht, / En voor de dapperste leerlingen, / Deed Griffioendor zijn plicht. / Huffelpuf nam wie overschoot, / En leerde hen wat ze konden, / Zo bleven de stichters van de school, / In vriendschap met elkaar verbonden. / Heel Zweinstein werkte in harmonie, / Gedurende vele gelukkige jaren, / Maar toen ontstond onenigheid, / Gevoed door angsten en bezwaren. / De vier afdelingen die onze school / Moesten stutten en versterken, / Raakten onderling allengs verdeeld, / En gingen elkaar tegenwerken. / Een tijdlang leek het of de school / Vroedtijdig een eind zou vinden, / Door al ‘t gevecht en geduelleer, / En de haat tussen oude vrienden. / Maar ten slotte brak de ochtend aan, / Dat Zalazar Zwadderich vertrok, / En hoewel men ‘t vechten staakte, / Was het voor iedereen een schok. / Nadat het viertal stichters, / Tot drie werd teruggebracht, / Waren de afdelingen nooit meer één, / Zoals oorspronkelijk gedacht. / Jullie weten waarom ik hier lig ; / Jullie zeggen me al vaak : / Ik verdeel jullie over de afdelingen, / Dat is nu eenmaal mijn taak. / Maar dit jaar gai k verder, / Luister goed naar mijn lied ; / Ik moet jullie weliswaar scheiden, / Maar gaarne doe ik dat niet. / Ik moet mijn plicht vervullen : / Elke afdeling krijgt zijn kwart, / Maar versnel ik daardoor niet het eind, / Dat ik vrees, denk ik mat smart ? / Zie de tekens en ken de dreiging, / Wat de geschiedenis ons leert is waar : / Door dodelijke vijanden van buiten, / Loopt ons Zweinstein groot gevaar. / We moeten de handen ineenslaan, / Anders gaan we van binnenuit stuk : / Genoeg gezongen en gewaarschuwd nu ... / Het Sorteren begint ; veel geluk !

Certains auront relevé la récurrence en début de vers de l’adverbe d’opposition ‘maar’ (mais), ce qui semble également pertinent au regard de la tension du contenu de ce texte.

- « divergences/conséquences » aux vers 29-30 où le premier terme semble indiquer la teneur du second ;
- « sagaces/classes » aux vers 37-38, pareillement, de même que
- « long/chanson » aux vers 69-70,

tandis qu'aux vers 35-36 la rime « académie/rouerie » voit le second vocable qualifier le premier. Quant à la rime de « Serpentard » avec « départ » aux vers 57 et 58, on peut penser que le second mot indique l'action du premier, alors qu'aux deux derniers vers, la rime qui les unit phonétiquement [k- ãs] semble apte à mettre l'esprit en état d'éveil et d'alerte.

En dernier lieu sur la question des rimes, ce sont celles qui comportent « Gryffondor » qui interpellent l'oreille et l'imagination. En effet, aux vers 13-14 et 39-40, ce nom rime avec « mort » si bien que le destinataire ne peut que s'alarmer de cette association funeste. Peut-être laisse-t-elle présager ou rappeler la disparition de certains des (anciens) élèves de cette maison comme celle de Sirius Black par la suite ou celle de James et Lily Potter dans le passé.

Il reste à présent, dans l'étude de ce texte, à observer si les sonorités internes, bien que celles-ci ne soient pas l'apanage de la poésie française, peuvent aussi souligner le sens.

<i>vers</i>	<i>homophonies</i>	<i>Sens possible</i>
1	[t] temps, étais tout	Tic-tac du temps
2	[l-p] Poudlard, pein', l'	Écllosion
5	[s-p-a] rassemblés, par, la, passion	Fougue
7	[R] répandre, leur savoir, ronde	Diffusion roulée
8	[l] l'école la plus belle	Admiration
9	[b-i-s] ensemble, bâtissons, instruisons	Construction
11-12	[e-e] jamais, douter, viendrait, destinée, les séparerait	Inquiétude
13-16	[z] toujours ami(e)s, tel(l)s étaient	Liaisons enfantines
13	[a] amis à la, à la	Chanson
16	[s] aussi, Serdaigle, Poufsouffle	Labeur
17-18	[k-p-m-õ-e] Comment peut-on imaginer que pareille amitié, sombrer	Lutte obscure des nasales et occlusives
19	[m] témoin, mémoire	Ego du locuteur
20	[R] raconter, très, histoire	Déroulement narratif
22	[d-l] descendants des plus nobles lignées	Déroulement généalogique
24	[l-s] ceux, l'intelligence, sûre	Intelligence
25-26	[R-æ-a] apprentissage, ira, d'abord, enfants, courage	Prouesse
27-28	[e-e] disait, équité, élèv's, égalité	Homogénéité
29-30	[k] lorsqu', quelques, aucune, conséquence	Négation
32-33	[s-z] enseigner selon sa façon, choisir, disciples, sa mesure	Sagacité
34	[s-p-t] Serpentard voulait un sang pur	Le nom du fondateur
36	[z-R] ils aient, ruse et rouerie	Ruse
37-38	[s] seuls, esprits sagaces, Serdaigle, classe	Sagesse
45-46	[l] Poudlard, longues, libres	Liberté
47-48	[n-i-R] parmi nous, discorde, grandit, nourrie nos peurs, nos folies	Frayeur collective
49	[k] qui commence, quatre	Affrontement
54	[p-a] près, sa, à jamais perdue	Echec, perte
55	<i>Occlusives</i> : étaient partout, que duels et conflits	Bataille
59-60	[k-l-s] l', cesser, les, il, laissait, que, combats, coeurs	Défaite
62	[R] Furent réduits, trois pour leur malheur	Horreur
70	[v-R] ouvrez vos oreilles	Ouverture
71	[k-e] que, condamné, séparer	Peine
72	[p] peux pas, empêcher	Doute
77	[e] voyez les dangers, lisez les présages	Alerte
78-79	[R] montrent, histoire, ravages, car notre Poudlard, grand péril	Danger, destruction
81	[n-u] nous, tous, unir, en elle	Union
82	[p-R-ʃ-t] Pour échapper, chute mortelle	Fuite devant le danger

Le tableau ci-dessus cherche donc à souligner les sonorités qui semblent les plus audibles et/ou signifiantes. J-F. Ménard ne semble pas avoir tenté de mimer le sens de façon systématique

par la récurrence de phonèmes significatifs. Néanmoins, l'impression acoustique globale obtenue paraît alerter l'oreille et, par conséquent, l'esprit. La lutte intestinale se fait entendre de même que la vivacité et les émotions de la narration chantée. Les sonorités semblent viser à faire prendre conscience les auditeurs du danger, comme les y incite la fin du texte (vers 83).

En conclusion de cette étude, il est possible d'affirmer que ce poème (TD et TA) n'est pas anthologique par la forme : celle-ci ne respecte pas des normes classiques. C'est ce que l'analyse a cherché à démontrer. En revanche, les nombreuses licences et ruptures du/des poète(s) paraissent imiter le référent chaotique du récit, ce qui semble louable. Enfin, il a paru intéressant d'observer que les deux créateurs ont eu recours à des outils langagiers et à une versification différentes pour souligner le même sens. Certains, néanmoins, peuvent être amenés à reprocher au traducteur, en restant assez proche de sa source, d'avoir perdu un registre relativement soutenu qui, pourtant, correspond bien au genre épique de ce poème.

## 10) La ritournelle de Peeves

[Harry] walked slap into **Peeves the poltergeist**, a wide-mouthed little man floating on his back in midair, juggling several inkwells.

‘Why, it’s Potty Wee Potter !’ **cackled** Peeves.

<p>Oh, most think he’s <i>barking</i>, the <i>potty wee</i> lad,  <i>But</i> some are more <i>kindly</i> and think he’s just sad,  <i>But Peevesy</i> knows <i>better</i> and says that he’s mad -<sup>492</sup></p>	<p>Certains croient qu’il aboie, le p’tit dingo gamin  Et d’autres plus gentils croient qu’il a du chagrin  Mais Peevy qui sait tout vous dit qu’il est zinzin<sup>493</sup></p>
--	--

<sup>492</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.12, p.222

<sup>493</sup> *Harry Potter et l’Ordre du phénix*, ch.12, p.281

Ce texte en vers est le plus court de tout le corpus.<sup>494</sup> Il a aussi pour particularité d’être émis par le personnage d’un esprit frappeur, un fantôme fantoche et turbulent. Par conséquent, l’analyse aimerait démontrer que ce chant correspond bien au locuteur. Celui-ci ressemble à un fou, un clown étant donné qu’il est vêtu de couleurs criardes et attifé d’un noeux-papillon orange et d’un chapeau à grelot. D’apparence matérielle solide, contrairement aux autres fantômes, cet esprit du chaos n’aime rien tant que de faire du bruit fracassant, de tout détruire sur son passage et d’ennuyer autrui. Sa voix est un caquètement (‘cackle’) très désagréable. C’est un personnage grossier et méchant, caractère que d’ailleurs, son nom dénote<sup>495</sup>.

Il semble, en revanche, cohérent d’affirmer, en préambule, que le texte étudié s’inscrit bien dans le corpus, non seulement parce qu’il est rédigé en vers, mais aussi parce qu’il a le même destinataire que les autres, à savoir le héros de la saga. Il peut, de plus, être rapproché du message de la Saint Valentin puisque Harry en est le thème à nouveau.

Peeves chantonne dans un caquètement, d’un ton donc moqueur, trois vers dont les rimes sont suivies (en [æd] en anglais et en [é] en français). Cette platitude dénote vraisemblablement

---

<sup>494</sup> Il eut été possible d’inclure une autre courte chanson de Peeves, tirée du deuxième tome, au chapitre 11, mais on peut juger que celle-là appartient davantage aux dialogues de l’œuvre qu’à la versification :

‘Oh Potter, you rotter, oh what have you done?’

You’re killing off students, you think it’s good fun-’

De manière plus générale il peut être noté que Peeves est un personnage qui aime jouer avec les sons et avec les mots ; son discours est toujours très assonancé : ‘Ickle firsties !’ (*PStone7*); ‘Shan’t say nothing if you don’t say please,’ said Peeves in his annoying sing-song voice. [...] NOTHING! Ha haaa! Told you I wouldn’t say nothing if you didn’t say please! Ha ha!’ (*PStone9* – il prend le concierge, Filch, au mot); ‘Spotty! Spotty [Moaning Myrtle]!’ (*ChamberS8* – il se moque des boutons d’acné du fantôme de Mimi en l’interpellant par cet adjectif diminutif); ‘Why, it’s potty wee Potter !’ cackled Peeves’ (*ChamberS11* – il utilise des diminutifs et joue sur les sons consonantiques du nom du héros); ‘Loony, loopy Lupin,’ Peeves sang. ‘Loony, loopy Lupin, loony, loopy Lupin-’ (*PAzkaban7* – il joue cette fois-ci sur les sons consonantiques du nom du professeur Lupin, faisant implicitement référence à la ‘folie’ de celui-ci qui se transforme en loug-garou à la nouvelle lune); à Dumbledore, ‘Your Headship, sir’ et ‘Professorhead’ (*PAzkaban8* – il joue sur les titres conférés au directeur pour s’adresser à lui par adjonction de suffixes substantivaux); ‘Why, it’s Potty Wee Potter!’ cackled Peeves [...] ‘Oooh, **Crackpot**’s feeling **cranky** [...] my fine **Potty** friend?’ (*OrderP12*– il joue sur les mots et les sons pour se moquer de la rumeur de la folie de Harry); ‘Potty asked Loony to go to party! Potty lurves Loony! Potty luuuuurves Loooooony!’ (*HBPrince15*); ‘When there’s a strife and when there’s trouble/ Call on Peevsie, he’ll make double!’ (*HBPrince19*); ‘I was watching that, Potty! Look at the ickle creatures squabbling, bitey bitey, punchy, punchy- [...] – **kicky**, scratchy! Tweaky, pokey! [...] Stick your fingers up his nosey, draw his cork and pull his earsies-’ (*HBPrince19*). Peeves paraît notamment friand du suffixe enfantin –y pour créer des adjectifs et des noms humoristiques moqueurs relevant souvent du scatologique.

<sup>495</sup> « Peeves est un prénom du même type, car inspiré du verbe ‘peeve’ (‘mettre en rogne’). Le lecteur anglophone l’associera également à l’expression ‘pet peeve’, alias ‘bête noire’, et à l’adjectif ‘peevisish’ (‘grincheux’). Le préfixe suggère aussi d’autres termes, tels que ‘peewee’ (‘minuscule’ ; ‘petit bout de chou’) et ‘peep’ (‘pépiement’, ‘regarder furtivement’) », Valérie Doussaud, ‘Harry Potter : une écriture à secret(s)’, thèse Paris X Nanterre, 2008, p.154

davantage un rimailleur qu'un poète. Mais un tel « auteur » est aussi un esprit sensible aux sonorités et aux jeux sur les sons. Effectivement, il est possible d'entendre des homophonies et d'observer des manipulations de mots amusantes.

Ainsi, le TD résonne d'assonances en [i] et [o] et d'allitérations d'occlusives, [k-b-p-t] si bien que l'on peut s'imaginer Peeves chanter tout en frappant sur quelque chose pour marquer le rythme, peut-être les encriers qu'il tient en mains. Le traducteur, lui, semble avoir essayé de mimer un ton ricanant et méchant avec des assonances en [i] et en [oi]. Cette dernière doit probablement aussi faire écho à la référence aux aboiements. Ce serait donc un roquet qui chantonnerait ces paroles.<sup>496</sup>

Concernant le lexique, ces vers s'inscrivent vraisemblablement dans le genre des comptines ludiques : diminutifs et mots enfantins sont égrénés (barking, potty wee, kindly, sad, Peevesy, mad ; aboie, p'tit dingo gamin, gentils, chagrin, zinzin) soulignant la douce folie de l'esprit frappeur plus que celle du thème en réalité.

Pourtant, la métrique semble, quant à elle, indiquer un esprit doué d'une certaine technicité. En effet, le TD est constitué de tétramètres à la mesure structurée : un iambe puis trois anapestes.

But some are more kindly and think he's just sad,														
U	/		U	U	/		U	U	/		U	U	/	

Quant au TA, il est formé d'alexandrins. Certains pourront juger que ce classicisme métrique est une fausse note au vu du registre de langue. Néanmoins, cela peut aussi mettre l'emphasis sur le trait paradoxal inhérent au personnage de Peeves (un fou intelligent ou un intelligent fou). En comparaison avec l'autre poème sur Harry, celui-ci paraît plus réussi.

En dernier lieu, il semble frappant d'observer que la traduction s'écarte de la source dans la structure de la phrase que ces vers constituent. Par conséquent, il semble difficile de ressentir le même effet d'ensemble. En effet, en anglais, la phrase est amorcée par une exclamation qui est absente du texte français. Ensuite, avec l'anaphore en 'But' aux deux vers suivants, la phrase est morcelée et exprime une accumulation d'oppositions ('and'). En vis à vis le TA est

---

<sup>496</sup> Les répétitions sonores ont été notées en italiques dans le texte ci-dessus.

davantage dans le balancement (Certains...Et d'autres...Mais)<sup>497</sup> ce qui semble atténuer l'effet de martèlement agressif.

En conclusion, il paraît pertinent de souligner le fait que ces vers correspondent mieux au locuteur en anglais que dans la traduction française qui semble plus plate. De plus, ce court passage versifié est celui qui correspond le mieux, car le plus facilement, dès le prime abord, à la tradition des *nursery rhymes* scandées ou chantées. Elles « abondent en ritournelles, chaînes de syllabes ou de mots nonsensiques qui ponctuent la chanson à la manière d'un refrain et lui donnent un sceau particulier ».<sup>498</sup> Le *nonsense* n'est pas loin comme toujours avec Peeves et dans les comptines anglaises. Et si la forme est rigide, c'est pour d'autant mieux offrir un cadre idéal au jeu linguistique.<sup>499</sup>

---

<sup>497</sup> La même observation doit être effectuée au sujet de la traduction, aux rimes suivies, de W. Buddingh' : Sommigen vinden hem mesjogge, onze zotte Pottervrind, / Anderen zeggen dat hij zich alleen in een dalletje bevindt, / Maar Foppe weet dat hij stapelgek is, 't arme kind-

<sup>498</sup> Feige-Hughes, Sylvaine, "Les nursery rhymes anglaises", p.46

<sup>499</sup> Hughes, Sylvaine, thèse, p.457

## 11) Les chants des supporters de Quidditch

<p>Weasley cannot save a thing,          He cannot block a single ring,  <i>That's</i> why Slytherins all sing:  <i>Weasley is our King.</i>          -----  <i>Weasley was born in a bin</i>          He always lets the Quaffle in  <u>Weasley will make sure we win</u>  <i>Weasley is our King.</i><sup>500</sup></p>	<p>Weasley est un grand maladroit          Il rate son coup à chaque fois          Voilà pourquoi          Les Serpentard chantent avec joie          Weasley est notre roi. -----          Weasley est né dans un trou à rats          Il laisse le Souaffle entrer tout droit          Voilà pourquoi          Grâce à lui, c'est sûr, on gagnera,          Weasley est notre roi.<sup>501</sup></p>
---	--

<p><i>Weasley is our King,</i>  <i>Weasley is our King,</i>          He didn't let the Quaffle in,  <i>Weasley is our King...</i> -----          Weasley can save anything,          He never leaves a single ring,          That's why Gryffindors all sing:  <i>Weasley is our King.</i><sup>502</sup></p>	<p>Weasley est notre roi          Weasley est notre roi          Avec lui, le Souaffle ne passe pas          Weasley est notre roi -----          Weasley est vraiment très adroit          Il réussit à chaque fois          Voilà pourquoi          Les Gryffondor chantent avec joie          Weasley est notre roi<sup>503</sup></p>
--	--

<sup>500</sup> *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, ch.19, pp.360-364

<sup>501</sup> *Harry Potter et l'ordre du phénix*, ch.19, p. 59-60,

<sup>502</sup> *OrdreP*, p.618

<sup>503</sup> *OrdreP* pp.786-787

Bien qu'il s'agisse de deux textes distincts et insérés dans des chapitres éloignés dans le cours de la narration, il paraît cohérent de les étudier ensemble car, le second est en réalité une variation du premier au sujet du nouveau gardien de but des Gryffindors/Gryffondor, Ronald Weasley. Au chapitre 19, ce sont les élèves de Slytherin/ Serpentard qui clament la chanson<sup>504</sup> pour démoraliser et déstabiliser leur adversaire tandis qu'au chapitre 30, ce sont ceux de Gryffindor/Gryffondor qui le chantent à plein poumon pour féliciter leur champion<sup>505</sup>. D'ailleurs, le personnage de Hermione n'entend pas de différence à première écoute, ce qui indique que la mélodie est identique. Dans les deux cas, ce sont les élèves qui sont les « créateurs » de ces vers et de la mélodie, bien que dans le deuxième cas les Gryffondor ne soient que des « repreneurs ». Rowling a-t-elle donc cherché à faire ressentir cette source d'invention ? De quel type de versification et de langage « poétique » s'agit-il ?

A première vue/ écoute, la clé de ces chansons semble être la répétition basique de phrases et de sons (celle de propositions est surtout prégnante dans le second texte). Ce sont des rengaines de toute évidence. En effet, on peut observer des rimes suivies en anglais comme en français. De plus, ici et là, des homophonies internes paraissent entériner l'effet de martèlement. Elles sont mises en italique dans les tableaux ci-dessus. Mais il est possible de noter que, dans le TD, c'est tout particulièrement l'allitération en [w] dans 'Weasley will make sure we win' qui, en donnant l'impression de victoire assurée, paraît significative ainsi que l'assonance en [i] dans 'Weasley is our King' qui semble ricaner audiblement. Quant au TA, il est vraisemblablement pertinent de retenir l'homophonie en [R] qui, dans la première chanson mime elle aussi le ricanement moqueur du « raté ! » et, dans le second chant, elle peut souligner l'idée de victoire.

Au sujet de ce texte, une autre remarque semble intéressante au sein de ce chapitre sur la versification : celle concernant la structure externe. En effet, l'analyse s'était efforcée jusque là de démontrer la récurrence de quatrains bien que ceux-ci ne soient pas visibles

---

<sup>504</sup> *OrderP.*, pp.360-364 : the song **rose loud** and clear from the sea of green and silver in the Slytherin section of the stands... the singing from below **grew louder and louder**... A **great swell of song rose** from the Slytherin stands... The Slytherins sang even **louder**...the singing was now so **deafening** that [Lee Jordan] could hardly make himself heard above it... the **chorus** now **thundering** through the stadium... [Pansy Parkinson] **conducted** the Slytherin supporters who were **roaring**...

<sup>505</sup> *OrderP.*, p.618: The song was **growing louder**, but it was issuing not from a crowd of green-and-silver-clad Slytherins, but from a mass of red and gold moving slowly towards the castle, bearing a solitary figure upon its many shoulders.

graphiquement. Or ici c'est le cas. Le chant se décompose clairement en deux couplets de quatre vers avec le refrain suivant : « Weasley is our King/ Weasley est notre roi ». Cependant le traducteur n'a apparemment pas suivi cette idée puisqu'il a composé des strophes de cinq vers trois fois sur quatre.<sup>506</sup> Cela pourrait lui être reproché d'autant plus qu'il semble s'être écarté de la source aussi dans le contenu : l'incapacité de 'cannot' est passée sous silence de même que la dérision de 'a single ring' qui, par ailleurs, inscrit la chanson dans le contexte du Quidditch, le sport des sorciers ; mais J-F. Ménard a ajouté des référents tels que « maladroit, avec joie, à chaque fois » vraisemblablement pour expliciter et/ou donner le même sens à ces paroles. Ici encore il semble avoir fait davantage œuvre de créateur que de traducteur dans une certaine mesure. Ainsi, il a pris la liberté d'ajouter une autre rengaine dans cette chanson, « Voilà pourquoi », que certains jugeront un peu pesante. Néanmoins, il paraît assez clair que cette chanson se veut « lourde » !

En dernier lieu, il s'agit d'étudier la mélodie de ces chansons. Il semble que le rythme soit rapide avec un retour d'accents toniques très rapprochés en anglais (/ U / | U / | U / | ou / U / | U / | pour le refrain), et des vers courts en français, au décompte variable (octosyllabes ou vers de neuf syllabes pour les « couplets » et vers de quatre et six syllabes pour les deux vers de refrain). Ce choix semble judicieux car il correspond avec exactitude au genre de chanson en question. L'analyse de M. Aquien sur ces types de vers vient étayer cette affirmation : au sujet de l'octosyllabe, elle écrit que « son succès est peut-être dû à sa souplesse d'utilisation : il n'a pas de césure obligatoire, et ses huit syllabes ne coupent pas trop vite le sens. Cette légèreté technique lui vaut aussi une vogue certaine dans la chanson »<sup>507</sup> ; puis, au sujet du vers de neuf syllabes ou ennéasyllabe et des vers impairs en général, elle dit qu'ils « ont été employés pour les genres légers » ; et enfin, en ce qui concerne les vers courts, elle s'exprime comme suit : « le retour très rapide de la rime donne beaucoup d'importance aux sonorités. Le vers de cinq syllabes a été très utilisé à tous les siècles pour les chansons. Le vers de quatre syllabes

---

<sup>506</sup> W. Buddingh' n'a pas opéré un changement formel identique. Il a écrit des quatrains, aux rimes suivies, dont l'essentiel du message est proche de la source mais non pas identique : Ron n'est plus un roi (king) mais un ami (vrind) et des ajouts peuvent être constatés : 1) Aan Wemel hebben we geen kind, / Hij is voor ons de Goede Sint, / Daarom zingt Zwadderich eensgezind : / Wemel is onze vrind. // Wemeltje is stekeblind, / De slurk passeert hem steeds gezwind, / 't Is altijd onze ploeg die wint, Wemel is onze vrind. 2) Wemel is onze vrind, / Wemel is onze vrind, / Hij had aan de Slurk geen kind, / Wemel is onze vrind... // Op Wemel vertrouwen wij blind, / Hij dekt zijn ringen steeds gezwind, / Daarom zingt Griffioendor eensgezind: / Wemel is onze vrind. Le traducteur hollandais a donc aussi fait preuve d'auteur.

<sup>507</sup> Aquien, *La Versification*, p.27

apparaît dans les strophes hétérométriques des trouvères »<sup>508</sup>. Le TA semble donc s'inscrire dans la tradition française des vers chantés légers.

Il paraît cohérent en conclusion de cette analyse de souligner le fait que ces textes en vers sont plus légers et moins « poétiques » que les précédents mais que, eux aussi, sont en lien avec la situation d'énonciation. Enfin, leur structure peut sembler venir confirmer l'hypothèse d'une structure sous-jacente récurrente en strophes de quatre vers dans l'ensemble du corpus. Dans cette optique et pour achever l'analyse, on peut à nouveau citer M.Aquien qui délimite ainsi la définition de la strophe :

Le blanc typographique ne définit pas la strophe. [...] Inversement, on peut rencontrer des poèmes dans lesquels la division strophique n'est pas indiquée typographiquement. [...] Une simple succession de rimes plates ne permet pas de définir une structure. [...] Il n'y a pas structure strophique sans système complet d'homophonies finales, chacune devant avoir son répondant à l'intérieur de la strophe.<sup>509</sup>

Le trait fortement assonancé de ces passages, enfin, ainsi que leur simplicité syntaxique permet de les cataloguer comme des comptines enfantines typiques.

---

<sup>508</sup> Aquien, pp.33-34

<sup>509</sup> Aquien, M., pp.96-97

## Tableaux récapitulatifs

texte	Comptines ou pas	métrique		longueur		rimes	
		TD	TA			TD	TA
1	oui en situation	Tétramètres iambiques	alexandrins	8 vers 2 quatrains		suivies	suivies
2	Comptine d'élimination	Trimètres et tétramètres iambiques	octosyllabes	32 vers 8 quatrains		abcb ou abca	croisées
3	Comptine chantée	Trimètres et tétramètres iambiques	octosyllabes	12 vers 3 quatrains		abcb	suivies
4	énigme	Vers de 6 pieds : 3 trochées + 3 iambes ou 6 iambes	alexandrins	16 vers 2 huitains		suivies	suivies
5	Comptine scolaire	variable	2 alexandrins + 2 octosyllabes + 2 décasyllabes	4 vers 6 vers		abcb	suivies
6	Comptine d'élimination puis épopée	Trimètres et tétramètres iambiques	4 octosyllabes + 6 alexandrins + 6 vers de 6 syllabes + 8 alexandrins + 12 octosyllabes	36 vers 9 quatrains		abcb ou abbb	suivies
7	énigme	Tétramètres iambiques	alexandrins	10 vers 5 distiques		suivies	suivies
8	énigme	Tétramètres de iambes et anapestes	alexandrins	16 vers 8 distiques		suivies	suivies
9	épopée	Trimètres et tétramètres	décasyllabes	84 vers		abab puis abcb	suivies
10	Comptine moqueuse	Tétramètres : 1 iambe + 3 anapestes	alexandrins	3 vers		suivies	suivies
11	rengaine	variable	variable	4 quatrains ou strophes de 5 vers		suivies	suivies

TD = texte de départ ; TA = texte d'arrivée

<b>Texte</b>	<b>Appellation</b>	<b>Registre de langue et de discours</b>	<b>Catégorie de traduction</b>
1	Avertissement bancaire	Texte écrit au discours direct au registre soutenu	Nachdichtung
2	Premier discours du Choixpeau	Texte chanté au registre courant	Nachdichtung et Umdichtung
3	Hymne de l'école	Texte chanté écrit au registre courant voire relâché	Nachdichtung et Umdichtung
4	Énigme des potions	Texte écrit au discours direct au registre soutenu	Nachdichtung
5	Message de la Saint Valentin	Texte chanté au registre courant	Umdichtung
6	Second discours du Choixpeau	Texte chanté au registre courant ou soutenu parfois	Umdichtung
7	Chant de l'œuf	Texte chanté au registre soutenu	Nachdichtung
8	Enigme du sphinx	Texte oralisé au registre assez soutenu	Nachdichtung et Umdichtung Re-création
9	Troisième chanson du Choixpeau	Texte chanté au registre soutenu (plus en TD)	Umdichtung
10	Ritournelle de Peeves	Texte chanté au registre relâché	Nachdichtung
11	Deux chants de supporters	Texte chanté au registre courant	Nachdichtung et Umdichtung

Nachdichtung = la traduction poétique, mais fidèle

Umdichtung = la transposition brillante, mais infidèle, trop personnelle

textes	Enonciateur(s)	Destinataire(s)	Récepteur(s)
1	Les gobelins de Gringotts	Les visiteurs de la banque	Harry et le lecteur
2	Le Choixpeau	Les élèves	Les élèves et le lecteur
3	Dumbledore/ les élèves	Les élèves	Le lecteur
4	Les fioles de potions	Les visiteurs de la chambre des secrets	Harry et Hermione et le lecteur
5	Un nain/ Ginny	Harry	Harry, des élèves et le lecteur
6	Le Choixpeau	Les élèves	Les élèves et le lecteur
7	Les êtres de l'eau	Les concurrents du tournoi	Les concurrents dont Harry et le lecteur
8	Le sphinx	Les concurrents du tournoi	Harry et le lecteur
9	Le Choixpeau	Les élèves	Les élèves et le lecteur
10	Peeves	Harry	Harry et le lecteur
11	Les Slytherin Les Gryffondor	Ron et les élèves	Les élèves et le lecteur

## Conclusion

Par delà leur hétérogénéité apparente, cette recherche a cherché à démontrer que ces textes rédigés en vers dénotent la présence d'un certain nombre de récurrences qui vont être reprises ci-dessous. La versification paraît en fait constituer un ensemble relativement régulier et homogène.

En effet, une unité métrique a été repérée aussi bien en TD qu'en TA : des trimètres et des tétramètres iambiques dans le premier et, des alexandrins, octosyllabes ou décasyllabes dans le second. Qui plus est, chacune de ces mesures correspond à la tradition de la langue utilisée. Ceci vient vraisemblablement confirmer l'hypothèse d'un langage dans lequel le lecteur peut se reconnaître et donc se sentir à l'aise pour apprécier le contenu référentiel. De plus, le fait que les unités métriques employées dans le sixième tome sont identiques ne peut que venir entériner cette caractéristique.

D'autre part, cette étude s'est efforcée de souligner la présence d'une division possible en quatrains dans la majorité du corpus. Le fait que les quatre textes versifiés de *Harry Potter and the Half-Blood Prince* sont, eux, bel et bien des quatrains confirme cette particularité strophique. Cette structure viendrait, par conséquent, résoudre le problème d'une diversité peu littéraire et poétique et serait source de fécondité. « Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense », écrit Baudelaire, cité par M.Aquien.

Par ailleurs, il semble que l'ouïe soit un sens requis pour déceler les similarités entre ces textes : tous doivent être récités ou chantés et ils sont au discours direct d'une part. Ainsi, venant renforcer cette idée, il se trouve que les vers du tome 6 sont des chansons :

- l'une entonnée par Morfin Gaunt à un serpent (ch10) :

Hissy hissy, little snakey,	Siffle, siffle, petit serpent,
Slither on the floor,	Glisse, glisse, silencieux'ment
You be good to Morfin	Et avec Morfin sois très doux
Or he'll nail you to the door.	Sinon, à la porte il te cloue.

- les deux suivantes sont des 'hits' de la chanteuse Celestina Warbeck :

'A Cauldron Full of Hot, Strong Love' – 'a jazzy number' by Celestina Warbeck

« Un chaudron plein de passion »

Oh, come and stir my cauldron,	Oh, viens, viens remuer mon chaudron
And if you do it right	Et si tu t'y prends comme il faut
I'll boil you up some hot, strong love	Je te ferai bouillir une grande passion
To keep you warm tonight. [...]	Pour te garder ce soir près de moi bien au chaud.

'You Charmed the Heart Right Out of Me' - a ballad by Celestina Warbeck

« Tu as ensorcelé mon cœur »

Oh, my poor heart, where has it gone?	Oh, mon Coeur malheureux, où s'en est-il allé?
It's left me for a spell... [...]	C'est pour un sortilèg' qu'il m'a abandonné...
... and now you've torn it quite apart	Maintenant que tu l'as brisé
I'll thank you to give back my heart!	Sans la moindre pitié
	Fais-moi je t'en prie la faveur
	de me rendre mon cœur !

- et enfin Slughorn, sous l'emprise de la boisson, entonne une plainte sur la mort de Odo le héros :

And Odo the hero, they bore him back home	Et Odo le héros, ils ramenèr't chez lui
To the place that he'd known as a lad,	Là où il habitait quand il était petit
They laid him to rest with his hat inside out	Ils le portèr't en terre
And his wand snapped in two, which was sad.	Son chapeau à l'envers
	Sa baguette cassée
	C'est triste à en pleurer

D'autre part, des récurrences phonologiques se font entendre : l'analyse a tenté de souligner les nombreuses homophonies internes qui soulignent le signifié, ainsi que les rimes. En effet, celles-ci sont presque toujours suivies ou semi-suivies (abcb) dans le TD et, suivies dans le TA. Il en ressort, vraisemblablement, un grand dynamisme en anglais et une utilisation vivante de cette langue. On peut aussi voir dans ces régularités une correspondance avec la tradition poétique de l'anglais et du français. L'approche phonétique qui a été retenue dans cette recherche a donc pu sembler pertinente car l'ouïe semble avoir de l'importance pour l'appréciation de ce langage. Incidemment, il est possible de voir là un enrichissement sensoriel de l'œuvre étant donné que c'est le sens de la vue qui y prédomine généralement.<sup>510</sup> La tradition poétique et langagière orale est ainsi revivifiée: rites et rituels ancestraux sont rappelés (dès les origines, face au sacré, on avait recours aux vers dont les règles diffèrent de la prose) tandis que l'exercice de la mémoire est mis à contribution. Les textes versifiés permettraient, en quelque sorte, un retour aux sources de la littérature et du langage.

Or, si tous ces vers font appel aux sens et tout particulièrement à l'audition, cette régularité sensorielle trouve aussi un corollaire et un appui dans la récurrence de la situation d'énonciation (cette dernière est, par nature, tout d'abord orale). Effectivement, on a cherché à mettre en avant le fait que bien que l'énonciateur varie (même si certains contesteront cette affirmation, du fait que ce soit à chaque fois un être animé et extra-ordinaire, généralement, qui parle ou chante), en revanche le récepteur est constant : il s'agit toujours de Harry Potter (qui, de plus, fait toujours partie des destinataires voulus) et du lecteur. Il semblerait que ceci

---

<sup>510</sup> Taylor, Charles, « Rowling is an astonishingly visual writer », archive.salon.com, "This sorcery isn't just for kids", 08/03/04  
Raote, Rishi, "Rowling's world is unusually muffled in all except visual terms." [www.hp-lexicon.org/descriptions.html](http://www.hp-lexicon.org/descriptions.html)

soit dans la droite ligne du fil général du discours narratif, comme cela est mis en exergue au cours de l'analyse et de la recherche (le lecteur suit l'histoire dans les pas du héros).

Une autre constante est apparue au cours de l'analyse des textes, à savoir celle du registre (on reste encore ici dans le domaine de l'oral qui pourrait donc bien être le vrai élément d'homogénéité du langage versifié de J.K. Rowling !). En effet, tous ces vers sont au discours direct. De plus, d'après l'analyse faite, il semble cohérent d'affirmer que l'auteur a opté pour un langage versifié soutenu pour les textes officiels (avertissements et énigmes à résoudre) mais a préféré distinguer ceux-ci des chanson(nette)s en utilisant un langage et une versification plus courants ou relâchés dans ces dernières.

Puisque les chansons viennent d'être évoquées, celles-ci appellent une autre remarque en conclusion, à savoir un rapprochement généralement envisageable entre les textes du corpus et les *nursery rhymes* et comptines. D'après les recherches effectuées, il semblerait que cette possibilité relève parfois davantage du contexte et du référent des vers que de leur forme. En effet, les jeux sur les mots et les sonorités n'y priment pas toujours. De plus, concernant le tome 6, les chansons de Celestina Warbeck ressemblent davantage à des parodies de chansons romantiques contemporaines. Néanmoins, les sources secondaires analysant la forme des comptines sont peu nombreuses (peut-être parce que cette « littérature » est jugée ne pas être littéraire) et il faudrait probablement étudier plus finement le rapprochement évoqué ici pour voir, notamment, s'il n'y aurait pas des échos à des *nursery rhymes* particulières.

La dernière récurrence tient à la traduction en français de J-F. Ménard. Son analyse a tenté de souligner le fait qu'elle tend à produire le même effet d'ensemble que sa source, bien qu'elle en diffère parfois en intensité et en registre de langue. Bien souvent elle paraît dénoter l'œuvre d'un re-créateur interprète, utilisant des moyens distincts pour aboutir à la même impression. Le traducteur semble donc avoir créé des textes tout aussi poétiques mais plus ou moins fidèles : globalement, il est possible d'affirmer que sa versification est plus homogène encore que celle du TD, notamment de par le recours continu à un système de rimes suivies. C'est aussi, d'ailleurs, le cas de la traduction en néerlandais, à titre de comparaison. Ces traits caractérisent également les textes en vers ci-dessus mais où l'on remarque également le travail de re-créateur du traducteur français, avec deux textes en sizains, en vis-à-vis des quatrains de départ.

Le langage versifié anglais de J.K. Rowling ; aussi bien que celui du traducteur français, paraissent donc constituer un ensemble relativement homogène et poétique. L'auteur semble avoir voulu s'inscrire dans la tradition orale de la versification et du langage humain. C'est l'oreille qui est l'organe le plus sollicité par ce langage, mais aussi l'intellect pour reconstituer l'unité de cet ensemble d'aspect disparate. Certains pourraient même songer à voir là une autre énigme que le lecteur est appelé à résoudre ! Quant à J-F. Ménard, semble-t-il, il apporte dans sa traduction des indices apparemment plus clairs pour trouver la solution de la régularité à l'œuvre.

## CHAPITRE 7: LES MESSAGES DIVERS

Au sein de la diversité des messages regroupés dans ce chapitre et, en ayant pour objectif d'étudier leur langage, il semble pertinent de faire une première distinction entre ceux écrits dans le récit même et ceux qui sont mentionnés comme étant oralisés. Dans la première catégorie on mettra le rapide message rédigé en majuscules (*ChamberS*, ch8) ainsi que celui ponctuant le final du tome 6 et, dans la seconde, les autres qui comportent deux oracles ou prédictions et les bribes d'un prononcé de jugement.

Néanmoins, il ne paraît pas illogique de rassembler ces passages dans la même étude car les deux messages "écrits" sont en fait, vraisemblablement, au discours direct et d'énonciateur mystérieux: le premier s'adresse aux habitants de *Hogwarts* et n'est pas signé tandis que le second est adressé au 'Dark Lord' et signé des initiales 'R.A.B.'.

Enfin, il convient ici de préciser que si l'extrait de sentence judiciaire aurait pu être joint aux textes administratifs proprement dit, le choix présent a été fait précisément en raison du fait qu'il soit prononcé oralement dans le récit. Son analyse devrait permettre de vérifier (ou non) la pertinence de ce qui avait été affirmé au sujet des autres textes. Il eut également alors été loisible d'étudier l'audience disciplinaire de Harry dans le tome 5 mais un unique extrait devrait suffire à la démonstration d'autant plus que ce chapitre est essentiellement dialogué.

Il faut par conséquent ajouter que le choix d'étudier ces textes, précisément en dernier lieu de ce chapitre, devrait permettre de reprendre un certain nombre de remarques précédemment faites au sujet des langages écrits spécifiques au sein de la narration, et de prendre en considération une forme linguistique particulière supplémentaire, à savoir celle des prédictions. De plus, la version française sera aussi étudiée en comparaison. De cette manière, il est espéré avoir pu être le plus complet possible dans cette partie.

## 1) Les messages et le jugement<sup>511</sup>

Il semblerait que la principale caractéristique de ces textes soit logiquement l'utilisation des formules développées et des formes composées ("hereafter called the condemned; sentenced to execution by beheading; the decision of...") telles que le passif ('has been opened; shall be executed; to be carried out').

De même l'ultime texte mystérieux recourt à des phrases complexes longues: "I want you to know that it was I who...; in the hope that when you meet your match, you will be mortal once more". Cet extrait permet également d'observer de nombreuses propositions temporelles ("long before you...; as soon as I can; when you..."). Il s'agit donc vraisemblablement d'un langage assez sophistiqué qui prévaut dans ces textes.

Or, il est aussi possible de noter la référence récurrente, implicite avec l'impératif (*beware*) ou bien explicite avec des modaux (*shall, will*), à une donnée temporelle spécifique: le futur, l'avenir, particularité qui est également inhérente, par définition, aux deux autres textes (étudiés plus loin).

Concernant ces auxiliaires, les observations de Pierre Cotte viennent mettre en exergue l'analyse de la référence à l'avenir dans le sens d'une prédiction où l'énonciateur s'engage plus ou moins :

**L'avenir** n'est pas donné dans l'énonciation mais, à la différence [du passé], ce n'est pas une rupture simple mais une **rupture pouvant devenir une soudure**. Comme il aboutit au présent la langue l'a d'abord dit avec ce temps. Puis elle a construit une périphrase contenant l'auxiliaire *shall* ou *will* et la base verbale à l'infinitif. Cette périphrase s'emploie de façon très régulière et sa grammaire n'est pas isolée puisque c'est celle des auxiliaires modaux. [...] dans le système contemporain, l'existence de la périphrase permet d'opposer le présent et le passé, qui réfèrent typiquement à du certain, au **futur, qui a partie liée avec le non-certain et la modalité**. L'anglais distingue mieux que d'autres langues les situations où les signes sont adéquats à la réalité de celles où ils ne le sont pas forcément. [...]

---

<sup>511</sup> *Philosopher's Stone*, ch.8, p.106; *Prisoner of Azkaban*, ch.21, p.293; *Half-Blood Prince*, ch.28, p.569

L'auxiliaire domine le verbe lexical ; n'étant plus conjugué, celui-ci quitte le présent pour redevenir une simple base verbale et cela dit parfaitement le **caractère potentiel du procès futur**. La périphrase est donc ambivalente. Le mot ajouté à la base lexicale dit que **l'énonciateur s'implique plus pour expliciter le futur** qu'il n'est tenu de le faire pour expliciter le passé ou le présent.<sup>512</sup>

Suivant l'analyse de Pierre Cotte, la mention du futur dans ces extraits semble en fait dire surtout ici l'implication de l'énonciateur plus que le caractère potentiel du procès. Le juge prononce la condamnation et le rédacteur anonyme se met en avant. En effet, dans cette dernière occurrence, la répétition du pronom personnel de première personne du singulier est fréquente ; mais aussi celle de deuxième personne tant et si bien que c'est alors le rapport d'interlocution qui est souligné.

Qui plus est, cette réitération entraîne une allitération de la diphtongue /ai/ et une autre de la vélaire fermée tendue /u:/ qui attirent l'oreille et insistent également sur le rapport de communication, presque oral, qui doit exister. Or, il est possible de noter d'autres allitérations significatives qui entérinent le contenu de ces messages. C'est ce que le tableau ci-dessous s'efforce de valoriser.

sons	mots	effets de sens vraisemblables
/e/	Enemies of the heir, beware	mise en garde et défi
/s – t – d – k/	stolen the real Horcrux and intend to destroy it as soon as I can	vol et destruction voulue
/m/	meet you match... mortal once more	mort

La qualité sonore des messages vient donc encore une fois souligner la référence sans qu'il ne s'agisse pour autant d'une langue familière.

Les passages analysés ci-dessous, quant à eux, possèdent a priori eux aussi cette qualité puisque ce sont des prédictions émises oralement ; en revanche, il sera vu comment ils ne mettent pas l'emphase sur un rapport d'interlocution semblable car l'audience n'en est pas délimitée.

---

<sup>512</sup> Cotte, Pierre, *L'explication grammaticale de textes anglais*, Paris : Puf, 1996, pp.119-120

Mais, avant de les aborder, il est nécessaire d'étudier la traduction en français des textes ci-dessus.

L'utilisation du futur est bien entendue maintenue (« sera ») mais également celle du passif, forme moins courante en français qu'en anglais (« a été ouverte ; sera confiée ; sera exécuté »). C'est pourquoi il semble logique de voir là un indice d'une langue soutenue.

Or, le lexique et la syntaxe complexe qui sont employés viennent confirmer cette hypothèse. Les extraits suivants illustrent cette remarque : « Par décision de la Commission..., l'hippogriffe appelé Buck, ci-après dénommé le condamné, sera exécuté à la date du 6 juin... condamné à la décapitation, dont la mise en œuvre sera confiée au bourreau désigné par la Commission, Mr Walden Macnair... attesté par les signataires». En effet, l'antéposition du premier complément circonstanciel, la récurrence de substantifs, notamment juridiques, et les propositions incises et relative relèvent d'une langue soutenue. Il en est de même dans le premier message, avec l'emploi de la lexie « prenez garde ».

De plus, une oreille attentive peut percevoir des répétitions de sons et, tout particulièrement, de la palatale mi-fermée mi-arrondie /é/ avec de nombreux participes passés (la forme passive n'est pas toujours complète avec plusieurs fois l'omission de l'auxiliaire). Elle insiste vraisemblablement sur l'attention requise de la part du co-énonciateur du fait de l'urgence ou de l'importance du message.

La démonstration a donc été faite que le texte d'arrivée français possède les mêmes caractéristiques que sa source.

## 2) Les prédictions

Dans les deux occurrences, le professeur de divination, Sybill Trelawney, en est la locutrice, justifiant ainsi son prénom (voir première partie). C'est par conséquent une voix féminine qui prononce ces mots. Il semble alors pertinent d'observer le paratexte: ces passages s'entendent-ils bien comme la narration les définit?

a **loud, harsh** voice spoke behind him.

‘It will happen tonight.’

Harry wheeled around. Professor Trelawney had gone rigid in her armchair; her eyes were unfocused and her mouth sagging.

‘S-sorry?’ said Harry.

But Professor Trelawney didn’t seem to hear him. Her eyes started to roll. Harry stood there in a panic. She looked as though she was about to have some sort of seizure. He hesitated, thinking of running to the hospital wing – and then Professor Trelawney spoke again, in the same **harsh** voice, quite unlike her own.<sup>513</sup>

when Sybill Trelawney spoke, it was not in her usual ethereal, mystic voice, but in **the harsh, hoarse tones** Harry had heard her use once before.<sup>514</sup>

Le récit qualifie cette voix de rauque et cassante: est-ce vraiment le cas de ces paroles? Reflètent-elles avec exactitude la transe<sup>515</sup> dans laquelle l’énonciatrice est entrée?

Chaque prédiction semble tourner en rond, former une boucle, puisque la fin reprend des fragments du début du discours en les interrompant par des points de suspension, indiquant vraisemblablement une respiration haletante et une voix de moins en moins audible. Ceci met ainsi en évidence l’état second dans lequel Sybill Trelawney se trouve.

D’autre part, en prêtant l’oreille, il est possible d’observer des allitérations et des assonances notamment de phonèmes sonores (c’est ce que le tableau ci-dessous s’efforce de montrer). Ce trait vient vraisemblablement mettre l’accent sur la dureté de la voix criarde et fait donc écho aux dires de la narration.

---

<sup>513</sup> *Prisoner of Azkaban*, ch.16, p.238

<sup>514</sup> *Order of the Phoenix*, ch.37, p.741

<sup>515</sup> Le *Petit Robert* en donne la définition suivante : « état du médium dépersonnalisé comme si l’esprit étranger s’était substitué à lui. »

sons	point et/ou mode d'articulation	mots	effets de sens
R	dentale liquide sonore	friendless, break free, rejoin, rise, greater, terrible	retour et colère
s	dentale sifflante sourde	friendless, servant (3 fois) , set, master	sifflement du serpent
ai	centrales non-arrondies	lies, tonight, midnight, rise, thrice, defied, dies, die, neither, while, survives, either	cri victorieux combat
l	latérale sonore	lord lies alone, friendless, followers	libération, échappée
p	occlusive sourde	power, approaches	puissance
v	fricative sonore	vanquish, seventh, live, survives	vibration de la lutte
z - δ	fricatives sonores	with , the (plusieurs fois), approaches, those, as, dies, his, knows, other (2 fois), neither	bourdonnement

Ce tableau cherche à faire observer également les effets de sens possibles de ces allitérations: encore une fois, il semblerait que le langage des *Harry Potter* ait une qualité sonore expressive. Dans les prophéties, les homophonies relevées soulignent apparemment et audiblement la puissance et la malice de Lord Voldemort, tout en valorisant le ton employé.

De plus, ce langage possède un ton solennel du fait de l'utilisation d'expressions désuètes comme cela a été remarqué par le site 'cjlvang' :

The language of the English original is solemn in tone, using archaic expressions associated with subjects considered religious or weighty. Some examples include: 'approaches' is the present tense. More colloquially, this would be 'is approaching'; 'thrice' is archaic. [...] 'as the seventh month dies' uses the poetic or dramatic concept of a month 'dying' [...] This adds to the ominous tone of a prophecy predicting death. The passage also uses 'seventh month' in preference to the more prosaic 'July'. 'knows not' is archaic, typical of Biblical or Elizabethan language. [...] 'for' is found only in written English.

Le vocabulaire, tout autant que la grammaire, vient donc souligner le contenu, en appui du contexte d'élocution.

Une dernière observation, au sujet de ces textes, peut retenir l'attention et permettre de caractériser ce langage, à savoir l'enchaînement des formes verbales. En effet, chacun des deux passages commence par un verbe conjugué au présent simple (*lies; approaches*) puis ajoute un prédicat au présent perfect (*has been chained; have defied*) avant d'énumérer des actions à-venir avec l'auxiliaire modal *will*. De cette manière, il semble que la locutrice parte d'un constat de la situation présente, telle qu'elle résulte d'actions antérieures, pour mieux prédiquer et prédire ce que le futur sera. Le fait que dans les deux passages la même structure verbale soit employée peut en faire conclure que ce schème caractérise ce langage ou, tout du moins, ce genre de texte.

Si par les sons, la transe s'entend, de même que le pouvoir du référent, la syntaxe, de par les formes verbales employées, paraît être bien orchestrée et structurée, donnant ainsi à penser que l'auteur a porté un grand soin au langage utilisé pour qu'il corresponde avec exactitude au contexte.

En conséquence, la démonstration a tendu à observer l'emploi d'une langue soutenue grâce aux vocables, à la complexité des phrases, à la structure de l'énonciation et aux balancements. Qu'en est-il en version française ?

Une complexité syntaxique similaire peut y être notée avec, notamment, l'antéposition de compléments circonstanciels (« Pendant douze ans, son serviteur... ; Avec l'aide de son serviteur, le seigneur... »), et le recours à des propositions subordonnées (« Celui qui a le pouvoir de... ; il naîtra de ceux qui l'ont par trois fois défié, il sera né lorsque mourra le septième mois... ; celui qui détient le pouvoir de... »).

Bien entendu, la structure de chaque prédiction est la même que dans le texte de départ à la différence près que la répétition du texte source "The one with the power to vanquish the Dark Lord" connaît une variante (notée ci-dessus) si bien qu'il semblerait que le traducteur n'ait pas jugé cette récurrence opportune en français.

Mais c'est surtout le trait sonore du français qui peut frapper l'oreille avec l'assonance en /a/ (voyelle centrale ouverte mi-arrondie) et l'allitération en /r/. Ces répétitions sont logiquement dues à l'emploi récurrent du temps grammatical futur ('brisera, ira, surgira, sera, mourra, devra'). L'effet produit est vraisemblablement celui d'un roulement de tambour qui rend

l'énonciation encore plus solennelle et publique que dans le texte source, mais avec une grande justesse.

Ces textes sont bien au discours direct mais n'apparaissent pas comme ayant des caractéristiques d'une langue familière orale. Au contraire, que ce soit dans le texte d'origine, ou en traduction, c'est davantage une langue soutenue qui définit ces passages ainsi qu'un trait allitératif notoire. La musique de l'écriture de J.K. Rowling paraît, par conséquent, imprégner la plupart de ces textes quelle que soit la forme langagière privilégiée.

## Conclusion

La démonstration a, par conséquent, été effectuée quant à la protéiformité du langage de J.K. Rowling. Cet aspect, d'ailleurs, se retrouve chez certains autres auteurs britanniques de littérature de jeunesse comme Roald Dahl. Ainsi dans *Charlie and the Chocolate Factory*, le lecteur se voit également offert des extraits de journaux (mais qui ressemblent davantage à de simples interviews), des chansons en vers (mais qui sont en réalité des leçons de morale, ce que les textes versifiés potteresques ne sont pas) ou encore un texte commercial de Willie Wonka (une notice d'utilisation plus précisément). Néanmoins, le langage de J.K. Rowling développe bien plus ce trait protéiforme en quantité et en qualité.

Les passages que la diégèse indique comme étant spécifiques de par leur contenu, voient ces particularités reflétées par les caractéristiques linguistiques qui leur appartiennent. En d'autres mots, elles sont transcrites par un usage idoine de la langue anglaise. Les textes journalistiques, épistolaires, administratifs, commerciaux, scolaires, sportifs, versifiés et autres peuvent être ainsi qualifiés aussi grâce aux mots, à la syntaxe, aux sons et au ton qui les constituent. Il existe véritablement un parallèle linguistique et culturel avec les textes et discours de la réalité extra-diégétique. Certains, d'ailleurs, jugeront alors qu'il s'agit de stéréotypes qui viendraient illustrer la pauvreté du langage. Néanmoins, inventivité et diversité et une certaine musique des mots (dans le sens au moins d'un trait itératif de phonèmes), qualités littéraires, sont indéniables.

Il a également été démontré que ces remarques valaient aussi pour les textes traduits même s'il est évident que les traducteurs ont opéré, par nécessité, des transferts dans la culture de leur propre langue.

Or, il s'agit bien à présent d'analyser aussi bien que de récapituler des écueils auxquels un traducteur des *Harry Potter* est confronté.

# Quatrième partie : Des épines de la traduction

## Introduction

Dans cette dernière partie, il s'agit d'envisager plus précisément les difficultés que les traducteurs de *Harry Potter* ont pu rencontrer compte tenu de l'extension et de la malléabilité de la langue anglaise. C'est donc un aspect purement linguistique qui va être pris comme objet d'analyse d'une part. Certains aspects lexicaux ont déjà été évoqués et analysés mais d'autres non.

D'autre part, un second élément, qui a été plusieurs fois mentionné, et qui est un autre acteur du langage, va être retenu : l'éditeur. Il est par définition un partenaire incontournable de l'auteur et du traducteur pour la publication du livre, mais il ne saurait être nié a priori qu'il peut aussi être partie prenante dans le domaine du langage, notamment en traduction.

Enfin, il s'agira ici de récapituler les autres éléments extra-textuels auxquels les traducteurs ont été confrontés et qui ont dû influencer le langage des textes d'arrivée, à savoir que :

- l'œuvre de J.K. Rowling a été publiée en l'espace de plusieurs années si bien qu'il s'est agi pour les traducteurs de travailler sur un ensemble inachevé avec, par conséquent, des aboutissants inconnus ;
- *Harry Potter* a un lectorat double (les jeunes et les adultes) si bien que les traducteurs (et les éditeurs) ont effectué des choix (on se posera la question de savoir si ceux-ci étaient ou non inéluctables et/ou pertinents) ;
- le rôle du traducteur doit être défini et l'on émettra comme hypothèse de départ qu'un traducteur est un ré-écrivain (est-ce vérifié pour les versions française et néerlandaise ?).

# CHAPITRE 1 : QUELQUES ASPECTS LEXICAUX

Un certain nombre de champs et de paramètres lexicaux ont déjà été abordés et analysés plus haut ainsi que la façon dont ils ont été traduits. Il n'en reste pas moins, pourtant, d'autres auxquels il n'a été fait qu'allusion au mieux jusque là, qui sont très importants dans le langage de J.K. Rowling et qui ont pu être sources de difficulté en traduction. Seront pris à présent donc en considération le champ lexical des sens, celui de la magie, les néologismes et les autres aspects de formation lexicale (composition et dérivation) qui fourmillent dans les *Harry Potter*. Quelle est leur étendue ? A-t-il été plus aisé de les traduire en français ou en néerlandais étant donné la divergence de proximité entre les langues en question par rapport à l'anglais ?

## 1) Le vocabulaire sensoriel

Le lexique de la langue anglaise, comme celui d'autres langues germaniques telles que l'allemand et le néerlandais, est très ancré dans la richesse de la réalité à laquelle il correspond de façon plus précise et concrète que le lexique d'une langue comme le français. La deuxième partie de cette recherche a déjà donné l'occasion de s'en rendre compte. Il s'agit ici de revenir plus en détails sur cet aspect qui n'avait été envisagé plus haut qu'en tant que source d'humour et de musicalité.

A propos de la différence entre le français et l'anglais dans le champ lexical sensoriel, J.P. Vinay et J. Darbelnet expliquent comme suit que:

D'une façon générale les mots français se situent généralement à un niveau d'abstraction supérieur à celui des mots anglais correspondants. Ils s'embarrassent moins des détails de la réalité. La remarque de Bally comparant l'allemand et le français reste vraie si on oppose le français à l'anglais : « ... la langue allemande, mise en présence d'une représentation complexe de l'esprit, tend à la rendre avec toute sa complexité, tandis que le français en dégage plutôt le trait essentiel, quitte à sacrifier le reste. (*Le Langage et la vie*, 2ème éd., p.81) [...]

On peut considérer que très souvent le mot français sert de dénominateur commun à des séries de synonymes anglais dont le terme générique fait défaut. [...] Mais c'est surtout dans le domaine des perceptions auditives et visuelles que s'affirme la supériorité de l'anglais pour le détail des notations.<sup>516</sup>

L'anglais préfère donc le concret, se plaçant sur le plan du réel, et ceci est tout particulièrement notable dans le domaine de l'expression des sens, tandis que le français, avec sa préférence pour le plan de l'entendement, va être davantage dans l'abstraction et employer des termes génériques là où l'anglais est d'une précision minutieuse. En conséquence, si le traducteur cherche à rendre toutes les nuances du texte source, il devra se résoudre à étoffer sa version (avec des adjectifs qualificatifs par exemple). En revanche, s'il ne veut pas alourdir son texte, il devra faire le deuil de ces nuances, surtout sensorielles.

Or, il a été vu combien la diégèse potteresque était éminemment visuelle d'une part, et musicale, d'autre part, par voie de cause à effet dans le texte source. Le lecteur est appelé à être tout à la fois auditeur et spectateur.<sup>517</sup> Le héros se sert essentiellement de ses yeux et c'est à travers sa vision que le lecteur est plongé dans le récit. Les quelques passages descriptifs qui ont été étudiés plus haut illustrent ces remarques auxquelles il avait déjà été brièvement fait allusion. De même l'article critique de Rishi Raote, cité ci-dessous, rappelle ce trait essentiellement visuel du langage de J.K. Rowling tout en soulignant le fait que les mots descriptifs y sont peu nombreux (même s'il peut parfois y avoir une accumulation) appelant par là même le lecteur à être actif.

The five senses, used as tool in description: Rowling's world is unusually muffled in all except visual terms. [...] Rowling's unadventurous adjectives. Fat, brown, mouldy, huge, horrible, blank, cold, hot, etc. Rather bland fare. Conversely, her verbs and nouns are almost unbelievable apposite... Urging, squinting, swoshing, flickering, scrambling, etc. They give the texts forward motion, the urgency of action. [...] The action is where Harry is, and Rowling follows him like a ghost at his shoulders. We know what he knows, and sees what he sees. [...]

---

<sup>516</sup> Vinay, J.P., & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier, 1958, pp.59-60

<sup>517</sup> Quand ils lisaient Fielding, ses lecteurs devenaient des *auditeurs* fascinés par un homme brillant qui les tenait en haleine avec ce qu'il racontait. Balzac, quelques quatre-vingts ans plus tard, transforma les lecteurs en *spectateurs* qui regardaient un écran (un écran de cinéma avant la lettre) où sa magie de romancier leur faisait voir des scènes dont ils ne pouvaient détacher les yeux. *Le rideau*, Milan Kundera, Paris : Gallimard, 2005 – le lecteur d'aujourd'hui et notamment celui de J.K. Rowling allie les deux rôles.

Harry is very much a visual person. He relies on his sight, despite his glasses; think of his role on the Quidditch field. Sight offers the largest amount of information in the shortest time of any of our senses, a fact that a Seeker would certainly appreciate.<sup>518</sup>

Ces observations soulignent par conséquent le trait visuel non seulement du héros, mais également, par répercussion, celui de la narration. Par ailleurs, cet article semble assez critique vis à vis du choix des adjectifs dans le langage de Rowling. Il paraît loisible d'avoir une opinion différente à ce sujet ; c'est ce que l'analyse de la composition et de la dérivation ci-dessous devrait permettre de vérifier. En revanche, la référence faite dans la citation aux verbes descriptifs met en évidence l'à propos et la richesse de cette catégorie lexicogrammaticale. Ainsi, par exemple, un personnage ne fait pas que 'see' mais 'squint' ou encore ne fait pas que 'move' mais 'scramble'.

Sometimes, adjective, verb and noun come together brilliantly [...] the return from Tom Riddle's grave at the end of GF (ch.35), when Harry lands on the grass holding onto Cedric and the Triwizard Cup. All his senses are heightened and jangling, he smells, feels, hears and sees all together, producing a disjointed crash of sensation that transcends description. But this is rare. Emotional moments (usually fear or shock) are most often described with familiar literary devices, particularly [...] 'internal kinesthesia:' Harry's stomach lurches, his insides fill with ice or lead, his heart skips.<sup>519</sup>

Ces propos donnent à entendre que le langage sensoriel de J.K. Rowling est parfois très riche lorsqu'il met en avant tous les sens en alerte du héros. Ils soulignent aussi ce que certains lecteurs auront, bien sûr, relevé, à savoir la tendance du héros à ressentir ses émotions au niveau de l'estomac (voir dernier chapitre), ce qui entraîne une répétition linguistique de termes identiques (cités ci-dessus).

the scrambling, forward pace of the HP books owes as much to details of style and language as it does to plot. Or rather, the stern utilitarianism with which Rowling develops her plots applies equally to her choice of words.<sup>520</sup>

---

<sup>518</sup> Raote, Rishi, "Descriptive words in Harry Potter", [www.hp-lexicon.org](http://www.hp-lexicon.org)

<sup>519</sup> 'Descriptive Words in the Harry Potter books', Rishi Raote, [www.hp-lexicon.org/descriptions.html](http://www.hp-lexicon.org/descriptions.html) créé le 10/14/01, consulté le 08/10/03

<sup>520</sup> 'Descriptive Words in the Harry Potter books', Rishi Raote, [www.hp-lexicon.org/descriptions.html](http://www.hp-lexicon.org/descriptions.html) créé le 10/14/01, consulté le 08/10/03

La conclusion de cet article sur les mots descriptifs dans *Harry Potter* peut sembler relativement péjorative, mettant l'emphase sur les traits utilitaires et uniformes du lexique potteresque. Elle admet néanmoins que cette conception stylistico-linguistique permet d'accentuer une vivacité diégétique que l'intrigue elle-même porte. D'ailleurs, la vivacité et la variété du langage de J.K. Rowling ont été démontrées plus haut et, en dernier lieu, l'importance du lexique sensoriel.

En comparaison, la traduction française s'est vue devant l'impossibilité de mimer avec exactitude ce trait linguistique compte tenu des limites de son propre lexique. A l'inverse la traduction néerlandaise a pu utiliser ses ressources lexicales à bon escient pour donner une teneur sensorielle équivalente de celle du texte de départ.

En voici un exemple avec un passage descriptif du chapitre 9 du premier tome :

At three-thirty that afternoon, Harry, Ron and the other Gryffindors hurried down the front steps into the grounds for their **first flying** lesson. It was a clear, breezy day and the grass rippled under their feet as they marched down the sloping lawns towards a smooth lawn on the opposite side of the grounds to the Forbidden Forest, whose trees were swaying **darkly** in the **distance**.

A trois heures et demie, cet après-midi-là, les élèves de Gryffondor sortirent dans le parc pour se rendre sur le lieu de leur première leçon de vol. / Le ciel était clair et les vastes pelouses ondulaient sous une faible brise. Le terrain se trouvait du côté opposé à la Forêt interdite dont on voyait les arbres se balancer au loin.

Om half vier s'middags liepen Harry, Ron en de andere Griffoendors haastig het bordes af voor hun allereerste vliegles in het park. Het was een mooie dag en het **gras golfed** onder hun voeten terwijl ze over de zacht **glooiende gazons** naar het oefenveld liepen. De **bomen** van het **verboden bos**, helemaal aan de **andere kant** van het **terrain**, zwaaiden **duister** heen en veer.

Sont donnés à observer une coupure syntaxique dans les deux traductions pour le dernier élément de la description mais aussi des réarrangements syntaxiques. Néanmoins, ce n'est pas là le propos, à savoir le vocabulaire sensoriel. Le verbe prépositionnel 'hurried down... into' est rendu en français par le simple 'sortirent' avec le passage sous silence de 'front steps' et la compensation fournie par l'infinitive 'pour se rendre sur le lieu de'. L'empressement, ainsi que la direction du mouvement, sont donc tus. En néerlandais, le traducteur a pu utiliser un verbe à particule 'aflopen' ainsi que des termes composés plus brefs 'bordes' pour 'front steps' et 'vliegles' pour 'flying lesson'. Ensuite l'adjectif 'breezy' est déplacé et étoffé en un

complément circonstanciel en français, ‘sous une faible brise’, tandis que la version néerlandaise ne le traduit pas, de même que ‘under their feet’ n’est pas traduit en français, vraisemblablement pour alléger le texte d’arrivée. Viennent enfin quatre formes verbales de mouvement, ‘rippled’, ‘marched down’, ‘sloping’ et ‘swaying’ dans le texte source. Or, si W. Buddingh’ a pu trouver trois équivalents exacts et qui, de plus, ont la même teneur allitérative (mise en gras) que dans le texte source (golfed ; liepen over ; glooiende ; zwaaiden)<sup>521</sup>, ce ne fut pas le cas de J-F. Ménard (ondulaient ; Ø ; vastes ; se balancer) qui a employé des termes plus génériques, quand il a traduit.

Ce qui semble donc caractériser la version française, en comparaison du texte source, c’est l’étoffement de certains vocables pour compenser la perte des nuances d’autres lexies, ainsi que l’ellipse de certains membres de phrases (soulignés dans le texte de départ) en contrepartie. La version néerlandaise, elle, semble avoir pu rester plus proche de l’original en ce qui concerne le lexique des sens.

Deux autres passages du même volume (ch15 & ch16) devraient permettre d’illustrer et d’étayer cette idée.

1/ Harry had taken one step towards it when a slithering sound made him freeze where he stood. A bush on the edge of the clearing quivered ... Then out of the shadows, a hooded figure came crawling across the ground like some stalking beast.

Harry s’avançait vers elle lorsqu’un bruissement le figea sur place. Au bord de la clairière, un buisson frémit. Puis une silhouette encapuchonnée sortit de l’ombre et rampa sur le sol, comme une bête traquant un gibier.

Harry had één stap naar voren gedaan toen hij een glibberend geluid horde en verstifde. Een struik aan de rand van de open plek trilde ... uit de schaduwen dook plotseling een in mantel en kap gehulde gedaante op, die over de grond kroop als en dier dat zijn prooi besloopt.

Plusieurs lexies ayant trait aux sens sont employées dans ce passage. Le tableau ci-dessous cherche à analyser les différences entre les trois versions. (NL = néerlandais ; FR = français)

---

<sup>521</sup> Cette proximité phonologique doit rappeler à nouveau la proximité diachronique des deux langues.

anglais	français	néerlandais	commentaire
slithering sound	bruissement	glibberend geluid	le NL a pu choisir un terme équivalent et permettant une allitération à l'image de celle source tandis que le FR a dû employer un mot générique.
had taken one step	s'avançait	had één stap gedaan	Le FR a vraisemblablement choisi un verbe plus abstrait, peut-être pour s'alléger tandis que le NL est calqué sur l'original.
quivered	frémit	trilde	Les trois lexies comparées sont sensiblement équivalentes, évoquant de manière identique un tremblement provoqué par la peur ou l'excitation.
came out of	sortit de	dook uit... een op	Les prépositions en anglais et en NL qui donnent une grande précision descriptive des mouvements sont affaiblies en FR, avec ses verbes 'simples'.
crawling across	rampa sur	kroop over	La préposition NL 'over' est calquée sur 'across' tandis que le 'sur' du FR n'offre pas la même précision.
stalking	traquant un gibier	dat zijn prooi besloop	Là où le texte source a pu employer un verbe intransitif, les textes d'arrivée ont dû ajouter un complément d'objet à leur verbe équivalent transitif, lui, et donc la syntaxe a, elle aussi, été modifiée.

Par conséquent, ce passage illustre bien la précision sensorielle du langage de J.K. Rowling, précision que la langue néerlandaise peut le plus souvent conserver, tandis que la langue

française en perd une partie. L'importance quantitative du champ lexical des sens, ainsi que l'emploi des prépositions et des particules, en néerlandais comme en anglais, favorise ce maintien, à la différence de la perte inhérente au lexique français. A écouter ces textes, pourtant, certains percevront peut-être une qualité allitérative mimétique (/ b – r – f – l/) plus forte en français qui vient compenser la perte lexicale.

2/ They reached the end of the passageway and saw before them a brilliantly lit chamber, its ceiling arching high above them. It was full of small, jewel-bright birds, fluttering and tumbling all around the room. On the opposite side of the chamber was a heavy, wooden door. [...] He took a deep breath, covered his face with his arms and sprinted across the room. He expected to feel sharp beaks and claws tearing at him any second, but nothing happened. He reached the door untouched. He pulled the handle, but it was locked. [...] They seized a broomstick each and kicked off into the air, soaring into the midst of the cloud of keys. They grabbed and snatched but the bewitched keys darted and dived so quickly it was almost impossible to catch one.

Parvenus à l'extrémité du passage, ils découvrirent une salle brillamment éclairée, avec un haut plafond en forme d'arche. L'endroit était envahi de petits oiseaux étincelants qui voletaient sans cesse tout autour de la pièce. Dans le mur d'en face, il y avait une grande porte de bois. [...] Il prit une profonde inspiration, se protégea la tête avec les bras et s'élança à travers la salle. Il s'attendait à sentir des dizaines de becs le piquer de la tête aux pieds, mais il ne se passa rien du tout et il arriva devant la porte sans avoir subi la moindre attaque. Il tira la poignée. La porte était verrouillée. [...] Ils prirent chacun un balai et décollèrent en direction du nuage de clés. Ils essayèrent d'en saisir plusieurs, mais les clés magiques filaient, plongeaient, zigzaguaient avec une telle rapidité qu'il était presque impossible d'en attraper une.

Aan het eind van de gang zagen ze een felverlichte, hoge, gewelfde ruimte. Het wemelde van de kleine vogels, flonkerend als juwelen, die door de kamer fladderden en zigzagden. Aan de overkant zagen ze een zware houten deur. [...] Hij haalde diep adem, sloeg zijn armen voor zijn gezicht en sprintte naar de deur. Hij verwachtte elk moment scherpe, pikkende en krabbende snavels en klauwen te voelen, maar er gebeurde niets en hij kwam ongedeerd bij de deur. Hij draaide aan de knop, maar de deur zat op slot. [...] Ze pakten alle drie een bezem, zetten zich af en vlogen naar de zwerm sleutels. Ze grepen en graaiden, maar de betoverde sleutels doken en draaien zo snel dat het bijna onmogelijk was om er een te vangen.

Comme pour le passage précédent, le tableau ci-après vise à rendre l'analyse plus claire.

anglais	français	néerlandais	commentaire
brillantly lit	brillamment éclairée	felverlichte	Les trois textes sont similaires, celui NL étant le plus concis grâce à sa facilité de composition.
its ceiling arching high above them	avec un haut plafond en forme d'arche	hoge, gewelfde	Le NL, comme le FR, ne mentionne pas les personnages comme l'AN ('above them') mais il est encore une fois le plus concis des trois versions avec deux adjectifs épithètes suffisant à rendre l'original.
jewel-bright	étincelants	flonkerend als juwelen	Si le FR est moins précis que l'AN puisque l'élément de comparaison est tu, le NL emploie là une formule développée pour traduire la comparaison implicite de l'adjectif composé source.
was full of	était envahi de	wemelde van	Les traductions sont plus hyponymiques pour une fois que l'AN.
fluttering and tumbling	voletaient sans cesse	fladderden en zigzagden	'voleter' est un hyperonyme que vient compenser 'sans cesse' par rapport à l'original; le NL emploie un équivalent exact pour 'fluttering' et qui, d'ailleurs, en est très proche morphologiquement mais, avoir choisi 'zigzagden' pour 'tumbling' au lieu de 'vallen' + particule peut laisser dubitatif.

heavy	grande	zware	Le FR a choisi d'insister non pas sur le poids comme en AN et en NL mais sur son corollaire, la taille avec 'grande' qui est probablement plus idiomatique en collocation avec 'porte'. 'massive' aurait peut-être été encore meilleur.
wooden	de bois	houten	Là où le NL peut conserver un adjectif de matière, le FR doit passer par un complément du nom, formule développée.
covered	se protégea	sloeg... over	Là où le NL comme l'AN indiquent le moyen, le FR donne le but alors qu'il aurait pu employer 'se couvrir'
sprinted across	s'élança à travers	sprintte	La proximité morphologique des lexiques NL et AN est ici évidente.
sharp beaks and claws	des dizaines de becs	sherpe snavels en klauwen	Non seulement le vocabulaire NL est plus proche de l'AN mais le traducteur FR, en comparaison, semble s'être délibérément éloigné de l'original, perdant ainsi de la précision visuelle mais y gagnant vraisemblablement en idiomatisme.
tearing at him	le piquer de la tête aux pieds	pikkende en krabbende	Il y a étoffement en NL et en FR, l'un ajoutant une allitération et l'autre compensant les pertes sensorielles antérieures.

untouched	sans avoir subi la moindre attaque	ongedeerd	brièveté de l'AN et du NL ; étoffement en FR
pulled	tira	draaide	équivalence parfaite
seized	prirent	pakten	Le FR, encore une fois, utilise un terme hyperonyme alors que l'AN et le NL sont plus concrets.
kicked off into the air, soaring into	décollèrent en direction de	zetten zich af en vlogen naar	Même si le NL garde davantage que le FR la précision lexicale dans la description du mouvement, il est ici, néanmoins, plus vague que l'original.
grabbed and snatched	essayèrent d'en saisir	grepen en graaiden	Le FR n'a vraisemblablement pas pu employer des verbes aussi concis et précis que l'AN et a opté pour le plan de l'entendement ; le NL semble avoir cherché l'allitération /gr/ puisque 'graaiden' n'est pas un équivalent de 'snatched'.
darted and dived	filaient, plongeaient, zigzagaient	doken en draaien	Le NL a pu conserver l'allitération et la précision sensorielle; le FR semble avoir cherché à compenser les pertes précédentes et celle phonologique ici même en ajoutant un verbe de mouvement
catch	attraper	vangen	équivalence parfaite

AN = anglais; FR = français; NL = néerlandais

Cette analyse textuelle a permis d'illustrer le degré similaire de précision et de nuance de la traduction néerlandaise par rapport au texte d'origine dans le domaine du lexique sensoriel dans la plupart des cas. En fait, il a été vu que parfois la concision y est encore plus grande et que, parfois, si des termes équivalents existants ne sont pas employés, c'est sûrement parce que W. Buddingh' a recherché des effets de sonorités.

En revanche, le français diffère bien plus du texte source. Il a été fait recours à des vocables plus abstraits, à des hyperonymes ou encore à des étoffements, en l'absence de mots possédant les mêmes nuances dans la langue d'arrivée. En conséquence, le texte français est moins précis, notamment visuellement, que l'original.

L'analyse d'un dernier extrait devrait permettre de montrer comment le langage de J.K. Rowling peut également avoir recours au champ lexical des sons adéquat en sus du vocabulaire de la vue, ce que le français a plus de difficulté à rendre avec précision, à l'inverse du néerlandais (grâce à son lexique proche de l'anglais).

[Harry] could hear noises at his feet. He looked down, and saw a gigantic snake slithering through the grass, circling the headstone where he was tied. Wormtail's fast, wheezy breathing was growing louder again. It sounded as though he was forcing something heavy across the ground. Then he came back within Harry's range of vision, and Harry saw him pushing a stone cauldron to the foot of the grave. It was full of what seemed to be water – Harry could hear it slopping around<sup>522</sup>

Il y eut soudain un **bruit** à ses pieds. Harry **baissa** les yeux et vit un gigantesque serpent qui ondulait dans l'herbe, autour de la pierre tombale à laquelle il était attaché. Il entendit la **respiration sifflante** et **saccadée** de Queudver **s'approcher** à nouveau. On **aurait** dit qu'il **traînait derrière** lui quelque chose de **très** lourd. Il revint alors dans le **champ** de vision de Harry qui le vit pousser un **chaudron** de pierre contre la tombe. [...] **Apparemment**, il était rempli d'eau – Harry l'entendait **clapoter**.

Hij hoorde geluid bij zijn voeten, keek omlaag en zag een reusachtige slang door het gras glibberen en om de grafsteen cirkelen waaraan hij was vastgebonden. De snelle, piepende ademhaling van Wormstaart kwam weer dichterbij en aan het geluid te horen duwde hij moeizam iets zwaars voort. Hij verscheen weer in Harry's gezichtsveld en die zag dat hij een grote stenen ketel naar de voet van het graf schoof. Blijkbaar was hij gevuld met water – Harry hoorde het klotsen.

---

<sup>522</sup> *GobletF*, ch 32

Le tableau ci-dessous a pour but de mettre en avant et de commenter les vocables les plus significatifs au sein du champ lexical des sens dans ce passage.

anglais	français	néerlandais	commentaire
hear	Ø ; entendait	hoorde	Le FR ne choisit pas toujours de préciser le moyen de perception bien qu'il possède l'équivalent lexical.
slithering through	ondulait dans	glibberen door	Le NL emploie un terme et une préposition parfaitement équivalents contrairement au FR.
circling	autour	cirkelen	Le FR a dû prendre une préposition du fait de la syntaxe et du contexte tandis que le NL bénéficie d'un verbe identique ou presque à l'original.
fast, wheezy	sifflante et saccadée	snelle, piepende	Là c'est le FR qui semble avoir privilégié une allitération, probablement pour compenser l'absence de lexies équivalentes stricto sensu.
slopping around	clapoter	klotsen	Toutes les nuances de l'anglais ne sont rendues ni en FR, ni en NL.
It sounded as though	On aurait dit que	aan het geluid te horen	Le verbe 'sound' signifiant 'sembler à l'oreille' perd sa nuance auditive en FR.

FR = français ; NL = néerlandais

Ce passage a donc permis d'illustrer le caractère sonore, voire kynestésique, du langage. Ce trait est apparemment mieux conservé dans la traduction néerlandaise que dans celle française même si, par le biais d'ajouts allitératifs (mis en gras) par exemple, cette dernière compense parfois ce que son lexique lui a fait perdre.

D'après les remarques précédentes, il est possible de soutenir que le langage de J.K. Rowling joue sur les sens et, tout particulièrement, sur ceux de la vue (par le truchement du lexique) et de l'ouïe (surtout par le biais des répétitions phonologiques). Cela le caractérise et probablement entraîne l'imagination et les sens du lecteur source d'une manière qu'ignore le lecteur français. Effectivement la langue française se trouve dans l'incapacité de rendre la réalité physique dans toute sa complexité comme le font les langues germaniques.

## 2) La magie

'The spell lies in two words,' replied Wamba. 'Pax vobiscum will answer all queries. If you go or come, eat or drink, bless or ban, Pax vobiscum carries you through it all. It is as useful to a friar as a broomstick to a witch, or a wand to a conjurer. Speak it but thus, in a deep grave tone – Pax vobiscum - it is irresistible. Watch or ward, knight and squire, foot and horse, it acts as a charm upon them all.'<sup>523</sup>

De même qu'il vient d'être vu combien la langue anglaise est riche de mots référents aux sens, il semble intéressant de relever les termes du champ lexical de la magie, étant donné que ceci est une composante essentielle de la diégèse des *Harry Potter*. Ils sont eux aussi très nombreux et, d'après leurs étymologies diverses, ils reflètent la pluralité des origines du lexique anglophone. Effectivement, certains sont issus du vieil anglais (bewitch, curse, spell, warlock, witch), d'autres du moyen anglais (wizard), d'autres sont d'origine française (enchant, charm, magician, sorcerer). Quelques-uns, enfin, sont surtout utilisés d'habitude en anglais américain (hex, jinx). J.K. Rowling semble donc s'être attachée à diversifier ce vocabulaire dans son langage par souci de variété ou, par souci de choisir le terme exact ou encore, par souci de recherche de l'allitération adéquate (il arrive qu'un nom propre de sort

---

<sup>523</sup> *Ivanhoe*, Walter Scott, ch.26, p.271, London: Penguin, 1994 (1819)

rime avec le substantif générique – comme ‘Cheering Charm’ avec l’allitération de la dentale affriquée /tʃ/, ‘Cruciatus Curse’ avec l’occlusive /k/, et ‘Stealth Sensoring Spells’ avec la dentale sifflante /s/.

L’étude suivante va donc s’efforcer de démontrer la pertinence de ces hypothèses en apportant des définitions de ces lexies. En parallèle, la comparaison avec la traduction française devrait permettre de voir si, oui ou non, cette langue offre une variété semblable à celle de la langue source. Mais d’ores et déjà la remarque du site français [www.encyclopedie-hp.org](http://www.encyclopedie-hp.org), « les termes désignant les sortilèges et les maléfices sont beaucoup plus variés dans la version originale », laisse supposer une perte.

## a) *Les actes*

En préambule, les sites anglophones cités ci-dessous, quant à eux, ont noté ce qui suit:

a) A brief note on hexes, jinxes, and curses. One can hex/jinx/curse both people and objects. Just like ‘spell’ and ‘charm,’ these terms for ‘not very nice spell’ are used more or less interchangeably, though ‘curse’ is generally reserved for very destructive spells such as the Unforgivable Curses. ‘Jinx’ may have a light tone to the Muggle ear (it does to mine), but McGonagall uses the term to describe the things she fears Sirius Black might have done to Harry’s Firebolt (PA11), such as a ‘Hurling Hex’ (PA12), which are far from playful.<sup>524</sup>

b) curses: Spells that injure or impede the target. Some require only a wand and a quick incantation, but stronger ones require the waster to maintain line-of-sight and keep up the incantation for the full time of effect. The terms *jinx* and *hex* appear to be equivalent, and are used in curse names for alliterative effect.”  
“charms: A general term for all sorts of minor spells of instantaneous effect.<sup>525</sup>

De manière générale, par conséquent, il paraît loisible d’affirmer que les termes ‘curse’, ‘jinx’ et ‘hex’ désignent des pratiques de magie malfaisante et que ceux de ‘charms’ et ‘spells’ ne sont distincts que du fait de leur puissance.

---

<sup>524</sup> [www.hp-lexicon.org/magic](http://www.hp-lexicon.org/magic), copyright 2001 by Amy Z. mis à jour 8/5/01, consulté 5/9/04

<sup>525</sup> “The Akashic record” [www.m5p.com/%7Epravn/hp/c-5.html](http://www.m5p.com/%7Epravn/hp/c-5.html) consulté le 28/10/04

Statistiquement dans les tomes un à cinq, c'est le terme 'spell' qui est le plus utilisé (plus de cent fois), puis 'curse' (plus de soixante-dix fois), puis 'bewitch' et 'jinx' (près de quarante fois chacun), et enfin 'charm', 'enchant' et 'hex' (environ vingt-cinq fois chacun), lorsqu'ils ne sont pas adjoints à un autre vocable pour former un nom propre composé désignant un sort particulier. D'après ces chiffres, il semblerait donc que 'curse' et 'spell' soient les mots les plus hyperonymiques en matière d'acte magique de même que le nom 'magic' qui est quelquefois, mais rarement, utilisé.

Mais l'étude se veut à présent plus détaillée et systématique. Selon le *Oxford English Dictionary*, et dans l'ordre alphabétique, on lit les définitions qui suivent.

**Bewitch** = [O.E. wiccian : to enchant] 1.*trans.* to affect (generally injuriously) by witchcraft or magic. 2.*fig.* to influence in a way similar to witchcraft; to fascinate, charm, enchant. Formerly, often in a bad sense but now generally said of pleasing influences.

◆ Ce mot a donc une connotation relativement neutre, voire plutôt positive, si les deux définitions sont prises en ligne de compte. Utilisé par le langage de J.K. Rowling au sens littéral, il est surtout trouvé en conjonction avec des substantifs tels que 'keys' et 'ceiling' sous la forme de son participe passé. Dans la diégèse, il est évident que ce terme est teinté par la connotation positive de la deuxième acception qui est, d'ailleurs, plus familière au lecteur.

**Charm** = sb [M.E. charme, a F. charme. L.carmen – song, verse, oracular response, incantation] 1.a. the chanting or recitation of a verse supposed to possess magic power or occult influence; incantation, enchantment; hence, any action, process, verse, sentence, word, or material thing, credited with such properties; a magic spell; a talisman etc. 1.b. anything worn about the person to avert evil or ensure prosperity; an amulet. 1.c. *like a charm*: wonderfully, perfectly. 2.*fig.* a. any quality, attribute, trait or feature, etc, which exerts a fascinating or attractive influence, exciting love or admiration. In *pl.*, esp. of female beauty, great personal attractions. 2.b. fascinating quality; charmingness, attractiveness. 2.c. charms (US slang): money.

**vb** 1.a. *trans.* To act upon or as with a charm or magic, so as to influence, control, subdue, bind, etc.; to put a spell upon; to bewitch, enchant. 1.b. to persuade or induce to, to dissuade from. 2.a. to endow with supernatural powers or virtues by means of charms; *esp.* to fortify against evil or dangers. 2.b.± to mark with a symbol as a charm. 3. *intr.* To work charms, use enchantments or spells, practice magic. 4. to overcome or subdue, as if by magic power; to calm, soothe, allay, assuage. 5. *fig.* To influence, enthrall, powerfully attract or engage (the wind, senses, etc) by beauty, sweetness or other attractive quality; to fascinate, captivate, bewitch, enchant, delight.

◆ Ce mot a indubitablement une connotation positive. Certains retiendront aussi ses liens au chant et à la féminité. Le tableau ci-dessous donne la liste de ses emplois comme nom propre dans le langage potteresque ainsi que la traduction française.

anglais	français
Banishing Charm	sortilège d'Expulsion
Braking Charm	sortilège de Freinage
Bubble-Head Charm	sortilège de Têtebulle
Charms	Enchantements
Charms Club	club de sortilèges
Cheering Charm	sortilège d'Allégresse/ de Réjouissance
Confundus Charm	sortilège de Confusion
Disarming Charm	sortilège de Désarmement
Disillusionment Charm	sortilège de Désillusion
Drought Charm	sortilège de Sécheresse
Engorgement Charm	sortilège d'Engorgement/ de Gavage
Enlargement Charm	<i>charme</i> d'Aggrandissement
Fidelius Charm	sortilège de Fidelitas
Flame-Freezing Charm	sortilège Gèle-Flamme
Freezing Charm	sortilège de Blocage
Growth Charm	sortilège de Croissance
Hair-Thickening Charm	sortilège de Cheveux Drus
Homorphus Charm	sortilège Homomorphus
Hover Charm	sortilège de Lévitacion
Imperturbable Charm	sortilège d'Impassibilité
Impervius Charm	sortilège de l'Impervius
Intruder Charm	sortilège d'Intrusion
Locomotion Charms	<i>charme</i> de Locomotion
Memory Charm	sortilège d'Amnésie

Muggle-Repelling Charm	sortilège Repousse-Moldus
Obliteration Charm	sortilège d'Oblitération
Patronus Charm	sortilège du Patronus
Permanent Sticking Charm	<i>maléfice</i> de Glu Perpétuelle
Protean Charm	sortilège Protéiforme
Refilling Charm	<i>charme</i> de Remplissage
Scouring Charm	sortilège de Récurage
Severing Charm	sortilège de Découpe
Shield Charm	<i>charme</i> du bouclier
Silencing Charm	sortilège de Mutisme
Slug-vomiting Charm	<i>sort</i> de Crache-Limaces
Substantive Charm	sortilège Autonome
Summoning Charm	sortilège d'Attraction
Talon-clipping Charm	sortilège Coupe-Griffes
Tickling Charm	sortilège de Chatouillis

A noter : l'absence de majuscule du mot traduisant 'charm' en français.

Il apparaît qu'il s'agit de sorts défensifs, ludiques ou bien neutres, à quelques exceptions près (Permanent Sticking Charm, Slug-vomiting Charm) que nul trait allégorique ne vient alors justifier. Si le récit dépeint un résultat négatif dû à l'utilisation de l'un de ces sorts, c'est que son utilisation première a été détournée. Par exemple, un 'Memory Charm' est censé être employé pour effacer de la mémoire d'un non-sorcier (le plus souvent) une scène de pratique magique pour préserver le secret de l'existence du monde des sorciers, c'est-à-dire pour des questions de sécurité. Le recours abusif à ce sort par le personnage de Gilderoy Lockhart en fait alors, et seulement en ce cas, un mauvais sort.

Pour ce qui est de la traduction française, s'il est possible de songer au calque avec le mot 'charme', il est nécessaire d'avoir à l'esprit que ce vocable est aujourd'hui plus familier dans le sens de la qualité de ce qui attire, de ce qui plaît. C'est sans doute pourquoi J-F. Ménard l'a peu utilisé. En effet sur les 37 occurrences spécifiques référencées, seules 4 sont traduites par 'charme'. Néanmoins, ces choix peuvent alors sembler ne pas être des plus justifiables hormis, peut-être, pour diversifier le vocabulaire à l'image de la variété du texte source. Au sens générique, d'ailleurs, deux termes sont retenus : 'enchantelements' et 'sortilèges', ce dernier étant le plus courant dans le texte d'arrivée pour traduire les 'Charms' particuliers. Enfin, les deux occurrences qui avaient été repérées comme désignant des pratiques magiques malfaisantes se voient traduites, différemment, par 'maléfice' et 'sort'.

En conséquence, si certains jugeront que le texte d'arrivée n'est pas cohérent puisqu'il ne traduit pas systématiquement 'charm' par 'sortilège', il est possible de voir dans ces choix du traducteur français une tentative d'adéquation avec la diégèse d'une part et, de diversité lexicale, d'autre part, comme dans le texte source dans son ensemble.

Il faut préciser, en dernier lieu, que l'étude s'arrêtera plus longuement ultérieurement sur les mots qui s'offraient au traducteur dans le domaine des actes de magie.

**Conjure** = to cause to appear (as if) by magic; to do clever tricks which seem magical, esp. by a quick movement of the hand.

Verbe peu utilisé dans *Harry Potter* (Dumbledore fait en l'occurrence apparaître des objets tels des chaises ou de la nourriture), il est essentiellement neutre et plutôt bon enfant puisqu'il évoque les tours de magie donnés en spectacle.

**Curse** = [late O.E. curs; of unknown origin ≠ blessing] sb 1.a. an utterance consigning, or supposed or intended to consign, (a person or thing) to spiritual or temporal evil, the vengeance of the deity, the blasting of malignant fate, etc. it may be uttered by the deity, or by persons supposed to speak in his name, or to be listened to by him. 1.b.*spec.* a formal ecclesiastical censure or anathema; a sentence of excommunication. 2.a. without implication of the effect: the uttering of a malediction with invocation or adjuration of the deity; a profane oath, an imprecation. 2.b. *pl.* an imprecation, expressing irritation or frustration. 3. an object of cursing or execration; an accursed thing or person. 4.a. the evil inflicted by divine (or supernatural) power in response to an imprecation, or in the way of retributive punishment. 4.b. a great evil (regarded more or less vaguely as inflicted or resting upon a person, community, etc), a thing which blights or blasts; a blasting affliction, a bane. 4.c. *curse of Scotland*: a name given to the nine of diamonds in a pack of cards.

vb 1. *trans.* To utter against (persons or things) words which consign or are intended or supposed to consign, them to evil spiritual or temporal, as the wrath of God or the malignity of fate ; to damn. 2. to imprecate or invoke divine vengeance or evil fate upon; to denounce with adjuration of the divine name; to pour maledictions upon; to swear at. 3. to speak impiously against, to rail profanely at; to blaspheme. 4. to utter curses; to swear profanely in anger or irritation. 5. to afflict with such evils or calamities as are the consequences or indications of divine wrath or the malignancy of fate.

Il semble clair que ce mot, à consonance religieuse, est négatif. Or, d'après le tableau ci-dessous donnant la liste de ses occurrences, ainsi que dans l'ensemble du récit, il est clair qu'il est effectivement employé pour désigner des actes de magie maléfique.

C'est pourquoi il peut paraître surprenant, voire inapproprié, que le texte d'arrivée français ne traduise pas toujours ce mot par 'maléfice' (seulement dans un tiers des cas). L'emploi de 'sortilège' semble peu cohérent étant donné que ce mot possède une connotation plus neutre.

langue source	traduction française
Babbling Curse	maléfice de Babillage
Body-Bind Curse	maléfice du Saucisson
Conjunctivitis Curse	<i>sortilège</i> de Conjonctivite
Cruciatus Curse	sortilège Doloris
Curse of the Bogies	<i>sort</i> dont on ne se remet pas
Entrail-Expelling Curse	<i>sortilège</i> de Videntrailles
Furnunculus Curse	<i>sortilège</i> de Furonculose
Impediment Curse	maléfice d'Entrave
Imperius Curse	<i>sortilège</i> de l'Imperium
Leg-Locker Curse	maléfice de Bloque-Jambes
Reductor Curse	<i>sortilège</i> de Ratatinage/ de Réduction
Unforgivable Curses	<i>sortilèges</i> impardonnables

Le terme 'curse' n'est traduit, en tant que nom propre, par 'maléfice' que dans un quart des occurrences. Il y a donc là une incohérence au détriment du contenu diégétique micro-textuel, tout particulièrement pour ce qui est des trois sorts 'impardonnables' qui, par essence, sont des maléfices.

**Enchant** = [Fr. Enchante –r L. incantare, f. in + cantare] 1. *trans.* to exert magical influence upon; to bewitch, lay under a spell. Also, to endow with magical powers or properties. 2. *fig.* to influence irresistibly or powerfully, as if by a charm; to hold spellbound; in bad sense to delude. 3. to charm, delight, enrapture. (*enchantment*: the action of enchanting, or of employing magic or sorcery.)

Ce mot semble avoir une connotation relativement neutre. En revanche, à l'oreille (surtout française), certains jugeront qu'il est positif, et il est également probable que, du fait des sens figurés en anglais, cela soit aussi le cas en anglais. En fait, peu employé dans le langage de

J.K. Rowling, sous sa forme de participe passé, comme ‘bewitched’, il est employé dans des passages descriptifs positifs.

**Hex** = vb (chiefly US) *intr.* to practice witchcraft. *Also trans.*, to bewitch, to cast a spell upon; sb (chiefly US) 1. a witch. 2. a magic spell or curse.

Il paraît surtout intéressant de noter que ce mot vient de l’anglais-américain. Il ne semble pas avoir de connotation positive ou négative, d’après sa définition, mais il est clair que J.K. Rowling y a recours pour désigner des actes de magie malfaisante. Il est possible de songer que ce choix a été fait compte tenu de la connotation péjorative inhérente à la sorcellerie dans la culture américaine à travers son histoire. Le classique de Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, par exemple, sera peut-être ici présent dans l’esprit de certains. C’est d’ailleurs cette idée que J-F. Ménard semble avoir retenu puisqu’il a préféré traduire ‘hex’, sauf dans un cas (pourquoi ?!), par ‘maléfice’ :

langue source	traduction française
Bat-Bogey Hex	maléfice de Chauve-Furie
Hurling Hex	maléfice de Catapultage
Stinging Hex	maléfice Cuisant
Twitchy-Ears Hex	<i>sortilège</i> de Folloreille

**Jinx** = [orig; US. Also ginks, jinks] sb a person or thing that brings bad luck or exercises evil influence; a hoodoo, a Jonah. vb trans. To cast a spell upon, to bring bad luck upon.

Autre américanisme, ce mot, lui, est bien pourvu d’un sens négatif. De plus, le personnage d’Hermione apporte, à ce sujet, un bref éclaircissement lors d’une discussion ‘houleuse’ avec un professeur :

‘Well, then, you should be able to tell me what Slinkhard says about counter-jinxes in Chapter Fifteen.’

‘He says that counter-jinxes are improperly named,’ said Hermione promptly. He says “counter-jinx” is just a name people give their jinxes when they want to make them sound more acceptable.’

Professor Umbridge raised her eyebrows and Harry knew she was impressed, against her will.

‘But I disagree,’ Hermione continued.

Professor Umbridge’s eyebrows rose a little higher and her gaze became distinctly colder.

‘You disagree?’ she repeated.

‘Yes, I do,’ said Hermione, [...] ‘Mr Slinkhard doesn’t like jinxes, does he? But I think they can be very useful when they’re used defensively.’<sup>526</sup>

Bien que la discussion soit centrée en premier sur des contre mauvais sorts, il n’en reste pas moins évident que, par nature et par définition, ils sont bien maléfiques à moins d’être utilisés de manière défensive comme le soutient Hermione. D’ailleurs, hormis peut-être le premier de la liste ci-dessous, ces ‘jinxes’ spécifiques sont bien malfaisants.

langue source	traduction française
Anti-Disapparation Jinx	maléfice Anti-transplanage
Backfiring Jinx	maléfice de Retour de Flamme
Impediment Jinx	maléfice d’Entrave
Jelly-Legs Jinx	maléfice de Jambencoton
Stretching Jinx	maléfice d’Elongation
Trip Jinx	<i>sortilège</i> Croche-Pied

Enfin, l’observation de la traduction française donne lieu aux mêmes remarques que celles concernant le terme ‘hex’.

**Spell** = [OE *spel* . G. *Spill*: gossip. Goth *spill*: recital, tale...]

**sb** 1.± discourse, narration, speech. 2.a. a set of words, a formula or verse, supposed to possess occult or magical powers; a charm or incantation; a means of accomplishing enchantment or exorcism. 2.b. *trans.&fig.* An occult or mysterious power or influence; a fascinating or enthralling charm. 2.c. a device, trick.

**vb** 1. *trans.* to read letter by letter; to peruse, or make out, slowly or with difficulty. 2. to discover or find out, to guess or suspect, by close study or observation.

---

<sup>526</sup> *OrderP*, ch15, p.283

vb 1. *trans.* A. to charm, fascinate, bewitch, bind by (or as by) a spell ; to act as a spell upon.  
1.b. to protect from, to drive away, by means of a spell or charm. 2. to invest with magical properties.

La première définition de ce mot en tant que verbe ne sera retenue que dans le contexte d'un jeu de mots. En revanche, il paraît logique de souligner le lien linguistique de ce mot et sa connotation assez neutre bien qu'ayant trait aux sciences occultes. C'est vraisemblablement le terme le plus générique possible, en anglais, en matière d'acte de magie. Or, dans le texte d'arrivée, on observe le recours au mot 'sortilège' dans 12 occurrences spécifiques sur 15. L'emploi, unique, du mot 'enchantement' est encore une fois probablement justifié par le souci du traducteur de respecter la diversité du texte source. Enfin, le mot 'sort' apparaît par deux fois, en l'occurrence au sein de mots composés. Effectivement il est loisible de songer que la monosyllabe de cette lexie favorise alors son choix, la langue française étant peu encline aux mots très longs.

langue source	traduction française
Anti-Cheating spells	sortilèges d'anti-fraude
Conjuring Spells	sortilèges d'Apparition
Extinguishing Spell	sortilège d'Extinction
Four-Point Spell	enchantement des Quatre-Points
Inanimatus Conjurus Spell	sortilège Inanimatus Apparitus
Invisibility Spell	sortilège d'Invisibilité
Revelaspell	Révélasort
Shock-Spells	électro-sortes
Spell Damage	pathologie des sortilèges
Switching Spells	sortilège de Transfert
Stealth Sensoring Spells	sortilèges Anticatimini
Stunning Spells	sortilèges de Stupéfixion
talking spell	sortilège de Parole
Transforming Spells	sortilèges de métamorphose
Vanishing Spells	sortilèges de Disparition

Ayant parcouru l'ensemble des occurrences spécifiques des divers vocables employés dans le langage de J.K. Rowling pour désigner des actes de magie, il paraît utile et intéressant de

prendre rapidement en considération un passage narratif où plusieurs de ces termes sont utilisés sans qu'ils ne dénomment alors un acte particulier.

Harry had already attempted a few of the Prince's self-invented **spells**. There had been a **hex** that caused toenails to grow alarmingly fast (he had tried this on Crabbe in the corridor, with very entertaining results); a **jinx** that glued the tongue to the roof of the mouth (which he had twice used, to general applause, on an unsuspecting Argus Filch); and, perhaps most useful of all, *Muffliato*, a **spell** that filled the ears of anyone nearby with an unidentifiable buzzing, so that lengthy conversations could be held in class without being overheard. The only person who did not find these **charms** amusing was Hermione, who maintained a rigidly disapproving expression throughout and refused to talk at all if Harry had used the *Muffliato* **spell** on anyone in the vicinity.<sup>527</sup>

Harry avait déjà exécuté quelques-uns de ces **sorts** mis au point par le Prince. **L'un d'eux** faisait pousser les ongles des doigts de pied à une vitesse alarmante (il l'avait essayé sur Crabbe, en le croisant dans un couloir, avec des résultats très divertissants) ; **un autre** collait la langue au palais (il s'était attiré des applaudissements unanimes après s'en être servi deux fois contre un Argus Rusard sans méfiance) ; mais le plus utile de tous était sans doute *Assurdiato*, **un maléfice** déclenchant dans les oreilles de quiconque se trouvait à proximité un bourdonnement dont il était impossible d'identifier l'origine, ce qui permettait de tenir de longues conversations en classe sans être entendu de ses voisins. La seule personne à ne pas trouver ces **sortilèges** amusants était Hermione qui affichait une expression de franche réprobation chaque fois que Harry y avait recours et refusait de lui parler quand il soumettait quelqu'un à l'*Assurdiato*.<sup>528</sup>

Le texte d'arrivée, comparé au texte de départ, permet d'observer, d'une part, la diversité des termes employés en anglais et, d'autre part, la disette lexicale du français puisqu'ici ni 'hex', ni 'jinx' ne sont véritablement traduits (des pronoms leur sont substitués pour éviter des répétitions). Qui plus est, si J-F. Ménard a néanmoins cherché à introduire une variété lexicale, le choix de 'maléfice' pour 'spell', au vu de l'analyse faite ci-dessus, peut sembler mal venu, voire inadéquat. Certes, les effets de ce sort sont déplaisants mais, en soi, il ne s'agit pas d'un acte magique malfaisant. En revanche, il semble pertinent d'avoir choisi deux termes différents pour traduire 'spells' (sorts) et 'charms' (sortilèges) dans cet extrait.

Pour conclure le sujet épineux de la traduction des lexies de la magie employées avec des noms propres, il faut envisager les différents mots français qui pouvaient être choisis, à

---

<sup>527</sup> *HP&HBPrince*, ch.12, p.224

<sup>528</sup> *HP&le Prince*, ch. 12, p.264

savoir 'charme/ charmer, enchantement/ enchanter, ensorcellement/ ensorceler, envoûtement/ envoûter, maléfice, sort et sortilège'. Voici donc sept substantifs dont quatre dérivés de verbes. Les définitions suivantes sont données par le *Petit Robert*:

**Charme** = 1. ce qui est supposé exercer une action magique. 2. qualité de ce qui attire, plaît

**Charmer** = exercer une action magique, un charme sur ; enchanter, ensorceler

**Enchantement** = opération magique qui consiste à enchanter ; effet de cette opération

**Enchanter** = 1. soumettre à une action surnaturelle par l'effet d'une opération magique ; 2. remplir d'un vif plaisir, satisfaire au plus haut point

**Ensorcellement** = 1. pratique de sorcellerie ; état d'un être ensorcelé ; 2. séduction irrésistible

**Ensorceler** = 1. soumettre à l'action d'un sortilège, jeter un sort sur ; 2. captiver entièrement comme par un sortilège irrésistible

**Envoûter** = 1. représenter une personne par une figure de cire, de terre glaise, etc. dans le dessein de faire subir à la personne représentée l'effet magique des invocations que l'on prononce devant la figurine ou des atteintes qu'on lui porte ; 2. exercer un attrait, une domination irrésistible

**Maléfice** = sortilège malfaisant, opération magique visant à nuire

**Sort** = effet magique, généralement néfaste, qui résulte de certaines opérations de sorcellerie

**Sortilège** = artifice de sorcier (du latin 'qui le sort, devin')

Si J-F. Ménard a surtout retenu et employé ces trois derniers termes, c'est probablement du fait de la clarté et de la simplicité de leur définition, à l'inverse des premiers dont le sens figuré et/ou second, est plus généralement entendu en français. 'Maléfice' est le mot générique français pour un acte de magie malfaisante tandis que 'sortilège' est celui pour tout acte de magie dont l'effet est désigné par 'sort'. Renoncer à recourir fréquemment aux autres mots a vraisemblablement conduit le traducteur à introduire ici et là les variations observées plus haut, de manière à maintenir, dans la mesure du possible, la variété du texte source.

A titre de comparaison, le néerlandais a pu utiliser les termes suivants : (tover)spreuk (terme générique), vloek ('curse'), vervloeken ('hex'), beheksen ('bewitch'), betoveren ('bewitch, conjure, put under a spell), bezwering ('charms'). Ainsi le passage cité ci-dessus utilisant divers termes de magie donne ce qui suit sous la plume de W. Buddingh' :

Harry had al een paar spreuken [spell] van de Prins uitgeprobeerd. Er was bijvoorbeeld een vervloeking [hex] waardoor teennagels schrikbarend snel groeiden (die had hij op de gang uitgetest op Korzel, met heel amusante resultaten) en een vloek [jinx] waardoor je tong aan je verhemelte vastkleefde (die had Harry twee keer onder luid applaus uitgesproken over een nietsvermoedende Argus Vilder). Misschien wel de nuttigste was *Murmelio*, een spreuk waardoor in de oren van omstanders plotseling een onverklaarbaar gegons klonk, zodat je in de klas lange gesprekken kon voeren zonder dat er andere mensen meeluisterden. De enige die die spreuken niet grappig vond was Hermelien. Ze keek altijd heel afkeurend als Harry ze gebruikte en weigerde koppig om ook maar één woord te zeggen als hij de *Murmelio*-spreuk had uitgesproken over iemand in zijn omgeving. (*Prins*, 12, pp.179-80)

Il faut pourtant ajouter que le traducteur néerlandais a vraisemblablement introduit des variantes en fonction de l'environnement sonore : quand un terme de magie peut rimer avec la désignation, il le choisit au détriment de l'équivalence sémique. Par exemple, un 'jinx' devrait être un 'vloek' ou, plus générique, un 'spreuk'. Or 'Jelly-Legs Jinx' se voit transposer en 'Bibberkniebezwering' alors que 'bezwering' désigne un 'charm', c'est-à-dire un sort positif ; mais il y a alors gain d'une allitération en /b/. Quantitativement dans l'onomastique, 'charm' est toujours traduit par 'spreuk' ou 'bezwering' sauf une fois par 'vloek' ; 'spell' devient 'spreuk' et une fois 'vloek', une fois 'bezwering' et une fois 'transformatië' ; 'curse' est traduit par 'vloek' mais une fois par 'bezwering' ; enfin 'hex' et 'jinx' se trouvent être rendus deux fois chacun par 'vloek' mais aussi autrement par 'beheksing', 'spreuk' ou 'bezwering' en fonction de l'environnement sonore.

Le langage de J.K. Rowling ne manque pas de diversité dans sa référence aux pratiques magiques. D'après l'étude de cet aspect lexical, il est apparu que le choix de l'auteur a été davantage effectué en fonction du contenu et du contexte qu'en vu d'une allitération. Il ressort également de l'analyse que les termes 'charms' et 'spells' sont assez interchangeable pour désigner des actes de magie de manière générique ou positive tandis que 'hex', 'jinx' et 'curse', eux, le sont dans le domaine du mal. Mais, dans sa globalité, c'est donc

essentiellement la variété qui doit venir qualifier ici ce langage du texte source. Cette variété est sensiblement respectée en traduction dans la mesure des possibilités linguistiques et avec quelques hiatus sémantiques.

## *b) Les personnes*

La magie ne tient pas qu'aux actes mais aussi aux personnes qui, elles, peuvent également se voir désignées par différents mots. L'O.E.D. donne les définitions suivantes de ces derniers, ceux que le langage de J.K. Rowling manifeste :

**Magician** = [Fr., L. 14<sup>th</sup> century] one skilled in magic or sorcery; a necromancer, wizard.

**Sorcerer** = [16<sup>th</sup> century] One who practices sorcery; a wizard, a magician.

**Warlock** = [OE] ±1.a. oath-breaker, traitor. ±1.b. a wicked person. ±1.c. a damned soul in hell. ±2.a. the Devil; Stan. 2.b. a devil, a demon. ±3. a savage or monstrous creature (hostile to men). 4.a. one in league with the Devil and so possessing occult and evil powers; a sorcerer, wizard; the male equivalent of 'witch' *Scottish and Northern dialects*. 4.b. magician, conjurer.

**Witch** = [OE] 1.a. female magician, sorceress; woman supposed to have dealings with the devil or evil spirits and to be able by their operation to perform supernatural acts. 2. young woman or girl of bewitching aspect or manner.

**Wizard** = [ME] ±1. philosopher, sage, wise man. 2.a. man who is skilled in occult arts; a man who practices witchcraft. 2.b. man who does wonder in his profession; an expert. 2.c. witch-doctor or medicine man.

Les principales différences qui peuvent être relevées au sein de ces définitions sont :

- le fait que ces mots sont apparus dans la langue anglaise à des époques diverses; Incidemment, il faut noter que les plus récents (magician, sorcerer) sont les moins fréquents dans *Harry Potter* ;

- en dépit du fait que tous ces vocables réfèrent à des êtres pratiquant la magie, l'un, *witch*, est réservé aux femmes, l'autre, *wizard*, aux hommes, mais les trois autres ne sont pas sexualisés (sauf *warlock* en écossais);

- alors que *warlock* et *witch* ont des connotations négatives étant en lien avec le mal, *magician* et *sorcerer* semblent relativement neutres, mais, *wizard*, lui, paraît tendre vers le positif;<sup>529</sup>

- enfin, l'emploi de *warlock* par les habitants du nord de la Grande-Bretagne, et notamment les Écossais, pour désigner un sorcier masculin, est notable en raison du positionnement géographique de l'école de magie de la saga.

Le langage potteresque fait le plus souvent référence à 'wizard' et 'witch' et son recours aux autres termes semble surtout révéler un souci constant de diversité lexicale de la part de l'auteur. Deux observations supplémentaires doivent ici trouver leur place.

- L'édition américaine a choisi le terme 'sorcerer' dans le titre du premier volume pour, semblerait-il, ne pas effrayer son lectorat (les choix éditoriaux feront l'objet d'une étude ultérieure);
- Le substantif 'warlock'<sup>530</sup> apparaît essentiellement pour désigner un vieux sorcier avec l'épithète 'old' accolé, probablement d'origine écossaise, dans *Harry Potter*, si bien que l'emploi de ce vocable en particulier ajoute une résonance spécifique et trouve là sa raison d'être. De plus, il apparaît aussi dans deux autres contextes, celui de l'histoire de la magie, de l'administration (the Warlocks Convention of 1709, the International Confederation of Warlocks' Statute of Secrecy, the International Warlock Convention of 1289) d'une part, et dans un environnement sonore allitératif d'autre part. En effet, le choix de ce terme, au lieu de 'wizard',

---

<sup>529</sup> Peut-être la référence culturelle au *Wizard of Oz* colore-t-elle aussi d'une connotation méliorative ce nom dans un esprit anglophone.

<sup>530</sup> [www.hp-lexicon.org](http://www.hp-lexicon.org) - Dumbledore est le président-sorcier (Chief-Warlock) du Magenmagot, ce qui fait de lui une personne honorable, intelligente, et sage ; en un mot, respectable. Cependant, la définition exacte du terme warlock est difficile à déterminer dans les contextes où il est utilisé. Warlock (mage) peut simplement désigner dans certains cas de simples sorciers âgés. Tous les warlocks ne semblent cependant pas être sages, intelligents et honorables. Tout comme Dumbledore, il y a des warlocks distingués ; Ernie Macmillan est plus qu'heureux de se proclamer lui-même descendant d'une famille de warlocks (sorciers et sorcières) depuis neuf générations, par exemple. Mais certains warlocks deviennent un peu sauvages parfois, c'est le cas des groupes que Harry aperçoit aux Trois Balais et au Chaudron Baveur. En fait, Harry fait la différence entre les sorciers vénérables et les "sorciers hirsutes" (wild-looking warlocks) qu'il observe au Chaudron Baveur (PA4).

semble être parfois justifié par l'obtention d'une répétition de la vélaire glissée /w/ et de la vélaire occlusive /k/ (Wacky Warlocks, wild-looking warlocks). Encore une fois, la qualité musicale du langage ressort.

Selon le *Petit Robert*, en français on dispose des mots suivants :

- **sorcier, ière** = personne qui pratique une magie de caractère primitif, secret et illicite
- **magicien** = personne qui pratique la magie ► alchimiste, astrologue, devin, enchanteur, mage, nécromancien, sorcier, thaumaturge ; 2. personne capable de faire des choses extraordinaires
- **mage** = 1. prêtre, astrologue dans la Babylone antique ; 2. personne qui pratique les sciences occultes, la magie
- **magie** = art de produire, par des procédés occultes, des phénomènes inexplicables ou qui semblent tels
- **thaumaturge** = faiseur de miracles
- **enchanteur, -teresse** = personne qui pratique des enchantements
- **sorcellerie** = pratiques de sorcier ; magie de caractère populaire ou rudimentaire, qui accorde une grande place aux pratiques secrètes, illicites ou effrayantes

D'après ces définitions, il apparaît clairement que ces mots sont connotés de manière un peu plus péjorative en français que leurs équivalents anglais, étant donné qu'ils ont trait aux sciences occultes, à des pratiques illégales, au mystère et au secret. Certains, de plus, sont peu courants. Par ailleurs, la paire masculine/ féminine 'wizard/ witch' et 'wizardry/ witchcraft' se trouve gommée en français avec 'sorcier/ sorcière' et 'sorcellerie'.<sup>531</sup> Néanmoins, ce sont ces vocables que J-F. Ménard a majoritairement employés. Étant les plus génériques, il est fort probable que le choix était des plus limité en définitive. A titre d'illustration, le substantif

---

<sup>531</sup> En revanche, par exemple, le néerlandais possède également une paire, 'heks' (féminin) et 'tovenaar' (masculin) pour les personnes et 'hekserij/ toverkunst' pour la sorcellerie. 'warlock' est traduit par 'bewindwijzer' ou 'heksenmeester'. Le terme 'magiër' est également employé.

‘warlock’ n’a pas d’équivalent précis en français, si bien que le traducteur a employé les termes ‘sorcier’ ou ‘mage’, vraisemblablement en prenant en compte le contexte. En fait, il est possible de remarquer plus particulièrement le recours au groupe nominal ‘mages et sorciers’ dans les références historiques, et celui au simple substantif ‘sorcier’ dans les autres occurrences. Certains, enfin, auront peut-être remarqué que les passages qui présentent Voldemort emploient le terme ‘mage’ suivi de l’adjectif ‘noir’, ce qui peut confère au personnage une aura particulière opportune.

En définitive, cette brève étude des termes du champ lexical de la magie et des magiciens du langage de J.K. Rowling en traduction française s’est efforcée de démontrer la pauvreté du lexique hexagonal (hors contextes très spécifiques) en comparaison de la diversité britannique dans les *Harry Potter*.

### 3) Les inventions ou néologismes

L’auteur a inventé de très nombreux mots dans *Harry Potter*. Ils font partie de son langage personnel. Les traducteurs, compte tenu de la richesse morphologique et sémantique de ces inventions, pouvaient accepter ou non de les traduire en créant de nouvelles lexies à leur tour. Ce fut fait avec plus ou moins de succès par certains, et ce, en ayant des outils linguistiques différents et plus ou moins maniables.

Selon Nancy K. Jentsch,

An examination of the French translation, for example, shows that [...] there are some ingenious translations of both slang and newly coined words that delight the reader with a linguistic bent. Although nouns specific to the magical world are usually capitalized in this translation, thus setting them off in the text, the flow of the text is not disturbed, as the capitalization is consistent. This means that not only the newly coined word ‘Souafle’ (Quaffle) is capitalized but also ‘Gardien,’ (Keeper), which is a French word. This mirrors Rowling’s capitalizations of words with meanings unique to the magical world, be they accepted English words or not. The German version of the books, with its almost perfect mix of retained English words and imaginative German translations, reads very smoothly. (p.300) The German translator has the advantage of working with two Germanic languages. (p.295) The Spanish translation suffers mostly from the lack of integration of newly coined words into the text. Many are in italics, disturbing the flow of the text, and often words that should be translated to afford the reader the author’s original intent are not. The inconsistency in the use of italics and translations disorients the reader. [...] There are, however, some very fine translations of descriptions, and the personalities of many characters are well portrayed, mostly by use of very specific adjectives. In coining new words, the translator may have been hampered by the relative rigidity of the Spanish language with respect to new terminology.<sup>532</sup>

La traduction en allemand semble donc être la meilleure dans le domaine des inventions (au sens d’un nom propre avec une majuscule qui a une signification singulière pour les sorciers), probablement grâce à la proximité des deux langues tandis que le texte espagnol est le plus maladroit et le moins ‘traduisant’ et inventif, sûrement du fait de la rigidité de la langue d’arrivée. Entre les deux, la traduction française se révèle réjouissante, d’un point de vue linguistique.

Dans cette partie il semble, au préalable, nécessaire de préciser qu’en réalité un nombre restreint d’inventions va être analysé. En effet, les parties précédentes ont déjà été l’occasion d’envisager des inventions (néologiques) avec certains anthroponymes, les toponymes, les noms de sorts, le vocabulaire scolaire et la magie. C’est pourquoi le corpus, à présent, sera composé des noms désignant les objets magiques, les bonbons, les créatures, les auteurs de manuels, les plantes, les fonctions, quelques prénoms d’animaux familiers, quelques noms

---

<sup>532</sup> “Harry Potter and the Tower of Babel”, Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.301

particuliers de lieu et quelques potions des *Harry Potter*, qui, eux, n'ont pas encore été traités au sein du corpus des noms propres (annexes).

Un néologisme est un mot créé. Au fur et à mesure que J.K. Rowling invente des réalités fictives, il lui faut les nommer. Le néologisme lui sert à combler les insuffisances du vocabulaire. Il s'agit de la néologie de forme essentiellement mais aussi de sens parfois.

Incidentement, il semble également intéressant de relever le fait que cet artifice ou technique (?) linguistique est tout particulièrement apprécié des enfants, ayant une appétence plus prononcée que les adultes pour les jeux sonores et lexicaux. Qui plus est, la création de mots nouveaux, forgés en suivant scrupuleusement des règles de dérivation et de conjugaison traditionnelles, fonctionnant très bien à l'intérieur du système phonologique et syntaxique de la langue, est une caractéristique du *nonsense* littéraire (voir ci-dessus, deuxième partie, chapitre 2). Celui-ci « dépasse le stade primaire du Gobbledegook, logorrhée verbale qui se gargarise de sons et de mots nonsensiques, pour faire accéder l'enfant à un jeu bien structuré sur le langage, prélude »<sup>533</sup> à la poésie.

Un néologisme peut être créé par emprunt à des langues étrangères ou à l'argot, par composition (juxtaposition de deux mots, réduction de deux mots en un seul en un « mot-valise », ou addition de racines grecques ou latines), par dérivation ou changement de catégorie grammaticale.<sup>534</sup> A consulter le tableau ci-dessous, il est possible de constater que J.K. Rowling, ainsi que ses traducteurs français et néerlandais ont recours à toutes ces techniques de création lexicale.<sup>535</sup> De plus, il semble qu'ils aient également inventé des noms par le biais de l'homophonie (l'orthographe ne correspond pas à la prononciation d'un mot familier) ou avec la technique de l'anagramme. Pour illustrer ces points, voici quelques exemples de ces diverses méthodes linguistiques, tirés des trois versions.

- emprunt : Galleon/Gallion/Galjoen (issu de l'espagnol), Doxy (mot argotique pour une femme de mauvaise vie, ici pour un être féérique nocif minuscule) ;

---

<sup>533</sup> Feige-Hughes, Sylvaine, « Les nursery rhymes anglaises » p.451

<sup>534</sup> Eterstein, C.& Lesot, A., *La pratique du français*, Paris :Hatier, 1986, pp.61-64.

<sup>535</sup> La traductrice brésilienne a fait de même, utilisant également des mots désuets et d'autres locaux. all other names were translated, using the linguistic possibilities of suffixing, prefixing, combining up to three words, reinstating words that had fallen into disuse, or adopting regionalisms. « Harry Potter for Children, Teenagers and Adults », Lia Wyler (traductrice en portugais du Brésil de la série Harry Potter), *META*, XLVIII, 2003

- juxtaposition simple: Pygmy Puff, Extendable Ears/Oreilles à rallonge, Puking Pastille/pastille à Gerbe, Pepper Imps/Gnomes au poivre, Shrieking Shack/ Cabane hurlante/ Krijssende Krot... ;
- composition sans création de mot-valises : Buckbeak/ Scheurbek, Flobberworms/ Vêracrasses/ Flubberwurmen, Cleansweep/ Brossdur/ Helleveeg, Butterbeer/ Boterbier, Blood Blisterpod, Puffskein, Crockdur (français pour Fang), Dungbomb, Hersenpan (néerlandais pour Pensive), Duivelsstrik (Devil's Snare au départ), Geheugensteen (néerlandais pour le mot-valise anglais Remembrall), Snelspreuk (Kwikspell dans le texte source), Pleegzuster (matron en anglais), Beukwilg (néerlandais pour Beuker), Ketelkoeken (Cauldron Cake au départ), Zwijmzuurtjes (Fainting Fancies en anglais), Droptoverstokken (néerlandais pour Liquorice Wands), Pompoentaartjes (Pumpkin Pies à l'origine)... ; un certain nombre de personnages secondaires arborent également des noms de famille composés (Branstone, Brocklehurst, Brookstanton, Cadwallader, Clearwater, Crockford, Dagworth, Dearborn, Edgcombe, Finch-Fletchley, Goldstein, Greengrass, Mockridge, Peasegood, Philpott, Puddifoot, Rackharrow, Shackbolt, Smethwick, Summerby, Twycross, Warbeck, Widdershins) ;
- mot-valises : Horcruxes (horror + crux), Thestral (Thespis + spectre), Pensieve (pensive + sieve), Porlocks (pore + lock), Remembrall (remember + all), Spellotape (spell + Sellotape), Spectrespecs (spectre + spec(tacle)s)/ Lorgnospectres (lorgner + spectre), Chocoballs/Chocoballes/Chocoballen (chocolat(e) + ball(e)(n)(s)), Skrewts (screw + newt ?), splinch (split + inch)/ désarticuler (démantibuler + désarmer), Oubliator (oublier + oubliettes + or) (Oblivator en anglais), Transformagiër (transform + magiër, en néerlandais pour traduire 'Metamorphmagus'), Chocogrenouilles (chocolat + grenouilles) / Chocokickers (chocolate + kikkers) (Chocolate Frogs à l'origine)... ;
- emploi de racines grecques et latines: Lunascopes (luna + scope), Omniculars (omni + ocular)/ Omniscoop (omni + scoop), Sneakoscope (sneak + scope)/ Scrutoscope (scruter + scope)/ Gluipscoop (gluip + scoop), Metamorphmedals (meta + morph + medals), Bubotuber, Sinistros (sinistre + os) (français pour Grim), tous les mots de spécialités... ;

- changement de catégorie grammaticale quand un adjectif ou un nom commun sont pris comme nom propre avec parfois un changement de sens: Fang/ Muil, Fluffy/ Touffu/ Pluisje, Comet/ Comète/ Komeet, Nimbus, Croup, Squib... ;
- dérivation : Dementor (dement(ed) + -or)/ Détraqueur (détraquer + eur), Chaser (chase + er), Put-Outer (put – out + er)/ Eteignoir (éteigne + oir)/ Uitsteker (uit + steker), Seeker (seek + er), Croutârd (croûte + ard) (Scabbers à l'origine), Boggart (bogey + art)/ Epouvantard (épouvante + ard), Oblivator (oblivate + or), Sanguinole (sanguinolant), Niffleur (reniffler + eur), Sombral (sombre + al) (français pour Thestral), poursuiveur (poursuivre + eur) (français pour Chaser), attrapeur (attraper + eur) (Seeker au départ), Cognard (cogner + ard) (Bludger dans le texte source), transplaner (trans + planer) (français pour (Dis)apparate), Empestine (empester + ine, français pour la Pepperup Potion), Pimentine (piment + ine, français pour 'Stinksap'), Schauwer (schauw + er) (néerlandais pour Auror)... ;
- changement orthographique + homophonie complète ou partielle: Knarl (gnarl), Knight Bus (night/ knight), Kreacher (creature)/ Kreattur (créature), Nargle (narghile), Niffler (sniff + -er), Grimmauld (grim + old), Knut (nut)/ Noise (noix/noise), Kwikspell (quick + spell)/ Vitmagic (vite + magique), Skele-gro (skeleton + grow), Pattenrond (patte en rond) (Crookshank en anglais), Eskivdur (esquive + dur) (Slinkhard à l'origine), Jentremble (j'en tremble) (français pour Trimble), G. Changé (j'ai changé) (Switch dans la source), Tourndeloeil (tourne de l'oeil) (français pour Fainting Fancies), Poussoss (pousse + os) (Skele-Gro en anglais), Lissenplis (lisse en plis // mise en plis) (Sleakeasy au départ), Boursoufflets (boursouffler, Pygmy Puff en anglais), Néansang (nez en sang, français pour 'Nosebleed'), Bombabouse (bombe à bouse) (Dungbomb en anglais), Patacitrouilles (pâte à citrouille, 'Pumpkin Pies' en anglais), Bièraubeurre (bière au beurre) (Butterbeer à l'origine)... ;
- anagramme (d'après l'analyse du site [www.hp-lexicon.com](http://www.hp-lexicon.com)) : Quidditch (à partir de lettres des trois balles de jeu: Qu(affle) + (Blu)d(geon) + (Sn)itch), Gringotts (G(old)/alleon/oblin) + r(un) + ingots ou gold/galleon storing).

Bien entendu, il faut noter que souvent plusieurs moyens de néologismes sont utilisés en même temps mais que ces techniques ne sont pas toujours identiques selon les mots, en fonction de la langue employée. Quantitativement, le français paraît particulièrement enclin à

utiliser l'homophonie avec un néologisme par composition. Quant au néerlandais, c'est essentiellement le biais de la composition qu'il utilise.

Dans le texte de départ, quelques récurrences sont notables : les suffixes anglais les plus fréquents sont –ate (pour former un verbe), -gle [able ?] après un 'g', -er et –or (pour former des noms) ; les noms de fonction, par exemple, sont toujours terminés par le suffixe –er, ce qui est aussi le cas de certains objets; quant aux noms de farces et attrapes, ceux désignant des confiseries et ceux de langue, ils sont formés par composition.

Qui plus est, il paraît nécessaire de souligner également l'obtention d'une qualité sonore par le truchement d'allitérations (en gras dans le tableau ci-dessous), et d'un trait humoristique du fait que ces néologismes font référence à des réalités absurdes ou encore parce qu'ils correspondent avec justesse à leur contexte. Ce dernier point est plus amplement étudié à la suite du tableau avec quelques exemples qui en sont tirés.

Incidentement, il est opportun d'observer que les allitérations et la traduction de ces lexies, ici, permettent de remarquer à nouveau ce qui avait été analysé dans les parties antérieures : il existe un trait musical inhérent au langage de Rowling dans le texte de départ, trait qui se retrouve en traduction avec parfois des glissements textuels.

	anglais	français	néerlandais
animal prénommé	Buckbeak	Buck	Scheurbek
animal prénommé	<b>Crookshanks</b>	Pattenrond	Knikkebeen
animal prénommé	Fang	Crockdur	Muil
animal prénommé	Fluffy	Touffu	Pluisje
animal prénommé	Scabbers	Croûtard	Schurfie
auteur	Bagshot, Bathilda	Fourdesac, Mathilda	Belladonna, Bathilda
auteur	Goshawk	Fauconnette	Wiggelaar
auteur	Jigger, Arsenius	Beaulitron, Arsenius	Grein, Arsenius
auteur	Scamander, Newt	Dragonneau, Norbert	*
auteur	Slinkhard	Eskivdur	Lepelaar
auteur	Spore, Phyllida	Augirolle, Phyllida	Zwam, Philipa
auteur	Switch	G. Changé	Morfo

auteur	Trimble	Jentremble	Tandel
auteur	Waffling	Lasornette	Zwatel
balai	Cleansweep	Astiqueur; Brosdur	Helleveeg
balai	Comet	Comète	Komeet
balai	Firebolt	Eclair de Feu	Vuurflits
balai	Nimbus	*	*
balai	Shooting Star	Etoile filante	Vallende Ster
boisson	<b>Butterbeer</b>	<b>Bièraubeurre</b>	<b>Boterbier</b>
boisson	Firewhisky	Whisky Pur Feu	Oude Klare's Jonge Borrel
boisson	Gillywater	Soda de Branchiflore	violierwater
création	Horcruxes	*	Gruzielementen
créature	<b>Blast-Ended Skrewts</b>	Scrouths à pétard	<b>Schoeistaartige Skreeften</b>
créature	Blibbering Humdiger	Enormus à Babilie	Snaterende Kraakbek
créature	Boggart	Epouvantard	Boeman
créature	Bowtruckle	Botruc	Boomtrul
créature	<b>Crumple-Horned Snorkaks</b>	<b>Ronflak Cornu</b>	<b>Kreukelhoornige Snottifant</b>
créature	Croup	Croups	*
créature	Dementor	Détracqueurs	*
créature	Doxy	*	*
créature	Flobberworms	Véracrasses	Flubberwurmen
créature	<b>Hungarian Horntail*</b>	Magyar à pointes	<b>Hongaarse Hoornstaart</b>
créature	<b>Gulping Plimpies</b>	Boullus Goulus	Boerende Plimpies
créature	Heliopaths	Héliopathes	Heliopaten
créature	Inferius	*	Necroot
créature	<b>Knarl</b> <sup>536</sup>	Noueux	*

<sup>536</sup> Guillemain, Antoine, *Mon pote Harry Potter*, Paris: L'Archipel, 2004, pp.246-7. Noueux/*Knarl*. Le Noueux est une créature magique ressemblant à un hérisson. Son nom anglais, *Knarl*, se prononce presque comme

créature	Kneazles	Fléteurs	Kwistels
créature	Nargle	Nargole	Nurgel
créature	Niffler	Niffleur	Delfstoffer
créature	Nogtails	Licheurs	Nogtands
créature	<b>Pygmy Puff</b>	<b>Boursouflets</b>	<b>Ukkepulken</b>
créature	Porlocks	*	*
créature	Puffskein	Boufsouf	<b>Pulkerik</b>
créature	<b>Screechsnap</b>	<b>Cricrasse</b>	<b>Krijkskruid</b>
créature	Snargaluff	Snargalouf	Schrabbelstomp
créature	Thestral	Sombral	Terzieler; Thestralis
créature	Umbugular Slashkilter	Tranchsac Ongubulaire	Pneumatische Vlijmkiller
créature	<b>Whizzing Worms</b>	0	<b>Wervelwormen</b>
créature	Wrackspurt	Joncheruine	<b>Knarkloppertje</b>
date	Burning Day	jour de combustion	Branddag
date	<b>Deathday</b>	jour de mort	Sterfdag
divers	<b>Losers' Lurgy</b>	perdantinite	<b>Kneusjeskramp</b>
divers	Side-Along Apparition	Transplage d'escorte	Bijverschijnselen
divers	Splinch	se désarticuler	Versprokkelen
farce&attrape	<b>Basic Blaze</b>	Flambée de Base	<b>Boembox</b> voor <b>Beginners</b>
farce&attrape	Belch Powder	0	Boerpoeder
farce&attrape	<b>Decoy Detonator</b>	Leurres Explosifs	Alarmisthoorns
farce&attrape	<b>Deflagration Deluxe</b>	<b>Déflagration Deluxe</b>	Exploffers Deluxe
farce&attrape	Dungbomb	<b>Bombabouse</b>	Mestbom
farce&attrape	<b>Extendable Ears</b>	Oreilles à rallonge	Hangoren
farce&attrape	<b>Fanged Frisbees</b>	Frisbees à <b>dents</b> de serpent	<b>Fragmentatie Frisbee</b>
farce&attrape	Frog Spawn Soap	Savons sauteurs	Kikkerdrilzeep

l'adjectif *gnarled*, qui signifie... noueux (qui présente des nœuds ou des difformités) ! En effet, le 'k' de *Knarl* et le 'g' de *gnarled* sont tous deux muets.

farce&attrape	<b>Garrotting Gas</b>	Gaz Etrangleur	Worggas
farce&attrape	<b>Headless Hat</b>	Chapeau-sans-Tête	<b>Hoofdlozehoed</b>
farce&attrape	Nose-Biting Teacup	Tasse à Thé mordeuse	Neusbijtend Theekopje
farce&attrape	Nosebleed Nougat	nougat Néansang	Neusbloednoga
farce&attrape	<b>Puking Pastille</b>	pastille à Gerbe	<b>Braakbabbelaar</b>
farce&attrape	Screaming Yo-yos	Yo-Yos hurleurs	<b>Jodelende Jojo's</b>
farce&attrape	<b>Ton-Tongue Toffees</b>	Pralines Longue Langue	<b>Ton-Tong Toffee</b>
farce&attrape	<b>Weasley's Wildfire Whizbangs</b>	<b>Feuxfous Fuseboum,</b> Qualité Weasley	<b>Wemel</b> <b>Wonderbaarlijkje</b> <b>Pyropakketten</b>
fonction	Beater	batteur	Drijver
fonction	Bonder	Enchaîneur	Binder
fonction	Chaser	poursuiveur	Jager
fonction	Death Eaters	<b>Mangemorts</b>	<b>Doodoeners</b>
fonction	Healer	guérisseur	Heler
fonction	Keeper	gardien	Wachter
fonction	<b>Keeper of the Keys and Grounds</b>	gardien des Clés et des Lieux	Sleutelbewaarder en Terreinknecht
fonction	<b>Secret-Keeper</b>	gardien du secret	<b>Geheimhouder</b>
fonction	Seeker	attrapeur	Zoeker
fonction/titre	<b>Gurg</b>	*	*
insulte	<b>Mudblood</b>	Sang-de-Bourbe	Modderbloedje
insulte	Muggle	Moldu	Dreuzel
insulte	Squib	Cracmol	Snul
jeu	<b>Exploding Snap</b>	Bataille explosive	<b>Knalpoker</b>
jeu	Gobstones	Ø; <b>Bavboules</b>	Fluimstenen
jeu	Reusable Hangman	Pendu Réutilisable	Galgje Nooitgenoeg
langue	<b>Gobbledegook</b>	<b>Gobelbabil</b>	Koetervlaams
langue	Parselmouth	fourchelangue	<b>Sisselspraak</b>
langue	Parseltongue	Fourchelangue	Sisseltong
lieu	Grimmauld Place	square Grimmaurd	Grimboudplein

lieu	<b>Gringotts</b>	*	<b>Goudgrijp</b>
lieu	<b>Shrieking Shack</b>	la Cabane hurlante	het <b>Krijsende Krot</b>
métier	Auror	*	Schauwer
métier	Obliviator	Oubliator	Revalideur
objet	Auto-Answer Quills	Plumes à Réponses Intégrées	Betweterveren
objet	Bludger	Cognard	Beuker
objet	Floo Powder	poudre de cheminette	Brandstof
objet	Foe-Glass	Glace à l'Ennemi	Vijandvizier
objet	Galleon	Gallion	Galjoen
objet	Goblet of Fire	Coupe de Feu	Vuurbeker
objet	golden Snitch	Vif d'or	Gouden Snaai
objet	Howler	Beuglante	<b>Brulbrief</b>
objet	Invisibility Cloak	cape d'invisibilité	Onzichtbaarheidsmantel
objet	Knight Bus	MagicoBUS	Collectebus
objet	Knut <sup>537</sup>	Noise	Knoet
objet	Kwikspell	Vitmagic	Snelspreuk
objet	Lunascopes	*	Lunascoop
objet	<b>Marauder's Map</b>	carte du Maraudeur	Sluipwegwijzer
objet	<b>Metamorphmedals</b>	<b>Médailles Métamorphes</b>	<b>Metamorph-Medaillon</b>
objet	Omnioculars	Multiplottes	Omniscoop
objet	Pensieve	Pensine	Hersenpan
objet	<b>Probity Probe</b>	Sonde de Sincérité	<b>Deugendetector</b>

<sup>537</sup> Guillemain, Antoine, *Mon pote Harry Potter*, Paris : L'Archipel, 2004, p.245. Noise/*Knut*. *Nut*, en anglais, désigne les noix, noisettes et autres fruits à écales. J.K.Rowling, en ajoutant un 'k' au début de mot, en a modifié l'orthographe – mais pas la prononciation. Quoi de plus normal alors de déformer 'noix' en 'Noise' ? D'autant plus que *knot*, le mot anglais le plus proche de *knut*, signifie 'nœud' ; or, 'chercher noise', n'est-ce pas rechercher les embrouilles et les sacs de noeuds ?

Par ailleurs, comme avec les deux autres appellations monétaires désignant des pièces de monnaie (Sickle et Gallion), il y a d'une part référence littérale (ou presque) à un objet réel de taille proportionnelle à la valeur de la monnaie. D'autre part, ce système monétaire compliqué car non décimal (1 Gallion = 17 Sickles = 493 Knuts avec 1 Sickle = 29 Knuts) est à mettre en parallèle avec l'ancien système anglais comme déjà évoqué dans la première partie (1 pound = 20 shillings, 1 shilling = 12 pence, 5 shillings = 1 crown, 1 guinea = 1 pound & 1 shilling, a copper = 4 farthings = 1 penny : a tanner = 6 pence, a ticky = 3 pence, a joey = 4 pence), avec des pièces faites de métaux différents, or, argent, cuivre proportionnellement à leur valeur.

objet	Portkey	Portoloin	Viavia
objet	Put-Outer	Eteignoir	Uitsteker
objet	Quaffle	Souaffle	Slurk
objet	<b>Quick-Quotes-Quill</b>	<b>Plume à Papote</b>	<b>Fantaciteer-veer</b>
objet	Remembrall	Rapeltout	Geheugensteen
objet	Revealer	Révéléateur	Teruggummer
objet	Secrecy Sensor	Capteur de Dissimulation	Hypocrietspriet
objet	Self-Correcting Ink	Encre Autocorrectrice	Zelfcorrigerende Inkt
objet	Shield Cloak/ Glove/ Hat	Cape/ Gants/ Chapeaux Boucliers	Schildhoeden/ mantels/ handschoenen
objet	Sickle	Mornille	Sikkel
objet	Sneakoscope	Scrutoscope	Gluiposcoop
objet	Sorting Hat	Choixpeau	Sorteerhoed
objet	Spellotape	papier collant; Sorcier Collant	Fantastape
objet	Spectrespecs	Lorgnospectres	<b>Kakelbontbril</b>
objet	<b>Tail-Twig Clippers</b>	paire de cisailles à brindilles	<b>Staartsnoier</b>
objet	<b>Time-Turner</b>	Retourneur de Temps	<b>Tijdverdrijver</b>
plante	<b>Blood Blisterpod</b>	graines de Sanguinole	Pleegzuster <b>Bloedbonbon</b>
plante	<b>Bouncing Bulbs</b>	Bulbes sauteurs	<b>Trampolinetulpen</b>
plante	<b>Bubotuber</b>	<b>Bubobulb</b>	Fisteldistel
plante	<b>Chinese Chomping Cabbage</b>	chou mordeur de Chine	<b>Kaulasische Knauwkol</b>
plante	Devil's Snare	Filet du Diable	Duivelsstrik
plante	Flitterbloom	Voltiflor	Fladderbloem
plante	Flutterby Bush	plante à Pipaillon	<b>Fladderbladstruik</b>
plante	Gillyweed	Branchiflores	Kieuwier
plante	Gurdyroot	Ravegourde	Snotwortel
plante	Murtlap	Murlap	*
plante	<b>Puffapod</b>	0	<b>Pufpeul</b>

plante	Sopophorous Bean	fève sopophorique	Sodejusboon
plante	Stinksap	Empestine	*
plante	Venomous Tentacula	Tentacula vénéneuse	Langdradig Weekblad
plante	Whomping Willow	Saule cogneur	Beukwilg
produit	Fleetwood's High-Finish Handle Polish	Crème à polir spéciale manche à balai	Splinters Supersteelglans
	Flesh-Eating Slug Repellent	produit contre les limaces	Vleesetend Slakkenkruit
produit	Instant darkness Powder	poudre d'Obscurité Instantanée	Instant Duistergruis
potion	Pepperup Potion	Pimentine	Peperpeppil
potion	Polyjuice Potion	Polynectar	Wisseldrank
potion	Skele-gro	Poussoss	Skelettine
potion	Sleekeasy's Hair Potion	potion capillaire Lissenplis	Sluikwaters Haargel
spécialité	Animagus	*	Faunaat
spécialité	Apparate ; Apparator ; Apparition	transplaner	Verschijnselen
spécialité	Arithmancy	Arithmancie	Voorspellend rekenen
spécialité	Disapparate	transplaner	Verdwijnselen
spécialité	Legilimency	Légilimancie	Legilimentie
spécialité	Metamorphmagus	Métamorphmage	Transformagiër
spécialité	Occlumency	Occlumancie	Occlumentie
sport	Quidditch	*	Zwerkbal
sucrerie	Bertie Bott's Every-Flavour Beans	Dragées surprises de Bertie Crochue	Smekkies in Alle Smakken
	Canary Creams	Crèmes Canari	Kanarikano
sucrerie	Cauldron Cakes	Fondants du Chaudron	Ketelkoeken
sucrerie	Chocoballs	Chocoballes	Chocoballen
sucrerie	Chocolate Frogs	Chocogrenouilles	Chocokikkers
sucrerie	Deluxe Sugar Quills	plumes en sucre Deluxe	Suikerveren Deluxe

sucrierie	<b>Droobles Best Blowing</b> Gums	<b>Ballogommes du Bullard</b>	<b>Slobbers Beste</b> <b>Bubbelgums</b>
sucrierie	Edible Dark Marks	Marques des Ténèbres comestibles	Eetbare Duistere Tekens
sucrierie	<b>Fainting Fancies</b>	petits-fours Tourndeloel	<b>Zwijnzuurtjes</b>
sucrierie	<b>Fever Fudge</b>	berlingot de Fièvre	<b>Koortskrakelingen</b>
sucrierie	<b>Fizzing Whizzbee</b>	Fizwizbiz	<b>Ballanbruisbal</b>
sucrierie	Ginger Newts	triton au gingembre	Gemberslak
sucrierie	Ice Mice	Souris glacées	Ijsmuizen
sucrierie	<b>Jelly Slugs</b>	<b>Gommes de limace</b>	Dropslakken
sucrierie	Liquorice Wands	Baguettes magiques à la régliste	Droptoverstokken
sucrierie	Pepper Imps	Gnomes au poivre	Peperduiveltjes
sucrierie	Peppermint Toad	crapaud à la menthe	Mintkikker
sucrierie	Toothflossing Stringmints	fils dentaires qui déposaient du sucre à la menthe entre les dents	<b>Flossende Flintmints</b>
sucrierie	<b>Pumkin Pasties</b>	<b>Patacitrouilles</b>	<b>Pompoentaartjes</b>

0 = non traduit ; \* = emprunt à la source

Sur les 178 noms répertoriés dans ce tableau, 35% possèdent un trait allitératif dans le texte source. Avec 32% pour la traduction néerlandaise, on peut affirmer que la proportion est respectée. En revanche, la version française n'en offre que 22%. Ce taux inférieur montre vraisemblablement que le traducteur a été, soit moins sensible à cette qualité sonore, soit dans l'impossibilité matérielle effective de la reproduire en français.

En dernier lieu, il semble nécessaire, à présent, de donner une analyse plus détaillée de certaines inventions de manière à corroborer ce qui a été avancé jusque là.

- Les noms de farces et attrapes et de sucreries sont des compositions qui rappellent les appellations des douceurs de Willie Wonka dans *Charlie and the Chocolate Factory* (chapitres 22 et 23 tout particulièrement) non seulement par leur formation linguistique mais

aussi de par leur trait ludique nonsensique où la logique est portée à l'excès et les quiproquo sémantiques sont présents.

- Bathilda Bagshot : auteur d'un manuel sur l'histoire de la magie, son prénom signifie 'embattled' tandis que son patronyme peut être décomposé en 'bag + shot', mot composé qui désigne un type de munition composée d'un sac de jute rempli de petits plombs. Ce nom donne par conséquent une image très violente de l'histoire de la magie. Enfin, l'allitération en /b/ vient vraisemblablement entériner cette impression. Tous les autres auteurs sont ainsi dénommés en adéquation avec leur sujet (Phyllida Spore et l'herbologie, Emeric Switch et la métamorphose, Arsenius Jigger (petite mesure d'alcool) et les potions, Adalbert Waffling (qui hésite) et la théorie de la magie, etc.), que ce soit donc dans le texte source comme en traductions (qui sont, ou non, allitératives alors).

- a Bludger : nom d'une des trois sortes de balle avec lesquelles on joue au Quidditch chez les sorciers, il est formé sur la base de 'bludgeon' (matraque) à laquelle est ajouté le suffixe -er de substantif désignant celui qui fait l'action du verbe racine. Etant donné que cette balle effectivement s'attaque aux joueurs pour les frapper de plein fouet, l'appellation est des plus cohérentes. Il en est de même avec 'Cognard' en français et 'Beuker' en néerlandais. Ce procédé de suffixation est tout aussi efficace dans la dénomination des fonctions d'une personne.

- Flobberworm : nom d'une créature ennuyeuse, il se décompose en 'flobber' (anything loose and flabby) + 'worm', ce qui le dépeint de façon adéquate. La création néerlandaise est identique, 'Flubberwurmen' rappelant la proximité des lexiques des deux langues.<sup>538</sup> En revanche, le français, 'Véracrasse' met, lui, l'accent sur la saleté et non pas la mollesse de ces vers merveilleux.

- Floo Powder : le premier terme de ce composé est un homophone de 'flue', c'est-à-dire une canalisation pour la fumée. Là encore, cela paraît en cohérence avec le contexte puisque cette

---

<sup>538</sup> Cette forte similarité se retrouve également, à titre d'exemples supplémentaires dans Boterbier pour Butterbier, Hongarse Hoornstaart pour Hungarian Horntail, Hoofdlozehoed pour Headless Hat, Neusbijtend Theekopje pour Nose-Biting Teacup, Neusbloednoga pour Nosebleed Nougat, Ton-Tong Toffe pour Ton-Tongue Toffee, Binder pour Bonder, Heler pour Healer, Zoeker pour Seeker, Sorteelhoed pour Sorting Hat, Ijsmuizen pour Ice Mice.

poudre permet de se déplacer dans le réseau des cheminées chez les sorciers. Il est aussi possible d'avancer qu'il y aurait un jeu de mot avec un autre homophone 'flu' (la grippe) parce que les utilisateurs de ce transport ont tendance à éternuer (Harry, du moins). En parallèle le français n'a pas (pu ?) créé de nom composé mais il a utilisé le suffixe -ette, rappelant uniquement le conduit mais non pas l'effet produit. Quant au néerlandais, il s'est fendu d'un seul mot, 'Brandstof' faisant allusion au feu.

- Grimmauld/ Grimboud/ Grimmaurd : ces noms composés ont pour premier élément un phonème à sens dépréciatif. En anglais et en néerlandais, il fait également référence à la forme canine, de mauvaise augure dans le folklore germanique, que prend Sirius (le propriétaire de la demeure sise à cette adresse) et peut se lire par homophonie : 'grim old / grim oud', ce qui correspond également au tableau qui est dépeint de ce lieu. En français, il peut se lire 'grim mort' et il est possible que cela soit un mot-valise alors avec la première syllabe de grimoire ou de grimace. Dans ce texte d'arrivée aussi il y a donc cohérence avec le contexte.

- Muggle/ Moldu/ Dreuzel : le mot anglais, selon sa créatrice, est formé sur la racine 'mug' c'est-à-dire quelqu'un mou, crédule et naïf<sup>539</sup> ; le mot français a pour base l'adjectif 'mol/mou' et celui néerlandais 'dreun' (ton monotone). L'image qui ressort à chaque fois de cette dénomination des non-sorciers est peu engageante et dépréciative, même si une certaine douceur s'y allie. Les trois noms propres sont des néologismes par dérivation.

- Squib/ Cracmol/ Snul : le mot anglais est emprunté à la langue commune et désigne à l'origine un petit feu d'artifice qui n'explose pas. Etant donné que dans *Harry Potter* il désigne les sorciers dépourvus de pouvoirs magiques, cette appellation est bien opportune. Il en est de même en traduction, mais la formation néologique est différente : en français, il s'agit d'un mot composé 'crac + mol' et, en néerlandais d'un mot-valise sur la base de 'nul' (zéro).

- Les noms de balais sont des emprunts à la langue courante ou bien des composés simples qui ont pour similarité de faire tous référence au ciel et/ ou à la vitesse.

---

<sup>539</sup> Elle ignorait le sens en argot américain de marijuana qui, d'ailleurs, paraît(ra)it incongru dans *Harry Potter*.

- Les noms de races de dragons font tous référence à une nationalité et donnent un indice de leur apparence avec un mot souvent composé (Chinese Fireball, Common Welsh Green, Hebridean Blacks, Norwegian Ridgeback, Swedish Short-snout) ;

- Les noms de potions sont pour la plupart simplement descriptifs. Néanmoins, il est aussi pertinent de remarquer une variété d'appellation (potion, solution, draught, concoction) qui vient confirmer le souci de diversité linguistique de l'auteur ainsi que, à plusieurs reprises (50%), une recherche allitérative – en gras : Ageing Potion, **Baruffio's Brain Elixir**, **Blood-Replenishing Potion**, **Calming Draught**, **Confusing Concoction**, **Dr Ubbly's Oblivious Unction**, **Draught of Living Death**, **Draught of Peace**, **Elixir of Life**, *Elixir to induce Euphoria* (allitération visuelle), **Essence of Insanity**, **Essence of Rue**, **Everlasting Elixirs**, **Forgetfulness Potion**, **Hair-Raising Potion**, **Hiccoughing Solution**, **Polyjuice Potion**, **Mandrake Restorative Draught**, **Sleakeasy's Hair Potion**, **Sleeping Draught**, **Strengthening Solution**, **Swelling Solution**, **Wolfsbane Potion**, **Truth Potion**.

- Mais quelques potions portent une appellation plus sophistiquée ayant recours à la composition et/ou à des racines latines : Felix Felicis (on a une allitération en /f-k-s/ et une assonance en /e-i/ dans ce nom latinisant pertinent pour une potion qui porte chance), Skele-Gro (ce nom est composé d'abréviations latine et anglaise – skeleton et grow- qui décrit avec adéquation son pouvoir de faire repousser les os), Stinksap (cette sève puante est nommée avec justesse par juxtaposition de deux mots anglais), Veritaserum (autre nom de la Truth Potion mais latin se décomposant en verita + serum).

Ces diverses observations semblent avoir également été celles des traducteurs puisque, des versions française et néerlandaise, ressort une même recherche de diversité allitérative judicieuse. La première joue sur les substantifs 'potion', 'philtre', 'élixir', 'essence', 'décoction', 'goutte', 'sérum' et, à deux reprises, sur le suffixe médical –ine (Pimentine et Empestine) pour obtenir la même hétérogénéité que dans le texte source et un effet allitératif (souvent interne) à quelques reprises.<sup>540</sup> Ce dernier, en effet, semble être encore une fois celui

---

<sup>540</sup> Amortentia, **Felix Felicis**, potion de Vieillesse, potion de Babillage, Elixir Cérébral de Baruffio, philtre d'Embrouille, **potion** de régénération sanguine, philtre Calmant, philtre de Confusion, Goutte du Mort vivant, philtre de Mort Vivante, philtre de Paix, élixir de longue vie, élixir d'Euphorie, essence de folie, essence de Ruta, élixirs éternels, potion d'Amnésie, décoction Hoqueteuse, philtre **Revigorant**, philtre d'amour, Pimentine,

le plus recherché par W. Buddingh' dont la version fait des arpeges, par composition stricto sensu, sur 12 noms communs ('drank', 'sap', 'vocht', 'elixer', 'extract', 'brouwsel', 'cocktail', 'water', 'gel', 'crème', 'mix' et 'flip') avec un trait allitératif presque systématique et/ou une forme d'humour par rapprochement avec la réalité extra-diégétique.<sup>541</sup> Enfin, il est intéressant de noter que le terme 'elixer' est toujours traduit littéralement ('elixer' en néerlandais et 'élixir' en français) par les deux traducteurs pris en considération.

- Howler/ Beuglante/ Brulbrief: en anglais et en français, il s'agit d'un substantif dérivé d'un verbe par adjonction d'un suffixe (-er/ -ante). La racine désigne une forme de hurlement à connotation péjorative et animale (loup ou vache). Etant donné que ce nom dénomme une lettre délivrant un message audio à fort volume sonore, il y a bien cohérence référentielle au niveau de la formation, en sus de ce qui avait déjà été observé dans la troisième partie. Quant au mot néerlandais, allitératif en sus, il signifie littéralement une lettre (brief) qui hurle (brullen).

- Mudblood/ Sang-de-Bourbe/ Moedderbloedjes: ces composés contiennent des références culturelles sociologiques. En anglais, à l'origine, existe la notion de 'bloodline' et des 'blue-blooded', à savoir les personnes de lignée aristocratique. Dans *Harry Potter*, l'équivalent de ces derniers est dénommé 'pure-blood'. Le contraire, ceux qui ne sont pas de descendance 'pure', sont des 'Mudblood'. Ce vocable est bien sûr injurieux compte tenu du sème du premier élément (la boue). Les mêmes remarques sont valables pour les mots en langue d'arrivée.

- Omniculars/ Multiplottes/ Omniscoop : voici un exemple de différence de création de néologisme selon la langue. En anglais, J.K. Rowling a eu recours au latin (et W. Buddingh' également dans sa version) tandis que J-F. Ménard a utilisé à nouveau le suffixe français -ette. Cela donne lieu à une légère différence de sens. En anglais et en néerlandais, il s'agit de tout

---

Polynectar, Poussoss, **potion capillaire Lissenplis**, potion de Sommeil, Empestine, solution de Force, potion d'Enflure, Veritaserum, sérum de vérité, potion d'Aiguise-Méninges, Potion Tue-loup

<sup>541</sup> Amortentia, **Felix Fortunatis**, **Verdouderingsdrank**, Beuzelvocht, **Baruffio's Breinelixer**, Verdwezingsdrank, Bloedverversend Elixer, **Sussapje**, **Benevelingsbrouwsel**, Verwarringsdrank, **Slinksap**, **Drank van de Levended Dood**, Vocht van de Levende Dood, **Flegmaflip**, **Levenelixer**, **Elixer dat Euphorie Opwerkte**, Extract van Idioterie, Extract van wijnruit, **Eeuwigdurende Elixers**, Vergetelheidsdrank, **Kippenvelcocktail**, **Hiksap**, **Prikkelmix**, **Liefdesdrankje**, Vitaliserende Alruindrak, **Peperpeppil**, Wisseldrank, Schoonheidscrème, Skelettine, Sluikwaters Haargel, Slaapdrankje, **Stinksap**, **Krachtwater**, Zwelsap, Veritaserum, Waarheidsdrank, Vernuftscherpende toverdrankje, Wolfsworteldrank

voir, alors qu'en français, c'est davantage l'idée de grande quantité et de répétition qui se fait comprendre.

- Pensieve/ Pensine/ Hersenpan : comme dans l'exemple précédent, les néologismes diffèrent et les significations également. Toutes celles propres au mot-valise de départ (pensive + sieve, d'où l'idée d'être plongé dans ses réflexions et de faire un tri) ne sont pas traduites. En français, seule l'idée de 'pensées' existe et, peut-être aussi par ressemblance phonique, celle de 'bassine' ; en néerlandais (bol de cellules grises, mot à mot), celle de 'cerveau' dans un récipient sans qu'il y ait tri.

- Quick-Quotes-Quill / Plume à Papote/ Fantaciteer-veer : ces composés donnent à entendre des allitérations mais sont pourvues de nuances différentes (rapidité et citation en anglais, bavardage en français et commérage, rumeur en néerlandais).

J.K. Rowling a donc enrichi son langage de nombreux néologismes inventifs, sources d'humour, qui voient un maniement adroit et souvent averti des possibilités linguistiques de la langue anglaise. Ses traducteurs ont dû faire preuve de la même habileté et, de toute évidence, y ont réussi d'après les observations ci-dessus. Néanmoins, certains remarqueront sûrement la tendance du traducteur français, et non pas de W. Buddingh', à inventer des mots-valises jouant sur l'homophonie sur des termes relativement familiers, tant et si bien qu'il est possible de voir là un trait plus enfantin, juvénile, que dans le texte de départ.

#### 4) La composition et la dérivation

Ce qu'a écrit Daniel Brandy à propos de la langue française est, en fait, encore plus vrai de l'anglais :

Les mots détestent la solitude. La plupart du temps ils vivent en phrase et apprécient la compagnie. Dans la vie de tous les jours ils s'organisent de multiples façons et forment des communautés inséparables : nom et adjectif, nom et verbe, nom et nom, adjectif et adjectif... Des choux-fleurs, grands-ducs, porte-manteaux, pare-chocs, tire-au-flanc, pince-sans-rire, socio-professionnels, afro-asiatiques ou autres pot-au-feu ayant décidé de vivre ensemble pour le meilleur et pour le pire. Ils raffolent aussi des préfixes ou des suffixes, une autre façon pratique de se réunir toujours très utilisée. [...]

ces mots composés, recomposés, groupusculés, sont très nombreux. [...] En plus de ces regroupements d'amour ou d'intérêt pour essayer de mieux exprimer une idée en s'y mettant à plusieurs, parfois oubliée, parfois éloignée, la famille garde toujours une place importante.<sup>542</sup>

La langue anglaise est dotée de la propriété de pouvoir créer des mots nouveaux soit par dérivation, soit par composition. Or, ces deux procédés sont toujours vivaces aujourd'hui et ils aboutissent à des unions plus ou moins libres. Le langage des *Harry Potter* en est l'illustration. Voici l'hypothèse de départ déjà corroborée par l'analyse ci-dessus.

## *La composition*

Par ailleurs, cette grande facilité de création lexicale est partagée par une autre langue germanique, le néerlandais, tandis que le vocabulaire de la langue française est davantage figé, certains préfixes par exemple ayant cessé d'être opératifs. Par conséquent, l'inventivité et la concision qui découlent de ces procédés dans le texte source devraient se voir maintenues dans le texte de W. Buddingh', mais diverger dans celui de J-F. Ménard.

Une importante différence stylistique entre l'anglais et la français est la préférence de l'anglais pour des mots simples tirés du vieux fonds germanique là où le français emploie un terme savant dont le sens n'est pas évident pour une personne peu instruite. Le fait qu'en anglais le nom peut s'employer comme adjectif élimine de l'usage courant un certain nombre d'adjectifs savants du type français « oculaire ». Tout Anglais comprendra du premier coup le composé « eye-witness », tandis que « témoin oculaire » exige un effort de compréhension et une connaissance plus approfondie de la langue maternelle.<sup>543</sup>

De par l'exemple que les propos ci-dessus donnent, il est possible de noter la facilité de la langue anglaise pour la composition, qui lui permet, en sus, d'être ancrée dans le concret, d'être sur le plan du réel et non de l'entendement, comme le français. Or, le langage de J.K. Rowling peut sembler être un exemple particulièrement intéressant de cette caractéristique linguistique. Mais, avant de prendre des exemples pour confirmer les idées émises, un certain nombre de remarques doit être effectuées, au préalable, de manière plus générale.

---

<sup>542</sup> Brandy, Daniel, *Motamorphoses*, Paris: Casterman, 1986/ Points, 2006, collection 'Le goût des mots' pp.70-71

<sup>543</sup> Vinay, J.P., & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier, 1958, p.73

- Les mots composés sont récurrents sous la plume de J.K. Rowling, aussi bien par l’emploi de composés courants comme ‘ice-cream’ ou ‘moth-eaten’ que par celui de noms communs ou propres plus inhabituels et inventifs tels que ‘dragon-breeding’, ‘custard-coloured’ ou ‘Hippogriff-baiting’. Certains auront même relevé des noms composés et inventés de toutes pièces à partir du vocabulaire de la magie évoqué plus haut (‘chairwizard, mediwizard, watch-wizard, wizardwear, electrosPELL, jinx-happy, hex-deflection, dark-wizard-catcher’) sur la base de mots familiers (chairman, medicine, watchman, menswear, electroshock).
- Parmi ces mots composés, sont à relever quelques verbes (‘reverse-passed, double-and-triple-checked’), des adverbes courants achevés par le suffixe –ly (‘absent-mindedly’, ‘matter-of-factly’, ‘whole-heartedly’ par exemple), un certain nombre de noms et un très grand nombre d’adjectifs.
- Les noms composés peuvent avoir les formations suivantes : /nom – verbe + -er/ (rule-breaker, life-saver<sup>544</sup>) désignant la fonction d’une personne, /nom – verbe + -ing/ (Muggle-baiting, colour-coding, wand-waving) pour décrire succinctement une activité, /verbe (+ing) – préposition/ (run-up, talking-to, telling-off) transformant un verbe à particule en substantif ou /nom – nom/ (letter-bombs, newt-tail, stick-man) où le deuxième nom représente une partie ou bien la fonction du premier.
- Des mots composés ordinaires qui sont, bien entendu, fréquents sont ceux qui relèvent du champ sémantique scolaire avec les élèves selon leur niveau (first-years, second-years, third-years...) et les dates clés de l’année scolaire (end-of-term, start-of-term, end-of-year).
- Parmi les adjectifs composés, certains auront vraisemblablement relevé la prédominance des adjectifs terminés par les suffixes –ed et –ing. Dans l’ensemble, ils ont les formations suivantes : /adjectif ou nom - verbe+ing/ avec un sens actif (‘spine-tingling’), /adjectif ou nom – nom+ed/ avec un rôle descriptif (‘claw-footed, wide-eyed’), /nom – verbe+ed/ (‘hand-knitted’), /nom – ‘like’/ (‘orb-like’), /mot – adjectif de couleur/ (‘beetle-black’), /numéral – nom/ (‘eight-eyed’), ou

---

<sup>544</sup> bird-watcher, wand-maker, dragon-keeper, shape-shifter, well-wishers, ill-wishers, potion-maker, Secret-Keeper, triple-decker. On peut constater que nombre de ces composés décrivent la fonction d’êtres appartenant à l’univers magique potteresque. Incidemment, certains auront noté l’humour culturel du dernier exemple, calqué sur le bus à deux étages (double-decker) britannique.

encore il s'agit d'un nom composé lui-même pris comme adjectif (ce qui renvoie à la remarque de la citation ci-dessus). Qui plus est, il est possible d'observer la récurrence des référents visuels, notamment avec les adjectifs de couleur mais aussi le verbe 'look' et les substantifs étiquetant une partie du corps, ou encore ceux appartenant au champ lexical de la forme et de la taille. Ceci est également avéré par les adjectifs, dont le premier élément est un numéral, qui décrivent la taille ou bien le nombre de composants visuels (one-armed, one-eyed, three-legged, three-headed, seven-foot-tall, twenty-foot-high, fifty-foot-high).

- Au sujet des adjectifs composés, il semble également nécessaire de noter leur emploi tout particulier dans les passages descriptifs souvent métaphoriques ainsi que dans le vocabulaire commercial et celui législatif. Le trait synthétique inhérent à une telle lexie recouvre en fait probablement un travail d'énonciation en amont très important. Souvent une proposition relative (exprimant le moyen ou le résultat par exemple) pourrait être ressortie, dissimulée en sous-jacence de ce qui est donné à lire.
- Par ailleurs, si certains adjectifs composés sont davantage réitérés que d'autres (lop-sided, ear-splitting, high-pitched, jet-black, skull-like, white-hot, sallow-faced, blood-stained, horror-struck), il en est aussi certains qui sans être, tous, aussi souvent employés, semblent résumer un personnage. Leur seule utilisation évoque alors ce dernier et il appartient au lecteur de compléter le portrait. Le tableau ci-dessous s'efforce d'en donner une liste aussi complète que possible. D'ailleurs, si ces adjectifs synthétisent avec exactitude un personnage en faisant référence à une caractéristique, souvent physique, de ce dernier, c'est bien souvent parce qu'une première description a mis l'accent sur ce trait. Par exemple, la cicatrice de Harry ayant la forme d'un éclair, signalée dans le tome 1, dans les volumes suivants on peut lire l'adjectif 'lightning-shaped' (tome 2) et le nom 'lightning-bolt' (tome 5) pris comme adjectif.

personnage	mots composés
Harry Potter	lightning-shaped, lightning-bolt [scar], attention-seeking
Dumbledore	half-moon [spectacles], light-blue [eyes]
Gringotts; Hedwig	snowy-white
les Weasley	red-haired
les fantômes	pearly-white
Snape	hook-nosed, greasy-haired
Mrs Norris	lamp-like [eyes] <sup>545</sup>
Vernon	purple-faced
Petunia	horse-faced, horse-like [teeth]
Dobby, Winky	bat-like [ears], tennis-ball/ tennis-ball-shaped [eyes], pencil-nosed, orb-like [eyes], tea-cosy, tea-towel
Ron	red-haired, long-nosed, freckle-faced
Neville	round-faced
Arthur & Percy Weasley	horn-rimmed [spectacles]
Hagrid	beetle-black [eyes], dustbin-lid-sized [hands], tablecloth-sized [handkerchief], bucket-sized [mugs]
Hermione	a know-it-all
Viktor Krum	duck-footed, round-shouldered
Rita Skeeter	crocodile-skin [handbag], acid-green [quill], Quick-Quotes-Quill
Quidditch	fifty-foot-high [hoops]
Crookshanks	bottle-brush [tail], bandy-legged
Sirius Black	dog-like, bark-like [laughter]
Cornelius Fudge	lime-green pinstriped [suit]
Voldemort	snake-like, slit-like [eyes], long-fingered
Kreacher	snout-like [nose]
Umbridge	toadlike
Beatrice Lestrage	heavy-lidded

---

<sup>545</sup> Ces yeux peuvent rappeler à certains ceux du gigantesque chien de Elizabeth Goudge dans *The Little White Horse* : “an animal of sorts [...] Through the cascade of reddish hair that fell over them, eyes like yellow lamps shone disconcertingly upon the assembled company; disconcertingly because they were so terribly penetrating.” (ch5)

- Dans le domaine de la composition, il faut sûrement s’arrêter sur quelques mots dénotant un ton ironique et/ou humoristique : les longs adjectifs composés exprimant la tonalité d’une voix ou d’une expression faciale (‘well-you-did-break-school-rules’, ‘I-don’t-think-you’re-being-very-sensitive’<sup>546</sup>), les composés incluant un nom propre (Percy-like, Hagrid-sized, Muggle-loving, Harry-hunting<sup>547</sup>), le plus fréquent étant celui avec ‘Muggle-’, et ceux dont le second élément est l’adjectif ‘free’ (owl-free, Dursley-free, Hedwig-free<sup>548</sup>).

Voici des passages qui doivent venir illustrer des remarques qui ont été faites. [Les mots composés sont suivis d’un chiffre pour faciliter le renvoi au tableau de comparaison traductologique ci-après.]

1/ Neville looked startled, but said, ‘Well... always the same hat. A tall one with a stuffed vulture on top. And a long dress ... green, normally ... and sometimes a fox-fur (1) scarf.’ / ‘And a handbag (2)?’ prompted Professor Lupin. / ‘A big red one,’ said Neville. [...] ‘If all goes well, Professor Boggart Snape will be forced into that vulture-topped (3) hat, that green dress, that big red handbag.’ [...] A jet of sparks shot from the end of Professor Lupin’s wand and hit the doorknob (4). The wardrobe (5) burst open. Hook-nosed (6) and menacing, Professor Snape stepped out, his eyes flashing at Neville. [...] There was a noise like a whip-crack (7). Snape stumbled; he was wearing a long, lace-trimmed (8) dress and a towering hat topped with a moth-eaten (9) vulture, and swinging a huge crimson handbag from his hand. (tome 3, ch7)

Cet extrait, qui décrit la scène de la leçon sur les *Boggarts/Epouvantards*, voit l’emploi de noms composés courants dont le trait composite est d’ailleurs oublié (handbag, doorknob, wardrobe) mais aussi plus inhabituels (whip-crack, fox-fur) ainsi que d’adjectifs en /nom + participe passé/ ou /nom + -ed/. Qui plus est, pour illustrer ce qui avait été avancé, il est possible de soutenir que derrière le groupe nominal ‘a fox-fur scarf’, il y aurait le nom ‘scarf’ avec la relative ‘which was made with the fur of a fox’ en amont de l’énonciation.

---

<sup>546</sup> grow-your-own-warts, cock-and-bull, top-of-the-range, most-charming-smile, welcome-home-for-the-summer, only-too-familiar, once-in-a-lifetime, end-of-the-holidays, it’s-his-problem-not-yours [look], I’d-like-to-see-you-try-it [voice], dusk-till-dawn

<sup>547</sup> Muggle-baiting, Muggle-born, Goyle-sized, Dursley-free, Hedwig-free, Sirius-free, Muggle-inhabited, Trevor-free, Mundungus-like, Weasley-free, Doxy-filled, Muggle-killings

<sup>548</sup> A propos de ce dernier adjectif (*GobletF*, ch10) et en introduction aux remarques sur les traductions, le néerlandais ayant la même technique de composition, on peut dans cette version ‘Hedwigloze’ tandis que le français doit se fendre d’un étoffement explicite avec ‘le ciel vide, sans la moindre trace d’Hedwige à l’horizon’, ce qui ralentit le tempo de la narration, inévitablement.

2/ There were shelves upon shelves of the most succulent-looking (10) sweets imaginable. Creamy chunks of nougat, shimmering pink squares of coconut ice, fat, honey-coloured (11) toffees; [...] Droobles Best Blowing Gum (which filled a room with bluebell-coloured (12) bubbles that refused to pop for days), the strange, splintery Toothflossing Stringmints (13), [...] fragile sugar-spun (14) quills and exploding bonbons. (tome 3, ch10)

Une confiserie est ici dépeinte avec les surprenantes douceurs qu'elle propose à ses clients. L'utilisation d'un deuxième élément visuel rappelle l'insistance du langage de J.K. Rowling sur cet aspect. Ainsi, il eut été possible d'écrire simplement 'succulent'. L'ajout composé de /-looking/ met l'accent sur la vue. Comme précédemment, il paraît cohérent de pressentir des relatives en sous-jacence comme 'which looked succulent', 'which had the same colour as honey/ bluebells', ou encore 'strings which had the flavour of mint and which were used to floss teeth'. Par ailleurs, ce passage permet de rappeler l'inventivité linguistique avec les noms propres qui y figurent.

3/ Four **fully** grown, enormous, vicious-looking (15) dragons were rearing on their hind legs inside an enclosure [...] There was a silvery blue one with long, pointed horns, **snapping** and **snarling** at the wizards on the grounds; a smooth-scaled (16) green one, which was writhing and stamping with all its might; a red one with an odd **fringe** of **fine** gold spikes around its face, which was **shooting mushroom-shaped** (17) fire clouds into the air, and a gigantic black one, more **lizard-like** (18) than the others (tome4, ch19)

Le recours à des adjectifs composés (adjectif + look+ing ; adjectif + nom+ed ; nom + nom+ed ; nom + like) dans cette description allitérative (les répétitions de phonèmes les plus criantes ont été mises en gras) des dragons que les champions vont devoir affronter permet d'accentuer la vision qu'en a le héros, puisqu'ils font tous référence à l'aspect visuel des créatures.

4/ It was **softly lit** by a **splendid candle-filled** (19) chandelier, and everything was **made of white marble**, including what looked like an empty, rectangular **swimming pool sunk** into the middle of the floor. About a hundred golden taps stood all around the pool's edges, each with a different-coloured (20) jewel set into its handle. [...] and there was a single golden-framed (21) painting on the wall. [...] he put one of the fluffy towels, the Cloak, the map and the egg at the side of the **swimming-pool-sized** (22) bath [...] He stood up, spluttering, and saw the **ghost** of a very **glum-looking** (23) **girl sitting cross-legged** (24) on **top** of one of the **taps**. (tome4, ch25)

Cet extrait, qui dépeint la scène où le héros est plongé dans une aventure nocturne qui a lieu dans la salle de bain des 'préfets', permet d'observer la haute fréquence des adjectifs

décomposables en /nom ou adjectif – nom+ -ed/ à sens passif et ayant un rôle éminemment descriptif visuel. Qui plus est, incidemment, certains relèveront la qualité phonologique de ce passage (allitérations en gras).

5/ Harry swam on past the rock, following the mer-song (25). [...] A whole crowd of merpeople (26) were floating in front of the houses that lined what looked like a mer-version (27) of a village square. A choir of merpeople were singing in the middle, calling the champions towards them, and behind them rose a crude sort of statue; a gigantic merperson (28) hewn from a boulder. [...] He swam swiftly towards a seven-foot-tall merman (29) (tome 4, ch 26)

Ces bribes de l'épreuve du tournoi qui a lieu sous les eaux du lac de l'école voient l'inventivité de J.K. Rowling à l'oeuvre en utilisant le morphème mer-, issu du mot 'mermaid', pour créer tout un monde sur cette base. Cet univers, en effet, n'est pas uniquement peuplé d'êtres aquatiques féminins à buste humain et à partie inférieure de poisson mais aussi de mâles. De plus, tout ce qui appartient à leur univers n'est pas 'human' mais 'mer-'. Ceci illustre également l'aisance de la langue anglaise à sculpter des mots nouveaux.

6/ she had a pale heart-shaped (30) face, dark twinkling eyes, and short spiky hair that was a violent shade of violet. [...] said a wheezy-voiced (31), silver-haired (32) wizard at the back. [...] the violet-haired (33) woman asked Mad-Eye (34) interestedly. [...] 'Elphias Doge.' The wheezy-voiced wizard nodded. 'Dedalus Diggle –' 'We've met before,' squealed the excitable Diggle, dropping his violet-coloured (35) top hat. 'Emmeline Vance.' A stately-looking (36) witch in an emerald green shawl inclined her head. 'Sturgis Podmore.' A square-jawed (37) wizard with thick straw-coloured (38) hair winked. 'And Hestia Jones.' A pink-cheeked (39), black-haired (40) witch waved from next to the roaster. (tome5, ch3)

La garde rapprochée de Harry au début du tome 5 est nombreuse. L'emploi d'adjectifs composés (adjectif/nom-nom+ed) permet d'avoir une description identificatrice succincte de chacun de ses membres. Il faut noter qu'à l'exception de 'wheezy-voiced', tous les autres appartiennent au champ sémantique de la vue. Une dernière fois, il paraît intéressant d'illustrer l'idée d'une relative sous-jacente derrière de tels adjectifs avec, par exemple, 'whose cheeks were pink' pour 'pink-cheeked' et 'whose hair was black' pour 'black-haired'. Il s'agit donc d'un langage concis, relativement travaillé et ciselé.

7/ We will be following a carefully structured, theory-centred (41), Ministry-approved (42) course of defensive magic this year. [...] Are you a Ministry-trained (43) educational expert, Miss Granger? [...] You will be learning about defensive spells in a secure, risk-free (44) way – (tome5, ch12)

Ces propos tenus par le professeur Umbridge, envoyée à Hogwarts par le Ministère de la magie, fournissent un exemple de composition dans une énonciation administrative officielle. Le contraste entre une forme syntaxique écrite et une énonciation orale entérine le ton/langage officiel pompeux.

8/ A sallow-faced (45) wizard with a short black fringe and an elderly witch with long silver ringlets in the frame beside him [...] moments later, the silver-ringed (46) witch had reappeared in her picture [...] another portrait, this time of a clever-looking (47) wizard with a pointed beard [...] roared a corpulent, red-nosed (48) wizard [...] called a gimlet-eyed (49) witch (tome5, ch.22)

Comme pour la garde rapprochée mentionnée dans l'extrait 6, ici le recours à des adjectifs composés permet au lecteur de distinguer rapidement et efficacement les différents ex-directeurs de l'école peints sur les tableaux accrochés dans le bureau de Dumbledore.

9/ The chestnut-bodied (50) centaur called Magorian [...] shouted a wild-looking (51) black centaur, whom Harry recognised as Bane. [...] bellowed the hard-faced (52) grey centaur Harry and Hermione had seen on their last trip into the Forest. [...] Grawp's lopsided (53) mouth was gaping stupidly; they could see his bricklike (54) yellow teeth glimmering in the half-light (55), his dull sludge-coloured (56) eyes narrowed (tome5, ch33)

Ce passage donne vraisemblablement l'occasion d'illustrer l'idée précédemment avancée: un élément visuel suffit à identifier un être, élément dépeint par un adjectif composé. En effet, en deuxième mention, l'article défini déictique 'the' est employé. L'adjectif suffit à identifier la créature par rapport aux autres. Par ailleurs, l'emploi de tels adjectifs pour décrire le demi-frère, géant, de Hagrid, frappe probablement davantage l'esprit du lecteur que ne le ferait une longue circonlocution d'une part et, d'autre part, accélère le tempo de l'action.

10/ Set against the dull, poster-muffled (57) shop fronts around them, Fred and George's windows hit the eye like a firework (58) display. Casual passers-by (59) were looking back over their shoulders at the windows, and a few rather stunned-looking (60) people had actually come to a halt, transfixed. [...] boxes of quills, which came in Self-Inking (61), Spell-Checking (62) and Smart-Answer (63) varieties. [...] "One simple incantation and you will enter a top-quality (64), highly realistic thirty-minute daydream (65), easy to fit into the average school lesson and virtually undetectable (side-effects (66) include vacant expression and minor drooling). Not for sale to under-sixteens (67)." (tome6, ch 6)

Le choix de cet extrait repose principalement sur son référentiel commercial. Il illustre le fait que le langage commercial a souvent recours sous la plume de J.K. Rowling, comme dans la réalité extra-diégétique, à la composition, ce qui lui permet d'être plus incisif et efficace.

Avant d'analyser les traductions de ces composés, il semble intéressant d'observer brièvement les exemples 3, 22, 33 et 46 des extraits 1, 4, 6 et 8. En effet, ils illustrent ce qui avait été dit précédemment, à savoir l'emploi d'un adjectif composé (en -ed) en deuxième référence suite à une description développée. 'with a stuffed vulture on top' devient 'vulture-topped', 'what looked like an [...] swimming pool' 'swimming-pool-sized', 'hair that was a violent shade of violet' 'violet-haired' et 'with long silver ringlets' 'silver-ringleted'. Ceci vient, qui plus est, confirmer l'idée d'un langage concis et travaillé en amont. Mais comment traduire?

VO	français	néerlandais
1	de renard	van vossenbont
2	un sac à main	een (hand)tas
3	un chapeau à vautour	die hoed met die gier
4	la poignée de la porte	de deurknop
5	la penderie	de kleerkast
6	le nez crochu	Ø
7	un claquement de fouet	een zweepslag
8	ornée de dentelles	met kant afgezette
9	mangé aux mites	mottige
10	succulentes	heerlijk
11	dorés	honingkleurige
12	mauves	hyacintblauwe
13	fils dentaires qui déposaient du sucre à la menthe entre les dents	Flossende Flintmints
14	en sucre	van gesponnen suiker
15	à l'air féroce	woeste
16	aux écailles vertes et lisses	met gladde, glanzende schubben
17	en forme de champignon	paddelstoelvormige
18	sa silhouette ressemblait à celle d'un dinosaure	reptielachtig
19	de chandelles	vol kaarsen
20	différente	verschillend gekleurde
21	doré	in een gouden lijst
22	de la taille d'une piscine	enorme
23	au visage sinistre	treurig
24	assise en tailleur	met haar benen over elkaar op
25	chanson des sirènes	meermensenlied
26	êtres de l'eau	meermensen
27	aquatique	een sort meermensendorpsplein
28	qui représentait une de ces créatures	meerman
29	une sorte de triton	meerman
30	en forme de coeur	hartvormig
31	à la voix sifflante	met een amechtige stem
32	aux cheveux argentés	met silvergrijs haar
33	Fol-Oeil	Dwaaloog

34	aux cheveux violets	met het lila haar
35	violet	met het lila haar
36	majestueuse	statige
37	à la mâchoire carrée	met een vierkante kaak
38	couleur paille	stroblood
39	aux joues roses	met roze wangen
40	à la chevelure noire	met zwart haar
41	centré sur la théorie	op theorie gebaseerde
42	approuvé par le ministère	door het Ministerie goedgekeurde
43	formée par le ministère	door het Ministerie opgeleide
44	(dans des conditions qui garantissent la sécurité et) l'absence de risques	risicoloze
45	au teint cireux	tanige
46	aux boucles argentées	met de zilvergrijze krullen
47	au visage intelligent	sluw uitziende
48	au nez rouge	met een rode neus
49	aux yeux perçants	met vurige ogen
50	au pelage brun	vosbruine
51	à l'air sauvage	woeste
52	au visage dur	met het harde gezicht
53	de travers	scheve
54	en forme de briques	Ø
55	pénombre	de schemering
56	couleur de vase	modderkleurige
57	masquées d'affiches	met posters volgeplakte
58	feu d'artifice	vuurwerk
59	passants	voorbijgangers
60	la mine ébahie	verblufte
61	autoencreur	Zelfdopende
62	munies d'un vérificateur d'orthographe	Superspellende
63	Plume à Réplique Cinglante	Slimschrijvende
64	d'une exceptionnelle qualité	selecte
65	un rêve éveillé de trente minutes	dagdroom van dertig minuten
66	effets secondaires	neveneffecten
67	les moins de seize ans	minderjarigen

Ø = non traduit

Il est possible de constater que le français ne peut jamais utiliser un mot composé comme en anglais, qu'il soit usuel (wardrobe, doorknob), ou qu'il soit créé par J.K. Rowling. Soit le traducteur a utilisé un mot (souvent un adjectif) plus simple, mais en perdant l'insistance sur la couleur (-coloured au 10 par exemple), ou l'apparence visuelle (-looking au 11 ou au 36 à titre d'illustration) ; soit il a étoffé son texte en employant un complément du nom le plus souvent mais aussi, parfois, une longue proposition explicative (le 13 par exemple). La langue d'arrivée n'a pas la même capacité que celle de départ pour ce fait linguistique. C'est ce que Vinay et Darbelnet avaient mis en avant ainsi :

La caractérisation utilise essentiellement soit des adjectifs ou locutions adjectivales, soit des adverbes ou locutions adverbiales. En français elle a aussi recours [...] au substantif qualificatif. [...] La comparaison des deux langues montre très vite que l'anglais est plus riche que le français en adjectifs et en adverbes. D'une part, pour des raisons de structure, il forme plus facilement des dérivés, et il peut employer un nom comme adjectif ; d'autre part, opérant sur un plan, celui du réel, où le détail concret est important, il a l'occasion d'utiliser abondamment ses ressources. Il les emploie aussi d'une façon plus élastique. Par exemple, il se sert des qualificatifs comme adjectifs de relation avec une facilité que le français n'a pas encore égalée.<sup>549</sup>

La comparaison ci-dessus, des composés de caractérisation appartenant au langage de J.K. Rowling avec leur traduction en français, illustre véritablement cette flexibilité morphologique de l'anglais en lien avec la préférence de cette langue pour le plan du réel à l'opposé du français, qui opère davantage sur le plan de l'entendement.

En comparaison, certains pourraient avoir le sentiment qu'il en est de même pour le néerlandais. Effectivement, bien qu'il puisse avoir recours à la composition plus souvent que le français, ici il est fréquent également que ce texte d'arrivée emploie des formules développées pour traduire les composés source ou bien des adjectifs simples moins précis (9, 15, 22, 23, 36, 45, 50, 51, 53). Et pourtant il est indéniable que cette version comporte de très nombreux mots composés. Il est probable que le meilleur exemple en est celui comportant le morphème mer- en anglais et meer- en néerlandais (extrait 5). Il est également possible d'observer que la composition est facilitée ici en néerlandais lors du recours à des morphèmes suffixatoires tels que -kleurig (-coloured), -vormig (-shaped), -achtig (-like) et -loze (-free). Enfin, pour illustrer la fréquence de la composition dans cette langue d'arrivée, il n'est que de

---

<sup>549</sup> Vinay, J.P. & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier, 1958, p.124

citer certains mots tirés de la lecture de la traduction de ces passages : ‘exploding bonbons’ devient ‘Knalbonbons’, ‘silvery blue’ ‘blauwgrijze’, ‘fire clouds’ ‘vuurwolken’, ‘spiky hair’ ‘piekhaar’, ‘educational expert’ ‘onderwijsexpert’, ‘defensive spells’ ‘verdedigingspreuken’ et surtout ‘a mer-version of a village square’ se trouve concentré en ‘meermensendorpsplein’. Il faut donc en conclure probablement que le néerlandais, comme l’anglais, a fréquemment recours à la composition et même davantage, bien qu’avec parfois des éléments différents, ce qui avait déjà été donné à entendre précédemment.

## *La dérivation*

Au sujet de la dérivation, et sans répéter ce qui a déjà été dit au sujet des inventions néologiques, il paraît opportun de faire remarquer l’appétence de J.K. Rowling, dans son langage, pour le suffixe –ish (trollish, Dursleyish, Aunt Petunia-ish) et surtout pour les préfixes all-, anti-, re-, de-, mid-, half-, self- et counter-.

Le suffixe –ish, tel qu’il est employé dans le langage potteresque, est minoratif et dépréciatif. Il exprime et signifie ce qui est ‘typique de’. Faire quelque chose à la manière d’un troll, de la famille Dursley ou de la tante Pétunia est, en soi, au vu du contexte diégétique, péjoratif, trait que le suffixe vient accentuer et entériner en quelque sorte.

Quant aux préfixes, dans l’ordre alphabétique, les remarques suivantes sont possibles :

- ‘all’ est un adverbe utilisé en préfixe ou, plus exactement, comme premier élément d’un mot composé à quelques reprises. Il exprime la totalité: ‘all-time, all-new, all-purpose, all-magic, all-knowing, all-wizard, All-England, all-clear, all-consuming.’
- ‘anti-’ est un préfixe lui aussi utilisé, comme le précédent, dans des créations du langage de J.K. Rowling telles que ‘anti-werewolf’, ‘anti-venoms’, ‘anti-theft’, ‘anti-wizard’, ‘anti-jinx’, ‘anti-clockwise’ et ‘anti-cheating’. Il indique le contraire de l’élément contigu. Il est surtout utilisé à partir du tome 5. Il est évident que son emploi est en lien avec le monde de la magie.

- ‘counter-’ dans *Harry Potter* est surtout utilisé avec ‘curse’, ‘charm’ et ‘jinx’ et il exprime donc ‘le contraire de’, mais aussi le sort permettant de contrecarrer celui de base.
- Selon le *Longman Dictionary*, ‘de-’ peut prendre les trois sens suivants: 1/ (in verbs and nouns) showing an opposite; 2/ (esp.in verbs) to remove from the stated thing; 3/ (esp. in verbs) to make less; reduce. Le langage de J.K. Rowling utilise ce suffixe, par exemple, en créant les verbes ‘de-bone’, ‘de-whisker’, ‘de-gnome’ et ‘de-Doxying’, c’est-à-dire que la deuxième acception est en jeu. Ainsi, à titre d’illustration, il s’agit de faire disparaître les os avec ‘de-bone’, expérience que subit Harry dans le tome 2.
- ‘half’ peut vraisemblablement être catalogué comme un suffixe, ou comme un adjectif, ou comme un adverbe utilisé en première position d’un mot composé. Dans les deux cas il exprime la moitié de ou, du moins, partiellement. Les mots commençant par ce morphème qui sont les plus fréquents dans le langage de l’auteur de *Harry Potter* sont ‘half-moon’ (pour les lunettes de Dumbledore), ‘half-giant’ (pour Hagrid et Madam Maxime) et ‘half-breed’ (dans l’expression d’Umbridge au sujet des centaures et autres êtres multiraciaux). Les autres exemples comportent pour la plupart un participe passé en deuxième position : le recours à ce préfixe permet donc de préciser le prédicat en question (half-blinded, half-completed, half-plucked, half-blinded, half-formed, half-packed, half-shrugged, half-hoped, half-finished, half-wished, half-gummed).
- ‘mid’ est essentiellement employé dans les composés suivants : ‘mid-air’, ‘mid-word’ et ‘mid-sentence’ ; ‘mid-air’ est le plus récurrent, puisqu’il permet de préciser l’action des joueurs de Quidditch sur leurs balais volants, situation narrative répétée. ‘mid’ signifie sémantiquement ‘le milieu’. Lorsqu’il est utilisé, il indique plus vaguement une position dans l’espace quelque part entre deux points.
- Le préfixe ‘re-’ signifie principalement la répétition. Il est a priori plus fréquent d’y avoir recours dans la langue française. Or, certains auront remarqué que J.K. Rowling l’emploie de plus en plus, notamment dans les tomes 5 et 6, soit avec des mots existants mais qui relèvent d’un niveau de langue plus savant (re-enact, relive, replay, re-activate, rearrange, reform, re-fill,...), soit avec des inventions (re-start, re-pot, re-grow, re-bone, re-read, re-cross, re-enter, re-awoken, rebirthing, refocus, re-seal, re-label,...). En effet des mots tels que ‘re-bone’ et ‘rebirthing’ décrivent

des actions qui n'appartiennent qu'à l'univers imaginaire de l'auteur, et ils sont donc un autre indice de l'inventivité de son langage, en parallèle, et de façon cohérente.

- Enfin le préfixe 'self-' est quelquefois employé mais de façon peu récurrente. Sème d'autonomie, d'indépendance vis-à-vis d'autres éléments, on le retrouve avec 'self-stirring', 'self-satisfied', 'self-fertilising', 'self-restraint', 'Self-Correcting' et 'self-pity'. Il est plus courant à partir du tome 5, ce qui peut être un indice encore une fois d'un changement de langage. Ici il serait en adéquation avec l'autonomie (self) grandissante des protagonistes.
- Certains suffixes ont été maintenus en traduction tels quels ou par le biais de leurs équivalents comme 'auto-' en français pour 'self', mais ce ne fut pas toujours le cas.

Il est espéré que les quelques exemples de mots dérivés fournis ci-dessus ont illustré et démontré l'inventivité lexicale de l'auteur qui manipule avec dextérité la langue anglaise.

Le langage de J.K. Rowling est fréquemment comparable à un jeu de construction, tant la composition et la dérivation y sont à l'œuvre dans le texte source. En vis-à-vis, si la dérivation a pu également être source de créativité dans les traductions envisagées, la composition, elle, est davantage une propriété du néerlandais que du français, comme l'avèrent les textes d'arrivée étudiés. Ou encore plus généralement, il faut dire que chaque traducteur a adopté des solutions spécifiques au génie de sa propre langue :

In these translations, there are examples of language-specific solutions, which, when appropriately made, result in a more natural-sounding text. For example, the French translator uses the French verb and its predilection for prefixed forms to its advantage. In book two, he translates 'degnome' simply as 'dégnomer' with the noun form 'dégnomage'. The result is even more idiomatic than the original, since there is no hyphen in the translation. In German, nouns are capitalized, but adjectives related to them are not. Therefore the German rendition 'undursleyhaft' in book one is even more idiomatic than the original 'unDursleyish', with its internal capital letter. The German translator frequently uses nouns, and often compound nouns, to translate phrases and even clauses of the original. [...]

The Spanish translator makes good use of the Spanish language's affection for diminutive forms. The ending '-ito,' '-ita,' '-illo,' and 'illa' added to a noun make it smaller, dearer, or sweeter than without the ending. [... 'Aaaah, has ickle Ronnie got somefink on his nose?' // 'Ah, el pequeñito Ronnie tiene algo en su naricita?'] Compound words made up of a verb followed by an object are also characteristic of Spanish. Therefore, Hagrid is a 'guardabosque.'<sup>550</sup>

En comparaison du texte source, ces trois textes d'arrivée (français, allemand et espagnol) ont eu recours à la composition et à la dérivation dans des mesures différentes, faisant preuve parfois de plus d'idiomatisme qu'au départ, en les insérant dans des mesures identiques ou divergentes.

---

<sup>550</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.White, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.297

## Conclusion

Il paraît, par conséquent, logique de conclure ce chapitre en affirmant que la teneur lexicale du langage de J.K. Rowling est forte en inventivité (néologismes, composition, dérivation), et en diversité (champs lexicaux des sens et de la magie). L'auteur fait un usage de la fonction d'expression de la langue anglaise, quant à la forme, qui est riche et abile. Elle en utilise les ressources lexicales et les propriétés formelles pour la mettre en valeur et la développer en bien des points.

Le lecteur doit décrypter un certain nombre de termes pour mieux apprécier cette qualité. Certains voudront peut-être émettre une objection en soutenant, à juste titre, que J.K. Rowling emploie des ingrédients linguistiques élémentaires, et non pas relevant d'un registre littéraire soutenu. La profusion de ces éléments, néanmoins, reste indéniable comme l'analyse ci-dessus a cherché à le souligner. Qui plus est, les nombreuses connotations culturelles dans le domaine des néologismes doivent, elles, être sûrement qualifiées de littéraires.

Quant aux traductions française et néerlandaise des aspects lexico-linguistiques étudiés ci-dessus, il semble pertinent de conclure en affirmant que la langue germanique a plus de facilité à retranscrire la variété du texte source que la langue française, ce qui s'explique vraisemblablement par une plus longue proximité lexicale entre l'anglais et le germanique dont il est, en premier, dérivé. Ainsi le vocabulaire sensoriel est très similaire dans les deux langues et la composition est une technique d'utilisation de la langue qui est vivace dans l'une comme dans l'autre. La langue française y est moins développée et abile.

## CHAPITRE 2 : L'ÉDITEUR

L'éditeur peut jouer un rôle très important lors de la publication d'une œuvre, influence ayant des répercussions sur la perception du langage même car, d'une part, il est à même de provoquer des attentes particulières chez le lecteur du fait des choix typographiques et picturaux et, d'autre part, compte tenu de sa possible mainmise sur le contenu de l'œuvre, il lui est également parfois loisible d'obtenir de l'auteur des modifications de son texte en imposant un lectorat délimité. Qui plus est, cette possibilité de changement linguistique et (para)-linguistique se voit multipliée lorsqu'il s'agit d'une traduction ou, comme l'a formulé Paul Bensimon :

L'éditeur est un rouage-clé dans les mécanismes culturels qui, non seulement sélectionnent les œuvres à traduire, mais peuvent infléchir le contenu même des œuvres traduites. En tant que commanditaire de la traduction, détenteur du pouvoir économique, il influe sur les options traductives – quand il ne les détermine pas entièrement. Il s'attribue souvent le pouvoir discrétionnaire de choisir le titre de l'œuvre traduite, fût-il très différent du titre original : par ce signal capital, il peut orienter la lecture dans une direction radicalement éloignée de celle que l'auteur et son traducteur avaient voulue. Enfin, l'éditeur a tout loisir d'opérer, dans le texte traduit, des coupures plus ou moins substantielles. La 'traduction culturelle' d'œuvres littéraires britanniques lors de leur publication aux Etats-Unis est une autre direction de recherche intéressante. [...] de telles manipulations [...] attestent la toute-puissance de l'éditeur.<sup>551</sup>

En d'autres mots, aussi bien le titre que le texte même, par le biais de coupures, sont sujets à manipulations par l'éditeur. Ce dernier est donc un acteur du langage qui peut restreindre les choix du traducteur et il ne faut pas le négliger. Ceci paraît d'autant plus vrai compte tenu de la pression marketing liée notamment à la publication d'un succès de librairie comme *Harry Potter*. En effet, il semblerait que les éditeurs aujourd'hui fassent bien des efforts, comme le dit Alain Bergeron, « pour tailler leurs produits sur mesure à partir de l'image ou des préjugés qu'ils se font de leur clientèle. »<sup>552</sup> Il s'agit alors plus particulièrement des couvertures, des illustrations, de la pagination et de la typographie, opérations visant toutes à obtenir le plus de

---

<sup>551</sup> « Traduire la culture », *Palimpsestes 11*, Villeneuve d'Ascq : Lille 3, 1998. Présentation de Paul Bensimon, p.13

<sup>552</sup> « Harry Potter et le secret des bouquins enchantés », Alain Bergeron, *Solaris*, N°137, 2001

lecteurs possibles. Autrement dit l'éditeur intervient du fait des objectifs économiques qui sont les siens.

Ce sont donc ces divers aspects (para-)linguistiques infléchissant la perception du lecteur qui vont être à présent pris comme sujet d'analyse. En quoi les choix et les changements de différents éditeurs de l'œuvre de J.K. Rowling modifient-ils le langage ? Peuvent-ils sembler judicieux ou bien préjudiciables pour le lecteur ?

## 1) Les titres, les couvertures et les illustrations

### a) les titres

Tout d'abord, au sujet des titres des volumes successifs de la série, il a été remarqué et, c'est évident, qu'ils ont tous la même forme binaire en version originale, la première partie étant constituée du nom du héros.<sup>553</sup> C'est pourquoi ils sont évocateurs d'une série en soi déjà, selon l'analyse d'Anne Alton, laquelle poursuit en affirmant que le reste de chaque titre provoque des attentes très générales attachées à un genre particulier chez le lecteur.<sup>554</sup>

Ainsi il est possible de songer que *the Philosopher's Stone* possède une connotation moyenâgeuse et fait penser, bien entendu, à l'alchimie. Néanmoins, un lecteur jeune pensera peut-être aussi à ce qu'il imagine être la philosophie étant donné l'ambivalence sémique et phonologique. Ensuite *the Chamber of Secrets* peut évoquer des lieux sombres et effrayants comme des oubliettes où l'on torturerait des gens. Le titre suivant, *the Prisoner of Azkaban*, peut être associé à des scènes d'emprisonnement et de souffrance mais aussi d'évasion et de

---

<sup>553</sup> Cela rappellera à certains les titres, par exemple, de romans pour la jeunesse de Roald Dahl (*Charlie and the Chocolate Factory*, *James and the Giant Peach*) dans lesquels il y a encore dissociation du réel et du fantastique. - Marlowe, Colin, *From Alice to Harry Potter : Children's Fantasy in England*, New Zealand: Christchurch: cybereditions, 2003 - "where **titles** of Dahl's fantasy were previously 'James AND the ...' or 'Charlie AND ...', now they are no longer **two terms** [*The Witches*, *Matilda*], for the real and the fantastic have fused" p.106

<sup>554</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Anne Hiebert Alton: "Generic Fusion and the Mosaic of HP" – The titles – all beginning with the phrase 'Harry Potter and' – suggest series books, while the rest of the phrase encourages readers to formulate more specific generic expectations. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* suggest fantasy, magic, and myth, while elements of mystery, thriller fiction, or possibly even horror are evoked by *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* sounds like a racy crime thriller or perhaps a gothic tale, and *Harry Potter and the Goblet of Fire* invokes images of adventure, fantasy, and mysticism. p.142

libération. *The Goblet of Fire* ferait, par exemple, songer au Moyen Age et à la magie, puis *the Order of the Phoenix* aux scènes et scénarii de chevalerie, de même que *the Half-Blood Prince* qui est peut-être aussi teinté de connotations sociales visant le sommet de la pyramide sociale – on s’approche du pouvoir suprême. Toutes ces évocations différeront probablement selon l’âge et le bagage culturel du lecteur.

Or, tous ces titres ont été traduits par un calque, sauf le premier, si bien que dans des pays appartenant à des cultures similaires à celle britannique, il est vraisemblable que les connotations possibles soient identiques. La question se pose pour les traductions dans des langues asiatiques par exemple mais ceci n’est pas le sujet de cette recherche.

En revanche, la modification du premier titre est, elle, vraiment polémique, ou tout du moins problématique. C’est en américain et en français que cette opération a été effectuée. En effet Scholastic a opté pour *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* et, Gallimard Jeunesse pour *Harry Potter à l’école des sorciers*. Du fait de ces changements, ces titres suscitent des attentes différentes. Le premier semble plus neutre puisque le mot ‘sorcerer’ est très générique pour désigner un magicien. Certains vont jusqu’à penser que les relents sulfureux du titre source ont été censurés par l’éditeur américain. Quant au titre de l’édition française, d’une part, il ne respecte pas le balancement des autres titres et, d’autre part, il paraît bien plus ordinaire ou, comme l’a analysé Franck Ernould:

La différence commence dès le titre ! Là, Jean-François Ménard n’y est pour rien, c’est l’éditeur, semble-t-il, qui a reculé devant le mot ‘pierre philosophale’, trop évocateur des paysages sulfureux et moyenâgeux de l’alchimie. [...] Gallimard Jeunesse adopte un titre nettement plus banal, ne décrivant pas ce qui se passe dans l’ouvrage comme c’est le cas pour les autres tomes, mais qui a au moins le mérite d’une ambivalente neutralité<sup>555</sup>

Ce serait donc l’éditeur qui aurait choisi de ne pas calquer la traduction sur le titre source pour, peut-être, ne pas effrayer un jeune lectorat. Certains resteront dubitatifs devant un tel choix qui ne respecte pas la source et qui nuit à la richesse culturelle et linguistique. Par ailleurs, un problème en corrélation est, comme écrit ci-dessus, l’ellipse faite sur le contenu de l’action. En effet, J.K. Rowling donne l’impression d’avoir, à chaque fois, choisi un élément

---

<sup>555</sup> « Harry Potter, de la version anglaise à la version française – un certain art de la traduction », Franck Ernould, [www.perso.club-internet.fr/renould/](http://www.perso.club-internet.fr/renould/), actualisé le 20/07/02, consulté le 29/01/04. p.2

clé de l'action du roman qui donne le ton pour l'ensemble. Or « l'école des sorciers » donne le lieu de l'action et non pas l'indice mystérieux de la fameuse pierre philosophale autour de laquelle se joue et se noue l'intrigue du tome 1. Enfin le terme 'école' est également source de confusion, voire d'erreur, car, en français, il indique davantage le niveau des études dans le primaire que dans le secondaire, ce dernier étant le cas de la saga, mais il est vrai que Poudlard/ Hogwarts est aussi bien un collège qu'un lycée et que la langue française ne possède pas de mot courant désignant une telle entité (comme cela a déjà été brièvement noté dans la première partie).

C'est pourquoi il est possible d'affirmer que les changements du titre du premier tome sont inappropriés et dommageables dans une certaine mesure.

Parmi les autres modifications éditoriales, il faut ici prendre en considération les illustrations avec, d'une part, les couvertures et, d'autre part, leur présence, ou absence, au sein même du texte.

## *b) les couvertures*

A ces sujets, au préalable, quelques remarques semblent pertinentes : une couverture est conçue pour attirer un certain type de lectorat et pour donner, ou non, au lecteur des indices vérifiés, ou pas, quant au contenu du livre. La présence de l'éditeur et son travail se donnent ainsi à voir ou, comme l'a écrit Suman Gupta :

Book covers are implicated in the process of reading and even before the reader engages with the text that is 'contained' between them. On book covers the covert machinations of the industry that mediates the passage of books between authors and readers are obviously and yet disarmingly casually presented to view.<sup>556</sup>

La présence de dessins et de couleurs vives, a priori, a davantage pour but de viser des jeunes tandis que des couleurs plus sobres et un graphisme plus simple semblent être le propre des livres pour adultes.

---

<sup>556</sup> Gupta, Suman, *Re-reading Harry Potter*, NY: Palgrave Macmillan, 2003, p.3

Par ailleurs, ces derniers sont traditionnellement dépourvus d'illustrations au sein même du texte, tandis que plus le lectorat visé et envisagé est jeune, plus il y aura d'illustrations a priori.

Qu'en est-il donc dans les *Harry Potter* chez les éditeurs anglais, américains, français et néerlandais ?

Plusieurs critiques ont souligné le fait que Bloomsbury a créé une édition pour enfants et une autre pour adultes (et non pas seulement une édition de poche et une autre de luxe) où seule la couverture diffère (en sus d'une légère différence de prix, de polices de caractère et de citations de critiques en quatrième de couverture). Selon Suman Gupta,

The images on the covers mainly identify the children's copies as being for children and the adults' copies of exactly the same texts as being for adults. Images, in brief, distinguish the ostensible readership of these particular editions.<sup>557</sup>

Qui plus est, il faut souligner que c'est une opération éditoriale délibérée, visant à ôter toute possible gêne au lectorat adulte, c'est-à-dire, à attirer et s'attacher ce dernier. C'est ce qu'a rapporté Philip Nel:

As early as October 1998, Bloomsbury, recognizing Harry Potter's crossover appeal, was selling two paperback editions of *Philosopher's Stone*, one with a cover marketed to children, and one with a cover marketed to adults. As each instalment of the series has been released in paperback, Bloomsbury has continued offering two editions so that adults may, without fear of embarrassment, read Rowling's books as they ride to work on the train. Even Bloomsbury's audio books, unabridged and read by Stephen Fry, come with different covers<sup>558</sup>

En effet, les couvertures impliquent un lecteur précis et délimité en quelque sorte dans une attirance mutuelle ou encore, selon la formulation de Suman Gupta : "These book covers predispose the reader to the books and thereby also predispose the books for the reader."<sup>559</sup>

---

<sup>557</sup> Gupta, 2003, p.4

<sup>558</sup> *J.K.Rowling's Harry Potter Novels*, Philip Nel, Continuum Contemporaries, 2001. Scholastic has not created separate adult and child covers, p.67

<sup>559</sup> Gupta, 2003, p.5

Les images racontent des histoires différentes, d'une part, et, d'autre part, les coloris divergent aussi : pour les enfants, beaucoup de couleurs dépeignent le héros et des actions tandis que pour les adultes, le noir et blanc apparaît plus voilé et nostalgique. "The texts are the same but the images tell different stories, and therefore may lie at the interstices of reading and mould the process of reading."<sup>560</sup> Ce qui est ici en cause est donc le rapport entre l'éditeur et l'anticipation de l'activité de lecture où le premier influence et formate la seconde. Le langage pictural du premier tend à influencer sur l'idée préconçue que le lecteur peut se faire du langage du texte même.

Il faut préciser que cette double édition (adulte/ enfant) britannique n'est avérée, selon Anne Alton, que pour les trois premiers tomes :

The appearance of different editions – books with the exact same content but different covers, prices, and placement in bookstores – for child and adult audiences in Britain suggests the way in which marketing affects generic expectations. [...] the cover illustration [of the fourth book] for both editions is exactly the same. While this might suggest that the series has become so popular that adults are not concerned about being 'caught' reading a children's book, it also could reflect the increasing maturity of the series' content and themes. (p.160)<sup>561</sup>

Il faut pourtant préciser qu'il s'agit alors du premier tirage car une couverture distincte 'pour adultes' du quatrième tome et des suivants existe également. Néanmoins, l'idée peut persister que le trait sérieux grandissant de la série aurait infléchi le choix de l'éditeur en Grande-Bretagne, à moins que cela ne soit sa popularité approuvée et la reconnaissance du grand public, en général.

Or, la pluralité du lectorat est non seulement vérifiée en Grande-Bretagne mais elle l'est aussi d'un pays à l'autre. Les couvertures sont également différentes selon les éditeurs<sup>562</sup> et créent d'autres attentes chez le lecteur, voire même peut-être invitent un autre lecteur.

---

<sup>560</sup> Gupta, p.4

<sup>561</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. By Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Anne Hiebert Alton: "Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter"

<sup>562</sup> De très nombreuses couvertures complètes sont consultables sur le site [www.the-leaky-cauldron.org/gallery/default/category/363](http://www.the-leaky-cauldron.org/gallery/default/category/363) (consulté le 15/4/07)

Selon Valérie Doussaud, « La diversité des représentations est frappante : poétique aux Pays-Bas et au Japon, naïve en Italie, stylisée au Vietnam et dans d'autres pays asiatiques, très esthétique pour la version adulte éditée

Anne Alton a fait l'analyse suivante des couvertures anglaises et américaines des quatre premiers tomes :

the covers of the Harry Potter books tend to be connected to certain generic assumptions. For example, the American edition of *Sorcerer's Stone* shows Harry – a clumsy-looking, skinny boy with messy hair and glasses – flying on a broomstick and trying to catch the golden snitch, while the cover of the British edition portrays him as a skinny, puzzled schoolboy standing on platform 9<sup>3/4</sup> before a red train engine labeled Hogwarts Express. While this cover appears to be somewhat less fantastic than its American counterpart, the colors – predominantly pinks and purples, with orange and blue in the background – traditionally indicate fantasy. The rest of the covers have similarly powerful generic implications, though naturally these entail certain cultural differences. These differences are perhaps best seen when contrasting the British and American covers for *Goblet of Fire*. The British cover – rendered in red, gold, and black – shows an intent Harry flying on his broomstick toward a golden egg and evading a realistic-looking dragon spewing fire, while the American cover – done in green, copper, and black – shows a beaming Harry holding a golden egg in one hand and a wand in the other, while three unknown teens stand behind him. The former hints at some of the book's serious content – the life-and-death struggle that appears in the three trials for the Triwizard Tournament, for example – and indicates to its reader that this will be a tale of fantasy. (142)<sup>563</sup>

Les couvertures britanniques indiquent clairement que le contenu des romans tiendra à la *fantasy* telle que la culture de ce pays l'imagine grâce notamment à l'usage de couleurs vives.

---

par Bloomsbury. Certains éléments emblématiques reviennent presque systématiquement (le balai, la licorne), signe que la magie est l'un des éléments fédérateurs de l'ouvrage. On peut aussi observer un certain trait pour le mystère : clairs de lune, ombres et lumière sont récurrents, comme pour rappeler l'importance du suspense. »

Thèse : 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', Paris X Nanterre, soutenue le 6 juin 2008, p.31, tome 1

<sup>563</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. By Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Anne Hiebert Alton: "Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter"

Les tomes 2 et 3 sont décrits comme suit:

The cover of the American edition of *Chamber of Secret* shows Harry grasping the tail-feathers of a red and gold phoenix as the two float past the entrance to the Chamber of Secrets, while the cover of the British edition portrays Harry, Ron, and Hedwig the owl in a flying blue car against the background of a calm blue sky. Here, the cover for the American version seems to indicate a substantially more adventurous and perhaps threatening story, in contrast to the reassurance of the happy faces and calm colors of the British edition. Both the British and American editions of *Prisoner of Azkaban* portray Harry and Hermione riding a hippogriff, but the British edition portrays the characters looking more serious than does the American version, which shows Harry, Hermione, and the hippogriff smiling and looking excited.(160)<sup>564</sup>

Il semble donc que, d'un volume à l'autre, les choix picturaux effectués sur les couvertures par Scholastic et Bloomsbury puissent être jugés comme étant plus ou moins attirants et réalistes, en donnant plus ou moins bien le genre du roman.

Reprenons ces couvertures en détails. Elles sont mises dans l'annexe 8.

Celle de *PStone* pour les enfants chez Bloomsbury dépeint le héros, l'air perplexe, au premier plan, devant la locomotive du Hogwarts Express, des étoiles, un vrai train anglais sur la droite, au quai numéro10, et de la fumée, comme si le train venait d'arriver ou allait partir. La couleur dominante est le rouge. Outre les connotations picturales traditionnelles de *fantasy*, il est également plausible de voir là des indices de parallèle avec la réalité, et une invitation à s'identifier au héros pour un jeune lecteur au début d'une aventure (qui paraît être un peu passéiste avec le train à vapeur). En vis-à-vis la couverture pour les adultes montre la photo d'un véritable train à vapeur en noir et blanc avec la tête de la locomotive tandis que le titre est en noir et blanc sur un fond orange. L'absence de dessin, d'image du héros et de couleurs, hormis l'arrière-plan du titre, prédispose bien le livre à son lectorat par sa simplicité. Quant à la couverture de *Sorcerer's Stone* de Scholastic, elle donne à voir Harry vêtu d'un jeans, chevauchant un balai et passant sous une arcade sur laquelle est inscrite la deuxième moitié du titre. Dans le fond se distinguent une licorne à gauche et un château à droite comme une enluminure de livre d'heures. La main gauche du héros pointe vers le haut, c'est-à-dire le titre, son nom. Le fond est jaune doré avec trois diamants verts alors qu'un ciel dégradé de

---

<sup>564</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 – Article de Anne Hiebert Alton: "Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter"

soleil couchant complète l'image. Par conséquent il est évident que l'édition américaine donne beaucoup plus d'éléments de l'histoire que celle britannique. Le fantastique est également donné à voir mais l'imagination du lecteur est moins mise à contribution.

Pour *ChamberS*, Bloomsbury a donné une dominante bleue à la couverture pour les enfants. On y voit une voiture anglaise (conduite à droite), en oblique, volant au dessus d'une verte campagne avec un train rouge au sol, et beaucoup de fumée à l'intérieur du véhicule où sont Harry, Ron (souriants) et la chouette Hedwig. Un merveilleux rassurant est donc ainsi illustré. La couverture pour les adultes montre l'image en noir et blanc d'une vraie Ford Anglia dans les nuages avec le titre du roman sur un fond bleu. Cette sobriété réaliste s'oppose donc à la vivacité des coloris de l'autre jaquette, même si le choix d'une même dominante bleue peut inciter à penser à la liberté et au rêve de l'homme de voler comme les oiseaux, depuis toujours. Quant à l'illustration de Scholastic, elle est sous les auspices des tons carmin. Harry est accroché aux plumes de la queue d'un oiseau rouge carmin, vêtu à nouveau d'un jeans, une épée au côté, au-dessus d'un sol en damier rouge, violet et noir, devant des flambeaux et une colonne sculptée d'un serpent. Si tout ceci indique un contenu textuel plus aventureux, en revanche en donnant à voir les éléments du final de l'histoire et non pas de son début comme chez Bloomsbury, il est possible de juger qu'elle limite l'anticipation et la participation de son lecteur.

La couverture britannique de *PAzkaban* pour les enfants voit son titre imprimé sur un fond violet. A l'arrière-plan une pleine lune sert de décor à Harry et Hermione chevauchant un hippogriffe en vol alors que sur la couverture de l'édition pour les adultes, plus sombre et simple, l'animal fabuleux, en un photo-montage d'un aigle et d'un cheval, vole seul, en noir et blanc, sur un fond nuageux tandis que le titre se détache d'un fond rouge. La couleur fauve donne le ton de l'édition américaine qui donne, une fois encore, plus de détails avec une fenêtre devant laquelle passent Harry et Hermione montés sur l'hippogriffe et vêtus de jeans et de baskets. L'ombre de Sirius est montrée en bas à gauche de la fenêtre. Cette fois-ci c'est le même épisode qui est donné à voir mais un peu différemment.

Le rouge et le jaune dominent la couverture pour enfants anglaise de *GobletF*. Un dragon y crache du feu ; à ses pieds il y a des œufs dont un en or et Harry, sur son balai volant, s'apprête à s'en emparer. Le héros est, pour ce tome encore, absent de la couverture destinée aux adultes où est dessiné un dragon de type asiatique, en noir et blanc tandis que le titre se

détache sur un fond lie-de-vin. Mais Scholastic a choisi un fond vert et un autre jaune doré pour le titre. Harry se tient de face avec un œuf dans le creux de son bras droit alors que la main gauche brandit sa baguette magique et que trois jeunes sorciers se dessinent en arrière-plan. L'édition américaine donne donc le dénouement de l'épreuve alors que celle britannique paraît plus sombre et indique un contenu textuel plus périlleux.

La couverture de Bloomsbury de *OrderP* est essentiellement dans les tons chauds, en dépit d'un fond bleu, avec son titre sur un fond jaune, un phénix dans les tons rouge et or, les ailes déployées et des flammes en bas. L'idée de renaissance est ainsi probablement évoquée pour les enfants. Pour les adultes le titre n'est plus séparé du reste. Alors que la partie supérieure est en noir et blanc, la partie inférieure montre un phénix renaissant de ses flammes orangées. On dirait une statue de bronze d'un aigle avec des tons en dégradé. En vis-à-vis, l'édition américaine, à la dominante bleue, donne Harry de dos, regardant derrière lui, la baguette dans la main gauche et trois portes ouvertes autour. L'idée de choix et de danger imminent prédomine et, à nouveau, cette édition a choisi un épisode particulier.

Enfin l'édition britannique pour les enfants donne à voir le titre de *HBPrince* sur un fond bleu. Dumbledore et Harry y sont dessinés, brandissant leur baguette, entourés d'un tourbillon de flammes jaune et orange. Les cheveux et la barbe sont au vent, les yeux exorbités si bien que l'impression de tension, de danger et de tumulte est prégnante, selon toute vraisemblance. Très différente, la couverture pour les adultes est composée de l'image en couleur d'un livre ancien (un grimoire ?) en piteux état, posé sur une table en bois verni un peu vermoulu, intitulé 'Advanced Potion Making'. Il s'en dégage un trait beaucoup plus sombre, académique et sérieux, mais aussi bien moins palpitant. Si cette couverture a retenu l'idée d'études livresques et celle de vétusté, celle américaine a fait le choix d'un autre élément : sur un fond vert, Dumbledore et Harry sont penchés au-dessus d'un bassin en pierre au centre duquel brille une lumière. C'est un épisode de la fin du roman qui est donc illustré, en donnant des éléments diégétiques clés tandis que la couverture britannique pour les enfants est plus générique.

En définitive, il ressort de ces descriptions que l'éditeur Bloomsbury s'est vraisemblablement attaché à donner l'impression de fantastique et d'aventure pour attirer son jeune lectorat mais un trait sombre, sérieux et sobre pour inviter les adultes à lire ces romans, excluant la représentation du héros et de tout personnage de ses couvertures et ne colorant presque rien

hormis le titre (toujours bicolore). En dépeignant le héros, une couverture invite le lecteur à s'identifier à lui et donc sous-entend un jeune tandis que les couvertures en noir et blanc tiennent leur lecteur à distance et l'invitent à se plonger dans un monde passé ; il s'agit alors d'un lectorat adulte implicitement. Quant à Scholastic, aux Etats-Unis, cette maison d'édition semble avoir eu tendance à souligner le dénouement de chaque épisode de la saga et à donner plus d'informations en détaillant davantage l'illustration. Ce n'est donc pas seulement l'attente générique du lecteur qui se distingue de chaque édition mais également l'état d'esprit du lecteur même.

En comparaison, il peut être intéressant de décrire brièvement les couvertures françaises et néerlandaises ; en quoi se distinguent-elles ? Provoquent-elles peut-être d'autres attentes chez leurs lectorats respectifs en étant vraisemblablement conçues pour correspondre à leurs propres cultures ?

Les couvertures de l'édition grand format de Gallimard Jeunesse montrent des dessins plutôt simples, voire un peu naïfs, dépeignant toujours le héros, seul ou accompagné<sup>565</sup>, sauf pour le quatrième volume. Sur celles des trois premiers tomes, les personnages sont dans un cadre sur-imprimé par rapport à un fond en arrière-plan. Par ailleurs, une couleur dominante est utilisée à chaque fois : les verts foncés pour le tome 1, les bruns foncés pour le deuxième, un bleu vert pour le troisième, le rouge et les tons fauves pour le quatrième, les bleus et les bruns pour le cinquième et les bleus et violets pour le tome 6. Il est possible de juger que les tons chauds sont rassurants et qu'ils évoquent la passion et le feu de l'action tandis que les coloris froids, prédominant quantitativement, donnent un ton sombre et effrayant. Les choix graphiques de l'éditeur français donnent par conséquent le ton de l'ambiance diégétique. Enfin, les éléments dépeints donnent généralement des indices de localisation spatiale, appartenant au récit, mais qui demeurent assez génériques (l'école, une porte d'oubliettes, un ciel nocturne et un village, des sorciers contrôlant des dragons, une tapisserie avec un dragon en blason, une forêt). En conséquence, il semble que Gallimard Jeunesse a laissé une assez grande place à l'imagination du lecteur français tout en donnant, néanmoins, d'emblée, une atmosphère de peur.

---

<sup>565</sup> Tome 1: Harry, Hermione, Ron et la chouette Hedwige en cage; tome 2: Harry et Ron; tome 3: Harry et Hermione sur un hippogriffe; tome 5: Harry, Ron et Hermione en conciliabule; tome 6: Harry et Dumbledore tournés vers la droite, c'est-à-dire probablement l'avenir.

Quant à l'éditeur néerlandais, les dessins des couvertures paraissent plus réalistes. Le graphisme s'y apparente davantage à celui de films d'animation qu'à celui de dessins animés classiques. Ceci tient vraisemblablement à l'absence de visages et à la présence de mouvement avec beaucoup de lignes obliques. Dans cette édition, ce qui ressort également de manière systématique, c'est la partie supérieure de la couverture : les initiales de l'auteur « J.K. » sont séparées du patronyme « Rowling » par un rond au centre duquel est représentée une créature (une chouette factrice, une araignée, une souris, un loup, un oiseau, un elfe). Or cette dernière est un 'personnage' clef du volume en question à chaque fois. Qui plus est, un épisode particulier est aussi toujours illustré : un vol sur un balai, le voyage dans la voiture volante avec l'arrivée à l'école, un vol nocturne sur un hippogriffe, une plongée sous-marine, les chevaux ailés squelettiques (Thestrals) arrivant sur Londres, la bataille et la fuite dans un escalier de l'école. L'imagination du lecteur est donc moins sollicitée mais, en même temps, l'impression d'action est dominante. Enfin, au sujet des couleurs, elles sont sombres dans l'ensemble hormis sur la couverture du tome 5 aux tons rouges. Le même effet que celle des couvertures françaises est donc vraisemblablement produit.

En définitive, il est possible de juger que l'éditeur français a souhaité plonger son lecteur dans une ambiance sombre, teintée de crainte (ce qui irait de pair avec l'idée de sorcellerie), alors que l'éditeur néerlandais a privilégié l'impression d'aventure mouvementée et mystérieuse comme si son lecteur allait lire un thriller.

Plus largement dans le monde, il ne faut pas oublier les conditions économiques et culturelles des éditions :

The predominance of the American as opposed to the original British artwork. Of the 25 editions illustrated on the [Bloomsbury] website, 14 carry the American cover accredited to Mary GrandPré. [...] Yet there is some diversity even in the standard Time Warner cover. [...] Despite Time Warner's hegemony, Czech, Danish, Finnish, Swedish, French, German, Italian, Dutch, and Spanish publishers have commissioned their own cover art. [...]

the only other [than Japanese] cover that almost omitted Harry was the one published in Holland [...] suggest mystery [...] the diagonal flashes of color and the words “Folio Junior” on the French cover convey signals of literary status in its country of origin. (145)<sup>566</sup>

Certains éditeurs ont repris la couverture américaine avec la contrainte du graphisme de la société cinématographique Time Warner ayant acquis les droits d’adaptation au cinéma des livres. Certains, tel celui français en poche, signale graphiquement le statut de livres pour la jeunesse des romans.

### *c) les illustrations internes*

En dernier lieu ici, dans le domaine du (para)-linguistique pictural mettant en condition la perception du langage par le biais de cet autre langage, viennent les illustrations au sein même du texte. Or, alors que, de toute évidence, certains éditeurs comme Bloomsbury en premier ont reconnu un lectorat double en créant des couvertures différentes et que, par conséquent, il eut pu paraître cohérent d’avoir des illustrations également internes pour l’édition destinée aux enfants, il n’en est rien. En fait, parmi les quatre éditeurs pris en considération ici, seul Scholastic a fait le choix d’ajouter des images au début de chaque chapitre, ce qui semble, en l’occurrence, cohérent avec les efforts de cette maison d’édition pour agrémenter le texte d’un certain réalisme graphique.

J.K. Rowling elle-même a affirmé que le choix de Bloomsbury avait deux explications, l’une financière (des illustrations eussent ajouté au coût de production) et l’autre ayant trait à l’âge du lectorat visé (des illustrations eussent invité un lectorat plus jeune).<sup>567</sup> Il est fort probable

---

<sup>566</sup> *The Lion and the Unicorn*, Children’s Literature International Summer School, vol 29, n°2, 2005, The Johns Hopkins University Press, Baltimore - “The travels of Harry: International Marketing and the Translations of J.K. Rowling’s HP Books”, Gillian Lathey, pp.141-151

<sup>567</sup> JKR and Stephen Fry on BBC Radio 4, 10/12/2005. transcript on [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) ‘PotterCast’ SF: I wondered if, simply the expense of the first edition of your first book *HP&PS*, whether the issue of illustration had come up? And whether it was just ‘Well, this is the biggest children’s novel we’ve ever published in terms of size...’ JKR: Yes. SF: ‘Length, we’re not going to add to our expense by getting Quentin Blake or whoever...’ JKR: No. But you’re absolutely right. That was precisely the argument. They also felt that illustration might aim it a little bit at a younger audience than they were aiming for. And they were right.

que cela soit également le cas des autres maisons d'édition ayant fait de même. Quant à l'édition de Scholastic, l'auteur a affirmé son appréciation et son approbation:

The American edition, which is a very beautifully produced book I must say, they have very small line drawings at the beginning of every chapter, which I like. It's just a suggestion of what's to come. But it's not full-blown, full-page.<sup>567</sup>

Plus aérée et pourvue effectivement d'illustrations discrètes, il est loisible de juger que cette édition est plus agréable à lire avec, néanmoins, le défaut de probablement rebuter davantage un lectorat adulte, gêné de lire un « livre d'images » ! Pourtant, plus généralement, le réalisme de la mise en page de l'édition américaine tient vraisemblablement au marketing plus agressif aux Etats-Unis comme il sera vu au chapitre suivant.

Pour conclure, on reprendra la conclusion d'Isabelle Nières-Chevrel du colloque « Regards sur le livre et la lecture de jeunesse » : « ce sont les éditeurs, et non les écrivains, qui font les livres. Le livre est un objet que l'on fabrique et un objet que l'on vend. Pour comprendre les évolutions au sein de la littérature de jeunesse durant ces quarante dernières années, il ne faut pas négliger ce qui relève des conditions économiques, et des positions des maisons d'édition les unes par rapport aux autres. » (187)<sup>568</sup> La recherche n'envisage pas de discuter de ce dernier élément mais a essayé de souligner ici le travail éditorial sur le livre-objet-marchandise avec le graphisme retenu par différents maisons d'édition, dans divers pays. Il a été démontré que le lecteur aura des idées différentes, en phase de pré-lecture, quant au contenu des livres. Les couvertures qui, selon Gérard Genette, doivent empêcher le texte de s'échapper en l'enfermant, en fait en sont une sous-partie, un soubassement subjectif ; loin d'être un bouclier de protection, une couverture peut se métamorphoser en héraut soigneusement instruit par l'éditeur.

---

<sup>568</sup> *Regards sur le livre et la lecture des jeunes*, colloque de 'La Joie par les livres' les 29 et 30 sept 2005. Paris : la joie par les livres

## 2) Les coupures et autres changements éditoriaux

Il a donc fallu consulter les livres originaux, puis comparer le passage concerné avec la version française. C'était évident : des phrases, personnages, sortilèges ou paragraphes entiers avaient été supprimés, pour des raisons obscures. Il était alors parfois difficile de justifier certains passages permettant de connaître la date d'anniversaire de Dudley, les indices ayant disparu dans la version française. En fait, et tout le monde ne l'a pas compris tout de suite, la plupart des traducteurs, et moi compris, disposaient de la première traduction de Ménard, avec ses passages supprimés. Dans les dernières éditions, ces passages ont été fort heureusement remis.<sup>569</sup>

Sur son site internet Franck Ernould fait une liste des inexactitudes, des contresens, des coupures et des ajouts du texte français de la première édition par rapport au texte source. Or, les informations concernant les omissions sont pertinentes dans cette partie. Franck Ernould souligne combien souvent le trait pittoresque de la narration est amenuisé en raison des nombreuses coupes dans les tomes 2 et 3.<sup>570</sup> Par ailleurs, il a observé la disparition de nuances à plusieurs reprises. Le lecteur français se voit donc privé d'anecdotes et de passages savoureux. Selon Franck Ernould toujours, il est difficile voire impossible de comprendre ce qui motive ces coupes.

De plus, deux questions ponctuelles qu'il a posées doivent retenir l'attention : « Jean-François Ménard ou l'éditeur estime-t-il que la mention 'd'entrailles d'oiseaux' [...] serait insoutenable pour les pauvres petits lecteurs français ? » [tome 3, p.63 Gallimard Folio Junior] et « p.255, c'est tout un paragraphe qui passe à l'as ! [...] Là encore, dommage... à moins que ce ne soit le mauvais traitement aux salamandres qui ait été censuré ? »

Donc, au-delà des petites erreurs, c'est l'idée de censure qui revient, censure traductoriale ou éditoriale? Et quelle image du lecteur sous-tend ces choix?

---

<sup>569</sup> [www.encyclopedie-hp.org](http://www.encyclopedie-hp.org) 'Quentin' consulté le 04/08/2006

<sup>570</sup> « Harry Potter, de la version anglaise à la version française – un certain art de la traduction », Franck Ernould, [www.perso.club-internet.fr/ernould/](http://www.perso.club-internet.fr/ernould/), actualisé le 20/07/02, consulté le 29/01/04. « Force est de constater que JF. Ménard a un peu 'lissé' le personnage de Lockhart dans la traduction, supprimant nombre de passages où il apparaît encore plus insupportable ! C'est d'ailleurs dans ce Tome 2 qu'apparaissent ces coupes quasi-systématiques, parfois deux lignes, parfois un paragraphe entier (p.46, p.68, p.140) [...] une phrase toutes les deux pages en moyenne. [...] En certaines occasions, Ménard s'écarte un peu gratuitement du sens de l'original (p.107, p.282, p.230) » « [Dans le tome 3] les coupes sont encore plus nombreuses (au point de défigurer littéralement un chapitre !) et les approximations parfois hasardeuses, confinant parfois au contresens ou à l'incompréhensible »

Ces coupures ont été également notées par Nancy Jentsch qui les juge dommageables.<sup>571</sup> Des traits pittoresques et divertissants, voire importants dans la diégèse, disparaissent.

Il est donc légitime de se demander par qui et dans quel but ces coupures ont été effectuées. Est-ce l'éditeur français qui a voulu alléger des livres qui auraient été trop longs pour les enfants ? Les jeunes français devraient-ils être plus protégés que leurs homologues anglais ? Il s'agirait là d'avoir une approche sociologique pour apporter une réponse satisfaisante à ces questions quant à la place et à l'image de l'enfant chez les éditeurs, ce que l'analyse présente n'envisage pas.<sup>572</sup> En revanche il sera, ici, intéressant de prendre en considération la question

---

<sup>571</sup> "Harry Potter and the Tower of Babel", Nancy K.Jentsch, *The Ivory Tower and Harry Potter*, édité par L.A.Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.298-299 - The French translator avoids the use of exact color names that so appeal to the visually oriented reader of the Harry Potter books. [...] [He] often leaves out other details, both in description and in the portrayal of actions. At the beginning of chapter 10 in book two, for example, Rowling describes how Lockhart has Harry help him re-enact scenes from his past, and she mentions the cure of a Babbling Curse, a sick yeti, and a vampire that Lockhart had cured of his bloodthirstiness. The French translator, on the other hand, describes the sketch without details. [...] Many other examples of the omission of particulars in the French translation occur, weakening the books' ability to transport the reader to Rowling's fantasy world, full of fascinating details, some merely entertaining and others integral to the story.

<sup>572</sup> On peut néanmoins citer les travaux, en France, de la bibliothèque 'La joie par les livres' ou encore du salon du livre pour la jeunesse de Montreuil qui s'attachent à démontrer l'intérêt littéraire de ce genre de production littéraire. A titre d'illustration citons quelques extraits du colloque de la première en 2005 :

- 'Une invitation à raconter des histoires aux enfants d'aujourd'hui comme à ceux d'hier', Michael Morpugo.

Quelque chose qui m'irrite beaucoup, c'est qu'en Angleterre, je ne sais pas si c'est la même chose en France, le monde des grands journaux à une attitude méprisante envers la littérature pour la jeunesse [...] Puis il y a eu Harry Potter, le monde adulte a soudain pris un peu plus sérieusement conscience que la littérature pour la jeunesse, c'est vraiment très bien, et pour tout le monde. Alors les choses ont beaucoup bougé, la reconnaissance, le respect du monde adulte pour la littérature de la jeunesse sont arrivés. On a désormais des écrivains très connus en Angleterre, comme Philip Pullman, comme Anne Fine qui est devenue la deuxième 'children's laureate', deux ans après. Pour le troisième 'children's laureate', [...] ils m'ont choisi, p.50

- 'En quarante ans et quatre dates clefs, ce qui a changé pour un éditeur' Marie Lallouet

Le parti pris de cette Bibliothèque Blanche est très haut de gamme et mène à une impasse commerciale. Elle s'arrête en 1969, en laissant probablement derrière elle l'idée qu'il y a des passerelles à inventer entre littérature de jeunesse et littérature générale : Aymé, Bosco, Saint-Exupéry, Roald Dahl et Claude Roy à l'appui... p.70

[1998] Gallimard, avec *Junk* et *Les Royaumes du nord*, rouvre un espace de livres en grand format, plus chers, qui permettent le modèle naturel de la littérature : une création en grand format, une seconde vie au format de poche (le roman policier va appliquer le même modèle à peu près au même moment). Harry Potter arrive à ce moment-là. Il paraît d'abord en Folio Junior mais une nouvelle fois c'est le public qui le désigne comme un grand succès. De tome en tome, c'est l'explosion. Pour la première fois depuis longtemps, on voit des adultes lire le même livre que leurs enfants, et de cela nous pouvons savoir gré à Madame Rowling. p.74

- 'Apprivoiser le monde' Suzanne Bukiet

Les achats de droits d'auteurs de romans étrangers introduisent directement à la littérature de l'autre. Mais il vaudrait mieux diversifier les pays d'origine et faire de temps en temps des choix fondés sur des critères culturels plutôt qu'uniquement commerciaux. Là aussi la traduction a parfois tendance à gommer ou à affaiblir certaines étrangetés pour en faire des textes passe-partout qui ne choqueront guère nos habitudes de lecture. p.80

- 'Les actions de promotion de la lecture de jeunesse en question' Claude Poissenot

Le monde de la littérature de jeunesse souffre depuis longtemps d'une image qui serait moins noble que la littérature générale. Il consacre une partie de son énergie à obtenir une reconnaissance pleine et entière par des revues, livres, colloques sur le sujet. L'auteur est le moyen par lequel il est possible de revendiquer

suiuante : quels traits linguistiques sont ainsi escamotés, ou plus exactement, diminués et dévalorisés dans l'édition de Gallimard Jeunesse avec la traduction de Jean-François Ménard?

Un certain nombre de détails sensoriels (visuels et/ou auditifs) sont tus. A titre d'illustration dans le tome 2, un texte hybride du texte de départ et de celui d'arrivée donnerait à lire ce qui suit :

- *Quand elles sont mortes, ça va. / said Ron, who was carefully looking anywhere but at the window, Mais je n'aime pas les voir bouger.* (ch.9) – la phobie des araignées de Ron est amoindrie, comme bien d'autres détails ayant trait au portrait psychologique de personnages ou encore aux relations interpersonnelles<sup>573</sup> avec la suppression de nombreux passages, plus ou moins longs, dans les tomes 2 et 3;

- *Ils s'emmitouflèrent dans leurs capes et from their dormitories and set off through the portrait hole ('Stand back and fight, you bellow-bellied mongrels!'), down traversèrent le château désert and out through the oak front doors. They made their way slowly down the lawn, making a shallow trench in the glittering, powdery snow, their socks and the hems of their cloaks soaked and freezing. Au-dehors, la forêt interdite"* (ch.11) – le décor et la progression des personnages ne sont pas dépeints avec minutie en français;

- *L'avant-dernier examen [...] Lupin avait organisé the most unusual exam of them had ever taken; dans le parc une sorte de course d'obstacles au long de laquelle ils devaient affronter les diverses créatures dont ils avaient appris à se protéger / outside in the sun, where they had to wade across a deep paddling pool containing a Grindylow, cross a series of potholes full of Red Caps, squish their way across a patch of marsh, ignoring the misleading directions from a Hinkypunk, then / L'épreuve se terminait par* (ch.16) – le contenu de cet examen pratique est résumé en français et, de manière visuelle et phonologique, il est donc beaucoup moins concret pour son lecteur.

---

l'appartenance à la littérature générale. p.145. *Regards sur le livre et la lecture des jeunes*, colloque de 'La Joie par les livres' les 29 et 30 sept 2005. Paris : la joie par les livres

<sup>573</sup> Par exemple, au chapitre 15 du tome 2, on lirait quelque chose comme suit: que la salle commune se vide. Fred and George challenged Harry and Ron to a few games of Exploding Snaps and Ginny sat watching them, very subdued in Hermione's usual chair. Harry and Ron kept losing on purpose, trying to finish the games quickly, but even so Il était plus de minuit quand... ; ou encore, au chapitre 21 du tome 3, une bribe de conversation animée dans laquelle Harry et Hermione se coupent la parole est supprimée.

Ce dernier se trouve devant l'impossibilité, à de nombreuses reprises dans les tomes 2 et 3, de se peindre, de s'imaginer la scène avec autant de précision que le lecteur du texte source. Qui plus est, il est plusieurs occurrences où un trait pittoresque disparaît, ou bien quelques comparaisons imagées, ou encore des détails humoristiques traditionnellement appréciés des enfants, compte tenu de leur côté incongru et/ou subversif. Le goût des plus jeunes pour le scatologique et les choses horribles et terrifiantes, notamment au stade oral n'est pas aussi illustré et nourri dans la traduction française. Voici deux extraits pour illustrer cette idée :

- *suivie de ses élèves. One of whom still had black and white striped hair (ch11, tome 2) – l'absence de la mention d'un élève à la métamorphose incomplète fait perdre le ridicule de la scène ;*

- *répondit Ron d'un ton amer. 'That was the one I burped slugs all over. Si tu avais passé (ch.13, tome 2) – la récurrence de la référence au vomissement de limaces de Ron est perdue, ainsi que son humour enfantin.*

Les descriptions des cours de magie et de jeux de sorciers sont aussi escamotés, ce qui ôte au jeune lecteur français le plaisir de se les imaginer et d'en rire ; notamment dans le tome 3,

- au chapitre 4, le jeu de 'Gobstones' (*a wizarding game rather like marbles, in which the stones squirted a nasty-smelling liquid into the other player's face when they lost a point*),
- au chapitre 8, les créatures malfaisantes étudiées (*Red Caps, nasty goblin-like creatures that lurked wherever there had been bloodshed, in the dungeons of castles and the potholes of deserted battlefields, waiting to bludgeon those who had got lost. From Red Caps they moved on to Kappas, creepy water-dwellers that looked like scaly monkeys, with webbed hands itching to strangle unwitting waders in their ponds.*), les plantes magiques manipulées en travaux pratiques (*demandant timidement Hermione as they stripped fat pink pods from the plants and emptied the shining beans into a wooden pail. – Il se cache au fond de mon lit et n'arrête pas de trembler, répondit Ron avec colère missing the pail and scattering beans over the greenhouse floor. 'Careful, Weasley, careful!' cried Professor Sprout, as the beans burst into bloom before their very eyes. Ils avaient ensuite*),

- au chapitre 12, le cours de Soins aux créatures magiques avec des salamandres et celui de Divination avec la lecture des lignes de la main (*Les cours reprirent le lendemain. The last thing anyone felt like doing was spending two hours in the grounds on a raw January morning, but Hagrid had provided a bonfire full of salamanders for their enjoyment, and they spent an unusually good lesson collecting dry wood and leaves to keep the fire blazing, while the flame-loving lizards scampered up and down the crumbling, white-hot logs. The first Divination lesson of the new term was much less fun; Professor Trelawney was now teaching them palmistry, and she lost no time in informing Harry that he had the shortest life-lines she had ever seen. Harry avait hâte*),
- au chapitre 14, le contenu des bocaux dans le bureau de Snape/Rogue (*Snape had acquired a few more horrible slimy things in jars since last time, all standing on shelves behind his desk, glinting in the firelight and adding to the threatening atmosphere*),
- au chapitre 16, des détails des sujets et des conditions d'examens de fin d'année (*les sortilèges d'Allégresse. Harry slightly overdid his out of nerves and Ron, who was partnering him, ended up in fits of hysterical laughter and had to be led away to a quiet room for an hour before he was ready to perform the Charm himself. [...] réviser les épreuves du lendemain. / revising for Care of Magical Creatures, Potions and Astronomy. [...] avoir la tête ailleurs. He had provided a large tub of fresh Flobberworms for the class, and told them that, to pass the test, their Flobberworms had to still be alive at the end of one hour. As Flobberworms flourished best if left to their own devices Jamais un examen n'avait été aussi facile*).

Des passages scolaires, y compris des titres de manuels, sont donc également passés sous silence, ce qui nuit au tableau du monde diégétique.

Par ailleurs des néologismes et autres inventions onomastiques ne sont pas traduits ou bien présents dans l'édition française<sup>574</sup>, si bien que le lecteur en est privé, de même que d'un

---

<sup>574</sup> Les inventions non traduites comptent des titres de manuels (Ancient Runes Made Easy, The Invisible Book of Invisibility, Predicting the Unpredictable, Handbook of Hippogriff Psychology, Fowl or Foul, Numerology and

certain nombre de répliques au discours direct (une fois celle de Sir Catogan, le portrait du chevalier fou, plusieurs fois celles des adolescents – Fred, Ron, Wood/Dubois, Seamus, Harry, Hermione, d'autres élèves – ainsi que celles de professeurs (Snape/Rogue, Sprout/Chourave, Lupin, Hooch/Bibine et notamment les commentaires de cette dernière sur les articles de sport<sup>575</sup>). L'humour du récit, la vivacité des dialogues et l'expression différenciée des personnages en est moins illustrée quantitativement.

Il a donc été démontré que les coupes effectuées dans le texte d'arrivée français de la première édition sont regrettables puisqu'elles nuisent à la peinture du monde et des personnages diégétiques et diminuent l'humour et la richesse du langage potteresque en français.

Une autre forme de changement tient à la typographie. Or, celle-ci peut entraîner des attentes particulières chez le lecteur. Par exemple un mot mis en italique ou en majuscules attirera l'attention ; des paroles en majuscules feront penser que le locuteur s'époumonne. De tels arrangements sont traditionnels.<sup>576</sup> Pourtant certains éditeurs vont plus loin. C'est surtout le cas de Scholastic. En voici l'analyse de Philip Nel :

while Scholastic's layout, design, and artwork do make the US editions look more appealing than Bloomsbury's, they also emphasize these books *as* products, designed for public consumption. [...]

---

Grammatica), des jeux (Head Hockey, Exploding Snaps, Gobstones), des sucreries (Acid pops), des créatures (Grindylow, Red Caps, Kappas, Manticore), une plante (Puffapod), une potion (Confusing Concoction), un objet (lunscope) et des catachrèses du professeur Binns (O'Flaherty, Miss Pennyfeather) .

<sup>575</sup> Ron oublia Croûtard pendant un moment ('Brilliant! Can I try and shoot a few goals on it?') et Harry l'emmena sur le terrain [...] aussi impressionnée que les autres par l'éclair de Feu She took it in her hands before take-off and gave them the benefit of her professional opinion. 'Look at the balance on it! If the Nimbus series has a fault, it's a slight list to the tail-end – you often find they develop a drag after a few years. They've updated the handle, too, a bit slimmer than the Cleansweeps, reminds me of the old Silver Arrows – a pity they've stopped making them, I learnt to fly on one, and a very fine old broom it was too...' et elle l'examina si longuement (ch.13, tome 3)

<sup>576</sup> *Linguistic and the Novel*, Roger Fowler. London: Methuen, 1977. "some typographical arrangement in prose may provoke structural expectations in readers." p.57

In Bloomsbury's first Harry Potter book, the characters eat "jelly" for dessert, but in Scholastic's, they eat "Jell-O". The change from "jelly" to "Jell-O" emphasizes the product name over the food itself: "Jell-O" is not just flavored gelatin, but a specific brand of flavored gelatin. Even when the item in question is purely imaginary, Scholastic is more likely to capitalize its name, an alteration which suggests a brand name instead of just a generic, commonplace item.<sup>577</sup>

L'ajout d'une majuscule est la marque du système de consommation et d'une société décrite visuellement comme telle, sans que le lecteur puisse y réfléchir à loisir.

Scholastic's use of fonts [also] expresses a greater emphasis on commerce. In Bloomsbury's edition of *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, the card advertising the Firebolt in Quality Quidditch Supplies does not look markedly different from the text surrounding. [...] In contrast, Scholastic's edition not only indents but also gives "THE FIREBOLT" its own logo and prints the advertisement's text in sleek, narrow capital letters that look like they may have been generated by a computer. It looks exactly like a tag one might see in a store. [...] in addition to advertising the Firebolt, Scholastic's book jackets all bear Harry Potter's name in a font that, complete with its lightning-bolt "P", can only be described as a logo.<sup>578</sup>

L'éditeur américain a donc utilisé des techniques typographiques pour mimer graphiquement le contenu diégétique commercial, au détriment d'une lecture active, penseront certains.

And yet if Scholastic's books are more commercial, they are also more appealing to hold and to read. In addition to Mary GrandPré's illustrations, David Saylor's art direction has resulted in a much cleaner layout and design than Bloomsbury's: the spacing of the text on the page makes Scholastic's easier to the eyes; its different fonts make news articles look more like actual clippings from the *Daily Prophet* and render personal letters in script intended to suggest the handwriting of the character (Bloomsbury's editions merely indent and italicize). Indeed, Hagrid's letter communicating the failure of Buckbeak's appeal includes smudgy tear-stains to emphasize his grief.<sup>579</sup>

Scholastic a également cherché à souligner, de manière graphique, les passages journalistiques et épistolaires.

---

<sup>577</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, p.272

<sup>578</sup> Philip Nel, 2002, p.273

<sup>579</sup> Philip Nel, 2002, p.273

Le texte dans l'édition Scholastic peut donc être jugé plus lisible, car plus agréable à la vue, et facilitant la représentation mentale du récit mais, inversement, cette aide graphique peut sembler avoir un impact négatif sur le rôle et l'image du lecteur.

L'éditeur américain a non seulement ajouté des illustrations mais il a aussi commercialisé le texte. Si cela ajoute au plaisir des yeux et facilite la compréhension, en revanche cela nuit à la lecture active et au travail de l'imagination et de l'intellect. Les autres éditeurs, tout du moins celui français, celui néerlandais et celui espagnol, ont repris les arrangements typographiques de Bloomsbury et ils ont donc respecté le texte source dans ce domaine.

Enfin un autre changement que l'éditeur américain a effectué est celui de vocabulaire ! L'orthographe de certains mots a été modifiée mais des mots américains ont été, qui plus est, substitués à ceux britanniques. De l'avis de Philip Nel, cela conduit à des pertes allitératives mais aussi à celle de l'enrichissement lexical du jeune lecteur américain :

Spelling aside, many altered words and phrases could be understood without having been changed. Generally speaking, these items fall into three categories: words easily explained by their context, words that have similar meaning in the States, and onomatopoeic words. Of those easily explained by the context in which they occur, Scholastic's translators devote a surprising amount of energy to words associated with bodily functions. ["bogies", "toilets", "the loo"] (p.275) "mad," "barking," and "barking mad" might have remained unchanged in the American editions of the Potter novels because context provides sufficient clues to the words' meanings. (p.276) The most gratuitous translations, however, are those for which the British original is as easily understood as the American "equivalent," regardless of the context in which it appears, such as the changes from "motorbike" to "motorcycle," "holidays" to "vacation" (or "break"), "brilliant" to "excellent" (or "fantastic"), "rubbish" to "lousy" (or "crap" or "bad"). For instance, Scholastic appears to believe that Rowling's use of the word "great" to emphasize size or intensity represents a linguistic difference significant enough to warrant alteration. (p.277) Awareness of national and cultural differences expands the reader's knowledge of the world. [...] Learning different words for the same objects enriches our understanding of language; to suggest otherwise is to insult the intelligence of children and young adults. Indeed, learning from our differences is one of the premises upon which multicultural curricula are based. (p.283)<sup>580</sup>

En effet il semble difficile de ne pas être d'accord sur ces points, tout particulièrement quand le contexte éclaire indubitablement le sens des mots. D'ailleurs Scholastic a probablement

---

<sup>580</sup> Nel, 2002

reconnu le côté superflu de ces changements puisqu'il a presque cessé de les opérer à partir du quatrième livre, à moins que cela ne soit dû à la nécessité de publier simultanément dans le monde anglophone, sous l'effet de la pression du lectorat, avide de connaître la suite de la série. En définitive, comme Philip Nel, on peut se dire que “translation” and “marketing” are indistinguishable from a business perspective, but quite different from a reader’s perspective. [...] Certainly, marketing seems a more plausible motive for changing even British spellings to American ones because, really, why should they be necessary?”<sup>581</sup>

Enfin d'autres changements, a priori insignifiants, comme la substitution d'un anthroponyme pour un prénom de personnage, opérés par Scholastic, vont même jusqu'à altérer l'interprétation du lecteur quant aux rapports interpersonnels intradiégétiques par exemple:

Similar, likely unintended shifts in the meaning can slyly direct the reader’s sympathies in directions different from the original, British edition. In chapter 20 of Bloomsbury’s *PA*, “Sirius Black” is called “Sirius” instead of “Black,” as he had been called during the rest of the novel; using his first name signals his new status as a sympathetic character. However, in chapter 20 of Scholastic’s *PA*, “Black” is almost *always* used, placing the character at a greater emotional distance. Although both editions favor “Sirius” over “Black” in chapter 22, the change in Scholastic’s [later] chapter suggests that our sympathy toward Sirius Black should develop not after Harry, Ron, and Hermione have learned the truth of his innocence (chapter 20), but instead after he has escaped (chapter 22).<sup>582</sup>

Cette illustration donne à comprendre combien le rôle de l'éditeur est primordial pour l'interprétation d'une œuvre.

---

<sup>581</sup> Nel, 2002, p.274

<sup>582</sup> “You say ‘Jelly,’ I say ‘Jell-O’?: Harry Potter and the Transfiguration of language”, Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002, pp.281-282

### 3) La pression marketing

Jean-François Ménard a attendu, comme tout le monde, la sortie mondiale de l'ouvrage, puis il a travaillé sept jours sur sept, de 6 heures du matin à minuit, pour traduire le sixième tome, à relire les épreuves qui lui parvenaient toutes les semaines. « C'était un aller-retour constant, se souvient-il. »<sup>583</sup>

Sous la pression de l'enthousiasme du lectorat, l'éditeur britannique et, à sa suite, les éditeurs à l'étranger, ont accéléré de plus en plus la distribution. Celle-ci, ainsi que l'efficacité du marketing de par le monde et, notamment, sous l'égide de l'entreprise de la Warner, ont assuré le succès international de chaque tome. Il est fort probable que les multiples sites Internet ont également propagé l'engouement pour ces romans. C'est pourquoi le rôle des traducteurs n'a jamais été aussi crucial pour les éditeurs comme pour les lecteurs.<sup>584</sup> En effet des lecteurs impatients se mettent à lire le texte source dès sa parution s'ils ont les connaissances linguistiques suffisantes, sans attendre la traduction dans leur propre langue. Il est aussi des traducteurs illégaux qui font circuler leur travail. Ainsi,

L'attente devait sembler trop longue et le défi intéressant à relever. Un jeune homme de 16 ans [...] a été interpellé, le 7 août 2007 [...] Il est soupçonné d'avoir diffusé sur Internet une traduction pirate du 7<sup>ème</sup> et dernier tome d'*Harry Potter* dont la version anglaise a été mise en vente le 21 juillet. La version française piratée circulait sur le Net depuis une dizaine de jours. Selon les enquêtes, la traduction était de bonne qualité. Alertés fin juillet, l'éditeur français Gallimard, qui publiera la version française le 26 octobre, et l'auteure, la Britannique J.K.Rowling ont déposé plainte. [...] La mise en ligne effectuée en un temps record ne peut être le fait d'une seule personne. [...] Dès sa sortie mondiale dans la version originale, ce volume d'*Harry Potter* a été la cible des internautes. Son arrivée sur le marché anglo-saxon avait, lui aussi, été précédé de diffusion pirate sur la Toile. Le succès de la saga des pensionnaires de Poudlard ne se dément pas et continue de susciter un engouement exceptionnel. [...] assurant ainsi la fortune de son auteur et une manne exceptionnelle pour ses éditeurs.<sup>585</sup>

---

<sup>583</sup> Mathieu, Bénédicte, « Jean-François Ménard, 'Harry Potter' en VF », *Le Monde*, 6 oct 2005, p.20

<sup>584</sup> *The Lion and the Unicorn*, Children's Literature International Summer School, vol 29, n°2, 2005, The Johns Hopkins University Press, Baltimore. "The travels of Harry: International Marketing and the Translations of J.K. Rowling's HP Books", Gillian Lathey, pp.141-151 - Rapid distribution and the effectiveness of global marketing have guaranteed the international success of each HP title. p.141. Never has the role of translators been so essential to publishers and keen readers alike. [...] Time patterns of translation still vary across the world, but gaps are decreasing as the international Potter effects gains momentum with the publication of each volume.

<sup>585</sup> Bordenave, Yves, *Le Monde*, 10 août 2007, p.7

L'avidité du lectorat ainsi que l'intérêt financier des éditeurs sont ici mis en avant. Or, implicitement, c'est également la pression temporelle exercée sur le traducteur qui est donnée à comprendre. Deux mois lui sont accordés pour traduire environ 600 pages.

En fait, pour les premiers tomes, les traducteurs ont eu plus de temps alloué pour effectuer leur travail et ils ont même parfois pu, jusqu'au tome 3, avoir le manuscrit en amont de la publication britannique. Mais, à partir du tome 4, ils ont dû attendre cette dernière pour découvrir l'ouvrage et se mettre à l'œuvre et, ce, dans des délais les plus brefs possibles pour répondre aux exigences de leur éditeur aussi bien que de leur lectorat. Ceci peut donc expliquer des traductions d'une qualité moindre :

On peut invoquer au secours du pauvre traducteur-annotateur ses conditions de travail. Lorsqu'il se voit imposer, en vertu de raisons commerciales, de brefs délais pour traduire un roman, il n'a peut-être pas toujours le temps de chercher, pour chaque point épineux, d'autres moyens plus subtils et moins 'tape à l'œil' de les résoudre.<sup>586</sup>

Pour les traducteurs de *Harry Potter* il n'a pas été question de note de bas de page mais de solutions intra-textuelles moins pertinentes parfois que si plus de temps leur avait été imparti. Ce fut à chaque fois un travail harassant pour les traducteurs comme pour les éditeurs. Ainsi au sujet de la traduction aux Pays-Bas,

De vertaling van het 547 pagina's tellende vierde deel *Harry Potter and the Goblet of Fire* dat onlangs met veel spektakel uitkwam, vergde twee maanden hard werken. "Natuurlijk wilde de uitgever het boek het liefst vlak voor Sinterklaas in de verkoop hebben, maar het moest dan wel absoluut zeker zijn dat alle boekwinkels in Nederland voldoende exemplaren zouden hebben en dat leek gezien het hele productieproces geen haalbare kaart. Dan liever een paar dagen later." Het was doorwerken voor Buddingh'./ La traduction des 547 pages du quatrième tome, *Harry Potter and the Goblet of Fire*, dont la parution a été spectaculaire, a requis deux mois de travail acharné. « Bien sûr l'éditeur voulait que le livre sorte pour Noël, mais il fallait être sûr que toutes les librairies aux Pays-Bas aient le nombre d'exemplaires voulus et tout le processus de fabrication n'était pas donné pour argent comptant. Alors il valait

---

<sup>586</sup> « L'intraduisible, le traduisible et le traduit », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Jacqueline Henry: "Entre érudition et infamie: la note du traducteur", p.68

mieux que la sortie ait lieu quelques jours plus tard. » Ce fut un travail de forçat pour Buddingh'.<sup>587</sup>

Il s'agit donc aussi pour les éditeurs de prendre en compte les moments les plus propices (comme Noël) pour la sortie du roman ainsi que les possibilités pratiques de production et de distribution.

Bij de eerste drie delen beschikte hij [Buddingh'] al in een vroeg stadium over het Engelse manuscript [of boek], maar nu moest hij wachten op de officiële Engelse uitgave. “Ze waren bij de Engelse uitgeverij (Bloomsbury, C.M.) ontzettend bang dat er iets zou uitlekken van wat er in deel vier gebeurt. Elk stuk van het manuscript ging in de kluis en er was maar één uitgever die het kende. Ik heb daarom twee maanden overdag van negen uur 's morgens tot helfzes en 's avonds weer van zeven tot tien doorgewerkt.” / Buddingh' eut accès au manuscrit anglais assez vite pour les trois premiers tomes, mais à présent il doit attendre la sortie officielle anglaise. « L'éditeur anglais avait très peur qu'il y ait des fuites au sujet de ce qui se passe dans le quatrième tome. Chaque partie du manuscrit était mise au coffre-fort et il n'y avait qu'un seul éditeur qui en avait connaissance. C'est pourquoi j'ai travaillé pendant deux mois de neuf heures du matin jusqu'à six heures et demie puis de sept à dix heures du soir.<sup>588</sup>

Pour les éditeurs, à partir du quatrième tome, du fait des risques de fuite, le manuscrit de chaque tome est devenu un trésor et, la rapidité de l'exécution du travail, un impératif imposé également au traducteur. De même en France,

L'éditeur français des aventures de HP ne bénéficie, en effet d'aucun passe-droit et ne reçoit le roman en version anglaise que le jour de sa sortie mondiale. Il doit se livrer à une éprouvante course contre la montre pour sortir la version française dans les meilleurs délais. La faute à l'éditeur britannique Bloomsbury qui impose cette clause drastique, par peur de fuites, notamment sur Internet. Jean-François Ménard [...] est venu à bout du sixième volume en un mois et demi seulement. [...] Deuxième étage de la fusée : le travail éditorial de Gallimard Jeunesse. Cette fois, pas moins de 60 personnes ont été mobilisées. ‘Et pour aller plus vite, nous avons demandé à JFM de nous rendre ses traductions par parties, ce qu'il ne faisait pas auparavant ; cela nous a permis de gagner un temps précieux. Il traduisait 15 pages par jour !’, raconte Catherine Bon, la responsable éditoriale.<sup>589</sup>

---

<sup>587</sup> Markesteijn, Casper, ‘Vertaaltovenarr staart vaak uit het raam’, [www.dreuzels.com](http://www.dreuzels.com)

<sup>588</sup> Markesteijn, Casper, ‘Vertaaltovenarr staart vaak uit het raam’, [www.dreuzels.com](http://www.dreuzels.com)

<sup>589</sup> « Gallimard Jeunesse : tour de force ou de magie ? » *Le Figaro*, 27/09/05, Mohamed Aïssaoui

Se donne ici à comprendre que le traducteur français, pour le tome 6, a dû travailler très dur et qu'il n'a pas pu se relire à loisir, si bien qu'il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il puisse en venir à regretter, comme certains lecteurs et critiques, des choix qu'il a faits et sur lesquels il n'a pas pu revenir. Ceci est d'autant plus dommageable quant à la qualité linguistique de la traduction que,

Unless an editor is fluent in both source and target languages and has time to spare (particularly unlikely in the present economic climate and with the demand for speedy translations), a translation cannot be scrutinized and controlled in every detail. Translators make decisions and choices on a word-by-word basis that affect the conveyance of the tone, cultural nuances, and style of the original.<sup>590</sup>

La relecture des épreuves du texte traduit par l'éditeur, davantage que par le traducteur dont c'est la profession, indique vraisemblablement que la qualité du langage par rapport au texte source peut en pâtir.

Par conséquent, du fait de ces conditions de production il semble loisible de penser qu'une traduction à tête reposée serait d'une qualité supérieure et, ce, d'autant plus que la série est à présent achevée.

---

<sup>590</sup> *The Lion and the Unicorn*, Children's Literature International Summer School, vol 29, n°2, 2005, The Johns Hopkins University Press, Baltimore. "The travels of Harry: International Marketing and the Translations of J.K. Rowling's HP Books", Gillian Lathey, pp.141-151

## CHAPITRE 3 : LE TRADUCTEUR FACE A...

La traduction est un travail et un art, qui est plongée dans la dimension temporelle. Cette remarque est encore plus valable et cruciale lorsqu'il s'agit de rendre en langue étrangère une œuvre au fur et à mesure de l'écriture et de la publication des tomes. Le traducteur est obligé de se plier à cette contrainte, d'œuvrer dans le temps. Cet élément qui a déjà été évoqué ci-dessus va à présent être étudié plus en détails. Quelles sont les conséquences de l'inachèvement du cycle potterresque sur le langage en version étrangère ?

Le traducteur inscrit donc son travail, certes, dans un temps spécifique donné par la publication de l'œuvre et par son éditeur, mais il est d'abord un écrivain, au sens littéral premier du terme, qui doit vraisemblablement faire des choix compte tenu de la réception envisagée de son texte et, par ailleurs, du fait de son propre rôle de ré-écrivain en langue étrangère d'une œuvre originale. Autrement dit qui lit les *Harry Potter* et quelles sont les répercussions possibles de ce lectorat sur le texte traduit ? Et, dans quelle mesure les traducteurs français et néerlandais ont-ils fait œuvre d'auteur ? Voici les questions auxquelles ce dernier chapitre va essayer d'apporter des réponses satisfaisantes pour conclure cette recherche sur les langages de J.K Rowling.

### 1) Une série inachevée

[J-F. Ménard] travaille aussi en fonction d'une fin qu'il ne connaît pas, celle qui surviendra au septième et dernier tome de la saga. Il voit d'ailleurs Harry Potter comme un immense livre en sept chapitres. [...] La traduction de Harry Potter a-t-elle été plus aisée au fil des épisodes ? « Elle a été plus difficile, rectifie-t-il. L'écriture de J.K. Rowling a mûri. Les phrases sont plus longues, plus complexes à mesure que les personnages grandissent. Dans Harry Potter VI, le plus dur, cela n'a pas été de traduire les mots, mais l'intensité. »<sup>591</sup>

---

<sup>591</sup> Mathieu, Bénédicte, « Jean-François Ménard, 'Harry Potter' en VF », *Le Monde*, 6 oct 2005, p.20

Au 21 juillet 2007, *Harry Potter* est enfin une série achevée, en sept tomes, tout du moins pour l'auteur et pour son éditeur, Bloomsbury. Mais, lorsque les éditeurs étrangers, par exemple Gallimard Jeunesse, ont acheté les droits d'auteur de *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, puis commandité la traduction aux professionnels comme Jean-François Ménard, ni ce dernier ni les premiers n'avaient la certitude qu'il y aurait une suite. C'est en tout cas ce que la traductrice brésilienne, Lia Wyler a affirmé :

“I was not aware though that there would be a second book until I had finished the translation of *The Philosopher's Stone*, a fact that would certainly have influenced my reinvention of certain proper names. There was an endless collection of characters, animals and things with strange polysemous names [...] (9) “Two of the four Hogwarts Houses, Gryffindor and Slytherin, are mentioned here and their compound nouns were divided for translation. I would have maintained the original names had I known there would be a sequel explaining their origins. – the surnames of the four founders of Hogwarts.” (p.13)<sup>592</sup>

Suite à ces propos, il apparaît clairement que l'information clé qu'elle cite l'aurait incitée à modifier le texte d'arrivée et, tout particulièrement, dans le domaine des noms propres.

Ces derniers, comme on l'a vu, dans le langage de J.K. Rowling, ont un grand pouvoir d'évocation avec des connotations multiples, la narration, au fur et à mesure du déroulement de la série, confirmant certaines interprétations ou un sème particulier et en infirmant d'autres, offrant de bonnes et de fausses pistes. Il en est ainsi des noms des fondateurs de l'école, du professeur Sinistra d'Astronomie<sup>593</sup>, de Sirius Black, de la discipline d'enseignement 'Arithmancy' ou encore de Cedric Diggory. Pour ces trois derniers, c'est le traducteur néerlandais qui a souligné l'écueil qu'il a rencontré :

“Een van de personages die later een grote rol blijken te spelen was Sirius Zwarts, die in het begin van deel 1 even vermeld wordt. Als ik had geweten dat hij later zo belangrijk zou worden had ik misschien anders genoemd. Een andere term die misschien problemen zou kunnen opleveren is het nieuwe lievelingsvak van Hermelien, Arithmancy, dat op basis van de nu beschrijbare

---

<sup>592</sup> « Harry Potter for Children, Teenagers and Adults », Lia Wyler (traductrice en portugais du Brésil de la série Harry Potter), *META*, XLVIII, 2003.

<sup>593</sup> “The translatability of ‘Harry Potter’”, Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, pp.176-177, 2000 - *Harry Potter* is an incomplete series and tiny details are likely to be of vital importance in future books. [...] The Spanish translators have already had to perform a minor U-turn: they had translated ‘Professor Sinistra’ as (a masculine) *Profesor Sinistra*, and had to make a quick gender change to *Profesora Sinistra* when they found her dancing with Mad-Eye in book four.

gegevens vertaald is als Voorspellend Rekenen, maar we nu nog niet weten wat het precies inhoudt.” / Un des personnages qui a un rôle primordial plus tard à jouer, c’est Sirius Black, qui est cité en passant dans le tome 1. Si j’avais su qu’il allait devenir si important je l’aurais peut-être baptisé autrement. Un autre terme qui peut éventuellement poser problème par la suite est la nouvelle matière étudiée par Hermione, l’arithmancie, qui est traduite par ‘Voorspellend Rekenen’ sur la base de ce qui en est dit, mais on ignore pour le moment exactement de quoi il retourne.<sup>594</sup>

“Lastig is ook dat je niet weet in hoeverre een figuur uit het ene deel terugkeert in een volgend. Zo komt Carlo Kannewasser [Cedric Diggory] in Harry Potter en de Gevangene van Azkaban een paar keer summier voor, maar in dit deel is hij door Rowling tot één van de heldhaftige hoofdfiguren gemaakt. Met zo’n naam moet je dan door als vertaler.” / Il est aussi dommage de ne pas savoir dans quelle mesure un personnage apparu dans un tome va revenir dans un autre. C’est le cas de Cedric Diggory qui est mentionné en passant dans *PAzkaban* mais dont Rowling, dans ce tome, fait un personnage clé. Le traducteur doit alors maintenir le nom qu’il a choisi antérieurement.<sup>595</sup>

Il était impossible pour des traducteurs de connaître le sexe masculin ou féminin d’un nom, ou encore, le contenu d’un cours, désigné par un néologisme. Par ailleurs, des personnages comme Diggory, présentés comme mineurs dans un premier temps, peuvent se révéler être de premier plan, plus tard, si bien que la traduction ou non de ces éléments dès la première référence peut se révéler être judicieux ou dommageable à long terme. Mais le traducteur, une fois une traduction adoptée, doit la conserver par la suite, la plupart du temps.

Au sujet de sa propre analyse, Philip Nel affirme ce qui suit :

The line-by-line textual comparison necessary for a study such as this one highlights Rowling’s careful attention to every nuance of plotting, detail, and language. Sirius Black, the minor character whose motorbike Hagrid rides in the first chapter of the first book, becomes a central character in the third [...]. However, language helps to create this tightly woven narrative, too. Dumbledore’s affection for “sherbet lemons,” the “Muggle sweet” for which he admits a fondness in *Philosopher’s Stone*, turns out to be the password to his office in *Chamber of Secrets* [...].

---

<sup>594</sup> [www.members.chello.nl/%7eh.kip/werkstuk/page20.html](http://www.members.chello.nl/%7eh.kip/werkstuk/page20.html) ,consulté 24/03/2005. Interview du traducteur néerlandais

<sup>595</sup> [www.dreuzels.com](http://www.dreuzels.com) consulté le 6/7/2007

In novels as intricately plotted as these, every detail counts, and small changes can turn out to have larger, unforeseen consequences in the larger scope of the narrative. (281)<sup>596</sup>

Par conséquent, des traducteurs semblent avoir restreint, par la suite, l'étendue de leur traduction, notamment onomastique, probablement par peur de complications à venir. Or, ce faisant, ils ont, pour certains, fait perdre une part d'humour et de richesse sémantique au langage d'arrivée vis-à-vis de celui de départ. Pour Miranda Moore:

Perhaps it is fear of future complications that has led most translators to limit the scope of their translations. But in failing to translate names and words in a meaningful way, or maintain literary devices such as accents, alliteration and word plays, many of these translations lose much of the humour and depth of the original. Maybe we will have to wait until the series is complete and translators can work at leisure, before we see new versions on the shelves that reach their full potential.<sup>597</sup>

Il semble cohérent, au vu de la riche polysémie du langage onomastique, musical et humoristique de J.K. Rowling et de la complexité diégétique et donc linguistique, d'affirmer qu'une 'bonne' traduction de l'ensemble ne peut être accomplie qu'avec une matière première achevée. Néanmoins, les éditeurs s'aventureront-ils sur cette voie ? Dans un avenir proche, étant donné le succès des *Harry Potter*, cela semble hautement improbable, d'autant plus que toute une génération connaît à présent des référents potteresques par leur appellation traduite et ré-inventée, re-baptisée.

## 2) Un lecteur ambivalent

Enfants, adolescents et adultes constituent le lectorat avéré de *Harry Potter*. Et pourtant cette affirmation se doit d'être nuancée en fonction de la nationalité du lectorat. En effet, parfaitement justifiée en ce qui concerne le lectorat source, britannique, elle l'est moins pour le lectorat français, par exemple. C'est pourquoi deux questions importantes se posent :

---

<sup>596</sup> "You say 'Jelly,' I say 'Jell-O'?: Harry Potter and the Transfiguration of language", Philip Nel, *The Ivory Tower and Harry Potter* édité par L.A. Whited, Columbia: Missouri University Press, 2002

<sup>597</sup> "The translatability of 'Harry Potter'", Miranda Moore, *Linguist*, vol.39, n°6, pp.176-177, 2000

comment le texte d'origine séduit-il ses lecteurs ? Et pourquoi une traduction n'a-t-elle pas le même pouvoir de séduction ? En d'autres termes, quels sont les éléments (notamment linguistiques, puisque l'intrigue demeure identique d'une version à l'autre) qui déclenchent un appétit de lecture en anglais et, quels sont les changements qui amoindrissent ce dernier en traduction ?

Bien entendu, le fait que *Harry Potter* est une série typiquement britannique dans son contenu diégétique, pour une grande partie, joue vraisemblablement un rôle dans ce domaine. Mais cela n'est probablement pas une raison suffisante : le succès international de romans en langue anglaise, dont l'action se situe en Grande Bretagne, et faisant référence à la culture et à la civilisation britanniques, en est une preuve. Quels sont donc les choix opérés par un traducteur (un éditeur) qui peuvent influencer le lectorat potentiel ? De manière plus générale, existe ici la problématique de la traduction fondée sur la réception avec les notions inhérentes d'ouverture à l'Autre d'une part et, de souci didactique (pour un jeune lectorat) d'autre part.

Tout d'abord il s'agit d'envisager l'attrait du texte source. J.K. Rowling elle-même a déclaré avoir écrit ses romans sans avoir un lectorat limité à l'esprit.

When asked if she writes the books for children or adults, Rowling has said, 'both. I wrote something that I knew I would like to read now, but I also wrote something that I knew I would have liked to have read at age 10' (National Press Club).<sup>598</sup>

Le trait enlevé et vif de la diégèse facilite la lecture de chacun. Elle sait raconter une histoire, elle a un don de conteuse, ce qui est primordial, comme l'a dit Philip Pullman lorsqu'il a reçu le Whitbread Book of the Year (2001). D'ailleurs, les romans étaient en tête de liste des meilleures ventes de fiction générale du *New York Times* avant que, de ce fait, le journal ne crée une section à part pour les livres de jeunesse : ceci est une illustration supplémentaire du large éventail du lectorat anglophone des *Harry Potter*.

---

<sup>598</sup> J.K. Rowling's *Harry Potter Novels*, Philip Nel, Continuum Contemporaries, 2001, p.51

Pour Stephen King :

She has said repeatedly that the Potter novels are not conspicuously aimed at any particular audience or age. The reader may reasonably question that assertion after reading the first book in the series, but by the time he or she has reached ‘HP&GF’, it becomes increasingly clear that the lady means what she says. Nor can there be any question that her stated refusal to dumb down the language of the books (the current one is presented with such British terms as petrol, pub and cuppa unchanged) has lent the stories an attraction to adults that most children’s novels simply don’t have.<sup>599</sup>

Le récit évolue et grandit parallèlement au héros. Il envisage des questions qui correspondent à son âge et donc à celui du lecteur mais, plus largement, dans sa substance, le langage potteresque n’est pas seulement construit pour les enfants et, il évolue, lui aussi, avec l’âge de son héros et de ses premiers lecteurs a priori.<sup>600</sup> (Certains relèveront, d’ailleurs, que le passage de l’enfance à l’adolescence et les diverses étapes de la vie de zéro à vingt ans sont résumées, dans le tome 2, par les changements d’attitude des mandragores au fil des mois.)

L’idée que la littérature de jeunesse ne peut que s’adresser aux jeunes est ici en cause comme pour bien d’autres romans (*Alice*, *Treasure Island*, *Le petit prince*, les livres de Jules Roy, de Marcel Aymé, de Henri Bosco, de Roald Dahl par exemple) comme l’a affirmé Alison Lurie<sup>601</sup>, ou autrement dit, selon Alain Bergeron:

On lit parfois que si Rowling arrive à envoûter les enfants en aussi grand nombre, c’est qu’elle comprend comment fonctionne leur imaginaire et qu’elle sait s’adresser à eux. Je veux bien, mais encore ? Dire que Rowling a du succès parce qu’elle possède la clé du succès ne nous avance pas beaucoup. Et que fait-on des adultes qui composent, ouvertement ou en cachette, une partie substantielle de son lectorat ? Cette capacité de plaire à un aussi large éventail de groupes d’âges constitue une qualité encore plus rare que celle de pouvoir se faire apprécier des enfants. Très peu de livres, explicitement destinés aux jeunes, arrivent à percer en territoires adultes : quelques classiques comme *L’Ile au trésor* de Stevenson, les Jules Verne, ou encore certains ouvrages

---

<sup>599</sup> “Wild About Harry: The fourth novel in J.K.Rowling’s fantastically successful series about a young wizard,” King, Stephen, *NYTimes Book Review*, 23/07/2000

<sup>600</sup> Un élément typique de la littérature pour les plus jeunes, avec la présence explicite de la voix du narrateur, comme “on the dull, grey Tuesday our story starts” (tome 1, chapitre 1), par exemple, n’apparaît qu’au début de la diégèse.

<sup>601</sup> *Don’t Tell the Grown-ups*, Alison Lurie, NY: Back Bay Books, 1990. Dans cet ouvrage, l’écrivain et professeur de lettres américaines cite, à ce sujet, J.R.R. Tolkien: ‘If fairy story as a kind is worth reading at all it is worthy to be written for and read by adults. They will, of course, put more in and get more out than children can.’ p.28

hautement ambigus comme *Alice au pays des merveilles* ou *Bilbo le Hobbit*. Depuis quelques décennies, les BD ont pu jouer un rôle de réconciliation des générations. [...] Les histoires de Rowling ont ce pouvoir de parler directement à l'enfant, mais leur refus de se plier aux complaisances, aux facilités et aux simplismes associés habituellement à la littérature jeunesse leur donne suffisamment de richesse et de complexité pour ne pas ennuyer l'adulte. Et même le captiver sans doute, s'il a pu conserver un peu de son regard d'enfance, ce *sense of wonder* ou ce 'troisième œil' dont parle Stephen King et qui est indispensable pour entrer dans le monde des littératures d'imagination.<sup>602</sup>

L'intrigue, tout comme le langage, n'est pas simpliste et enfantin, ce qui aurait vraisemblablement pour résultat de rebuter un lectorat adulte et, en même temps, ce dernier ne sera véritablement captivé que s'il accepte de s'imaginer et de faire sienne la réalité de l'irréel comme les enfants. L'ambiguïté du langage permet une lecture à plusieurs niveaux. Le rideau de fer qui existe entre littérature pour la jeunesse et littérature pour les adultes (dite littérature tout court pour beaucoup) doit tomber. C'est un débat qu'a également soulevé Riita Oittinen :

Children's literature often (usually?) has a dual audience: children and adults. In her *Poetics of Children's Literature* (1986, Athens: University of Georgia Press), the Israeli scholar Zohar Shavit finds *Winnie-the-Pooh*, *Watership Down*, *The Little Prince*, *The Hobbit*, and *Alice in Wonderland* very ambivalent texts in this respect: she suggests that they all exist on two levels, one directed to children, one to adults. [...] Thus there would be a more refined, demanding level for adults and a conventional, less demanding level for children. If a text written for children is written in such a 'refined' way and is thus interesting from an adult point of view, an adult may be interested enough to read the text, which means that she/he approves of it and may buy it or borrow it for her/his children. In this way, Shavit writes, even children's authors mainly write for adults.<sup>603</sup>

La question de niveau de lecture est en jeu ici car les auteurs écrivent tous pour les adultes dans une certaine mesure, même si les enfants sont devenus prescripteurs de leur lecture.<sup>604</sup> Les plus jeunes lecteurs de *Harry Potter* sont vraisemblablement attirés par la connivence, les nombreux dialogues, la vivacité du récit et de l'écriture (priviliégiant la coordination et la

---

<sup>602</sup> « Harry Potter et le secret des bouquins enchantés », Alain Bergeron, *Solaris*, N°137

<sup>603</sup> *Translating for Children*, Riita Oittinen, New York : Garland, 2000, p.64

<sup>604</sup> le succès de HP a mis en lumière un fait de société nouveau : les enfants sont devenus prescripteurs de leurs lectures. Ce ne sont plus leurs parents qui choisissent. p.393 - *Tout l'univers magique de HP*, Stéphanie Chica (journaliste) City Editions, 2005

juxtaposition à la subordination), le rythme narratif soutenu,<sup>605</sup> les jeux et le fantastique, et ils apprécient l'humour qui a été signalé plus haut comme étant typique de l'enfance (blagues, références au corps et à ses transformations, aux comparaisons imagées, notamment). La cadence vive du récit tient d'ailleurs aussi au trait protéiforme du langage de J.K. Rowling tel qu'il a été démontré dans la troisième partie de cette étude.

Les jeunes se sentent, qui plus est, à l'aise dans un univers scolaire qui leur est familier, puisqu'il constitue leur propre quotidien. Pour un Britannique, un pensionnat ('public school') fait partie de la culture nationale, y compris de sa culture littéraire. De plus le fantastique, l'irréel, n'est pas encore rejeté totalement par la raison d'un enfant : tout est encore possible et crédible. Et, là aussi, la littérature de *fantasy* est un genre familier aux jeunes britanniques. Par conséquent, tout le langage qui désigne et dépeint ces éléments culturels et littéraires (le système scolaire, les textes scolaires, les créatures et les objets créés) les met en confiance, selon toute probabilité, tout comme le vocabulaire culinaire. Le lexique des sens et de la magie, pour l'un, fait partie du quotidien et, pour l'autre, est source d'émerveillement et de croyance. Le langage nourrit son lecteur.

Habitué à apprendre jour après jour de nouvelles choses, à faire des découvertes, qui plus est, un jeune lecteur ne verra pas d'inconvénient à apprendre de nouveaux mots, bien au contraire a priori. Et, d'ailleurs, il est probable que plus il sera jeune, plus il appréciera des jeux sémantiques (qu'il en perçoive ou non toute la portée). Inventer de nouvelles lexies est aussi, à ces âges, une source de plaisir. Les très nombreux néologismes et compositions du langage potteresque seront donc séduisants pour ce lectorat. Il est probable que les noms de farces et attrapes sont particulièrement savoureux puisqu'ils appartiennent à une veine humoristique enfantine (notamment en ayant partie liée au corps et à ses transformations).

Un autre jeu linguistique est également goûté par les plus jeunes : celui sur les sons. Or il a été démontré que *Harry Potter* est écrit dans une langue rythmée, voire musicale, dans la

---

<sup>605</sup> « En ce qui concerne l'écriture, elle reprend certains des canons de la littérature enfantine : on y retrouve la notion de connivence [...]. Ceci passe par la présence de nombreux dialogues, correspondant bien au tempérament impatient de l'enfant, ainsi que par le recours fréquent à la coordination et à la juxtaposition plus qu'à la subordination par exemple. En tout état de cause, il semble que la grande vivacité du récit et de l'écriture soit un facteur déterminant de l'engouement du jeune public. "Traduire pour un jeune public", études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001, p.71

narration stricto sensu, comme dans les textes en vers, par exemple, qui se font l'écho des *nursery rhymes*, dans une certaine mesure, et comme dans l'onomastique. Autrement dit, au niveau macro-textuel comme au niveau micro-textuel, le (jeune) lecteur, une âme de poète, peut se délecter de sonorités. Le trait allitératif du langage de J.K. Rowling est une carte maîtresse pour gagner le cœur des jeunes lecteurs. Il en est vraisemblablement de même du langage de bandes dessinées qui a été analysé plus haut. L'aspect onomatopéique est tout particulièrement familier aux plus jeunes lecteurs.

Quant aux adultes, il paraît cohérent d'affirmer que les jeux sur les mots subtils, car demandant un investissement intellectuel de la part du lecteur, et les références culturelles, recélées essentiellement dans l'onomastique (mais aussi dans les parallèles intertextuels qui peuvent être déduits de nombreux éléments et situations diégétiques), sont plaisants à lire et à décrypter.

Pareillement, les parallélismes stylistiques et référentiels qu'un adulte peut faire entre les idiolectes diégétiques, les textes journalistiques, sportifs, administratifs et commerciaux des *Harry Potter* et la réalité (parallélismes historiques et sociaux avec le nazisme, la pureté du sang, la deuxième guerre mondiale, la dénonciation des abus gouvernementaux, du marketing, des médias, les thèmes de la sexualité, de l'argent et de la mort<sup>606</sup>) sont vraisemblablement source de plaisir (voire de réflexion), et tout ceci est porté et véhiculé par le langage, les mots et leur agencement. Roland Ernould formule comme suit ce double attrait de la série de J.K. Rowling :

Les romans de Rowling n'ont pas le simplisme calibré avec complaisance des livres courant pour les jeunes, et ont été conçus avec suffisamment d'indépendance et de richesse pour ne pas paraître naïfs ou simplistes aux adultes. Il est significatif que le volume 4 est pratiquement un livre pour adulte, et que, contrairement aux premiers, un jeune enfant ne pourra pas tout comprendre. [...] Ces ingrédients [l'esprit d'enfance et l'émerveillement inhérents au plaisir du magique et du fantastique], qu'utilise spontanément, semble-t-il, Rowling, doivent tenir une place importante dans la faveur de la série auprès des adultes. [...]

---

<sup>606</sup> C'est ce qui a été analysé par un certain nombre de critiques des livres (cf bibliographie).

Les latins, qui lisent moins *Potter* que les allemands, seraient plus sensibles à l'humour des romans, au charme délicieux du monde des sorciers, ou à l'efficacité de conteur de Rowling, à son écriture allègre et malicieuse. Il y a chez elle une manière légère de traiter le merveilleux qui procure un dépaysement identique à celui d'*Alice au pays des merveilles* [...] une relecture adulte attentive des *Potter* fait davantage prendre conscience de leur profondeur, et surtout d'une solide compréhension des problèmes de notre époque, habilement transposés dans le monde des sorciers.<sup>607</sup>

En fonction de son âge, de son expérience par conséquent, mais aussi de sa culture nationale, le lecteur de *Harry Potter* apprécierait donc certains éléments plus particulièrement que d'autres. Cette appréciation tient alors aussi au texte qui lui est donné à lire en traduction, c'est-à-dire au langage qui le façonne. En réalité, les langages de J.K. Rowling peuvent être appréciés à des niveaux différents<sup>608</sup> en fonction du bagage culturel et linguistique du lecteur, d'où un attrait inter-générationnel.

L'interprétation par le lecteur d'une œuvre romanesque (beaucoup de romans, en fait, peuvent se lire selon l'âge à différents degrés et un même roman est lu de manière différente selon l'histoire individuelle et la constellation psychologique du sujet), est déterminée à la fois par ses expériences, ses connaissances, ses compétences tant linguistiques que culturelles et conceptuelles. [...] Son activité, son 'jeu' de lecteur, consiste à compléter les ellipses, qu'elles relèvent de l'expression (allusions, métonymies, litotes...) ou de l'enchaînement narratif. [...] La lisibilité des romans pour la jeunesse tient aussi à leur rythme narratif, c'est-à-dire à l'alternance des parties scéniques (dialogues et monologues) et non-scéniques (commentaires et descriptions). Ce rythme, en général, est soutenu. [...] Dialogues et monologues occupent une large place. [...] le rythme narratif doit satisfaire deux pulsions juvéniles [...] : d'une part, une envie frénétique d'arriver en bout de course pour savoir à quoi les choses aboutissent, de l'autre le désir que l'histoire se poursuive indéfiniment.<sup>609</sup>

Lire, c'est comprendre une histoire mais aussi déchiffrer un langage comme un code secret, surtout lorsque celui-ci se fait allusif, elliptique ; c'est l'interpréter à l'aide de ses propres connaissances, linguistiques et culturelles ; c'est utiliser son pouvoir de déduction. En

---

<sup>607</sup> « Le monde de Harry Potter. King a publié un article sympathique sur Harry Potter », Roland Ernould, [www.perso.club-internet.fr/ernould/](http://www.perso.club-internet.fr/ernould/), actualisé le 20/07/02, consulté le 08/04/04

<sup>608</sup> Gupta, Suman, *Re-reading Harry Potter*, 2003 Palgrave: NY - There are [texts] that can be read (interpreted) at a range of different levels, and engage a large number of different (and even contradictory) strategies and perspectives to make sense of them and derive pleasure from them. [...] Such texts are open texts, p.30 [Umberto Eco: open vs closed texts]

<sup>609</sup> *Le roman pour la jeunesse*, Ganna Ottevaere-van Praag, Bern, Berlin, Bruxelles... : Peter Lang SA, 1996, pp.11-16

fonction du langage qu'il emploie et de l'âge du lecteur, un livre sera plus ou moins lisible. Cela tient également au rythme narratif et donc, par conséquent, également à la syntaxe et au type de discours. Il est admis que le lecteur juvénile aura plus d'appétence pour le récit majoritairement scénique, tandis que l'adulte saura apprécier un rythme plus lent et goûter à une narration plutôt non scénique. Néanmoins, on peut aussi songer que tout lecteur, quel que soit son âge, savourera le texte essentiel en cela qu'il lui permet de s'échapper et l'entraîne dans un tourbillon où il se transporte et se laisse transporter grâce à la magie des mots et de leur agencement, par delà la complexité plus ou moins grande du fond.<sup>610</sup>

Details like the play with numbers in Diagon Alley may elude readers during their first trip through the books, because the novels are so driven by plot. However, these are allusive works that reward readers or rereaders of all ages. It's no accident that Harry, Ron and Hermione spend a lot of time in the library: to judge by her imaginative resources, Rowling has spent a lot of time in the library herself. [...] Yet, failing to notice that (for example) Professor Vector, Hermione's Arithmancy professor, is named for a mathematical term does not diminish the enjoyment of *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Rather, rich with imaginative detail and full of allusions, the Harry Potter novels can only be appreciated fully on subsequent readings.<sup>611</sup>

Les jeux de polysémie et de multiplicité référentielle culturelle sont tels que cela vaut la peine de relire ces romans pour pleinement apprécier leur diversité linguistique. Les adultes ont, eux aussi, été conquis par le tempo diégétique et les arpeges lexicaux, et non pas seulement les jeunes.

---

<sup>610</sup> « This sorcery isn't just for kids », Charles Taylor, *Salon*, [www.archive.salon.com](http://www.archive.salon.com), 31/03/1999 – the gift that I think marks all first-rate literature, no matter what age it's intended for: an escape that's ultimately a way back into life. The standard line on children's literature is that to do it well you have to know how to write simply. That's not quite right. To do it well, you have to know how to write *essentially*. [...] Of course there are differences in scope and complexity [...]. But [...], what separates great novelists from great children's novelists strikes me as less important than what unites them – namely the intention of taking their readers on a journey that insists that experience can be both 'very exciting and rather terrible' and 'very surprising and splendid and beautiful' (to borrow descriptions from the loveliest chapter of *The Wind in the Willows*). [...] It's the sense of shared experience, of being swept up, that I value in children's literature.

<sup>611</sup> *J.K. Rowling's Harry Potter Novels*, Philip Nel, Continuum Contemporaries, 2001, pp.32-33

Elément constitutif de cette vivacité, l'humour omniprésent dans le récit semble avoir aussi conquis les adultes. Il vient compléter une écriture enlevée, riche et inventive. Des effets de style nombreux, un vocabulaire fourni et une intrigue d'une rare complexité, digne des meilleurs polars, tous les ingrédients sont réunis pour que le lecteur adulte cède lui aussi au charme du roman.<sup>612</sup>

L'humour, la vivacité, la diversité et l'inventivité donnent envie de lire. Si on prend d'autres romans pour la jeunesse, ayant ou non un lectorat ambivalent, et employant un langage plein de verve, il paraît intéressant ici de les comparer avec *Harry Potter*.

D'une part, l'œuvre destinée à la jeunesse écrite par Roald Dahl peut être rapprochée de celle de J.K. Rowling puisqu'une veine similaire de langage humoristique y est déployée. Mais le monde décrit est plus menaçant chez celle-ci que chez celui-là, car il est adapté à l'âge de ses lecteurs. *Harry Potter* n'est pas pour les jeunes enfants mais pour les adolescents et les adultes, de par sa diégèse comme de par son langage. Contrairement aux livres destinés aux plus jeunes qui sont souvent illustrés et faits pour être lus à haute voix<sup>613</sup>, les romans de J.K. Rowling, de par leur langage, nécessitent également la lecture des yeux, comme cela a été démontré plus haut.

Au cours des deux-trois dernières décennies la littérature pour la jeunesse a connu une tendance à se faire le miroir exclusif d'une réalité sombre et noire. Si Roald Dahl et J.K. Rowling écrivent et décrivent une réalité sombre et sinistre, grâce à un langage nonsensique, ils parviennent à contourner l'écueil. Néanmoins, le premier visant un lectorat plus jeune, la noirceur est véritablement dédramatisée par le langage dans ces livres, tandis que le trait sombre de *Harry Potter* semble de plus en plus prégnant au fur et à mesure des volumes, avec un lectorat et un héros vieillissants et ce, en dépit de l'humour récurrent.

Tout n'est pas maîtrisable et maîtrisé dans le monde de *Harry Potter* et, si les épreuves de la vie sont présentes chez les deux auteurs, en revanche, chez J.K. Rowling, elles ne sont pas définitivement allégées par le *nonsense*. Le monde de Roald Dahl n'est jamais profondément

---

<sup>612</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001, p.71

<sup>613</sup> Children's literature has its own special features: children's books are often illustrated and often meant to be read aloud, pp.4-5 - Riitta Oittinen, *Translating for Children*, New York: Garland, 2000

menaçant car il est adapté à l'âge de ses lecteurs qui sont plus jeunes que ceux de J.K. Rowling.<sup>614</sup>

Le sens du comique, où Charles Dickens était passé maître (ses romans qui étaient d'abord destinés aux adultes ont également conquis le public des jeunes), est vraisemblablement une des clés du succès d'une œuvre littéraire auprès de tous les lecteurs. Peut-être les plus âgés sont-ils lassés d'une littérature trop sombre qu'on leur offre.<sup>615</sup>

D'autre part, en prenant *Alice in Wonderland* et *Through the Looking-Glass* en vis à vis des *Harry Potter*, on peut voir un parallèle du fait du trait inter-générationnel de leur lectorat en lien avec le langage.

*Alice's Adventures in Wonderland* is a work that straddles the boundary between children's literature, and literature *tout court*. The extraordinary word play, on the linguistic plane, and the parody of nineteenth century society, on the content plane, make this an adult book. At the same time, the fantastic elements and the assertion of the child protagonist's reason against the foolishness of the adults makes this appealing to children.<sup>616</sup>

L'idée de jeu linguistique et celle de parodie rappellent ce qui a été démontré et évoqué à propos de *Harry Potter* comme étant source d'attrait pour le lectorat adulte ; par ailleurs, le genre fantastique et la primauté de la raison des jeunes trouvent également un écho dans l'œuvre de J.K. Rowling. En fait, il est aussi possible d'argumenter que les jeux sur les mots et sur les sons, donc la langue, séduisent tous les lecteurs, même si les adultes, compte tenu de leur bagage culturel plus vaste, pourront creuser davantage l'interprétation des allusions.

Certains critiques, voire un grand nombre, ne sont pas d'accord, s'étonnant de l'engouement des adultes pour *Harry Potter*. Ils considèrent qu'il s'agit d'une littérature populaire,

---

<sup>614</sup> Ces propos reprennent l'intervention de Sylvaine Hughes lors du colloque des 12 et 13 octobre 2006, Bnf, « Roald Dahl »

<sup>615</sup> [www.members.chello.nl/%7eh.kip/werkstuk/page20.html](http://www.members.chello.nl/%7eh.kip/werkstuk/page20.html) , consulté 24/03/2005. Interview du traducteur néerlandais. "De boeken zijn goed geschreven, humoristisch en vindingrijk, dus dat betreft verdienen ze het om succes te hebben. Ik denk dat het ook iets te maken heeft met een reactie op de soms wat te sombere literatuur die niet alleen kinderen, maar ook volwassenen vaak opgedrongen krijgen."/ Ces livres sont bien écrits, humoristiques et inventifs, ce qui explique leur succès. Je pense que cela a aussi à voir avec une réaction face à une littérature un peu trop sombre qui est donnée à lire non seulement aux enfants mais également aux adultes.

<sup>616</sup> « When Children's Literature Transcends its Genre: Translating *Alice in Wonderland* », Douglas A. Kibbee, *META*, XLVIII, pp.1-2, 2003.

'childist'<sup>617</sup>, semblant parfois non pas tant écrite pour les enfants mais par eux<sup>618</sup> et, manquant de sérieux et, de ce fait, n'apportant que plaisir et non jouissance, selon les termes de Roland Barthes<sup>619</sup>. Les livres pour la jeunesse seraient nécessairement pauvres, entre autres esthétiquement. Mais, comme le dit le businessman dans *Le petit prince*, « je suis sérieux, moi, je ne m'amuse pas à des balivernes » est une réflexion d'adulte qui a perdu son âme d'enfant et de poète (« Le petit prince avait sur les choses sérieuses des idées très différentes des idées des grandes personnes. »)<sup>620</sup>. C'est peut-être aussi une vision élitiste qui, par ailleurs, passe outre l'analyse de l'implicite de la forme (le lexique, les styles), c'est-à-dire du langage.

Mais l'attrait trans-national est plus problématique. En traduction, il faut reproduire le même effet d'ensemble avec des outils linguistiques différents. Or, comme le pouvoir de séduction de *Harry Potter* tient en grande partie à la langue en soi, il faut au traducteur, dans l'idéal, manier et remanier également la langue d'arrivée, s'il veut attirer enfants et adultes.

---

<sup>617</sup> "HP attack starts war of words: Literary feathers fly as Booker prize-winner suggests latest best-seller lacks magic," Davies, Hugh, *The Daily Telegraph*, 10/06/2003. - The Booker prize-winning author A.S. Byatt was accused yesterday of dumping 'a goblet of bile' on JKR by insisting that HP &GF was below par 'ersatz magic', lacking the skill of the great children's writers. Byatt, 66, said the hard question to answer was why Rowling was read by so many adults. [...] She said [in an article for the *NYTimes*] that while children were attracted to the Potter tales by the powerful working of the fantasy of escape and empowerment, the books lacked the 'compensating seriousness' of writers such as Tolkien, Susan Cooper, Alan Garner and Ursula K. Le Guin. Adults readers were reverting to the child they were when they read Billy Bunter books or invested Enid Blyton's 'pasteboard kids' with their own childish desires and hopes. [debate on the San Francisco's literary web site, Salon] the Potter author would be 'laughing' in company with other 'non-literary' writers such as Dumas and Conan Doyle. [...] Ian Rankin, the author of the Inspector Rebus series, is reading the latest HP novel on holiday in Menorca. 'My kids like it better than I do but I think it's fine,' he said. He added: 'She is not making any great claims that she's writing high-brow literature. She's happy to write populist novels enjoyed by children and adults.'

<sup>618</sup> Marlowe, Colin, *From Alice to Harry Potter : Children's Fantasy in England*, New Zealand: Christchurch: cybereditions, 2003 - "This is a different kind of literature. It expresses a child's ideal world and a child's way of seeing, because that is the unique ability J.K.Rowling has. Her books sometimes seem not so much written for children [...] as in a way by them: they are what Peter Hollindale would term 'childist'." "the very idiom of the books changes in parallel with Harry growing older."p.192 -

<sup>619</sup> *Harry Potter's World: multidisciplinary critical perspectives/* ed. by Elizabeth E. Heilman, New York: RoutledgeFalmer, 2003 - Article de Elizabeth E. Heilman: "Blue Wizards and Pink Witches: Representations of Gender Identity and Power" - Barthes (1976 *The Pleasure of the Text*. R.Miller. New York: Hill&Wong) describes two types of literary pleasure: *plaisir* and *jouissance*. A reader feels *plaisir* when familiar cultural and ideological situations are mirrored in literature. Readers overwhelmingly describe the *HP* books as pleasurable works in which the young reader can readily be lost. [...] The type of pleasure called *jouissance* unsettles the reader, jarring him out of cultural assumptions, bringing him to the brink of the abyss. If this occurs, it seems more likely to be inspired by details of fantasy. Thus, the *HP* books are ideologically conservative and are read for *plaisir*, but to some readers they could be innovative in plot complexity, language use, or visual, technological, and magical detail, pp.235-236

<sup>620</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris : Gallimard, 1943, p.49

Produire la même impression d'ensemble en traduction est un objectif qui demande beaucoup d'art dans le cadre d'une communication inter-culturelle.

the reactions of the readers of the SL [Source Language] text should be just about the same as the reactions of the TL [Target Language] readers. Yet it is not self-evident, or even possible, for translations to have exactly or even nearly the same effect on their readers as the original texts had on their original readers. Situations vary. A translation is written in another time, another place, another language, another country, another culture.<sup>621</sup>

Les versions étrangères actuelles de *Harry Potter* ne sont, certes, pas écrites à une autre époque mais bien dans un autre pays, une autre culture et une autre langue.

Si l'effet d'ensemble d'un texte tient au rythme narratif, cela ne pose probablement pas trop de problème mais lorsque cela vient de la langue même, traduire et faire passer devient une tâche très difficile. C'est sûrement la raison pour laquelle le lecteur français est plus marqué, par exemple, par les actions d'Alice que par les discours directs, alors que le lecteur source a bien plus en mémoire l'énoncé en soi.<sup>622</sup>

Un choix de lecteur peut en venir à s'imposer, une même ambivalence de langage quant au destinataire n'ayant pas toujours d'équivalent. Il n'est pas forcément possible d'offrir un langage qui soit aussi plaisant pour tous les lecteurs à l'arrivée. Le traducteur se doit d'avoir le souci de l'appréciation de la culture de son public. Ce qui va de soi pour le lecteur (enfant) 1, ne va pas aller de soi pour le lecteur 2. Ce dernier va devoir avoir recours encore plus à son imagination et à l'acceptation du 'tout est possible'. Par exemple, le lexique qui fait référence au monde scolaire, à la géographie ou au domaine culinaire britanniques est facile à appréhender pour le lecteur du texte source, mais il est étranger au (jeune) lecteur du texte d'arrivée. Le conserver, c'est rendre le texte plus exotique qu'il ne l'était à l'origine, du point de vue du lecteur ; autrement dit l'impression d'ensemble est alors inéluctablement différente.

---

<sup>621</sup> Riitta Oittinen, *Translating for Children*, New York: Garland, 2000, p.9

<sup>622</sup> « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes* 9, Paris : Sorbonne Nouvelle, 1995. Article de Guy Leclerc : « Le petit (?) lecteur d'Alice » - « De ce côté-là du 'Channel' [GB], c'est autant (sinon plus) par la forme de son discours et la valeur nouvelle que prennent les mots que les livres parlent au lecteur. De ce côté-ci de la Manche [FR], c'est à ce qu'elle fait, plus que par ce qu'elle dit et ce qu'on lui dit qu'Alice doit sa relative célébrité. » p.94

De même, les mots sur lesquels s'établissent des jeux n'ont pas des connotations identiques parfois à leurs équivalents en langue d'arrivée, si bien que l'humour peut également s'en trouver modifié et être plus ou moins facilement saisi selon l'âge du lecteur.

Certains pensent qu'il est nécessaire de gommer les aspérités (culturelles, linguistiques) en traduction lorsque celle-ci est destinée aux enfants. Bien entendu, il faut que le texte demeure compréhensible et plaisant, créant un univers crédible que son jeune lecteur puisse appréhender<sup>623</sup>, mais il ne faut pas négliger pour autant l'aptitude des plus jeunes à accepter la nouveauté et l'étranger, une aptitude qui est bien souvent beaucoup plus grande que chez les adultes et ce, notamment en ce début de vingt-et-unième siècle, alors que la mondialisation et l'Internet favorisent les échanges internationaux et donc la connaissance de l'autre en puissance. Or « traduire, c'est introduire l'Autre, l'Etranger pour l'amener dans son propre territoire, sa propre sphère. »<sup>624</sup>

A vouloir rendre à toute force une traduction lisible pour des enfants, avec une visée pédagogique, il existe le danger de produire non pas une traduction mais une adaptation lissée<sup>625</sup>. Si le langage de départ était à la portée d'un public jeune, pourquoi faudrait-il le modifier dans le sens de la simplification ? Ce n'est respecter ni le texte source et son auteur, ni le lecteur d'arrivée. La même idée est formulée comme suit par Virginie Douglas :

---

<sup>623</sup> « Traduire pour un jeune public », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001 - Introduction de Fabrice Antoine : « quel texte donne-t-on à lire au jeune public, c'est-à-dire, quelle traduction, et au-delà, quelle vision du texte original et de la culture étrangère dont il émane ? » « Un autre écueil, et non des moindres, tient à la nécessité pour l'auteur du texte original de créer un univers crédible pour son jeune lecteur, qui implique des stratégies adaptées à chaque public et à chaque effet souhaité : dénomination des personnages [...], création et maintien d'une atmosphère, d'un rythme, d'un suspense dont les mots seuls sont porteurs, échos au monde réel du lecteur et/ou à ses préoccupations – autant d'éléments de connivence qui tolèrent peu de décalage à la traduction. »

<sup>624</sup> « Le traducteur est un auteur », Kiefé, Laurence, colloque sur la traduction en littérature jeunesse, Bnf, 31 mai 2007

<sup>625</sup> « Traduire la culture », *Palimpsestes 11*, Villeneuve d'Ascq : Lille 3, 1998. Article de Rose-Marie Vassallo : « Une valentine pour le prof de maths ou l'arrière-plan culturel dans le livre pour enfants » - « la foison de références culturelles dans le livre pour enfants [...] a deux raisons essentielles. La première est que chez l'être jeune tout est à inculquer, et que le livre a pris le relais de la tradition orale qui transmettait savoirs et rites par le biais de chansons, de formulettes, de contes et de récits épiques. A ce propos délibéré de transmission, se joint une seconde raison : le livre pour enfants est par excellence un univers de partage, d'humour, de connivence. Or qui dit connivence dit allusion, référence à un fonds commun – une culture. » p.188 « Texte sage ou texte fou, lorsqu'on traduit pour les enfants, plus que jamais il faut se méfier de la tentation de surtraduire. [...] En s'interposant, on limite les chances du lecteur du lecteur d'accéder à cette magie pure, l'intimité avec le texte. [...] Le plaisir ne naît pas de ce qui est donné, mais de ce couple contradictoire, la jubilation du 'Oui, vu !' et la dimension de mystère. [...] Or, pour un être jeune, le mystère est une situation familière qui n'a rien d'intolérable : dans sa propre culture déjà, qui est au fond celle des adultes, il est loin de tout comprendre. » p.197 -

beaucoup d'auteurs de livres pour la jeunesse affirment ne pas écrire spécifiquement pour les enfants : pourquoi donc alors le traducteur devrait-il, plus que l'auteur, avoir conscience de la spécificité de son lectorat ? Cette indétermination quant au destinataire réel de l'œuvre est l'une des caractéristiques de ce qu'on appelle livres pour enfants ; c'est aussi une source de richesse, d'ambiguïté, tant pour le texte original que dans la traduction.<sup>626</sup>

L'idée que la sensibilité à la langue de la part des adultes est tout autre, leur plaisir du texte plus développé<sup>627</sup> ne va pas de soi, voire est fausse si l'on songe que les enfants sont plus aptes, car ils en ont davantage le goût, à jouer avec les sons et les mots. La complexité linguistique n'est pas le seul apanage des adultes. La relative simplicité d'un texte peut dissimuler une grande variété et une forte richesse sémantique que tout lecteur est en droit d'apprécier. C'est le cas du langage de J.K. Rowling d'après ce qui a été démontré plus haut. Il est vraiment regrettable de rabaisser le lecteur enfant en sous-estimant ses capacités et en ne lui offrant pas une part d'étranger. C'est adopter une position dominante, autoritaire, voire condescendante de la part du traducteur qui place le jeune lecteur dans la position de l'apprenti ou de l'inférieur. Bien entendu, toute traduction implique un échange inégal mais, la relation entre langue-culture dominante et langue-culture dominée est encore plus exacerbée et déséquilibrée quand s'y ajoute le rapport de force enfant-adulte.

Il est évident, néanmoins, qu'un jeune lecteur possède inévitablement un bagage culturel plus restreint que ses aînés, ce qui

rend notamment délicate la traduction de références renvoyant à des caractéristiques nationales (par exemple, dans le domaine des repas et de la nourriture), ou encore des intertextes littéraires ou culturels pointus et circonscrits dans l'espace et dans le temps. [...] Cette difficulté s'accroît dans le cas de certains sous-genres fortement structurés et codifiés de la littérature pour la jeunesse, relevant souvent d'une tradition nationale (comme la *school story* en Grande-Bretagne), qui offrent une résistance particulière à la traduction : le monde très cloisonné de la *public school* anglaise n'aura, par exemple, que peu d'échos pour un jeune Français, sauf si le fantastique s'en mêle comme dans la série *Harry Potter*.<sup>628</sup>

---

<sup>626</sup> « Une traduction spécifique ? », Douglas, Virginie, colloque à la Bnf, 31 mai – 1 juin 2007

<sup>627</sup> « Traduire pour un jeune public », études réunies par F. Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq; Lille 3, 2001. Article de L. Auvray et de M. Rougier - le problème est très différent lorsqu'on s'adresse à des adultes. Leur sensibilité de la langue est tout autre, leur 'plaisir du texte' plus développé, et leur culture tout comme leur curiosité intellectuelle permettent une traduction plus précise du texte.

<sup>628</sup> « Une traduction spécifique », Douglas, Virginie. Colloque à la Bnf, 31 mai 2007

Ces divers aspects ont été mis en avant dans la première partie de la recherche.

Il existerait plus de liberté autorisée à adapter, à manipuler un texte quand on le traduit pour les enfants dans un souci de lisibilité et pour des raisons sociales, pédagogiques ou esthétiques.<sup>629</sup> Néanmoins quand il s'agit d'une œuvre au lectorat trans-générationnel, il faut peut-être remettre en question cette liberté ou bien, émettre l'idée de plusieurs versions pouvant co-exister pour satisfaire des lecteurs divergents par leur âge. Ainsi, selon Marianne Lederer, en fonction de ce que le contexte explicite, ou non, et des objectifs que le traducteur se donne (ethnologiques ou non)<sup>630</sup>, « Différentes versions peuvent co-exister, qui satisferont, pour des raisons différentes, des lecteurs différents ». En revanche, pour Virginie Douglas, à cette question de savoir s'il faut ou non envisager deux traductions distinctes pour les grands classiques lus par tous ainsi que pour les 'cross-over books', la réponse tiendrait à une simple différence éditoriale. C'est tout du moins ce qu'elle soutient au sujet de *Stalky & Co* de Rudyard Kipling.<sup>631</sup>

Effectivement l'éditeur a encore partie liée en ce domaine. Ainsi, en France, c'est Gallimard Jeunesse qui publie la traduction de l'œuvre de J.K. Rowling, autrement dit son lectorat cible est, dès l'origine, limité, à savoir les jeunes et non pas un lectorat ambivalent,

---

<sup>629</sup> « When Children's Literature Transcends its Genre: Translating *Alice in Wonderland* », Douglas A. Kibbee, *META*, XLVIII, 1-2, 2003 - "The examination of this type of adaptation leads us to consider whether adaptation of a book on the boundary between children's and adult literature is a permissible or an impermissible 'liberty'. Shavit claims that the translator of children's literature 'can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem' (Shavit, Z. 1981: 171, 'translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary System.' *Poetics Today*). These liberties might take the form of changing the text to boost its moral/educational value, or changing the text to adapt to the child's level of reading comprehension." (pp.316-7)

<sup>630</sup> « Traduire la culture », *Palimpsestes 11*, Villeneuve d'Ascq : Lille 3, 1998. Article de Marianne Lederer : « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation » - « la façon dont certains emprunts, qui à première lecture peuvent sembler opaques, sont explicités par le texte dans son ensemble. » p.161 « Les choses désignées par les termes font partie de la culture, mais ne sont pas toute la culture. Celle-ci s'exprime tout autant, sinon plus, à travers les idées et les faits que désigne le texte. » p.163 « Le simple fait de faire figurer le vocable inconnu à côté de ce qui en est l'explicitation simplifie la tâche du lecteur sans pour autant modifier le texte. Il est parfois nécessaire de fournir une explicitation plus poussée lorsque le texte renvoie à des faits culturels ignorés du lecteur et sur lesquels le contexte n'apporte aucun éclaircissement. » p.166 « D'autres traductions ont des visées plus 'ethnologiques'. Elles tiennent autant à faire apprécier l'œuvre ou l'auteur qu'à fournir au lecteur le maximum d'informations sur la civilisation qui a engendré cette œuvre et sur la langue dans laquelle elle a été écrite. » p.168 « certaines explicitations détournent le lecteur de l'œuvre elle-même et de sa visée. En revanche, les faits culturels dont l'ignorance empêcherait de comprendre le déroulement du récit devront nécessairement être explicités. Enfin, toutes les traductions ne peuvent pas être jugées selon les mêmes critères, car toutes ne sont pas faites dans la même optique.» p.171

<sup>631</sup> Douglas, Virginie, « Traduire l'intertextualité en littérature pour la jeunesse : le cas de *Stalky & Co*. de Rudyard Kipling ». *Traduire l'intertextualité. Palimpsestes 18* : 103-25

intergénérationnel comme pour le texte source. En revanche, l'éditeur néerlandais ne restreint pas son public.

Le choix du traducteur même est en question par voie de conséquence ; ainsi, en France, Jean-François Ménard est un traducteur de livres pour la jeunesse et aussi un auteur de ce genre de littérature alors que le traducteur néerlandais s'est pour la première fois essayé dans cette veine avec *Harry Potter*.

Or, le choix d'une catégorie d'âge unique pour le lecteur de la traduction conduit au danger de privilégier la lisibilité par rapport au style et à la richesse linguistique. Historiquement, en effet, dans le développement de la traduction des livres pour la jeunesse, c'est tout d'abord l'imitation puis l'adaptation, avant qu'enfin la traduction 'véritable' n'advienne, qui a prévalu. Plus précisément, comme Isabelle Nières-Chevrel<sup>632</sup> le relatait dans un colloque récent sur « Littérature de jeunesse et traduction », à la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème siècle, le paratexte des œuvres 'traduites' comportait les termes 'imité de' puis 'traduit par' ou 'traduction nouvelle' pour les auteurs canoniques. Mais, au XIXème siècle, l'adaptation allait toujours de soi pour les livres pour la jeunesse avec le paratexte donnant alors les expressions 'traduit et abrégé' ou 'traduit et expurgé pour la jeunesse'. Les normes traductionnelles n'étaient pas identiques selon qu'il s'agissait de traduire pour les adultes ou pour les enfants. Pour ces derniers un double souci de conformité et de lisibilité existait et, vraisemblablement, existe toujours.

En effet, même au sein de la traduction en tant que telle, il semblerait que la technique de l'adaptation se tienne toujours présente aujourd'hui en tapinois d'une part, et, d'autre part, que les normes de traduction de livres pour la jeunesse ne soient pas systématiquement et exactement alignées sur celles de la littérature générale, même si un rapprochement apparaît aujourd'hui avec un décalage dans le temps, important et variable selon le type de livre. Ceci tient vraisemblablement au fait que la littérature de jeunesse, par ailleurs, a changé de rôle. Alors qu'autrefois elle avait essentiellement une visée pédagogique (éduquer et instruire), aujourd'hui elle a davantage pour but le plaisir de la lecture.

---

<sup>632</sup> « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », Nières-Chevrel, Isabelle, colloque à la Bnf, 31 mai 2007

Certes, une traduction est une adaptation stricto sensu car il est question de ré-écriture. Mais une adaptation est un mode de ré-écriture non nécessaire car elle effectue une mise à niveau du texte en le conformant à une série de banalités idéologiques et esthétiques, selon la formulation d'Isabelle Nières-Chevrel. Or, si aujourd'hui l'adaptation est quasi absente en littérature générale, elle est assez fréquente en littérature de jeunesse, vraisemblablement compte tenu de la faiblesse du statut de cette dernière et d'un souci normatif du 'bon français'.

Il y aurait donc des contraintes spécifiques associées au lectorat. A ce sujet avec l'exemple de *Harry Potter*, Marion Rougier et Ludovic Auvray ont relevé ce qui suit :

Les contraintes de la traduction [pour un jeune public] / 1- 'Accompagnement amical vers la complexité' : lisibilité, connivence, relation de lecture. Plus encore que dans la littérature dite 'pour adultes', le traducteur d'un livre au départ destiné aux enfants se doit de mettre en place une nouvelle relation de lecture [...] Dans les dialogues notamment, la connivence passe en français par l'oralisation de certaines structures [...] le traducteur a choisi une oralité plus franche en français, qui rend compte des différents marqueurs d'oralité du texte anglais. [...] Par souci de lisibilité, certains aménagements stylistiques sont nécessaires pour que la lecture ne perde pas en clarté et ne devienne pas fastidieuse pour l'enfant. Souvent, des phrases complexes longues sont scindées. [...] A d'autres moments, le traducteur choisit au contraire d'explicitier des passages en rétablissant des liens syntaxiques absents en anglais, ou en les étoffant. 2-Complexité à sauvegarder. Cependant, le lecteur adulte sera souvent plus sensible que l'enfant à une richesse stylistique très présente. Joanne Rowling fait par exemple un usage fréquent de groupes adjectivaux longs : on trouve à de très nombreuses reprises trois ou même quatre adjectifs qui se suivent. [...] Quant au vocabulaire, il est toujours choisi avec soin, avec souvent des effets d'allitération. [...] la qualité du vocabulaire et de la langue en général est souvent au service d'une montée en puissance de l'angoisse, qui peut atteindre des niveaux d'intensité rares dans ce type de lecture. [...] un des attraits majeurs de l'œuvre pour un lecteur adulte. [...] 3- Jean-François Ménard : le choix de la lisibilité ?<sup>633</sup>

J-F. Ménard a choisi un jeune public et donc privilégié la lisibilité. De ce fait, il a adapté le langage en opérant des arrangements syntaxiques qui vont dans le sens de la simplification (des incantations à titre d'illustration ont été vues) et de l'explicitation (les liens logiques par exemple). L'effet global allitératif a été conservé. Mais l'humour semble être un peu moins

---

<sup>633</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L.Auvray et de M.Rougier. pp.71-78

prégnant du fait de la simplification du langage qui, de plus, laisse croire que la perspicacité des jeunes lecteurs français et britanniques ne serait pas égale.

En lien, par ailleurs, se dessine alors la querelle des sourciers et des ciblistes<sup>634</sup> car, on peut penser que les uns auront plus à cœur de séduire un lectorat ambivalent pouvant être dépaycé culturellement, tandis que les autres auront tendance à faire un choix strict d'un lectorat homogène, dans un souci de transmissibilité.

Une traduction exotique, celle d'un sourcier, privilégie le texte source quitte à rendre sa version plus étrangère à son lecteur qu'elle ne l'était au départ. A l'opposé, une traduction naturalisante, celle d'un cibliste, privilégie le texte d'arrivée et son lecteur, quitte à s'éloigner davantage de sa source.

Avant de prendre en considération les traductions française et néerlandaise de *Harry Potter* sous cet angle 'naturalisation/exotisme', il semble pertinent de s'arrêter quelques instants sur son corrolaire, à savoir la visibilité du traducteur. L'analyse d'Emer O'Sullivan est précieuse à ce sujet:

The translator's visibility has been a much discussed issue in translation studies since Lawrence Venuti used the term 'invisibility' to describe both the illusionistic effect of the translator's discourse and the practice by publishers, reviewers, readers, etc. in contemporary Anglo-American culture of judging translations acceptable when they read fluently. His 'call to action' to translators has been for visibility by use of nonfluent, nonstandard and heterogeneous language, by producing foreignized rather than domesticated texts. [...] But the translator's discursive presence can, I submit, also be identified in text which aren't nonfluent, nonstandard and 'foreignized' (p.198)

---

<sup>634</sup> « L'étranger dans la langue », *Palimpsestes* 6, Garenne-Colombes : Editions de l'Espace Européen, 1987. Présentation de Paul Bensimon : « L'anglais, avec son double fonds, saxon et latin, et le français, entretiennent un rapport notoire de proximité et d'éloignement. » p.7 « La traduction naturalisante réduit ou gomme l'altérité de l'œuvre étrangère pour mieux l'intégrer à une culture différente, l'adapter à un destinataire nouveau. Elle se donne pour objectif prioritaire la transmissibilité. [...] A l'autre pôle se situe l'approche traductrice qui privilégie le dépaysement culturel, entend conserver l'*exotisme* de l'œuvre, son irréductible étrangeté. » p.9 « L'intraduisible » », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Mary Wood : « It all depends what you mean by 'intraduisible' » - « Depuis que la traduction existe, la polémique, comme nous le savons tous, oppose la traduction-dépaysement à la traduction-naturalisation, l'exotisme, 'l'étranger dans la langue' à 'l'ethnocentrisme', l'équivalence formelle à l'équivalence dynamique: autant de façons de parler de la querelle des sourciers et des ciblistes.» p.21

Lawrence Venuti se montre partisan d'une traduction exotique, rendant le traducteur visible, en opposition à la traduction naturalisante à la langue fluide où le traducteur serait indécélable. Mais pour Emer O'Sullivan, le traducteur est toujours visible d'une certaine manière et inévitablement, compte tenu du travail de communication inter-culturel et inter-générationnel qu'il doit effectuer:

The asymmetrical nature of the communication in children's literature is reflected as follows: an adult implied author creates an implied reader based on her/his (culturally determined) presuppositions as to the interests, propensities and capabilities of readers at a certain stage of their development. The implied author is thus the agency in children's literature which has to bridge the distance between 'adult' and 'child.'" (p.199); "the process of translating children's literature. As an adult, the translator does not belong to the primary addressees of most children's books. S/he has to negotiate the unequal communication in the source text between adult (implied) author and child (implied) reader in order to be able to slip into the latter's role. [...] The implied reader of the translation will always be a different entity from the implied reader of the source text. This statement applies to all translated fictional texts." (p.201) "We could say that two voices are present in the narrative discourse of the translated text: the voice of the narrator of the source text and the voice of the translator. (p.202)<sup>635</sup>

Une difficulté inhérente à la traduction d'un livre pour enfants tient à ce que le traducteur ne fait pas partie des premiers destinataires, du lectorat implicite de départ, pour deux raisons : il appartient à une autre culture et il est plus âgé. Il lui faut donc doublement 'changer de peau'. Pourtant ce n'est qu'à moitié vrai pour *Harry Potter* puisque le premier lectorat de cette série n'est pas construit, par l'auteur, comme appartenant à une unique catégorie d'âge et, de ce fait, J.K. Rowling n'a pas présupposé non plus une capacité intellectuelle et des connaissances limitées. Néanmoins, il est aussi possible d'avancer l'idée que le traducteur de romans au lectorat ambivalent doit être, en quelque sorte, un schizophrène, pour s'identifier aussi bien à un enfant (en ré-investissant sa propre idée et expérience de l'enfance) qu'à un adulte.

Mais la voix d'un traducteur peut se faire encore plus audible avec le paratexte : "The translator's voice can be identified on at least two levels. One of them is that of the implied

---

<sup>635</sup> "Narratology meets translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature." Emer O'Sullivan, *META*, XLVIII.

translator as author of paratextual information such as prefaces or metalinguistic explanations such as footnotes. Here ‘the translator’ can be heard most clearly.”<sup>636</sup>

Or, la question de la note de bas de page, et, plus largement, du paratexte en traduction est peu dissociable des contraintes ayant partie liée au destinataire du texte d’arrivée. Elle serait permmissible pour un lectorat adulte, bien qu’elle fasse perdre l’humour par exemple lorsqu’elle explicite un jeu de mots.<sup>637</sup> Elle permet de combler les espaces de non-dit et de déjà-dit qui n’appartiennent pas à la culture du lecteur cible.<sup>638</sup>

Pourtant, ce rejet du paratexte pour le lecteur enfant en traduction est peut-être à remettre en cause quand on prend en compte le succès auprès des jeunes des sites Internet et des livres d’explication du trait culturel dans *Harry Potter* en Grande-Bretagne et à l’étranger. Par conséquent, il faut suggérer une édition comportant des notes, des glossaires pour satisfaire ce goût et compenser les pertes inévitables d’une traduction, surtout si elle est naturalisante.

Néanmoins, la note du traducteur a pour inconvénient le fait d’être un paratexte allographe qui rompt la linéarité des signifiants graphiques.<sup>639</sup> En fait, elle ne constitue qu’un seul des

---

<sup>636</sup> “Narratology meets translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature.” Emer O’Sullivan, *META*, XLVIII., 202

<sup>637</sup> « Proper Names in Translations for Children : *Alice in Wonderland* as a Case in Point.” Christiane Nord, *META*, XLVIII, 2003. « Notes are meta-texts, and meta-texts are usually referential. In *Alice in Wonderland*, the notes inform the reader about the appellative function(s) of the original. The problem with the explanation of puns or jokes is that it kills them [...] This procedure will necessarily change the whole communicative effect of a text. To my view, the decision for, or against, annotations must be guided by addressee-orientation. For an adult readership, it may be interesting to read the two texts, either ‘side by side’ or one after the other. For children, one text will probably be sufficient.” p.195

<sup>638</sup> « L’intraduisible, le traduisible et le traduit » », études réunies par F.Antoine, collections ‘Ateliers’, n°24, Villeneuve d’Ascq: Lille 3, 2000. Article de Jacqueline Henry: “Entre érudition et infamie: la note du traducteur” - Dans *Lector in fabula*, ouvrage qu’Umberto Eco a consacré à ‘la coopération interprétative dans les textes narratifs’, il affirme que (je traduis) : ‘Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un gros travail de coopération afin de remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit demeurés pour ainsi dire en blanc’.[...] Ces ‘espaces de non-dit ou de déjà-dit’ désignent des éléments du texte qui ne sont pas explicitement exprimés et restent sous la surface des signifiants, mais que le lecteur moyen postulé, et même construit, selon Eco, par l’auteur de l’original, perçoit et comprend sans problème, parce qu’ils font partie de sa langue-culture. » p.65

<sup>639</sup> « L’intraduisible, le traduisible et le traduit » », études réunies par F.Antoine, collections ‘Ateliers’, n°24, Villeneuve d’Ascq: Lille 3, 2000. Article de Jacqueline Henry: “Entre érudition et infamie: la note du traducteur” - Sur le plan linguistique, Gérard Genette décrit comme suit l’élément de paratexte [*Palimpsestes*, Paris : Seuil, 1982], c’est-à-dire de texte en marge, ‘sur le seuil’, que constitue la note : c’est ‘un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et toujours disposé soit en regard soit en référence à ce segment. Le caractère toujours partiel du texte de référence, et par conséquent le caractère toujours local de l’énoncé porté en note me semble le trait formel le plus distinctif de cet élément de paratexte.’ [...] elle met en cause la linéarité des signifiants graphiques. » pp.59-60 « [La note du traducteur] est

moyens à la disposition du traducteur pour expliciter un élément du texte source qui, sinon, échapperait à la compréhension de son lecteur<sup>640</sup>. Mais elle dénote ainsi, d'une certaine manière, un aveu d'impuissance de même qu'elle révèle au grand jour le traducteur dans sa fonction de récrivain de facto.

Une autre solution est celle avancée par Virginie Douglas, celle d'une « troisième voie entre traduction sourcière et traduction cibliste » :

On peut se demander s'il n'est pas admissible pour la traduction en tant que lecture d'une œuvre de déployer un réseau de références plus universel, différent de celui mis en place par l'auteur au moment de l'écriture. [...] Une réflexion mériterait d'être menée plus avant sur ce qui peut être préservé du texte d'origine afin de suggérer « l'étrangéité » du texte initial, de faire comprendre à l'enfant qu'il lit une traduction, sans pour autant entraver le plaisir et la fluidité de sa lecture. [...] Il ne me paraît pas impossible de rétablir en littérature pour la jeunesse une certaine dose de littéarité, d'orienter davantage la traduction vers le texte original, de laisser entrevoir dans la traduction la trace du texte premier, de trouver entre langue-source et langue-cible l'équilibre d'une troisième langue, hybridée, métissée, qui n'effrayera pas un enfant-lecteur de toute façon réceptif à la nouveauté et à la créativité.<sup>641</sup>

Une telle langue hybride trouverait notamment une raison d'être avec des livres au lectorat multiple. Qui plus est, au cours du même colloque, Bernard Friot<sup>642</sup>, écrivain, traducteur et spécialiste en littérature de jeunesse, a repris cette idée d'une langue métissée de Virginie Douglas. Selon lui, un traducteur ne peut être que sourcier et cibliste pour permettre à son

---

un paratexte allographe, c'est-à-dire écrit par un tiers qui n'est donc ni l'auteur ni un sujet/personnage du livre. » p.61

<sup>640</sup> « L'intraduisible, le traduisible et le traduit » », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Jacqueline Henry: "Entre érudition et infamie: la note du traducteur" - les moyens dont peut disposer le traducteur face à un écueil de type lexicoculturel. [...] : a) le maintien tel quel, en langue d'origine, dans le texte traduit, sans aucun ajout ; b) le transcodage des mots de l'original, c'est-à-dire leur transposition en des termes qui leur correspondent directement, tels qu'indiqués par le dictionnaire ; c) le maintien du terme ou de l'expression original(e) avec ajout d'un transcodage ou d'une équivalence entre parenthèses ; d) le maintien du terme ou de l'expression original(e) avec ajout d'un transcodage ou d'une équivalence en incise, entre virgules, éventuellement précédé(e) d'un 'c'est-à-dire, autrement dit, à savoir...' ; e) le remplacement du ou des termes de l'original par une équivalence ; f) l'insertion ailleurs, dans le texte cible, en amont ou en aval, d'éléments aidant à la compréhension du point nébuleux. Deux de ces possibilités, celles des points c) et d), sont techniquement proches de la note, mais présentent l'avantage de constituer une solution non 'décrochée', contrairement à celle-ci, et donc de ne pas briser la linéarité de lecture. p.66

<sup>641</sup> Douglas, Virginie, intervention au colloque de la Bnf sur la traduction de la littérature de jeunesse, 2007 – « Une traduction spécifique ? »

<sup>642</sup> Friot, Bernard, colloque du 1 juin 2007, Bnf – "Mais pourquoi traduire (la littérature de jeunesse)?"

lecteur d'intégrer des réalités nouvelles. L'erreur, c'est de figer l'état où se trouve par hasard sa propre langue au lieu de la soumettre à l'impulsion de l'Autre. En laissant le (jeune) lecteur prendre conscience qu'il lit une traduction, on l'invite à s'ouvrir sur le monde.

Pour *Harry Potter*, il semble que le traducteur néerlandais soit essentiellement un cibliste puisque, dans le domaine du culturel, il a gommé la grande majorité des références britanniques et il a traduit la plupart des anthroponymes. Mais, dans l'esprit, il a vraisemblablement respecté l'original puisqu'il s'est attaché à produire un texte aussi (voire plus) humoristique et musical. Or sa version se lit très aisément et séduit toutes les catégories d'âge. Par conséquent il a produit le même effet d'ensemble, sur cette question, que le texte source.

Le traducteur français ne peut être catalogué de manière aussi univoque. En effet, il a maintenu la culture britannique dans une certaine mesure quantitative, en sourcier, mais il a, par ailleurs, transposé de manière hétérogène une partie de la diégèse dans la culture d'arrivée, comme on a pu le voir, par exemple, pour l'onomastique ou encore, le monde scolaire, en parlant de 'collège'. Une autre illustration de ceci est l'adoption d'un système poétique éminemment français pour les textes en vers. Cela indique alors un cibliste.

Or, un autre indice d'une traduction naturalisante dans la version de J-F. Ménard est la simplification stylistique en bien des points, avec vraisemblablement pour cible un lectorat enfant, créant pour ce dernier un texte 'plus lisible' mais aussi perdant, en partie, la richesse de l'original. L'exemple le plus criant est le remplacement, au tome 4, de l'incantation latine 'Diffindo' par le terme onomatopéique français 'cracbadaboum' : un lecteur adulte, encore plus qu'un enfant, ne saurait se réjouir de cette perte linguistico-culturelle et, de plus, va inévitablement juger ce langage enfantin. Il semblerait que le traducteur ait considéré que son lecteur enfant aurait des attentes et des capacités inférieures à celles du lecteur de l'original.

Hervey, studying translations of Roald Dahl's work, believes that 'translations of English children's books into French never seem to follow a strategy of cultural adaptation to expectations *higher* than those placed on their ST [Source Text] readership, whereas many TTs [Target Texts] are manifestly adapted to *lower* expectations' (Hervey 1997: 61-62, 'Ideology and Strategy in Translating Children's Literature'. *Forum for Modern Language Studies*)<sup>643</sup>

Ainsi alors que le lecteur britannique est jugé apte, en dépit de sa connaissance plus éloignée du latin, à comprendre des incantations latinisantes, le lecteur français, dont la langue appartient à la famille des langues latines, ne l'est pas systématiquement.

Barbara Wall also deals with definitions of children's literature in her *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction* (London: Macmillan) 'If a story is written *to* children, then it is *for* children, even though it may also be for adults. If a story is not written *to* children, then it does not form part of the genre *writing for children*, even if the author, or publisher, hopes it will appeal to children.' There are also authors who quite consciously direct their messages to adults too. The situation is somewhat different with children's books in translation. A book originally 'written *to* adults' may become a story 'written *to* children,' even if this was not the intention of the author of the original, because the functions of the original and its translation may be quite different. If we think of the translator as an author, the author of the translation, we might apply Wall's ideas, too. As Walls points out, 'adults...speak differently in fiction when they are aware that they are addressing children.'<sup>644</sup>

Cette notion du traducteur comme auteur à part entière sera d'ailleurs le sujet de discussion du chapitre suivant. Dans le cas de *Harry Potter*, le langage est adapté à un lectorat ambivalent dans la version d'origine mais, de toute évidence, la version française s'adresse aux enfants et donc 'parle' différemment. Parce que l'attrait d'une œuvre littéraire pour les enfants et les adultes tient à des éléments linguistiques différents d'une langue à l'autre, il est possible qu'une traduction doive nécessairement se résoudre à un choix linguistique en corrélation avec un lectorat délimité : 'Translations therefore must choose their audience, and adjust the text to that audience.'<sup>645</sup> Pourtant ajuster ne signifie pas adapter, ce qui n'est pas pertinent.

---

<sup>643</sup> « When Children's Literature Transcends its Genre: Translating *Alice in Wonderland* », Douglas A. Kibbee, *META*, XLVIII, 1-2, 2003, p.308

<sup>644</sup> Riitta Oittinen, *Translating for Children*, New York: Garland, 2000, p.63

<sup>645</sup> « When Children's Literature Transcends its Genre: Translating *Alice in Wonderland* », Douglas A. Kibbee, *META*, XLVIII, 1-2, 2003, p.307

Cette problématique de la nécessité ou non d'une spécificité de la traduction pour un jeune lectorat était au centre de l'intervention de Virginie Douglas lors du colloque des 31 mai et 1 juin sur la littérature de jeunesse à la Bnf.

Qui plus est, il faut le répéter, un texte d'origine au lectorat ambivalent pose un problème presque irrésoluble.

Que faire alors face à un texte qui passionne autant les enfants que les adultes ? Nous venons de voir que le choix de son destinataire était indispensable. Quel qu'il soit, il y a donc des pertes inévitables. A moins, bien sûr, que l'on imagine de se lancer dans deux traductions : tout comme il existe deux couvertures pour les *Harry Potter*, pourquoi ne pas pousser le raisonnement jusqu'au bout et offrir aux lecteurs une version pour les enfants, avec aménagements, divers glossaire, illustrations, etc..., et une version pour les adultes, plus complète, plus 'fidèle' et dépourvue d'accompagnement. Ceci dit, compte tenu du succès fulgurant de la saga auprès des adultes comme des enfants dans sa traduction actuelle, plus tournée vers l'enfant que vers l'adulte, il est peu probable qu'un éditeur se lance<sup>646</sup>

Cette conclusion est similaire à celle de la partie ci-dessus. En définitive, compte tenu, d'une part, de l'attrait intergénérationnel du langage de J.K. Rowling et, d'autre part, de la nécessité éditoriale (et en partie traducturale) de faire un choix de lectorat singulier (enfants ou adultes), il est tout à fait envisageable théoriquement (mais probablement pas dans la pratique, du fait des impératifs économiques et éditoriaux plus généraux) de proposer, comme pour *Alice in Wonderland*, une traduction pour les enfants avec des annotations, des glossaires et une autre destinée aux adultes, complète et sans accompagnement ou bien, au contraire, avec des notes de traduction pour donner à comprendre toute l'étendue du trait culturel et humoristique du langage de J.K. Rowling, quitte à annihiler l'effet de surprise des jeux de mots.<sup>647</sup> Une autre possibilité serait celle évoquée plus haut d'une langue hybridée mais dont la mise en pratique peut sembler difficile car peu ou pas envisagée jusqu'à présent.

### 3) Son rôle de re-créateur

Selon Françoise Wuilmart, bien traduire idéalement serait rendre toutes les lectures possibles du texte de départ. Le lecteur est un co-écrivain en étant acteur dans son acte de lecture. Mais

---

<sup>646</sup> "Traduire pour un jeune public", études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°27, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2001. Article de L.Auvray et de M.Rougier, p.79

<sup>647</sup> « Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point. » Christiane Nord, *META*, XLVIII, 2003. – voir note 637, page 546

le traducteur, bien qu'étant d'abord un lecteur du texte source, ne devrait pas se contenter de cette fonction réductrice devant la polysémie du texte sur lequel il doit travailler. Son texte d'arrivée devrait pouvoir susciter autant de lectures que le texte de départ, y compris celles dont l'auteur n'avait pas conscience et qu'il n'avait donc pas cherchées délibérément à créer.<sup>648</sup> Néanmoins, le traducteur, parce qu'il ne travaille pas avec le même instrument linguistique que l'auteur, ne peut être qu'un traître. La langue qu'il manipule permet de voir les choses autrement. Il est impossible de faire passer la vision du monde du texte de départ qui vient de la langue elle-même.<sup>649</sup> Les mots, et plus globalement le langage, ont une épaisseur, une profondeur, une consistance et une force. Cette matérialité entraîne une résistance. Par conséquent, le traducteur est nécessairement un ré-écrivain.

Il y a là une nuance importante à relever, à savoir celle entre un co-écrivain (celui qui écrit avec) et un ré-écrivain (celui qui écrit à nouveau). Le traducteur, en théorie, sera le second mais pas le premier.

Pour ce faire, dans un premier temps, il doit décortiquer le texte source, « y repérer tous ses tenants et ses aboutissants, [à] remonter aux causes des effets qu'il produit, [à] y dénicher les ficelles, [à] le disséquer, [à] mettre à plat tous les éléments qui le forment. »<sup>650</sup> Dans un deuxième temps, il s'essayera à produire les mêmes effets en utilisant la langue d'arrivée. Il

---

<sup>648</sup> Wuilmart, Françoise, « Traduire, c'est lire ». *Translittérature*, N°20, hiver 2000, pp44-48 - Toute lecture est interactive. [...] lire est aussi poursuivre l'écriture de l'auteur, la compléter dans un sens ou dans un autre, la tronquer dans un sens ou dans un autre : le lecteur est un co-écrivain. Le traducteur quant à lui devrait se garder de cette fonction réductrice. Dans l'idéal, ce qu'il doit restituer, c'est non pas sa lecture propre mais toutes les lectures possibles. Autrement dit, il doit retourner à la polysémie du texte source. Tout grand texte d'auteur est polysémique, souvent à l'insu de l'écrivain lui-même. [...] L'intertextualité, l'inconscient, tout un substrat mental qui lui échappe et qui passe pourtant dans son écriture. Or, le traducteur peut précisément être sensible à ce qui est passé dans l'écriture de l'auteur sans que celui-ci s'en soit rendu compte. C'est là une lecture particulière qui ne correspond pas nécessairement à la lecture proposée par l'auteur [qui peut être réductrice en effet]. Traduire [...] toutes les lectures possibles dans un souci de fidélité polysémique, la seule qui soit valable.

<sup>649</sup> Wuilmart, Françoise, « Traduire, c'est lire » - la traduction est forcément une trahison. [...] L'instrument de l'auteur est sa langue, qu'il manie et modèle pour créer une forme littéraire. Or cette langue héberge, jusque dans ses plus petits recoins, une culture décantée, avec son passé, sa vie présente, ses références multiples. [...] une langue reflète une vision du monde. Faire passer cette vision du monde dans une autre langue qui voit les choses différemment, c'est la quadrature du cercle. Le traducteur sera donc forcément un traître. [...] cependant, il est une raison plus grave, plus inquiétante même, pour laquelle la traduction est forcément une trahison : la langue d'arrivée, la langue maternelle, souvent canalise le flux de l'inspiration. [...] Une langue est un corset. Par les mots, par la syntaxe, par la musique, par des habitudes séculaires, elle engage la pensée dans des clichés, voire des tics

<sup>650</sup> Wuilmart, Françoise, « Traduire, c'est lire », *Translittérature*, N°20

opérera donc des glissements, des transferts, des compensations pour pallier à l'inadéquation de son outil.

Mais il existe un autre écueil, celui de vouloir rendre *une* lecture particulière parce que l'on se donne implicitement un lecteur bien délimité. Il s'agit là de traduire non pas tant en fonction du texte source mais en fonction de la réception, comme cela a été dit dans le chapitre précédent.

Bien sûr il a été vu antérieurement qu'il y a là une nécessité dans le domaine du lexi-culturel. Quand la culture dépeinte et transmise par le langage source va de soi pour le lecteur 1, en revanche elle est bien souvent absconde pour le lecteur 2. Par conséquent, la lecture de ce dernier va alors nécessairement différer de celle du premier d'une part : face à une traduction de sourcier, le lecteur 2 doit, en effet, remplir les blancs et avoir des connaissances culturelles pour avoir les mêmes réactions que le lecteur 1.<sup>651</sup>

D'autre part, le traducteur doit se donner mentalement un lecteur avec des capacités intellectuelles et des connaissances culturelles particulières pour éclairer, expliciter ou supprimer des éléments qui rendraient le déroulement du récit d'arrivée incompréhensible à son lecteur qui, comme lui, n'appartient pas à l'univers de l'auteur de l'original<sup>652</sup>. Il a été souligné, néanmoins, que se niche là en tapinois le risque de simplification du texte, par un trop grand souci de lisibilité pour un public jugé comme limité par son âge, un risque que le traducteur français a pris.

---

<sup>651</sup> C'est ce que Judith Inggs a expliqué à propos de la traduction des *Harry Potter* en russe. *META*, vol.48, mai 2002

<sup>652</sup> « L'intraduisible, le traduisible et le traduit » », études réunies par F.Antoine, collections 'Ateliers', n°24, Villeneuve d'Ascq: Lille 3, 2000. Article de Jacqueline Henry: "Entre érudition et infamie: la note du traducteur" - « *Le lecteur du texte traduit*. [En littérature] la figure du lecteur n'est pas clairement définie et est à poser par l'auteur, dans un premier temps, puis par le traducteur, dans un second. [...] [L'auteur] postule un lecteur ayant la même langue maternelle que lui et partageant avec lui un savoir encyclopédique découlant de la fréquentation du même univers. Le traducteur classique, lui, est en premier lieu un lecteur, mais un lecteur de l'œuvre originale qui n'appartient pas à l'univers de l'auteur. [...] dans sa fonction de réécrivain, il est amené à se projeter un lecteur qui appartient à son univers à lui, c'est-à-dire à une langue-culture 2 différente de celle de l'auteur et de son lectorat initial. [...] Or c'est à lui qu'il incombe de rendre possible la rencontre de l'Autre, et donc de choisir tantôt d'expliciter, par différents moyens, dont la NdT, tantôt de gommer l'altérité, en 'naturalisant' ou 'acclimatant' l'œuvre, tantôt encore de laisser au texte proposé à son lecteur une part d'ombre et d'étrange. » p.67

Quoi qu'il en soit, le traducteur est obligatoirement un ré-écrivain. Il est entendu qu'il ne s'agit pas pour lui d'inventer une nouvelle histoire, un nouveau récit, une autre diégèse mais bien de créer à nouveau celle-ci avec une autre argile linguistique pour être lue dans d'autres terres en suscitant les mêmes effets d'ensemble. En revanche, effectivement, il est probable que des effets portant sur des détails soient différents, compte tenu de la langue employée, voire des choix effectués par le traducteur au sein d'un groupe d'alternatives qui s'offraient à lui.

En dernier lieu, avant de passer à l'analyse des effets d'ensemble et de leur ré-écriture, il convient sûrement d'être réaliste en matière de traduction. Celle-ci est subjective dans la pratique. Ainsi, pour Laurence Kiéfé,

la subjectivité d'une traduction [...] est souvent la manifestation d'un réseau de références culturelles, de souvenirs, d'associations d'idées et aussi de la représentation que l'on se fait du lectorat auquel on s'adresse quand on écrit. Certes, le traducteur jeunesse se doit d'être guidé par un certain nombre de principes (dont la fidélité au texte, surtout quand il s'agit d'un classique) mais il faut aussi accepter qu'il s'exprime à travers sa traduction et qu'il cherche à toucher les enfants d'aujourd'hui avec ses références d'aujourd'hui. Qu'en dépit de son souci de fidélité, il fasse passer sa propre vision du monde à travers le choix de ses mots, l'organisation spontanée de ses phrases. C'est en ce sens, entre autres, qu'on peut dire que le traducteur est bel et bien l'auteur de sa traduction.<sup>653</sup>

Autrement dit, le traducteur, surtout celui de littérature pour la jeunesse, ne peut pas ne pas réinvestir sa propre enfance et sa propre personnalité dans son texte. Son travail appartient, en effet, aux relations humaines. Le traducteur est donc un auteur, ou plus exactement, un ré-écrivain.

Deux questions se posent pour *Harry Potter* : quels effets d'ensemble sont produits par la langue anglaise ? Qu'est-ce que les traducteurs français et néerlandais ont ré-écrit ?

Pour répondre à la première interrogation, il semble cohérent, dans cette étude linguistico-culturelle, de reprendre les différents points qui ont été analysés plus haut. En effet, il a été vu que le langage de J.K. Rowling produit un texte protéiforme, humoristique et musical, à haute

---

<sup>653</sup> Kiéfé, Laurence, intervention au colloque sur la traduction en littérature de jeunesse, BnF, « Le traducteur est un auteur »

teneur lexicale inventive ou exploitée sur un terreau riche en références culturelles. Il faut également préciser que cette corne d'abondance lexico-culturelle ressort principalement dans le domaine de l'onomastique et des néologismes. Le reste de la narration (en dehors des passages ayant un style spécifique, ceux étudiés dans la troisième partie) est sensiblement plus plat et répétitif. Cette réponse est expéditive mais, en réalité, elle se trouve étayée par tout ce qui a été écrit plus haut.

Quant à la deuxième question, il est nécessaire tout d'abord de souligner le fait que les traducteurs français et néerlandais ont tous deux explicitement exprimé leur choix de ré-écrire le texte source. Ainsi, à ce propos, W. Buddingh' a été cité au début de la deuxième partie de cette recherche et, quant à J-F. Ménard, il a déclaré :

J'ai un point de vue sur ce livre, je prends la décision de changer des choses. Il y a des noms qui veulent dire quelque chose en anglais : ceux-là, je les change pour donner au lecteur français l'idée qui est celle de l'auteur. » [...] « Je compare souvent la traduction à l'interprétation d'une partition de musique. » C'est sa conception de la traduction : « Je l'assume, les éditeurs savent que je vais mettre mon grain de sel.<sup>654</sup>

Ainsi en reprenant cette image, le texte de départ serait une partition de musique écrite pour cornemuse, par exemple, que le traducteur français a voulu interpréter (ré-écrire) pour piano, chaque instrument correspondant à une langue. Se retrouve là par voie de conséquence l'impossibilité de faire entendre les mêmes sons avec deux instruments distincts même si la musique est identique sur le papier. Laurence Kiéfé a affirmé sensiblement la même idée avec l'image de l'architecture.

Le traducteur n'a pas vraiment le contrôle du texte qu'il écrit. Il se laisse porter par la version originale. [...] Comme si le texte d'arrivée, la traduction, avalait l'interprétation inconsciente du texte de départ pour la restituer d'une façon qui surprend la lectrice que je suis. [...] De façon concomitante, on assiste à la recomposition d'un nouveau texte, bâti sur les fondations de l'ancien mais où l'architecture a complètement changé. L'architecture, cela renvoie bien sûr à la forme d'une langue, je veux parler de sa grammaire et de sa syntaxe.

Incidentement, il paraît intéressant de noter que, dans la pratique, le traducteur ne cherche pas, voire ne peut pas rendre toutes les interprétations possibles, quand bien même son outil

---

<sup>654</sup> Mathieu, Bénédicte, « Jean-François Ménard, 'Harry Potter' en VF », *Le Monde*, 6 oct 2005, p.20

linguistique d'arrivée le lui permettrait car, comme tout composant des relations humaines, la traduction a sa part d'inconscient inévitable.

Il est également important de noter, dans les propos de J-F. Ménard, l'intention du traducteur de rendre l'idée de l'auteur quand un nom propre est signifiant. Néanmoins, cette remarque ne prend pas en compte la difficulté qui surgit du bain polysémique de l'onomastique potterresque qui forme un jeu de piste que seul l'achèvement du cycle peut résoudre. L'idée de l'auteur, d'après l'analyse du traducteur, n'est pas forcément vérifiée, ni vérifiable. De plus, ne retenir qu'une seule et unique idée, c'est entraîner une perte inévitable par rapport à la multiplicité de départ.

Enfin, ces propos du traducteur français soulignent son rôle de ré-écrivain puisqu'il change des choses et met son grain de sel. De même, W. Buddingh' assume son choix d'ajout humoristique, ce que son homologue français a également fait avec, par exemple, des expressions idiomatiques supplémentaires adaptées au contexte potterresque<sup>655</sup>. Autrement dit, à l'insu du lecteur, c'est l'œuvre du traducteur qui est donnée à lire tout aussi bien que le récit de J.K. Rowling.

En définitive se trouve là l'idée que le traducteur est un auteur. C'est cette affirmation que Laurence Kiefé a cherché à démontrer, lors de son intervention au colloque précité sur la traduction de la littérature de jeunesse.<sup>656</sup> Trois éléments sont alors en jeu : le traducteur

---

<sup>655</sup> A titre d'exemples, Ron s'exclame 'damn it' en apprenant que le cours est avec les 'Slytherins' dans le texte source (tome 4, ch.13) mais 'Nom d'un dragon' en français ; Bagman dit 'Great Scott, he can fly !' au sujet de Harry lors de la première épreuve du tournoi (tome 4, ch.20) et 'not a dicky bird' (ch.12, sur la disparition de Bertha Jorkins) mais Verpey 'Mille méduses ! Voilà qui s'appelle savoir voler !' et 'Pas l'ombre d'une plume de hibou'; la narration au sujet du cours de métamorphoses et des piètres performances de certains élèves au chapitre 22 du tome 4 donne simplement, mais déjà avec un jeu de mots, ce qui suit en anglais : 'the guinea-fowl they had been changing into guinea-pigs had been shut away in a large cage on Professor MacGonagall's desk (Neville's guinea-pig still had feathers)', ce que Ménard a ré-écrit plus comiquement ainsi : 'Les dindes qu'ils avaient transformées en cochons d'Inde avaient été enfermées dans une grande cage posée sur le bureau du professeur MacGonagall (le cochon d'Inde de Neville avait encore des plumes, c'était plutôt un cochon-dinde, comme l'avait fait remarqué le professeur)' ; enfin, quatre chapitres plus loin, le texte d'origine donne 'Harry sent him a letter by brown owl that night', ce que le texte d'arrivée exploite (brownie = scout) en ré-écrivant cette phrase ainsi : 'Harry lui envoya ce soir-là une lettre par Scouthibou – un hibou de l'école qui était toujours prêt' (on a un nouveau néologisme mais aussi une explication qui peut être jugée lourde).

<sup>656</sup> « Le traducteur est un auteur », Kiefé, Laurence. Colloque sur la traduction en littérature jeunesse, 31 mai – 1er juin 2007, Bnf. - Quand on traduit pour la jeunesse, quand on écrit pour la jeunesse, on réinvestit tant de choses de sa propre enfance, de sa propre personnalité. On réinvestit également des rapports imaginaires enfant/adulte, on réinvestit son rapport à la famille (celle d'où on vient, celle qu'on a créée), on réinvestit évidemment son rapport aux mots, à la langue, aux langues.

interprète le texte de départ ; il utilise de manière subjective sa propre langue ; enfin, il a une image précise des lecteurs de son texte et, notamment, en matière de livres pour la jeunesse. Au minimum, nul ne saurait nier que la traduction est un travail de création découlant du corset de la langue d'arrivée, de la lecture interprétative du texte de départ et du choix de lecteur d'arrivée de la part du traducteur.

Voici un certain nombre d'exemples de ré-écriture des traducteurs français et néerlandais. Ils sont tirés des deux premiers tomes, le corpus étant trop vaste pour que les exemples soient systématiques, ce qui, de plus, serait fastidieux.

Une langue est une camisole qui rend des changements inéluctables en traduction. Au chapitre 1 de *PStone*, on observe ce qui suit : le professeur MacGonagall, transformé en félin, est repris par le pronom féminin 'ze' en néerlandais mais désigné par le masculin 'chat' en français, puis par 'l'animal'. Quand un animal est sexué par le pronom qui le désigne en langue d'arrivée, le traducteur peut donner cet indice alors que l'anglais le passe sous silence avec le pronom neutre 'it'.<sup>657</sup> Pourtant, le suspense est plus important en langue source. Les deux traducteurs ont, par conséquent, dû ré-écrire cet élément.

De la même façon, il est possible de dire que la traduction de 'your bloodiness, Mr Baron, sir', au chapitre 16, par 'uwe Bloederigheid' en néerlandais, et par 'votre sanglante excellence, Monsieur le Baron' en français, découle des usages socio-culturels inhérents à chaque langue. Cet exemple montre également l'aisance de la composition lexicale du hollandais et une note humoristique supplémentaire en français.

Dans le même domaine des contraintes purement linguistiques, plus loin dans le même chapitre, lorsque Ron dit 'We've got to play our way across the room', J-F. Ménard s'est vu forcé de préciser le moyen ('Il va falloir jouer une partie d'échecs pour arriver de l'autre

---

<sup>657</sup> Du même type de changements inévitables du fait de noms sexués en langue d'arrivée, dans *GobletF*, on a le serpent Nagini que Wormtail doit traire. La créature est donc femelle mais le nom commun qui la désigne est masculin en français si bien que la réplique de Voldemort, 'Il faudra le traire', avec le pronom personnel masculin (ch.1) sonne étrangement. De même au chapitre 16 de ce tome, les paroles de Bagman, 'The champion for Beauxbatons is Fleur Delacour', deviennent 'Le champion de Beauxbatons sera une championne. Il s'agit de Fleur Delacour.' dans la bouche de Verpey puisque le français distingue deux noms communs distincts en fonction du genre de la personne qui concourra et qu'il faut qu'il y ait correspondance entre le nom commun et le genre de la personne précise. Dans cet exemple, il y a une forme d'explicitation mais aussi, probablement, un effet déclaratif plus percutant.

côté’), ce que W. Buddingh’ a également dû faire mais tout en bénéficiant de la concision de sa langue d’arrivée avec un verbe simple (‘We moeten al schakend de kamer oversteken’).

L’humour est un élément essentiel des *Harry Potter*. Il est possible d’illustrer la sensibilité du traducteur néerlandais à cet élément du langage par une série d’exemples d’ajouts idiomatiques tirés du tome 1, insérés dans le tableau ci-dessous pour plus de clarté.

chapitre	anglais	néerlandais
1	almost knocked to the ground	bijna van de sokken was gelopen
	everyone's celebrating	iedereen zet de bloemetjes buiten
2	looking remarkably like	leek als twee druppels water op
3	Harry leapt into the air	Harry sprong haast een meter de lucht in*
	these people's minds work in strange ways, Petunia	die lui hebben rare kronkels in hun hoofd, Petunia
4	would have quailed	zou het in zijn broek hebben gedaan
	Yer mad	Je bent niet goed bij je bolle hoofd
5	He looked terrified at the very thought	Alleen al die gedachte leek hem de stuipen op het lijf te jagen
6	then he'd be in trouble	dan zouden de poppen aan het dansen zijn
8	The students all hated him	De leerlingen konden zijn bloed wel drinken
9	Goodbye, said Ron	Tot ver heel lang, zei Ron *
10	breaking rules	je de regels aan je laars hebt gelapt
14	seemed the easiest thing in the world after that	leek daarna een fluitje van een cent
16	A lot of the greatest wizards haven't got an ounce of logic	Vaak zijn de beste tovenaars ook de grootse warhoofden

Ces passages permettent d’observer la ré-écriture de termes ordinaires par des expressions plus imagées, allant jusqu’à modifier en partie le sens de l’original (noté par un astérisque \*). Ainsi Harry ne fait pas que faire un bond mais un bond en l’air d’un mètre ; ou encore, Ron ne dit pas à Hermione simplement ‘Au revoir’ mais ‘à dans très longtemps’, ce qui souligne la mésentente entre les deux personnages dans ce chapitre.

Il paraît aussi opportun ici de citer des exemples d’ajouts allitératifs (mis en gras), notamment en néerlandais.

- au chapitre 2, du tome 1, on lit : **baggy old clothes and broken glasses** / oude **slobberk**leren en **kapotte bril** / vêtements **trop grands** et lunettes cassées -) la reproduction de l’allitération est plus exacte et proche de l’original en néerlandais (avec la réitération des occlusives /b/ et /k/) encore qu’en français ;

- au chapitre suivant, on a : **knocked down** old Mrs Figg as she **crossed** Privet **Drive** on her **crutches** / mevrouw **Vaals** van de **sokken** gereden, toen ze op **krukken** de Ligusterlaan overstak / **renversant** Mrs Figg qui **traversait** Privet **Drive** avec ses béquilles -) ce passage voit le respect de l'allitération de la vélaire occlusive /k/ et un ajout expressif ('van de sokken rijden' au lieu de 'omverwerpen') en néerlandais. En français, les sonorités sont, nécessairement, plus éloignées de l'original ;

- au chapitre 4 : Uncle Vernon made a funny rasping noise / Oom Herman **maakte** een **raar**, **raspend** geluid / **L'Oncle Vernon** **laisa** échapper un **drôle de** grognement -) on a, ici, un exemple de traduction-ré-écriture onomastique ainsi que d'ajout allitératif en néerlandais et en français au sein même de cette dénomination (nasale /m/ ou /on/), mais aussi de la proposition. Néanmoins, peut être également observée la proximité lexicale (rasping/ raspend) entre les deux langues germaniques;

- et plus loin, on lit : a **copper** **kettle**, a **squashy** **package** of **sausages**, a **poker**, a **teapot**, several **chipped** mugs and a **bottle** of some amber liquid / een **koperen** **ketel**, een **platgedrukt** **pakje** worstjes, een **pook**, een **theepot**, een stel gebutste **bekers** en een **fles** met een **amberkleurige** **vloeistof** / une **bouilloire** en **cuivre**, un **paquet** de saucisses, un **tisonnier**, une **théière**, des **tasses ébréchées** et une **bouteille** qui contenait un liquide **ambré** -) les mêmes occlusives sont répétées dans les trois langues mais, en néerlandais, l'effet sonore est encore plus fort avec une fréquence plus grande et un ajout allitératif de la spirante /f/ (en graphie v ou f). De plus, à nouveau, ce traducteur a évidemment exploité avantageusement un lexique apparenté;

- au chapitre 7, le récit décrit ce qui suit : These **tables** were **laid** with **glittering** **golden** **plates** and **goblets** / De tafels waren **gedekt** met **glanzende** **gouden** **borden** en **bekers** / tables [autour desquelles les autres étudiants étaient déjà assis,] **devant** **des** assiettes et **des** gobelets **d'**or -) ce passage permet à nouveau d'illustrer la force du trait allitératif en néerlandais ainsi que la similitude de son lexique (y compris de certaines sonorités par conséquent) vis-à-vis de l'original. Il montre également un réarrangement syntaxique en français, indice de ré-écriture évident. Enfin, l'allitération française ne porte pas sur les noms et adjectifs mais sur les mots grammaticaux, ce qui peut sembler produire un effet de sens affaibli.

Les passages cités ci-dessous (mis dans un tableau pour des raisons de lisibilité et afin de condenser l'illustration) permettent tous de faire des observations identiques (un langage très allitératif, surtout dans le texte de W. Buddingh', avec une forte proximité par rapport au texte source, alors que la version de J-F. Ménard voit des transferts de sonorités avec, notamment, plus d'assonances que d'allitérations), ainsi que de légères modifications de sens (soulignées) et des réarrangements syntaxiques (\*).

Chapitre	anglais	français	néerlandais
9	The <b>clanging</b> and <b>crashing</b> were enough to wake the whole castle.	Le <b>vacarme</b> qui s' <b>ensuivit</b> aurait suffi à <b>réveiller</b> tout le château	<b>Er volgde voldoende geratel en gekletter</b> om het hele <b>kasteel wakker te maken</b>
15	They walked more slowly, ears <b>straining</b> for the <b>faintest</b> sound.	Ils avancèrent plus <b>lentement</b> , <b>guettant</b> le <b>moindre</b> bruit. ('guettant' rend implicite la référence aux oreilles)	Ze liepen nu <b>langzamer</b> , met hun <b>oren gespist</b> op het <b>minste</b> of <b>geringste</b> geluid
15	He turned and <b>cantered back</b> into the depths of the forest, <b>leaving</b> Harry <b>shivering</b> behind	Il fit demi-tour et s'en alla dans les profondeurs de la <b>forêt</b> . <b>Harry le regarda</b> s'éloigner en <b>frissonnant</b> *	Hij <b>draaide</b> zich om en <b>draafde</b> weg door de <b>bomen</b> , met achterlating van <b>een trillende</b> Harry
16	A soft <b>rustling</b> and <b>clinking</b> seemed to be coming from up ahead.	Venant d'un peu plus loin, <b>on entendait</b> un bruissement confus auquel se mêlaient <b>quelques tintements</b> *	In de verte <b>klonk</b> een zacht <b>geritsel</b> en <b>gerinkel</b> *
16	out <b>cold</b> with a <b>bloody lump</b> on its head.	Il était évanoui, avec une grosse bosse sanglante sur le front *	<b>maar</b> hij had een <b>bloederige bult</b> op zijn hoofd en was <b>bewusteloos</b> . *

Il a donc été démontré que ces traductions voient la ré-écriture du texte source, notamment phoniquement et syntaxiquement. Cela peut sembler être une lapallissade en matière de traduction, mais on observe alors tout le travail du traducteur sur le texte source avec comme outil sa propre langue.

Dans le même temps, dans la version néerlandaise, il paraît pertinent de remarquer que W. Buddingh' a pu bénéficier parfois de la proximité culturelle dans le domaine culinaire en ayant des termes et des coutumes semblables comme le bacon au petit-déjeuner, les bouteilles de lait livré à domicile le matin, ou le thé en fin de journée alors que J-F. Ménard a parfois alors passé sous silence ou transféré ces références (partie I, chapitre 1). En revanche, le

traducteur néerlandais a fait œuvre de ré-écrivain également lorsqu'il a transféré d'autres références culturelles. A titre d'exemples, on a vu que la 'Bonfire Night' est devenue 'Oudjaar' (partie I, chapitre 1) au chapitre 1, ou encore, au chapitre 3, le titre de la chanson populaire 'Tiptoe through the Tulips' (datant de 1926 de Joe Burke et Al Dubin, reprise en 1968 par Tiny Tim) est 'traduite' par 'Een eigen huis'. De même, il a été observé que les noms de chats 'passe-partout' donnés au chapitre 2 ont été ré-écrits avec leurs équivalents français et néerlandais.

A présent, les exemples qui suivent, issus du chapitre 4 du tome 2, ont pour objectif de démontrer la tendance du traducteur français à ré-écrire l'original dans sa langue avec, tout particulièrement, de nombreux étoffements et réarrangements syntaxiques.

- The Dursleys liked everything neat and ordered; the Weasleys' house burst with the strange and unexpected. / Les Dursley tenaient à ce que tout soit propre et en ordre, alors que la maison des Weasley baignait dans l'étrange et l'imprévisible -) le point virgule anglais a été étoffé par la conjonction de subordination 'alors que' qui explicite le lien d'opposition entre les deux propositions. De plus, certains songeront que la traduction du verbe 'burst with' par 'baignait dans' a une connotation moins explosive, et, à l'inverse, plus douce et poétique. Il n'est certes pas aisé de trouver une collocation appropriée mais, peut-être que la tournure 'n'était que + substantif' eut mieux convenue;

- What Harry found most unusual about life at Ron's, however, wasn't [...]: it was the fact that / Ce que Harry trouvait le plus insolite, cependant, ce n'était pas [...], mais plutôt le fait que ... -) d'une part, on observe que 'about life at Ron's' est éliminé dans la traduction et, d'autre part, que les deux points sont explicités par 'mais plutôt' si bien que la syntaxe du texte d'arrivée est rendue plus complexe;

- 'Harry, watch us first' / Ne t'inquiète pas, Harry, tu n'auras qu'à regarder comment on fait -)  
Les deux ajouts/ étoffements (soulignés) apportés par le traducteur peuvent sembler dommageables quant aux rapports interpersonnels entre Fred et Harry et au portrait même du premier : Fred paraît un peu condescendant en français ;

- 'Insert a candle and it gives light only to the holder! Best friend of thieves and plunderers ! /  
Lorsqu'on met une bougie allumée entre ses doigts, seul celui qui la tient peut bénéficier de sa lumière. Les autres restent dans le noir ! Un avantage inestimable pour les voleurs et les pillards. -) cette réplique de Mr Borgin/ Barjow au sujet de la Hand of Glory/Main de la Gloire permet de remarquer l'ajout de toute une phrase (soulignée) ainsi que de plusieurs étoffements explicatifs. Qui plus est, l'impératif est traduit-ré-écrit par une proposition subordonnée qui explicite le lien temporel. Par ailleurs, la personnalisation de l'objet avec 'friend' est perdue dans le texte d'arrivée qui donne la conséquence avec 'avantage'. Il y a donc, de toute évidence, ré-écriture de ce discours par le traducteur ici ayant pour conséquence, également, de dépeindre un énonciateur moins commerçant car, moins enthousiaste dans le ton;

- Harry enjoyed the breakneck journey down to the Weasleys' vault, but felt dreadful, far worse than he had in Knockturn Alley, when it was opened. /Harry fut enchanté de cette promenade qui rappelait les montagnes russes des fêtes foraines, mais lorsque le gobelin eut ouvert le coffre des Weasley, il fut encore plus effaré qu'à son arrivée dans l'Allée des Embrumes. -) La comparaison de ces deux phrases voit le changement de l'ordre des propositions subordonnées ainsi qu'un long étoffement pour 'traduire' l'adjectif 'breakneck', une explicitation de l'agent pour l'ouverture de porte et du moment précis d'une réaction ('arrivée'). De plus, certains penseront que la traduction de 'dreadful' par 'effaré' est une erreur – 'mal-à-l'aise' serait plus exact ;

- 'Big deal,' said Ron, rubbing his foot where the photographer had stepped on it. / - Ce n'est pas une raison pour marcher sur les gens! répliqua Ron qui frottait son pied écrasé par le petit homme. -) L'étoffement dans le texte d'arrivée de l'exclamation concise et expressive de Ron et, en revanche, le fait qu'en français Ron se frotte tout le pied, et non pas seulement la partie endolorie, illustrent l'œuvre de ré-écrivain de J-F. Ménard. Il est possible de juger que le premier entraîne, malheureusement, la perte du registre familier ('faut pas pousser' ou 'et alors ?' serait vraisemblablement plus exact et proche de l'original) ;

- The crowd parted, whispering excitedly. Lockhart dived forward, seized Harry's arm and pulled him to the front. The crowd burst into applause. Harry's face burned as Lockhart shook his hand for the photographer, who was clicking away madly, wafting thick smoke over the Weasleys. / Un chuchotement fébrile s'éleva de la foule qui s'écarta tandis que Lockhart se précipitait sur Harry, l'attrapait par le bras et l'entraînait vers sa table sous des applaudissements nourris. Harry avait les joues en feu lorsque Lockhart lui serra la main pour l'objectif du photographe qui mitraillait comme un fou en projetant une épaisse fumée sur les Weasley. -) Alors que le texte de départ est formé de phrases courtes qui accélèrent le tempo de l'action, le réarrangement syntaxique opéré par le traducteur, qui a lié ces phrases en subordonnant certaines propositions, ralentit un peu ce rythme. De plus, la perte de la synecdoque initiale de 'for the photographer' peut sembler inopportune. Néanmoins, quel que soit le jugement que l'on puisse porter sur la version française, il demeure surtout avéré que J-F. Ménard a véritablement ré-écrit le texte de départ.

Ces quelques exemples ont donc démontré qu'il a fait œuvre d'auteur en prenant des libertés par rapport au texte source.

En définitive, suite à tous ces exemples et à toute l'analyse précédente, il faut en conclure que J-F. Ménard a écrit un texte plus simple, moins riche en références culturelles et en idiolectes sociaux. A ce sujet, Bernard Friot<sup>658</sup> a souligné la difficulté du français à traduire les façons de parler (idiolectes, accents régionaux, traces sociales). Il existe une réticence à utiliser des apocopes, à déformer les mots dans cette langue. Effectivement, le lecteur français accepte mal de voir sa langue déformée. Néanmoins, il semble cohérent et pertinent d'affirmer que lire un texte traduit doit amener à voir sa langue bousculée, de manière à ce que le traducteur ait pu mettre à l'œuvre toute son inventivité et son génie au service du texte.

En revanche, ainsi, le traducteur français a adapté son écriture pour produire un langage aussi rythmé et humoristique dans sa globalité. Il a, de plus, transféré les formes stylistiques (en versification, par exemple) pour adopter des équivalences françaises (partie III, chapitre 6) en cibliste, comme cela a été évoqué ci-dessus.

---

<sup>658</sup> Friot, Bernard, colloque du 1 juin à la Bnf sur la traduction de la littérature de jeunesse.

Quant à W. Buddingh', il a effacé l'ancrage géographique (partie I, chapitre 1) mais il a pu conserver une similitude culturelle grâce à la proximité linguistique des deux langues sur lesquelles il a travaillé. Ainsi les références culinaires et scolaires, ou encore la multiplicité des termes du champ lexical de la magie, ont été maintenues dans sa traduction. De même, il a pu tirer partie de la facilité de création lexicale de sa langue d'arrivée, par dérivation et par composition, alors que J-F. Ménard a été plus contraint par le corset du français.

De plus, le traducteur néerlandais a écrit un texte musical et humoristique n'hésitant pas à prendre, lui aussi, une assez grande liberté dans ce domaine avec le texte source.

Les deux traducteurs pris en considération, qui plus est, ont dû interpréter le texte de départ pour traduire les rapports d'interlocution compte tenu du choix nécessaire devant l'unicité du 'you' anglais (partie II, chapitre 4).

Enfin, on pourrait penser que W. Buddingh' et J-F. Ménard ont choisi d'écrire des narrations moins répétitives, tout particulièrement au sujet des réactions instinctives du héros ainsi que de celui des verbes de discours. Est-ce vrai ? Voici en effet deux points de langue qui n'ont pas été analysés jusque là et qui doivent venir achever de manière pertinente cette recherche et, notamment, l'idée d'un langage diversifié et celle de ce(s) langage(s) en traduction.

Les livres pour la jeunesse dont les *Harry Potter* se voient souvent reprocher leur trait répétitif, c'est-à-dire leur pauvreté linguistique. Or, un traducteur ré-écrivain peut être tenté d'éliminer ce trait. Il est un champ lexical qui a attiré l'attention d'un certain nombre de lecteurs de J.K. Rowling, à savoir la référence fréquente du siège des émotions du héros au niveau de son ventre. A l'occasion, certains pourront songer que ce trait littéralement bileux, exploité par la théorie des humeurs, est pertinent du fait de la date de naissance juilletiste du héros.

Pour revenir sur le plan linguistique, effectivement, des tomes 1 à 6, 129 occurrences des substantifs 'stomach' et 'insides' sont comptabilisables. Dans le premier volume, il ne s'agit que de décrire, souvent de manière métonymique, le sentiment de peur, puis s'y ajoutent la douleur, la culpabilité et l'inquiétude dans *C Secrets*, le bonheur dans *PAzkaban*, la honte, la peine et la colère dans le tome 4 et enfin la gêne et les émois amoureux dans les deux volumes suivants.

Cette haute fréquence est, en contrepartie, enrichie par des verbes (lurch, twist, turn over, burn, disappear, churn, drop, slip, dissolve, plummet, writhe, do, clench, contract, cascade, flood, curl up, squirm, drain, fall, leap, jab, leave, re-inflate, pulse, boil, melt, explode, tighten, lick, dance), des adjectifs (sickening, freezing, soaring, wonderful, horrible, familiar, icy, gnawing, leaden, sick, burning, molten, guilty, hot, dull, sinking, anxious, twisted, odd, empty, strange, leaping, swooping, glacial, hollow), des noms (sensation, feeling, jolt, guilt, anger, rage, gloom, fear, weight, back-flip, somersault, chill, plug, snakes, unease, shame, panic, dread, pain), et des structures syntaxiques ( Harry felt [as though].../ Harry's stomach + verbe/ with .... in his stomach). Tous ces éléments sont variés, bien qu'ils soient aussi répétés.

Par ailleurs, à observer attentivement l'ensemble de ces occurrences (rassemblées dans l'annexe 9), il est possible de déceler un certain nombre de changements au fur et à mesure des tomes :

- Ceux-ci sont de plus en plus longs et, de même, de manière assez logique et cohérente, les occurrences sont de plus en plus fréquentes (3, puis 15, 18, puis 21, 51 et enfin 17), hormis dans le tome 6 (ce qui vient à nouveau confirmer l'affirmation que le langage de ce dernier diffère des précédents).

- Par ailleurs, alors que, dans un premier temps, ce sont des verbes qui viennent essentiellement prédiquer les noms communs 'stomach / insides' (par exemple, 'His stomach twisted' ou 'with his insides churning'), dans un second temps, et de plus en plus souvent, un groupe nominal composé d'adjectif(s) et d'un nom est complété par le complément circonstanciel 'in his stomach' ('with a sickening feeling in the pit of his stomach', 'the wonderful, soaring sensation in his stomach').

- De plus, il est possible de remarquer que si les sensations ressenties sont toujours déplaisantes au début, progressivement Harry perçoit également des impressions agréables au niveau de son ventre et, qui plus est, la cause de la sensation est de plus en plus explicitement exprimée à partir du tome 5 ('the sinking feeling of disappointment in his stomach', 'a sick, burning feeling of shame in his stomach', 'Harry's insides gave a guilty squirm').

- Enfin alors que, d'une part, c'est l'estomac qui est le plus souvent directement qualifié ou suivi d'un prédicat comme cela peut être observé ci-dessus, d'autre part, dans les autres cas, c'est Harry qui est directement le sujet de la sensation.

Au sein de ces dernières occurrences, il paraît intéressant d'analyser les dix-sept comparaisons explicites en 'as though' de ce corpus pour illustrer également ce qui a été avancé. (voir annexe 9)

En dépit d'une certaine variété, il y est pertinent d'observer un trait répétitif avec, au premier chef, l'emploi d'une image identique, celle d'avoir raté une marche, trois fois. L'image des serpents n'est utilisée qu'une seule fois lors de l'ingurgitation d'une potion mais, par ailleurs, elle est récurrente dans le reste du corpus étudié ici. Ceci est en congruence avec l'ensemble de la diégèse de même que l'est l'adéquation fréquente de l'image au contexte. Ainsi l'inquiétude de Harry suite à son arrivée fracassante à l'école dans le tome 2 est comparée à un coup reçu de l'arbre qui a participé à l'accident ; ou encore, la perte d'enthousiasme de Harry est comparée à une baignoire qu'on vide alors qu'il est précisément dans une baignoire dans *GobletF*. Enfin, la répétition est vraisemblablement caractéristique de ces passages puisque peuvent être observées la fréquence des références au froid glacial ou à la chaleur, celle à l'idée de chute, celle aux notions d'expansion et d'allègement ou, à l'inverse et plus souvent, de destruction et d'appesantissement et enfin, sur le plan linguistique, l'emploi du past perfect.

Par conséquent, il paraît pertinent de parler de répétition variée ou de diversité répétitive avec, néanmoins, un élément de diversité lexicale incontestable dans cet élément du langage de J.K. Rowling. Or, en traduction, si certains auraient pu songer, notamment en français, que le traducteur chercherait à éviter le trait répétitif du texte source en le ré-écrivain, force est de constater que l'itération est très prégnante chez J-F. Ménard tout comme, en néerlandais, chez W. Buddingh'.

Ce dernier a choisi (ou pu ?) rester très proche dans la structure syntaxique de l'original mais, au niveau du lexique, il peut être considéré qu'il a écrit un texte plus répétitif encore (notamment, en employant 51 fois 'gevoel' (sensation), 21 fois l'adjectif 'hol' (creux, vide) et 17 fois 'wee' (écoeurant ; douloureux) pour qualifier ce nom).

Quant au traducteur français, s'il a évité de répéter autant de fois que la source les substantifs 'estomac' pour 'stomach'<sup>659</sup> et 'entrailles' pour 'insides'<sup>660</sup>, c'est parce qu'il a ré-écrit de nombreuses phrases en mettant Harry directement comme sujet. Or, ce faisant, il a non seulement altéré l'angle narratologique, mais il a également écrit un texte tout aussi, voire plus, répétitif au final : alors qu'en anglais, le verbe 'felt' vient 30 fois sur 139, en français, on a 41 'sentit', 2 'ressentit', 14 'éprouver' et 19 'avoir d'impression', soit plus de la moitié des occurrences. De plus, bien que le traducteur ait de toute évidence cherché à respecter la diversité lexicale de départ (chavirer, soulever, envahir, se ratatiner), dans le contexte stomacal, il semblerait que la langue française ne lui ait offert que les verbes 'nouer' et 'contracter' qui reviennent plus de 10 fois chacun. Certains penseront néanmoins que les vocables suivants auraient également pu trouver leur place : barbouiller, aigreurs, crampes, tendre, crisper.

En dépit, en conséquence, de ce trait répétitif quelque peu plus prégnant, en définitive, dans ces textes d'arrivée que dans celui source, il est aussi pertinent d'observer quelques exemples (indiqués par un astérisque dans l'annexe 9) de complète ré-écriture, ce qui a permis à ces auteurs-a-posteriori de ne pas accentuer encore plus ce trait. Ainsi, en faisant référence au cœur ou aux épaules, par exemple, au lieu du ventre, ou bien encore en ne mentionnant aucune partie du corps, il est évident que les traducteurs ont fait œuvre de ré-écrivains, soucieux de diversifier le langage et de l'adapter avec des collocations propres à leur langue en contexte.

Un autre élément d'itération concerne les verbes de discours. En effet,

La plupart des pages incluent du discours direct, le plus souvent du dialogue. [...] L'auteur ne semble pas pouvoir se passer de ce mode d'expression, dont la prépondérance est attestée par les chiffres suivants. Dans *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 95,3% des pages comportent du style direct : 82,03% de ces mêmes pages recèlent une quantité infime de style indirect. Dans *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, les proportions sont respectivement 96,37% et 80,63% et 93,70% et 72,23% pour *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*.<sup>661</sup>

---

<sup>659</sup> D'après l'annexe 9, on peut compter 96 occurrences du substantif 'stomach' et 78 de 'estomac'.

<sup>660</sup> On a 33 fois 'insides' mais seulement 23 fois 'entrailles'.

<sup>661</sup> Doussaud, Valérie, 'Harry Potter : une écriture à secret(s)', thèse, Paris X Nanterre, 2008, pp. 5-6, tome 2

Or, le discours direct est le plus souvent introduit ou suivi par un verbe de discours. Il a déjà été souligné que des personnages voient leurs voix qualifiées par un verbe particulier qui sert à les dépeindre tout en faisant parfois phonologiquement écho à leurs noms propres. Ces mots sont donc répétés. Néanmoins, lorsqu'un long dialogue est relaté, l'écrivain peut choisir de varier ou non ces indications discursives. Or, même si J.K. Rowling a effectivement tendance à employer souvent le verbe 'say' dans une telle situation (et ce, encore plus lorsque le rythme du contenu va s'accéléralant), il est également vrai que son langage fait là encore montre de diversité avec beaucoup de verbes de discours différents. Cette richesse lexicale est-elle respectée, accentuée ou amenuisée en traduction ? Les traducteurs français et néerlandais ont-ils fait preuve de ré-écrivain à ce propos ?

Les verbes de discours, en sus de montrer, avec leur sujet grammatical, qui parle, peuvent servir à indiquer la tonalité de la voix de l'énonciateur, ou bien les rapports interlocutoires. Le langage de J.K. Rowling signale essentiellement les deux premiers aspects. Le traducteur néerlandais a abondé dans ce sens. En revanche, J-F. Ménard s'est vraisemblablement efforcé de fournir davantage d'informations quant aux rapports entre interlocuteurs avec des verbes hyponymes tels que 'répondre', 'demander', 'répliquer'. De cette manière, il a pu amoindrir la répétition du verbe 'dire'. Pour autant on peut penser a priori qu'il s'est vu dans l'impossibilité d'éviter cette répétition compte tenu du champ lexical plus restreint en français des verbes de discours de tonalité. Ainsi, il a été obligé de traduire un certain nombre de ces lexies par 'dire' suivi d'un complément circonstanciel de manière.

Pour étayer ce qui vient d'être affirmé, il est à présent nécessaire de fournir des exemples et des statistiques. Soient trois chapitres jugés représentatifs : dans le troisième de *PStone*, les Dursley et Harry dialoguent. Dans le chapitre 17 de *PAzkaban*, on a une série de conversations avec les interventions de Harry, Ron, Hermione, Lupin et Sirius Black. Enfin, dans le chapitre 27 du tome 6, la scène relatant la mort de Dumbledore laisse entendre les échanges entre Dumbledore, Harry et Madam Rosmerta puis entre les Death-Eaters et Dumbledore. Le tableau ci-après permet de mettre en évidence les propriétés quantitatives des verbes de discours de ces chapitres.

	Tome 1, ch.3	Tome 3, ch.17	Tome 6, ch.27
Nombre total de verbes de discours	46	84	80
‘said’ en tout	20 (43,4%)	39 (46,4%)	50 (62,5%)
‘said’ + qualification	7	16	18
Nombre de verbes de discours différents en anglais	19 (41%)	20 (23,8%)	20 (1/4)
‘dit’ en français	20 (43,4%)	22 (26,1%)	19 (23,7%)
‘dit’ + qualification	6	11	10
Nombre de verbes de discours différents en français	17 (37%)	24 (28,5%)	28 (35%)
‘zei’ en néerlandais	23 (1/2)	46 (54,7%)	51 (63,7%)
‘zei’ + qualification	9	20	16
Nombre de verbes de discours différents en néerlandais	13 (28,2%)	19 (22,6%)	16 (1/5)

En analysant ces données, on observe à nouveau qu’en anglais le tome 6 est plus répétitif que les précédents mais, surtout, ce qui est surprenant et ce qui va à l’encontre de l’hypothèse de départ, qu’en réalité il y a bien, en traduction, une même caractéristique linguistique : la diversité lexicale. Qui plus est, il est clair que la version française en fait plus quantitativement preuve tandis que le texte néerlandais en est moins riche. Par conséquent, force est de constater la tendance des traducteurs à non seulement respecter mais même à accroître, en français, cette diversité lexicale du texte source. (Incidentement, certains jugeront que c’est là une compensation efficace à d’autres pertes de diversité lexicale, comme le vocabulaire de la magie vu plus haut.) Les deux traducteurs ont donc effectivement fait œuvre de ré-écrivains dans ce domaine verbal.

Il est en conséquence logique de conclure cette partie en affirmant que le traducteur des *Harry Potter* est effectivement un ré-écrivain, ce qui l’a conduit à opérer des compensations et des glissements pour produire un effet d’ensemble similaire à celui du texte de départ, à savoir une impression de diversité lexicale et stylistique, d’une langue savoureuse. Bien sûr, des pertes ont été également (plus ou moins) inéluctables. J-F. Ménard et W. Buddingh’ ont visiblement mis leur grain de sel !

# CONCLUSION

Au terme de cette recherche, la diversité linguistique de J.K. Rowling apparaît clairement quels que soient les traits évoqués. L'onomastique recèle un dédale d'allusions culturelles, de rythmes allitératifs et de jeux sur les mots. La malléabilité de l'anglais est utilisée avec inventivité et pertinence avec la création de néologismes et de mots composés. La richesse de champs lexicaux tels que ceux des sens ou encore celui de la magie est exploitée d'une manière souvent amusante et adéquate qui sert à colorer la diégèse et/ou à augmenter le suspense et/ou à peaufiner le portrait des personnages. Or, le foisonnement de ces derniers tout comme celui de l'hétérogénéité du style sont des caractéristiques premières du langage de J.K. Rowling, qui, de plus, sont au service de l'art du portrait et d'un rythme vif et ludique. Le style varie en effet énormément avec l'alternance non seulement de la narration et de nombreux dialogues (dans lesquels, d'ailleurs, les personnages s'expriment de façon différenciée) mais aussi celle de a) passages épistolaires à l'architecture et au ton multiples, b) d'autres journalistiques au timbre majoritairement sensationnaliste, c) d'autres scolaires, administratifs, sportifs et commerciaux qui parodient ceux de la réalité extra-diégétique et, d) de textes en vers où une structure récurrente de quatrains peut être décelée et dont le contexte rappelle les *nursery rhymes* et la croisée des chemins de la tradition orale et de l'écrit, un retour aux sources de la littérature et du langage.

Diversité, hétérogénéité et protéiformité sont des propriétés évidentes par delà les nombreuses répétitions et récurrences. Les éléments fixes peuvent s'honorer de leur variété.

Par ailleurs, au sein des réitérations, l'oralité a été soulignée. L'expression au discours direct, les impressions sonores, voire musicales, sont prédominantes. Si certains verront là un manque de littérarité, il peut leur être rétorqué que la pertinence sémantique des allitérations, les jeux linguistiques (notamment sur la polysémie des mots et la polyphonie des voix qui s'expriment), le trait parfois nonsensique de l'emploi de la langue anglaise, ont pourtant bien une valeur esthétique incontestable. Qui plus est, les renvois culturels implicites et l'aspect parodique enrichissent également ce langage. Enfin, il est vraisemblablement nécessaire de passer au-delà du clivage entre la littérature pour la jeunesse et la littérature (tout court). A

imputer à la première un manque de littérarité compte tenu de l'omniprésence de l'oralité en son sein, on oublie les racines orales des Lettres et on perd de la sensibilité auditive poétique d'une part et, d'autre part, on risque de passer sous silence les qualités intrinsèques de ces textes écrits pour un jeune lectorat.

Par conséquent et plus précisément au sujet des romans de J.K. Rowling, il est opportun de parler de langages au pluriel et de leur valeur littéraire.

Les *Harry Potter* peuvent aussi bien être lus à voix haute (et cette (re)lecture est vraisemblablement bien venue, voire nécessaire) que silencieusement avec les yeux seuls. Plusieurs lectures et niveaux de lecture existent de telle sorte que l'ambivalence du lectorat trouve là une explication et une justification. Ne pas voir tous les méandres du labyrinthe linguistique n'implique pas de s'y perdre pour les plus jeunes et, au contraire, repérer cette complexité est un défi à relever pour les plus âgés. Cela vient, de plus, peut-être ré-équilibrer parfois des références plus enfantines de la diégèse.

### Le rowlinguisme

La diversité, si ce n'est la richesse, des langages de J.K. Rowling a donc été démontrée en langue anglaise dans le texte source. Or, en corrélation, une autre question à laquelle cette recherche s'est intéressée est celle de savoir si on peut parler de rowlinguisme, en empruntant ce terme à Galadriel Waters (voir bibliographie). La réponse doit être à l'affirmatif mais en étendant le champ de la définition de ce terme au-delà de l'unique aspect onomastique.

Le langage rowlinguiste se définit par la pertinence de la correspondance entre a) les phonèmes, les sèmes, les connotations (tout particulièrement culturelles) des mots et des noms propres, ainsi que les formes syntaxiques et grammaticales d'une part et, b) d'autre part, les personnages, leur interaction, les lieux et les situations dépeintes ; ainsi est établi un jeu de piste humoristique, culturel, social, allitératif propre à plaire aux jeunes et aux adultes.

Deux images qui ont déjà servi peuvent ici être reprises : l'architecture et la musique. Le rowlinguisme est comparable à un édifice bâti sur des fondations culturelles multiples, dont les pierres ont été taillées avec attention pour bien s'imbriquer les unes sur les autres et dont les détails décoratifs s'accordent les uns aux autres et à l'ensemble. Ce langage est aussi semblable à une partition de musique avec des refrains récurrents mais aussi des arpèges des

divers instruments qui se font écho et s'accordent, des piano parfois et des forte sur des mesures différentes.

Le rowlinguisme traduit

Enfin, cette verve esthétique spécifique se retrouve en grande partie dans le langage de J.K. Rowling en versions française et néerlandaise (ce qui justifie aussi la pluralité dans 'les langages') même si des éléments caractéristiques sus-mentionnés du texte source sont absents dans ces traductions.

Bien entendu, les sonorités sont inévitablement, par essence, différentes (même si le texte néerlandais possède fréquemment un timbre plus proche de l'original grâce aux racines lexicales communes, notamment pour ce qui relève des champs référant aux sens).

Mais surtout, le langage rowlinguiste de J-F. Ménard ne voit pas l'adéquation des expressions orales des personnages avec ceux-ci (la variété des idiolectes est nettement inférieure à celle du texte source) tandis que celui de W. Buddingh' a perdu la correspondance culturelle (notamment britannique) des mots et des noms propres. Dans l'ensemble, néanmoins, le rowlinguisme est effectivement à l'œuvre dans les *Harry Potter* quelle que soit la langue employée.

Le traducteur néerlandais a été particulièrement sensible aux traits humoristiques et sonores de ce langage, ce en quoi la filiation lexicale et donc phonologique ainsi qu'une grande facilité de composition lui ont été très utiles.

Quant au traducteur français, influencé probablement par le lectorat initial des livres (les enfants) et par son éditeur jeunesse, il a vraisemblablement opté pour une visée plus pédagogique, simplifiant et explicitant tour à tour un certain nombre d'éléments linguistiques.

En traduction, les caractéristiques rowlinguistes demeurent donc mais dans des proportions divergentes ; le langage de J.K. Rowling semble globalement avoir été plus facilement traduit et adapté dans une langue germanique que dans une langue latine. C'est ce que cette recherche a tenté de démontrer avec les exemples du néerlandais et du français.

Traduire, tradaptater, ré-écrire

Traduire, c'est toujours, dans une certaine mesure et tout particulièrement quand il s'agit du lexiculturel, adapter. Il a été vu de plus que le rôle de l'éditeur, la lecture du traducteur et le choix d'un lecteur délimité sont loin d'être des éléments négligeables en traduction. Le terme de tradaptation est peut-être alors plus opportun. Le traducteur est inévitablement un tradaptateur qui ajoute de sa propre sensibilité au texte d'origine et adapte ce dernier en fonction des contingences de sa propre langue et des impératifs de son éditeur et de son lectorat. L'éditeur, d'ailleurs, donne un contexte graphique (couvertures, illustrations, polices de caractères, pagination) qui influence la lecture.

Du fait des hiatus inévitables et/ ou délibérés entre le texte de départ et ceux d'arrivée, il est cohérent d'affirmer que Jean-François Ménard et Wiebe Buddingh' ont fait œuvre de ré-écrivain, marquant de leur empreinte l'opus de J.K. Rowling en versions étrangères publiées respectivement par Gallimard Jeunesse et De Harmonie.

Le tome 7

Il demeure une question : J.K Rowling maintiendra-t-elle son langage dans ses œuvres à venir ? Etant donné que le sixième tome en est moins marqué, certains en douteront. Certains seront d'autant plus dubitatifs que ce langage paraît opportun dans le contexte potteresque mais pas nécessairement avec d'autres récits.

Pour le tome 6, effectivement, il a été observé que son texte est moins allitératif, sensoriel et onomatopéique que les précédents, qu'il est sensiblement plus répétitif pour ce qui est des verbes de discours, qu'il est plus élaboré syntaxiquement et soutenu lexicalement notamment du fait de la parole plus souvent donnée aux personnages de Dumbledore et de Slughorn (lettres et paroles). Les phrases y sont fréquemment plus longues, les textes en vers sont plus courts et moins poétiques et les commentaires sportifs y sont décalés.

Le dernier tome, pourtant, montre à nouveau l'emploi du rowlinguisme. *Harry Potter and the Deathly Hallows* est effectivement écrit dans le langage caractéristique de J.K. Rowling tel qu'il a été défini ci-dessus suite à la recherche et aux analyses effectuées.

Cette pérennité se retrouve avec :

- a) de nouveaux néologismes et incantations<sup>662</sup> et des noms propres polysémiques pertinents donnant une bonne ou une mauvaise piste quant à un trait essentiel de l'être ainsi dénommé,
- b) des idiolectes (repris aux tomes antérieurs comme celui très formel et/ ou désuet des fantômes, ou celui de Ron, parangon de l'idiolecte des jeunes, ou renouvelés avec, par exemple, celui des Carrow ou encore celui d'Aberforth Dumbledore),
- c) de nombreux dialogues et des verbes de discours multiples (auntie Muriel cackles, par exemple, ce qui correspond à sa personnalité de vieille dame acerbe),
- d) une qualité allitérative micro et macro textuelle (ainsi le chapitre 30 est intitulé 'The sacking of Severus Snape'),
- e) l'humour prégnant dans la langue (par exemple avec des expressions idiomatiques adaptées au contexte de la magie, ou encore de nombreuses plaisanteries enfantines faisant référence au corporel),
- f) de nouvelles énigmes (comme celles proposées pour entrer dans la tour de la maison Ravenclaw),
- g) des allusions linguistico-culturelles multiples qui viennent éclaircir des mystères antérieurs (le Patronus d'Arthur Weasley est une belette, animal évoqué phonologiquement par son patronyme ; Ron(ald), qui porte le nom de la lance du roi Arthur, est précisément celui qui utilise l'épée de Gryffindor, une autre arme de chevalier, pour détruire le Horcrux médaillon), ou bien enrichir encore le labyrinthe (il est fait allusion à un Lancelot Weasley, ce qui confirme la veine onomastique arturienne de cette famille ; ou encore le duel entre McGonagall et Snape au chapitre 30 est réminiscent de celui entre Merlin et Morgana),
- et h) la protéiformité stylistique permise par la diversité du langage ( des articles de presse et même un extrait de biographie dans le style sensationnaliste, écrits par Rita Skeeter, des textes

---

<sup>662</sup> Confringo (ch.4), Descendo (6), Expluso (9), Homenum revelio (9), Geminio (13), Meteolojinx Recanto (13), Cave inimicum (14), Erecto (14), Protego Totalum (14), Repello Muggletum (14), Salvio Hexia (14), Obscuro (15), Deprimo (21), Defodio (26), piertotum locomotor (30), protego horribilis (30), Duro (32), Glisseo (32)

scolaires, d'autres en vers, et, en plus, un conte, une émission de radio, le *Potterwatch*, et l'emploi de l'allemand au chapitre 12).

En revanche, les onomatopées (ainsi que les références à 'stomach/ insides', comme dans le tome 6) sont moins fréquentes. Pourtant la qualité de la texture sonore, voire musicale, demeure dans ce volume.

Le langage montre combien J.K. Rowling peut être attentive aux choix des mots qu'elle emploie, et notamment, à leur trait phonologique, lorsqu'il s'agit de créer le suspense de son récit de manière à tenir son lecteur en haleine et à le divertir. La musicalité onomastique ajoute à l'art du portrait, le labyrinthe culturel divertit, instruit et rend actif le lecteur.

Le rowlinguisme existe véritablement : il s'agit d'une qualité littéraire originale qu'il faut souligner et que l'on doit accorder à la plume de hibou de l'auteur britannique et de ses traducteurs.

# BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie se voulant plutôt exhaustive au sujet des *Harry Potter*, de son auteur, de la littérature de jeunesse de langue anglaise, et des thèmes linguistiques afférant à la recherche proprement dite, certains éléments n'y sont donnés qu'à titre indicatif (suivis d'un astérisque), pensant que cela pourrait rendre service à de futurs chercheurs. A l'inverse, ont été mis en gras, les ouvrages qui ont été les plus précieux pour cette recherche.

## SOURCES PRIMAIRES

- Rowling, J.K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury, 1997
- , *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury, 1998
- , *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury, 1999
- , *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury, 2000
- , *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury, 2003
- , *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury, 2005

## SOURCES PRIMAIRES TRADUITES OU MODIFIEES

Rowling, J.K., *Harry Potter à l'école des sorciers*. Trad. Jean-François Ménard. Paris : Gallimard Jeunesse, 1999

-----, *Harry Potter et la chambre des secrets*. Trad. Jean-François Ménard. Paris : Gallimard Jeunesse, 1999

-----, *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*. Trad. Jean-François Ménard. Paris : Gallimard Jeunesse, 1999

-----, *Harry Potter et la coupe de feu*. Trad. Jean-François Ménard. Paris : Gallimard Jeunesse, 2000

-----, *Harry Potter et le prince de sang-mêlé*. Trad. Jean-François Ménard. Paris : Gallimard Jeunesse, 2005

-----, *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. New York: Arthur A. Levine Books; Scholastic Press, 1997. Édition américaine

-----, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York: Scholastic Press, 1999

-----, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. New York: Scholastic Press, 2001

-----, *Harry Potter and the Goblet of Fire*. New York: Scholastic Press, 2002

-----, *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. New York: Scholastic Press, 2003

-----, *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. New York: Scholastic Press, 2005

-----, *Harry Potter en de Steen der Wijzen*. Trad. Wiebe Buddingh'. Amsterdam: De Harmonie, 1998

-----, *Harry Potter en de Geheime Kamer*. Trad. Wiebe Buddingh'. Amsterdam: De Harmonie, 1999

-----, *Harry Potter en de Gevangene van Azkaban*. Trad. Wiebe Buddingh'. Amsterdam: De Harmonie, 2000

-----, *Harry Potter en de Vuurbeker*. Trad. Wiebe Buddingh'. Amsterdam: De Harmonie, 2000

-----, *Harry Potter en de Orde van de Feniks*. Trad. Wiebe Buddingh'. Amsterdam: De Harmonie, 2003

-----, *Harry Potter en de Halfbloed Prins*. Trad. Wiebe Buddingh'. Amsterdam: De Harmonie, 2005

-----, *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Trad. Alicia Dellepiane. Madrid: Emecé Editores/ Salamandra, 1998

-----, *Harry Potter y la Cámara de los Secretos*. Trad. Adolfo Muñoz Garcia & Nieves Martín Azofra. Madrid: Emecé Editores/ Salamandra, 1999

-----, *Harry Potter y el Prisionero de Azkaban*. Trad. Adolfo Muñoz Garcia & Nieves Martín Azofra. Madrid: Emecé Editores/ Salamandra, 2000

-----, *Harry Potter y el Cáliz de Fuego*. Trad. Adolfo Muñoz Garcia & Nieves Martín Azofra. Madrid: Emecé Editores/ Salamandra, 2001 \*

-----, *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Trad. Gemma Rovira Ortega. Madrid: Salamandra, 2004 \*

-----, *Harry Potter y el Misterio del Príncipe*. 2006 [Salamandra a publié trois versions de la traduction, une pour l'Espagne, une pour toute la partie Sud de l'Amérique et une autre pour la partie Nord, incluant les Etats-Unis, chacune adaptée aux différences idiomatiques de l'espagnol.] \*

## SOURCES PRIMAIRES AUDIO

Rowling, J.K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Lu par Stephen Fry. Cover to Cover Cassettes LTD 1999, BBC Worldwide Ltd, produced by Celia de Wolff.

-----, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. -----, 2000

-----, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. -----, 2000

-----, *Harry Potter and the Goblet of Fire*. -----, 2001

-----, *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. -----, 2003

-----, *Harry Potter à l'école des sorciers*. Lu par Bernard Giraudoux. Gallimard Jeunesse Musique, 2000

-----, *Harry Potter et la chambre des secrets*. -----, 2001

-----, *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*. -----, 2002

# SOURCES SECONDAIRES

## 1-les livres

### *a) sources critiques directes*

#### **\* les romans**

- Adler, Bill, *Kid's Letter to Harry Potter from Around the World: An Unauthorized Collection*, New York, Carroll, 2001 \*
- Abanes, Richard, *Harry Potter et la Bible: la menace derrière la magie*. Camp Hill, PA : Horizon, 2001 \*
- **Anatol, Giselle Liza**, *Reading Harry Potter, Critical Essays*. Westport, CT: Praeger Publishers, 2003 (article de Julia Parks) (reading Harry Potter through theories of child development, Literary influences and historical context, Morality and social values: issues of power)
- Auriacombe, Eric, *Harry Potter, l'enfant-héros*, approche d'un pédopsychiatre \*
- Beahm, George W., *Muggles and Magic: JK Rowling and the Harry Potter Phenomenon*. Charlottesville, VA: Hampton Roads Pub.Co, 2004
- Blake, Andrew, *The Irresistible Rise of Harry Potter*. London, New York: Verso, 2002  
----- *L'irrésistible ascension d'Harry Potter*. Paris: Kiron – éd. du Félin –  
approche sociologique des romans
- Buchanan, Ben, *My Year with Harry Potter: How I Discovered my Own Magical World*, New York, Lantern Books, 2001 \*
- Borvenich, Paul, *Der Zauber des Harry Potters: Analyse eine literarishes Welterfolgs*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2001 \*
- Bridger, Francis, *A Charmed Life: The Spirituality of Potterworld*, New York, Image Books, 2002 \*
- Brown, Stephen, *Harry Potter: Comment le petit sorcier est devenu le roi du Marketing*, Paris : Dunod, 2005, traduit par François Bachelot – le phénomène de librairie.
- Chica, Stéphanie, *Tout l'univers de Harry Potter*, City Editions, 2005 – approche d'une journaliste
- **Colbert, David**, *The Magical Worlds of Harry Potter: A Treasury of Myths, Legends, and Fascinating Facts*. London, Puffin Books, 2002

----- *Les Mondes magiques de Harry Potter*, trad. Philippe Safaoui. Le Pré aux Clercs, 2002

- Duriez, Colin, *The Unauthorized Harry Potter Companion*, Sutton Publishing, 2007 \*

- Eccleshare, Julia, *A Guide to the Harry Potter Novels*. (Contemporary Classics in Children's Literature). London; NY: Continuum, 2002

- Ernould, Roland, *Quatre Approches de la magie. Du rond des sorciers à Harry Potter*. L'Harmattan, 2003 (spécialiste de Stephen King et des littératures de l'imaginaire)

- Granger, John, *The Hidden Key to Harry Potter: Understanding the Meaning, Genius, and Popularity of Joanne Rowling's Harry Potter Novels*. Hadlock, WA: Zossima Press, 2002 \*

- **Guillemain, Antoine**, *Mon pote Harry Potter*. Paris : L'Archipel, 2002

- **Gupta, Suman**, *Re-reading Harry Potter*. New York: Palgrave Macmillan, 2003 – approche d'un maître de chaire à l'Open University, implications socio-politiques des livres

- **Heilman, Elizabeth E.** *Harry Potter's World: Multidisciplinary Critical Perspectives*. London; New York: Routledge (Pedagogy and Popular Culture), 2003 (articles de **Charles Elster**, d'**Anne H. Alton**) (Cultural Studies Perspectives, Reader Response and Interpretive Perspectives, Literary Perspectives: The Hero, Myth, and Genre, Critical and Sociological Perspectives)

- Hein, Rudolf, *Kennen Sie Severus Snape? Auf den I Spuren der sprechenden Namen bei Harry Potter*, Bamberg, Collibri-Verlag, Bamberg, Weiss, 2001 \*

- Highfield, Roger, *Harry Potter et la science*. trad. Cédric Perdereau. Flammarion, 2003

- Houghton, John, *Was bringt Harry Potter unseren Kinderen? Chancen und Nebenwirkungen des Millioenen-Bestsellers*, Basel, Brunnen Verlag, 2001 \*

- Kronzek, Allan & Kronzek, Elizabeth, *Le Livre de l'apprenti sorcier*, trad. de Mary de Prémonville, Paris : L'Archipel, 2002

- Langford, David, *The End of Harry Potter?*, London: Gollancz, 2006 \*

- Maar, Michael, *Warum Nabokov Harry Potter gemoght hätte*, Berlin, Berlin-Verlag, 2002 \*

- Moore, Sharon, *We Love Harry Potter !: We'll Tell you Why*, New York, St Martin's Griffin, 1999 \*

-----, *Harry Potter, You're the Best : A Tribute from Fans the World Over*, New York, St Martin's Griffin, 2001 \*

- Neal, C.W., *The Gospel According to Harry Potter: Spiritual Themes in the Stories of the World's Favorite Seeker*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2002 \*

-----, *What's a Christian to do with Harry Potter?*, Colorado Springs, Warebooks Press, 2001 \*

- Neilson, Stefan et al., *Character Education: The Legacy of the Harry Potter Novels*, Seattle, Aeon Hierophant, 2001 \*

- **Nel, Philip**, *JK Rowling's Harry Potter Novels : A Reader's Guide*. Continuum Contemporaries, 2001

- Rowling, J.K., sous le pseudo de Newt Scamander, *Les animaux fantastiques*, Paris: Gallimard Jeunesse, 2001 (*Fantastic Beasts and Where to Find Them*, London : Bloomsbury, 2001)

- -----, sous le pseudo de Kennilworthy Whisp, *Le Quidditch à travers les âges*, Paris: Gallimard Jeunesse, 2001 (*Quidditch through the Ages*, London : Bloomsbury, 2001)

- Schafer, Elizabeth D., *Exploring Harry Potter*. Osprey, FL: Beacham Pub.Corp., 2000 – approche pédagogique sur les trois premiers tomes

- Smadja, Isabelle, *Harry Potter, les raisons d'un succès*. Paris : PUF – approche psychologique et philosophique des romans ainsi qu'un aperçu de sources culturelles

- Vesco, Edi, *Le guide magique du monde de Harry Potter*, trad. de l'italien par Caroline Roptin. Il MagoLibro, Milan: Sperling and Kupfer Editori, 2002. Paris: L'Archipel, 2003

- Virole, Benoît, *L'Enchantement Harry Potter*. Paris: Hachette, 2002 – approche psychologique à l'intention des adultes

- **Waters, Galadriel**, Mithrandir, Astre, *Ultimate Unofficial Guide to the Mysteries of Harry Potter*. Niles, Illinois: Wizarding World Press, 2003

- **Whited, Lana A.**, *The Ivory Tower and Harry Potter*. Columbia; London: Univ. of Missouri Press, 2002 (articles de **Philip Nel** et de **Nancy K. Jentsch**)

- Zimmerman, W. Frederick, *Unauthorized Harry Potter Book 7 News*, Nimblebooks, LLC, 2007 \*

### \* **l'auteur**

- Boekhoff, P.M., *J.K.Rowling*, San Diego, Kidhaven Press, 2003 \*

- Chippendale, Lisa A., *Triumph of the Imagination : The Story of Writer J.K.Rowling*, Writer Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2002 \*

- Compson, William, *J.K.Rowling*, New York, Rosen Pub.Group, 2002 \*

- **Fraser, Lindsey**, *Rencontre avec J.K.Rowling*, Gallimard, 2001

- Gaines, Ann, *J.K.Rowling*, Michell Lane Publishers, 2002 \*

- Kirk, Connie Ann, *J.K. Rowling, A Biography*. Greenwood Press, 2003 \*
- Meister, Cari, *J.K.Rowling*, Edina, Abdo Pub., 2001 \*
- Shields, Charles, *Mythmaker: The Story of J.K.Rowling*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2002 \*
- Smith, Sean, *JK Rowling, la Magicienne qui créa Harry Potter*. Favre, 2002
- Steffens, Bradley, *J.K.Rowling*, San Diego, Lucent Books, 2002 \*
- Ward, Stasia, *Meet J.K.Rowling*, New York, Powerkids Press, 2001 \*

### *b) critiques littéraires et linguistiques générales*

- Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, New York: Holt, 1998
- **Aquien, Michèle**, *La Versification*. Paris : PUF, 1990/2003
- **Ballard, Michel**, *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001
- Brandy, Daniel, *Motamorphoses (A chaque mot son histoire)*, Paris : Casterman, 1986, Points, 2006, collection 'Le goût des mots'
- **Baucumont, Jean**; Guibat, Frank, *Comptines de langue française*. Paris: Seghers, 1978
- **Chambers, J.K. & Trudgill, Peter**, *Dialects of English : studies in grammatical variation*, London : Longman, 1991
- Castex, P. & Jumeau, A., *Les grands classiques de la littérature anglaise et américaine*, Paris : Hachette sup., 1992
- Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion, 1966
- **Cotte, Pierre**, *L'explication grammaticale de textes anglais*, Paris : puf, 1996
- , *Grammaire linguistique*, Paris : Didier érudition, 1997
- Crépin, André, *Deux mille ans de langue anglaise*, Paris : Nathan sup., 1994
- Demanuelli, J&C., *La Traduction : mode d'emploi*, Paris : Masson, 1995
- Eterstein, Claude ; Lesot, Adeline, *Pratique du français*. Paris : Hatier, 1986
- Fowler, Roger, *Linguistics and the Novel*, London : Methuen, 1977

- **Hughes, Arthur & Trudgill, Peter**, *English Accents and Dialects : an introduction to social and regional varieties of British English*, London : E.Arnold, 3rd ed., 1996 (1979)
- Iles, Norman, *Who really killed Cock Robin? : Nursery rhymes and carols restored to their original meanings*. London: R. Hale, 1986
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit, 1963/1973 ; *Questions de poétique*. Paris : Seuil, 1973
- Kundera, Milan, *Le rideau*, Paris : Gallimard, 2005
- Lartigue, Pierre, *Une Cantine de comptine*. Paris : Les Belles lettres, 2001
- Lodge, David, *Language of fiction*, London : Routledge, 1979
- **Lurie, Alison**, *Boys and Girls Forever*. London: Penguin, 2003
- **Lurie, Alison**, *Don't Tell the Grown-Ups*, NY : Back Bay Books, 1990
- **Marlowe, Colin**, *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*, Christchurch (New Zealand): Cybereditions, 2003
- Mazaleyrat, Jean, *Eléments de métrique française*. Paris : Armand Colin, 1974
- McDonald, Peter & Porée, Marc, *Anthologie de la poésie britannique*, Paris : Hachette sup., 1993
- **Milroy, James & Milroy, Lesley**, *Real English : the Grammar of English Dialects in the British Isles* , London : Longman, 1993
- Molinié, Georges, *La Stylistique*. Paris : PUF, 1989/1997
- Molino J. et Tamine J., *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*. Paris : PUF, 1987 et 1988
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963
- **Oittinen, Riita**, *Translating for Children*, New York: Garland, 2000
- **Opie, Iona & Opie, Peter**, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford: OUP, 1951/1985
- Ottevaere-van Praag, Ganna, *Le Roman pour la jeunesse*, Bern : Peter Lang SA, 1996
- Savory, Theodore, *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape, 1957/1969
- **Suhamy, Henri**, *La Poétique*, Paris :PUF, 1986/1991 ; *Les Figures de style*. Paris : PUF, 1981/1997

- **Trudgill, Peter** (ed.), *Sociolinguistic patterns in British English*, London : E.Arnold, 1978
- & Hannah, Jean, *International English : a guide to varieties of Standard English*, London : E.Arnold, 3rd ed., 1994 (1982)
- Van Delft, Marieke; Storm, Reinder; Vermeulen, Theo, *Wonderland: de wereld van het kinderboek*. Zwolle: Waanders; Den Haag: Koninklijke Bibliotheek, 2002
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, London: Routledge, 1995
- Vinay, JP. & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier 1971 (1958)
- Walter, Henriette, *Honni soit qui mal y pense*, Paris : Robert Laffont, 2001
- **Zipes, Jack**, *Sticks and Stones : the troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. NY: Routledge, 2001

### *c) romans parallèles ou en lien ; leurs critiques*

- Austen, Jane, *Pride and Prejudice*, London: Penguin, 1994 (1813)
- Green, William H., *The Hobbit : A Journey into Maturity*, New York : Twayne Publishers, 1995
- Hughes, Thomas, *Tom Brown's School Days*, London: Macmillan, 1967 (1857)
- **Carroll, Lewis**, *Alice's Adventures in Wonderland*. London : Penguin, 1865/1994
- *Tout Alice*. trad. Henri Parisot et préface de Jean-Jacques Mayoux. Paris : Flammarion, 1979
- **Dahl, Roald**, *The Witches*, London: Penguin Puffin Books, 1983
- , *The BFG*, London: Penguin Puffin, 2001 (1982)
- , *Charlie and the Chocolate Factory*, London: Penguin Puffin, 2001 (1964)
- **Goudge, Elizabeth**, *The Little White Horse*. Oxford: Lion Publishing, 1946/2000
- Grahame, Kenneth, *The Wind in the Willows*. London, Penguin, 1908/1994
- Lawrence, D.H., *Lady Chatterley's Lover*, London: Penguin, 1961 (1928)
- Lewis, C.S., *The Magician's Nephew*, London: HarperCollins, 1955

- Nesbit, Edith, *The Railway Children*, London: Penguin, 1995 (1906)
- Rowling, J.K., *Harry Potter and the Deathly Hallows*, London: Bloomsbury, 2007 – le tome 7 n'est pas inclus dans le corpus de la recherche mais seulement pris comme référent ponctuel, notamment en conclusion
- Scott, Walter, *Ivanhoe*, London: Penguin, 1994 (1819)
- **Spark, Muriel**, *The Prime of Miss Jean Brodie*, Harmondsworth: Penguin, 1969 (1961)
- Sullivan III, C.W., « J.R.R. Tolkien's *The Hobbit*: The Magic of Words », *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, édité par Perry Nodelman. Children's Literature Association: Purdue University West Lafayette, Indiana
- Tolkien, J.R.R., *The Hobbit*, London: Collins, 1998 (1937)
- Yaquello, Marina, *Alice au pays du langage*. Paris : Seuil, 1981

## 2-les sites internet

- [www.scholastic.com/harrypotter/home.asp](http://www.scholastic.com/harrypotter/home.asp)

Site officiel de l'éditeur **américain**

- [www.bloomsburymagazine.com/harrypotter/](http://www.bloomsburymagazine.com/harrypotter/)

Site officiel de l'éditeur **britannique**

- [www.harrypotter.warnerbros.com/home.html](http://www.harrypotter.warnerbros.com/home.html)

Site officiel de la maison de productions des adaptations cinématographiques

- [www.harrypotter.gallimard-jeunesse.fr/](http://www.harrypotter.gallimard-jeunesse.fr/)

Site officiel de l'éditeur **français**

- "the Floo Network":

\* [www.the-leaky-cauldron.org](http://www.the-leaky-cauldron.org) Site de nouvelles et rumeurs avec des retranscriptions d'interviews et d'entretiens

\* [www.quick-quote-quill.org](http://www.quick-quote-quill.org) Site d'archives des interviews données par J.K.Rowling

\* [www.madamscoop.org](http://www.madamscoop.org) Index de citations extraites des interviews données par J.K.Rowling

\* [www.hp-lexicon.org](http://www.hp-lexicon.org) Précieuse encyclopédie sur tout le monde de Harry Potter, donnant aussi des sources linguistiques des inventions de J.K.Rowling. Il y a des sites correspondants en **français** (« L'encyclopédie de Harry Potter ») et en **espagnol** (« El Diccionario de los Magos »). La page de Rishi Raote est particulièrement intéressante dans le domaine linguistique : « Descriptive Words in the Harry Potter books ». Les pages de comparaison entre les éditions britanniques et américaines (« Strictly British » par Doreen Rich et Neil Ward) ont elles aussi retenu l'attention. Parmi les 'essays' celui de Siobhan Stoker « NEWTs and OWLs » et celui de 'Susanna' « Food and Drink »

- [www.mondeharrypotter.free.fr](http://www.mondeharrypotter.free.fr). "Le Potter-dico". 2001, mis à jour 24/07/04.

Ce site **français** propose un dictionnaire bilingue franco-anglais des inventions de J.K.Rowling ainsi que le résumé des livres, les règles de Quidditch et les couvertures des livres des autres pays.

- [www.encyclopedie-hp.org](http://www.encyclopedie-hp.org) Un autre site français compulsant les éléments du monde de Harry Potter

- [www.harrydico.net](http://www.harrydico.net) et [www.anglaisfacile.com/free/harrypotter.php](http://www.anglaisfacile.com/free/harrypotter.php)

Le second site renvoie au premier et à ses dictionnaires bilingues **français-anglais** de tous les mots inventés et/ou clés contenus dans les *Harry Potter*. Plus globalement, il donne des ressources, des outils et des dossiers pour découvrir la culture anglo-saxonne et apprendre l'anglais.

- [www.eulenfeder.de](http://www.eulenfeder.de) Heimseite, Cornelia Remis, 2002

Ce site **allemand** est une mine d'informations. Il a essentiellement été retenu pour ses mini dictionnaires multi-lingues des inventions de Rowling. Une dizaine de traductions y sont répertoriées.

- Potter, Juf, "Harry Potter Online", [www.members1.chello.nl/%7eh.kip/HP/index.html](http://www.members1.chello.nl/%7eh.kip/HP/index.html) 02/11/03 + Liske+Anne+Jacquelin, « Het Enige Echte Complete Harry Potter Woordenboek », [www.home.hccnet.nl/h.kip/woordenboek/](http://www.home.hccnet.nl/h.kip/woordenboek/) 19/07/03 -

Ce site **néerlandais** propose un dictionnaire bilingue anglais-néerlandais des inventions onomastiques et linguistiques des *Harry Potter*.

- [www.dreuzels.com](http://www.dreuzels.com) – ce site néerlandais est très complet, notamment en donnant la liste bilingue des inventions de J.K.Rowling

- [www.wian.cjb.net](http://www.wian.cjb.net) Spencer, Priscilla. "What's in a name?". 08/10/2003. Il est hébergé en 2006 sur le site suivant : [www.theninemuses.net/hp](http://www.theninemuses.net/hp)

Ce site anglais est un excellent dictionnaire de l'onomastique potteresque. Il propose des interprétations précieuses sur les sources des noms propres.

- [www.membres.lycos.fr/legrimoirehp/](http://www.membres.lycos.fr/legrimoirehp/) - "Le grimoire d'Harry Potter"

Ce site **québécois** offre une analyse des romans, un glossaire des inventions et un forum de discussion.

- [www.harrypotterguide.co.uk](http://www.harrypotterguide.co.uk) 2000- mise à jour 15/09/05

Site anglais de fans offrant un glossaire et un forum de discussion.

- [www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html](http://www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html) Petréa Mitchell 'The Akashic Record: A Compendium of Lore, Onomatology, Miscellanea and Pareidolia relating to the Universe of Harry Potter' 2002

Excellent site encyclopédique sur les inventions des *Harry Potter*.

- [www.fernould.club.fr/Potter.html](http://www.fernould.club.fr/Potter.html) Roland Ernould. (précédemment hébergé à l'adresse suivante : [www.perso.club-internet.fr/fernould](http://www.perso.club-internet.fr/fernould) 2001-02)

Très bon site offrant des aides bibliographiques, des résumés, des études et des analyses des romans et des films et des informations sur J.K.Rowling. Mais c'est surtout l'étude de Franck Ernould (ingénieur du son, journaliste et traducteur technique audio et vidéo) intitulée « De la version anglaise à la version **française** » et portant sur les trois premiers volumes qui a bien entendu retenu l'attention.

- [www-personal.umich.edu/~pfa/dreamhouse/nursery/sources.html](http://www-personal.umich.edu/~pfa/dreamhouse/nursery/sources.html) Anderson, P.F., "The Mother Goose Pages". Ce site donne des comptines permettant d'avoir des éléments de comparaisons pour la versification de Rowling.

- [www.cjvlang.com/Hpotter/](http://www.cjvlang.com/Hpotter/) site de Greg Pringle, linguiste australien offrant des comparaisons avec des traductions en langues asiatiques. 2000, mis à jour Aug. 2006

- [www.publishersweekly.com](http://www.publishersweekly.com)

- [www.designit-digital.com/hp6.htm](http://www.designit-digital.com/hp6.htm) - ce site répertorie les différences entre éditions britannique et américaines

### 3-les articles et thèses

#### *a) sur Harry Potter*

- Anon., « The Ivory Tower and Harry Potter : Perspectives on a Literary Phenomenon. » *Virginia Quarterly Review*, Summer 2003

- Aïssaoui, Mohamed, « Gallimard Jeunesse : tour de force ou magie ? » *Le Figaro*, 27/9/05

- Aleixandre, Marilar, « La lengua del espejo : Harry Potter traducido ». *CLIJ : Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, Dec 2000 \*

- Allsobrook, Marian (Dr), « Potter's place in the literary canon, » BBCNews, [www.bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk) pub.18/06/2003, consulté:29/12/2004
- Barassi, Laëtitia, *Harry Potter et le 'complexe du homard'*. Thèse sous la direction de J.P.Marnier. Université de Bourgogne, 2003
- Baudou, Jacques, « De l'alchimie à la science : une fantastique leçon de choses ». *Le Monde*, 02/12/03
- **Bergeron, Alain**, « L'Anachorète dilettante. Harry Potter et le secret des bouquins enchantés. » [www.revue-solaris.com](http://www.revue-solaris.com) mai 2001
- Black, Sharon, « *Harry Potter: a magical prescription for just about anyone* », *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 2003 (pp.540-4)
- Bourdais, Sophie, « L'acné du mystère ». *Télérama*. N°2812, 03/12/2003
- Byatt, Antonia Susan, « Harry Potter, pour immatures de tous âges ». Trad. Jean Vaché. *Le Monde*, 02/12/03
- Cowell, Alan. "Harry Potter meets the critics". *New York Times News Services*. 13 août 2000. [www.naplesnews.com](http://www.naplesnews.com)
- Davies, Eirlys E., "A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture Specific References in Translations of the *Harry Potter* Books", *The Translator* 9.1 (April2003): 65:101
- **Doussaud, Valérie**, « Harry Potter : une écriture à secret(s). Analyse textuelle des tome un à cinq ». thèse sous la direction de Monique Chassagnol, Paris X Nanterre, soutenue le 6 juin 2008
- **Ernould, Franck**, « Harry Potter, de la version anglaise à la version française. Un certain art de la traduction ». [www.perso.club-internet.fr/fernould](http://www.perso.club-internet.fr/fernould) 2001-2002 [www.ernould.club.fr](http://www.ernould.club.fr) 2006
- Festraëts, Marion, « *L'Ordre du Phénix*, une révolution ». *L'Express*, 27/11/2003
- Gedin, Lena-Fries ; Death, Sarah (translator), « Dunkare, Klonken och den gyllene Kuicken : Translating the Harry Potter Phenomenon into Swedish. » *Swedish Book Review*, supplement 2002 \*
- Gilley, Sheridan ; Tigner, Steven S. ; Storck, Inez Fitzgerald; White, Gertrude M.; Strait, Daniel H.; Edwards, Owen Dudley; Caldecott, Léonie, "The Harry Potter Symposium." *Chesterton Review*, n° 27, Feb-May 2001
- Goring, Rosemary, 'Harry's Fame' *Scotland on Sunday*, 17/01/99
- Hahn, Daniel, "Hagrid, qué es el quidditch?", *Children's fiction in translation*, *Saturday Guardian*, 27.01.07

- Huls, Simone, « Disrobing the white wizard : A postcolonial examination of race and culture in *Harry Potter* » MA, Univ. of Alabama, 2004 \*
- Jarreau, Frédéric, « Le mystère Harry Potter ». *Télé Magazine*. N°2510, déc. 2003
- Jentsch, Nancy K., « Harry Potter Speaks in Tongues : Translating J.K. Rowling's Magical World . » *Kentucky Philological Review*, 2002
- **King, Stephen**, “Wild about Harry”, *New York Times Book Review*, 27/07/2000
- Lathey, Gillian, “The travels of Harry: International Marketing and the Translations of J.K.Rowling's *Harry Potter* Books”, *The Lion and the Unicorn*, Children's Literature International Summer School, vol.29, n°2, 2005, the Johns Hopkins UP, Baltimore
- Leblanc, Stéphane, « Le retour d'Harry, un ami qui se vend bien ». *20 Minutes*. 2/12/2003
- McCay, Mary A., “Harry Potter: literature or the rubbish heap of history?” *New Orleans Review*, Loyola Univ., N.O., 2000 \*
- McGinty, Stephen, “The JK Rowling story”, *The Scotsman*, 16 juin 2003.
- McNair, Wilson. “Thought provoking take on Harry Potter”. 30/06/03. [mcnairwilson.com](http://mcnairwilson.com) 18/10/03
- Mathieu, Bénédicte, “Jean-François Ménard, ‘Harry Potter’ en VF”, *Le Monde*, 06/10/05
- Mayes-Elrna, Ruthann Elizabeth, “A feminist literary criticism approach to representations of women's agency in *Harry Potter*”, PhD, Miami University, 2003
- Ménibus (de), Jeanne & Richard, Claire, “Harry Potter: les raisons de son succès”, *Lire*, oct. 2005
- Merrill, Trista Marie (PhD), “Crossing boundaries on a bolt of lightning: Mythic, pedagogical and techno-cultural approaches to Harry Potter”. Thèse, State Univ. of NY at Binghamton, 2003 \*
- Millet, Gilbert, « La mythologie grecque dans *Harry Potter* », *Faeris, spécial Harry Potter*, n°13, Aix : Nestivequen, janv.2004 (63 :67)
- **Moore, Miranda**, « The Translatability of Harry Potter ». *Linguist* vol.39, n°6, 2000
- Nilsen, Alleen Pace, « Lessons in the Teaching of Vocabulary from September 1 and Harry Potter » *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, Nov. 2002 \*
- Noisille, Florence, “Harry Potter s'apprête à envoûter la France » et « Le petit sorcier dans les livres de classe, même en latin ». *Le Monde*, 02/12/03
- Peyrel, Benjamin, “Le succès d'Harry Potter bouleverse l'édition jeunesse”. *La Croix*. 01/12/2003

- Pleindoux, Daphné, « Harry Potter : Roman d'apprentissage et quête ». Thèse sous la direction de F. Gallix, Paris IV Sorbonne. Soutenue le 28 avril 2007
- Pulverness, Alan. "Literature is the loose canon". *The Guardian* 26 juin 2003
- **Randal, Jessy**, "Wizard Words: The Literary, Latin, and Lexical Origins of Harry Potter's Vocabulary." *The Language Quarterly*, Vol. XXVI, N°2 Spring 2001
- Rollin, Lucy, "among school children: The Harry Potter books and the school story tradition." *South Carolina Review*, Clemson Univ., 2001 \*
- Rhymes, Martha Young (EdD), "The Phenomenal 'Harry Potter' books: A cultural study of corporate influence on reading instruction and image-making." Thèse, Georgia Southern University, 2003 \*
- Sheppard, Kate, 'Harry Potter's creator denies her villains are anti-French' *The Independent*, 28/11/2000
- Skikne, Adam. "Is Harry Potter good for kids?"
- Sciolino, Elaine. « Harry Potter's Sorcerer Once Lived in the Marais » Supplément du *Monde* 3-4 novembre 2002, N° 17970
- Taylor, Charles, 'This sorcery isn't just for kids' [www.archive.salon.com](http://www.archive.salon.com) 31/03/99
- Veen, Thomas de, « De Man van Zwerkbal en Zweinstein ». *NRC Handelsblad*. 27-28/09/2003

### *b) sur la traduction en général*

- **Antoine, Fabrice** (éd.), « Humour, culture, traductions », **Collections 'Ateliers'**, n°19, Villeneuve d'Ascq : Université Charles de Gaulle, Lille 3, 1999
- , « Lexiculturel, traduction et dictionnaires », *ibid.*, n°14, 1999
- , « Traduire l'humour », *ibid.*, n°15 (articles de Fabrice Antoine et de **Jacqueline Henry**)
- , « L'intraduisible », *ibid.*, n° 24, 2000 (article de **Mary Wood**)
- , « Traduire pour un jeune public », *ibid.*, n°27, 2001 (articles de **Ludovic Auvray & Marion Rougier** et de Jacqueline Henry)
- **Auvray, Ludovic**, *La Traduction des livres pour enfants*. Thèse sous la direction de Paul Bensimon, Sorbonne Paris 3, 2003

- Monini, Luca, “Meaningful literary names. Their Forms and Functions and their Translation.” *The Translator*, vol.2, n° 2, 1996
- Puurtinen, Tiina, “Linguistic acceptability in translated children’s literature”. Thèse, Joensuu University, Finlande, 1995
- **META**, “Traduction pour enfants”, vol.48, mai 2002, Presses de l’Université de Montréal, 2003 [www.erudit.org/revue/meta/2003](http://www.erudit.org/revue/meta/2003) (articles d’**Isabelle Nières-Chevrel**, de Judith Inggs, de **Christiane Nord**, de **Lya Wyler**)
- , « Traduction poétique » , vol.23, 1978 (article d’**Albert Schneider**)
- , « Humour et traduction » , vol.34, 1989
- **Palimpsestes 10**, « Niveau de langue et registres de la traduction », Paris: Sorbonne Nouvelle, 1996 (articles de **Rose-Marie Vasallo** et de **Françoise Gedet**)
- 11, « Traduire la culture », ibid., 1998
- 18, « Traduire l’intertextualité » (article de Virginie Douglas), 2008
- **Translittérature**, revue de l’association des traducteurs littéraires de France, Atlas & ATLF, « Traduire *Harry Potter* », Jacqueline Carnaud et Laurence Kiéfé, n°24, hiver 2002
- , « Traduire, c’est lire », **Françoise Wuilmart**, n°20, hiver 2000

### *c) sur la littérature de jeunesse*

- Algeo, John, « A Fancy for the Fantastic : Reflections on Names in Fantasy Literature . » *Names: A Journal of Onomastics*, Dec. 2001 \*
- Bice, Deborah (ed.), « 20th Century Fantasy : From Beatrix to Harry » International Literary Conference (2002). Lanham, MD: University Press of America, 2003 \*
- Davies, Marie ; Chouinard, Daniel, « Potter and Pooh and their Blustery Days. » *Canadian Children’s Literature*, 2001 \*
- De Cornulier, Benoît, « Musique et vers : sur le rythme des comptines » *Recherches linguistiques*, n° 11. Paris : Klincksiek, oct. 1983
- **Feige-Hughes, Sylvaine**, “Les nursery rhymes et leur contribution au développement linguistique, psychologique et culturel de l’enfant”. Paris X Nanterre, juin 2000
- Gaiotti, Florence, “Le merveilleux, les corps et la parole”, *Nous voulons lire !*, n° 164, avril 2006, Bordeaux

- McGee, Chris, "The mysterious childhood: the child detective from the Hardy Boys to Harry Potter", PhD, Illinois State University, 2004 \*

- La Joie par les livres, « **Regards sur le livre et la lecture des jeunes** », actes du colloque des 29 et 30 septembre 2005

- -----, « **L'Univers de Roald Dahl** », actes du colloque des 12 et 13 octobre 2003, Paris, Bnf

Communication de **Sylvaine Hughes**, « Roald Dahl, héritier de la tradition du nonsense littéraire anglo-saxon »

Communication de Marie Saint Dizier, « Comment j'ai traduit Roald Dahl »

- -----, l'ATLF et l'Institut International Charles Perrault, « **Littérature de Jeunesse et traduction** », colloque, 31 mai et 1 juin 2007, Paris, Bnf

Communication d'**Isabelle Nières-Chevrel**, « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique »

Communication de **Laurence Kiéfé**, « Le traducteur est un auteur »

Communication de **Virginie Douglas**, « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse »

Communication de Patrick Honoré, « La traduction du manga »

Communication de Sylvaine Hughes, « Une réception impossible ? Le cas du nonsense anglais et des nursery rhymes »

Communication de **Bernard Friot**, « Mais pourquoi traduire (la littérature de jeunesse) ? »

#### *d) divers*

- Diana, Alain, "From RP to EE", *New Standpoints*, Paris: Nathan, n°25, sept.2005

- Kramer, Regan, "The Media is the Message", *New Standpoints*, n°29, 2006

# INDEX

## Index des ressources bibliographiques (citées et/ou mentionnées)

nom	page
Abrams, M.H.	168
Aïssaoui, Mohamed	104, 522
Alton, Anne H.	15, 17, 109, 110, 498, 502, 503, 504
Anatol, Giselle Lisa	8, 61, 82
Antoine, Fabrice	12, 16, 53, 54, 55, 103, 126, 531, 535, 539
Aquien, Michèle	335, 371, 372, 373, 374, 377, 382, 391, 402, 403, 414, 415
Austen, Jane	19, 22, 24, 264
Auvray, Ludovic	28, 74, 177, 180, 181, 185, 209, 210, 217, 218, 336
Ballard, Michel	31, 36, 37, 38, 39, 104, 105, 106, 107, 225
Baucomont, Jean	340, 348, 362
Bensimon, Paul	28, 55, 336, 497, 544
Bergeron, Alain	7, 112, 497, 529, 530
Bordenave, Yves	520
Brandy, Daniel	114, 122, 126, 167, 479, 480
Bukiet, Suzanne	512
Carroll, Lewis	15, 19, 20, 72, 121, 265, 355
Castex / Jumeau	263
Chassagnol, Monique	57, 127
Chica, Stéphanie	530
Cotte, Pierre	293, 294, 323, 324, 325, 326, 424, 425
Crépin, André	305

Cruikshank, D	20
Dahl, Roald	21, 23, 57, 1115, 140, 165, 430, 512, 529, 535, 549
Davies, Eirlys	220
Davies, Hugh	537
De Veen, Thomas	45, 112
Demanuelli	56
Diana, Alain	209
Dickens, Charles	16, 17, 20, 22, 45, 536
Douglas, Virginie	540, 541, 547, 549
Doussaud, Valérie	8, 32, 40, 42, 53, 91, 94, 99, 137, 160, 409, 502, 566
Elster, Charles	84, 229
Ernould, Franck	10, 12, 185, 211, 217, 219, 220, 499, 511
Ernould, Roland	8, 53, 533
Eterstein / Lesot	350, 374, 464
Festraets, Marion	13
Fowler, Roger	516
Fraser, Lyndsay	11, 32, 53, 85
Friot, Bernard	547, 562
Gedet, Françoise	217, 223
Genette, Gérard	9, 294, 510, 546
Goring, Rosemary	211
Goudge, Elisabeth	10, 11, 19, 53, 242, 483
Guillemain, Antoine	15, 23, 79, 314, 468, 470
Gupta, Suman	8, 292, 500, 501, 502, 533
Hahn, Daniel	11
Hardy, Thomas	20, 21, 22, 23
Heilman, Elizabeth E.	8, 537
Henry, Jacqueline	122, 126, 127, 521, 546, 547, 552
Honoré, Patrick	173
Hubert-Ganiayre, Claude	140, 201

Hughes, Sylvaine	336, 348, 367, 368, 398, 411, 464, 536
Inggs, Judith	53, 552
Jentsch, Nancy, K.	10, 12, 47, 48, 49, 109, 110, 149, 150, 154, 176, 185, 217, 219, 225, 232, 233, 234, 235, 463, 495, 512
Kibbee, Douglas A.	536, 541, 549
Kiéfé, Laurence	539, 553, 554, 555
King, Stephen	109, 141, 529
Kipling, Rudyard	22, 541
Kramer, Regan	246
Kronzek	8, 15, 16, 101, 171
Kundera, Milan	435
Lallouet, Marie	512
Lartigue, Pierre	350, 362, 398
Lathey, Gillian	19, 35, 38, 509, 520, 523
Lawrence, D.H.	215, 216
Leclerc, Guy	538
Lederer, Marianne	541
Lodge, David	114
Lewis, C.S.	20, 340
Lurie, Alison	127, 529
MacDonald / Porée	381
Marlowe, Colin	110, 163, 175, 176, 201, 498, 537
Mathieu, Bénédicte	520, 524, 554
Mazaleyrat, Jean	374
Menibus (de)/ Richard	321
Milroy	185, 209, 214, 242
Molino / Tamine	335
Moore, Miranda	10, 118, 123, 151, 153, 154, 182, 185, 525, 527
Morpugo, Michael	512
Nel, Philip	19, 20, 34, 35, 63, 71, 108, 109, 113, 114, 118, 119, 120, 154, 169, 170, 175, 210, 246, 262, 264,

	265, 501, 516, 517, 518, 519, 526, 527, 528, 534
Nesbit, E.	179
Nières-Chevrel, Isabelle	122, 164, 336, 510, 542, 543
Nord, Christiane	43, 546, 550
Oittinen, Riita	530, 535, 538, 549
Opie	362
Osers, Ewald	356
O'Sullivan, Emer	544, 545, 546
Ottevaere-van Praag, Ganna	175, 533
Parks, Julia	34, 45, 46, 71, 72, 87, 185, 211
Poissenot, Claude	512
Porée, Marc	20, 33, 34
Randal, Jessy	8, 12, 22, 23, 24, 117
Rougier, Marion / Auvray, Ludovic	10, 26, 27, 28, 43, 54, 209, 540, 543, 550
Saint-Exupéry (de), Antoine	537
Schafer, Elizabeth D.	111
Schneider, Albert	345, 347, 352, 357, 374
Scott, Walter	20, 21, 22, 23, 39, 447
Shakespeare, William	21, 22
Sheppard, Kate	62
Smadja, Isabelle	8, 149
Spark, Muriel	21, 23, 24, 26
Suhamy, Henry	131, 345, 380, 403
Sullivan III, C.S.	110
Taylor, Alan	109, 171, 420, 534
Tolkien, J.R.R.	20, 21, 22, 25, 110, 111, 340, 529, 537
Trudgill(/Chambers)	185, 186, 212, 213, 214
Trudgill/ Hannah	185, 247
Vassallo, Marie-Rose	54, 176, 185, 539
Vesco, Edi	53, 57
Vinay/ Darbelnet	243, 292, 297, 331, 435, 480, 491
Waters, Galadriel	12

Walter, Henriette	59
White, T.H.	40, 195
Willsher, Kim	28
Wood, Mary	122, 180, 217, 339, 544
Wuilmart, Françoise	551
Wylar, Lia	8, 11, 46, 224, 464, 525
Zipes, Jack	78, 79
<a href="http://www.the-leaky-cauldron.org">www.the-leaky-cauldron.org</a>	16, 111, 118, 170, 175, 211, 502, 509
<a href="http://www.hp-lexicon.org">www.hp-lexicon.org</a>	9, 18, 29, 35, 53, 207, 208, 210, 314, 367, 420, 436, 447, 460, 466
<a href="http://www.theninemuses.net">www.theninemuses.net</a>	23, 70, 267
(What's in a name ?)	
<a href="http://www.harrypotteronline.nl">www.harrypotteronline.nl</a>	25
<a href="http://www.home.hccnet.nl">www.home.hccnet.nl</a>	25, 63, 74, 96
<a href="http://www.quick-quote-quill.org">www.quick-quote-quill.org</a>	33, 85, 118
<a href="http://www.eulenfender.de">www.eulenfender.de</a>	46, 63
<a href="http://www.cjvlang.com">www.cjvlang.com</a>	98, 108, 137, 138, 141, 144, 145, 148, 149, 153, 154, 196, 292, 428
<a href="http://www.dreuzels.com">www.dreuzels.com</a>	112, 522, 526
<a href="http://www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html">www.m5p.com/%7Eprvan/hp/index.html</a>	20, 39, 70, 76, 81, 84, 85, 90, 92, 447
(the Akashic Record)	
<a href="http://www.encyclopedie-hp.org">www.encyclopedie-hp.org</a>	447, 511
<a href="http://www.members.chello.nl">www.members.chello.nl</a>	526, 536
<i>Encyclopedia Mythica</i>	76

## Index des noms propres

Le tome et le chapitre référencés correspondent à la première mention du nom en question. La colonne thèse donne les pages de cette dernière lorsqu'il y a véritablement analyse d'un aspect du nom propre. L'astérisque signifie que le nom propre est emprunté en traduction et 0 qu'il n'est pas traduit.

<b>nom propre</b>	<b>chapitre</b>	<b>tome</b>	<b>thèse</b>	<b>traduction néerlandaise</b>	<b>traduction française</b>
ABBOT, Hannah	7	1	101	Albedil, Hannah	*
ABERCROMBIE, Euan	11	5		Abeel, Eelco	*
Aberdeen	3	3	34	*	*
Abergavenny	3	3	34		*
Abstinence	17	6	143	Alcoholvrij	*
Abyssinian Shrivelfigs	15	2		Abessijnse Schrompelvijgen	0
Acanthia Way	10	5		Sanseveriastraat	*
Accidental Magic Reversal Department	3	3	298	het Traumateam voor Toverongevallen	Département de Réparation des Accidents de Sorcellerie
Accio	6	4	85	*	*
<i>Achievements in Charming</i>	31	5	309	Mijlstenen op de Weg der Bezwingingen	Réussir ses sortilèges
Acid Pops	10	3		Zoutzuurtjes	0
ACKERLEY, Stewart	12	4		Aardveil, Sextus	*
Acromantula	16	5		*	Acromentule
<i>Advanced Potion-Making</i>	9	6	309	Toverdranken voor Gevorderden	Manuel avancé de préparation des potions
<i>Advanced Rune Translation</i>	7	6	309	Oude Runen: Vertalen voor Gevorderden	Traité supérieur de traduction des runes
<i>Adventures of Martin Giggs, the Mad Muggle (the)</i>	3	2	309	de Aventuren van Martin Mummels, de Dolle Dreuzel	Martin Miggs, le Moldu fou
Africa	12	1	98	*	Afrique
Age Line	16	4		Leeftijdsgrens	Limite d'Age
Ageing Potion	12	4	477	Verouderingsdrank	potion de Vieillessement

Agnes	23	5	88	*	*
Agrippa	6	1	77	*	*
Aguamenti	11	6	85	*	*
Albania	5	4	98	Albanië	Albanie
Alecto	27	6		*	*
Algie	7	1		Alfred	*
All-England Best Kept Suburban Lawn Competition	3	5	492	Kampioenschap Voor Het Best Onderhouden Gazon In Een Keurige Buitenvijk	concours national de la plus belle pelouse de banlieue
Alohomora	9	1		*	*
Alphard	6	5		Alvoleus	*
Amortentia	9	6	85	*	*
Amycus	27	6		*	*
Anapneo	7	6	85	*	*
<i>Ancient Runes Made Easy</i>	14	2	309	Oude Runen Eenvoudig Verklaard	0
Andorra	28	4	98	*	Andorre
Anglesea	3	3	34	*	*
Animagi	6	3	89, 473	Faunaten	*
<i>Anthology of Eighteenth-Century Charms (an)</i>	26	4	309	Een Bloemlezing van Achttiende-eeuwse Bezwingingen	Anthologie des enchantements au XVIII <sup>e</sup> siècle
Anti-Cheating spell	16	1	456, 492	Anti-Spiekspreuk	un sort qui empêchait leurs utilisateurs de tricher
Anti-Dark Force spell	15	1	456, 492	spreuk tegen de Zwarte Kunsten	sortilège
Anti-Dementor	12	3	492	*	défense contre les Détraqueurs
Aparecium	13	2	85	*	*
Apparate	9	3	473	Verschijselen	transplaner
Apparator	4	6	473	Verschijselaar	transplaneur
Apparition	6	4	473	Verschijselen	transplanage
Apparition test Centre	7	5	298	Testcentrum Verschijselen	Centre d'essai de transplanage
<i>Appraisal of Magical Education in Europe</i>	9	4	309	Europa: een Analyse van het Magische Onderwijs	Le Guide des écoles de sorcellerie en Europe
Aquavirius Muggots	34	5		Aquaviriusmaden	larves d'Aquavirius
Aragog	15	2	101	*	*
Archie	7	4		Evert	*

Argyllshire	9	3	34	Schotland	0
Arithmancy	14; 12	2; 3	302, 473	Waarzeggerij	0 / Arithmancie
Arnold	7	6		*	*
Artefact Accidents	22	5	298	Materiële Miskleunen	Accidents matériels
<i>Asiatic Anti-Venoms</i>	16	5	309	Taiwanese Tegengiffen	Antivenins asiatiques
Assyria	10	5	98	Assyrië	Assyrie
Atrium	9	5	91	*	*
AUBREY, Bertram	24	6		Aldoor, Benjamin	*
Auror	11	4	154, 471	Schouwer	*
Auror Headquarters	7	5	298	Schouwershoofdkwartier	Quartier général des Aurors
Australia	5	4	98	Australië	Australie
Auto-Answer Quills	31	5	471	Betweterveren	Plumes à Réponses Intégrées
Avada Kedavra	14	4	85	*	*
AVERY	27	4		Arduin	*
Avis	18	4	85	*	*
Axminster	7	4			0 *
Azkaban	12	2	154	*	*
Babbling Beverage	32	5		Beuzelvocht	potion de Babillage
Babbling Curse	10	2	452	Brabbelvloek	0
Backfiring Jinx	5	6	454	Averechtse Vloek	maléfice de Retour de Flamme
BADDOCK, Malcolm	12	4	70	Beulsvreugd, Melchior	*
BAGMAN, Ludo	5	4	50, 90	Bazuyn, Ludo	Verpey, Ludo
Bagman, Otto	5	4	77	Bazuyn, Otto	Verpey, Otto
Bagnold, Millicent	5	5		Boterberg, Milène	*
BAGSHOT, Bathilda	5	1	117, 467	Belladonna, Mathilda	Tourdesac, Bathilda
Balderdash	/ 19	4	143	Apekool	fariboles
Ballycastle Bats	22	4	116	Badwater Bats	Chauves-Souris de Fichucastel
Ban on Experimental Breeding	7	5	298	Experimentele Fokverbod	interdiction de l'élevage expérimental
Banana fritters	25	4	143	bananensplit	Bananes frites
Bandon Banshee	6	2	71	Zombie van Zanzibar	Spectre de la mort
Bane	15	1		Ban	*
Banishing Charm	26	4	449	Banvloek	sortilège d'Expulsion
Barnabas the Barmy	18	5	101, 115	Barnabas de Onbenullige	Barnabas le Follet

Barnsley	1	5			0	*
BARUFFIO (Wizard)	10	1		Baruffio		*
Baruffio's Brain Elixir	31	5	477	Baruffio's Breinelixer		Elixir Cérébral de Baruffio
BASHIR, Ali	7	4	101	Bobo, Ali		*
Basic Blaze	28	5	469	de Boembox voor Beginners		Flambée de Base
<i>Basic Hexes for the Busy and the Vexed</i>	20	4	309	Simpele Spreuken van Haast en Heethoofddigheid		Maléfices de base pour sorciers pressés et contrariés
Basil	7	4		Arnout		*
Basilisk	16	2	100	*		Basilic
Bat-Bogey Hex	6	5	453	Vleddervleervloek		maléfice de Chauve-Furie
Bath	13	2	34	*		0
Baubles	15	6	143	Gouden ballen		Babioles
BAYLISS, Hetty (Mrs)	5	2	77	Beuzel, Betty		*
Beater	9	1	470	Drijver		batteur
Beauxbatons	9	4	61	*		Beauxbâtons
Befuddlement Draught	18	5	477	Verdwazingsdrank		philtre d'Embrouille
<i>Beginners' Guide to Transfiguration</i>	5	1	309	<i>Gedaanteverandering: een Boek voor Beginners</i>		<i>Manuel de métamorphose à l'usage des débutants</i>
<i>Beginner's Guide to Transfiguration (a)</i>	4	2	309	<i>Transfiguratie voor Beginners</i>		<i>Guide des débutants en métamorphose</i>
BELBY, Marcus	7	6		Gasthuis, Alfons		*
Belch Powder	8	3	469	Boerpoeder		0
BELCHER, Humphrey	10	6		Braakwater, Hudibras		*
BELL, Katie	11	1		Bell, Katja		*
BENSON, Amy	13	6		Bolster, Annie		*
Bertie Bott's Every-Flavour Beans	6	1	291, 473	Smekkie's In Alle Smaken		Dragées surprises de Bertie Crochue
Best, Being and Spirit Divisions	7	5	298	Dieren, Wezens en Geesten		sections des animaux, êtres et esprits
Bethnal Green	9	5	35		0	*
Bicorn	10	2		Tweehoorn		bicorne
Binky	8	3		Binkie		0
BINNS (Prof)	8	1	154	Kist		*
BISHOP, Dennis	13	6		Brokking, Dennis		*
BLACK	1	3		Zwarts		*
Black Forest (the)	5	1	98	het Zwarte Woud		la forêt noire

BLACK, Regulus	6	5		Zwarts, Regulus	*
BLACK, Sirius	1	1	93, 99	Zwarts, Sirius	*
Blackpool	7	1	34	*	*
Blast-Ended Skrewts	13	4	466, 468	Schroeistaartige Skreeften	Scrounts à pétard
BLETCHLEY	11	1		Wildeling	*
BLETCHLEY, Miles	19	5	77	Wildeling, Maarten	*
Blibbering Humdinger	13	5	468	Snaterende Kraakbek	Enormus à Babilie
Blood Blisterpod	14	5	115, 466, 472	Pleegsuster Bloedbonbon	graines de Sanguinole
<i>Blood Brothers: My Life Amongst the Vampires</i>	15	6	309	Bloedbroeders: Mijn Leven Tussen de Vampiers	Frères de sang: ma vie chez les vampires
Blood-Replenishing Potion	22	5	477	Bloedversend Elixer	potion de régénération sanguine
Blood-Sucking Bugbear	11	2		Bloedzuigende Brombeer	gobelin buveur de sang
Bloody Baron (the)	7	1	116	de Bloederige Baron	le Baron Sanglant
Bludger	10	1	83, 466, 475	de Beuker	Cognard
Bluebottle	8	4	291	de Hommel	Bombe bleue
BOARDMAN, Stubby	10	5		Blinker, Stef	*
Bob	7	5		*	*
BOBBIN, Melinda	11	6		Braspenning, Melinda	*
BODE	7	4	77	Pais	Moroz
BODE, Broderick	22	5		Pais, Placidus	Moroz, Broderick
Body-Bind curse	16	1	453	de Totale Verstijving	maléfice du Saucisson
Boggart	7	3	466, 468	de Boeman	Epouvantard
BOLE	15	3		Bakzijl	*
BONACCORD, Pierre	31	5	60	Proviste, Alain	*
Bonder	2	6	470	Binder	Enchaîneur
BONES	4	1		Biegel	*
BONES, Amelia	7	5		Bonkel, Emilia	*
BONES, Amelia Susan (Madam)	8	5	101	Bonkel, Emilia Suzanna	*
BONES, Edgar	9	5		Bonkel, Edgar	*
BONES, Susan	7	1	101	Bonkel, Suzanne	*
Bonfire Night	1	1	158	Oudjaar	la saison
Boomslang	10	2	83	boomslang	serpent d'arbre du Cap

BOOT, Terry	7	1		Bootsman, Terry	*
BORAGE, Libatius	9	6		Bernage, Libatius	*
BORGIN	4	2		Odius	Barjow
Borgin and Burkes	4	2	36, 115, 152	Odius & Oorlof	Barjow & Beurk
Boris the Bewildered	23	4	115	Boris de Beteuterde	Boris le Hagarde
Bouncing Bulbs	18	4	472	Trampoline-tulpen	Bulbes sauteurs
Bowtruckles	13	5	468	Boomtrullen	Botrucs
Boxing Day	24	4		tweede kerstdag	le lendemain de Noël
Bozo	24	4		*	*
BRADLEY	30	5		Pieren	*
Brain Room (the)	35	5	38	Hersenkamer	salle aux cerveaux
BRANSTONE, Eleanor	12	4	63, 465	Braafjens, Lena	*
<i>Break with a Banshee</i>	4	2	309	Zwerven met Zombies	Flâneries avec le Spectre de la mort
Bring and Fly Sale	25	5		Bezembazaar	braderie de chaudrons
Bristol	1	1	34	*	*
Britain	1	1	34	ons land	Grande-Bretagne
British and Irish Quidditch League Headquarters	7	5	298	Hoofdkwartier ven de Britse en Ierse Zwerkbaldbond	Quartier général des équipes de Quidditch de Grande-Bretagne et d'Irlande
Brockdale	1	6	34	Brokdal(brug)	*
BROCKLEHURST, Sandy	7	1	465	Brokkeling, Amanda	*
<i>Broken Balls: When Fortunes Turn Foul</i>	4	3	309	Kloddens in het Koffiedik - Als Uw Toekomst Tegenvalt	0
BROOKSTANTON, Rupert "Axebanger"	30	6	465	Zwaardman, Roderik "Afhakker"	*
Broom Regulatory Control	7	5	298	Bureau voor de Bezemveiligheid	Service de régulation des balais
Broomstick Servicing Stick	1	3		Luxe Onderhoudskit voor Uw Bezem	Nécessaire à balai
BROWN, Lavender	7	1	99	Broom, Belinda	*
BRYCE, Frank	1	4	88	Braam, Frank	*
Bubble-Head Charm	26	4	449	Bubbelbolbezweering	sortilège de Têtenbulle
Bubotubers	13	4	465, 472	Fisteldistels	Bubobulbs
Buckbeak	6	3	128, 465, 467	Scheurbek	Buck
Budleigh Babberton	4	6	38	Boven-Botelberg	Budly Babberto,
Bulbadox powder	12	5		Builenpestpoeder	poudre de Bulbonox

Bulgaria	3	4	98	Bulgarije	Bulgarie
BULSTRODE, Millicent	7	1	21, 23	Bullemans, Margriet	*
BUNGS, Rosalind Antigone	30	6		Zolder, Rosalina Antigone	*
Bungy	1	5		Pietje	Perry la perruche
BURKE, Caractacus	13	6		Oorlof, Caractacus	Beurk, Caractacus
Burning Day	12	2	469	Branddag	jour de sa combustion
Burrow (the)	3	2	38	het Nest	le Terrier
Butterbeer	8	3	465, , 466, 468	Boterbier	Bièraubeurre
Cadogan, Sir	6	3	116	heer Palagon	Catogan, Sir
CADWALLADER	19	6	465	Kuipers	*
Callisto	14	5	93	*	*
Calming Draught	27	5	477	Sussapje	philtre Calmant
Canary Creams	21	4	115, 473	Kanariekano's	Crèmes Canari
Canary Islands	4	6	98	Canarische Eilanden	les Canaries
Caput Draconis	7	1	84	*	*
Care of Magical Creatures	8; 4	2; 3	302	Zorg voor Fabeldieren	0 / Soins aux créatures magiques
CARMICHAEL, Eddie	31	5		Kamerling, Eddie	*
CARROW	2	6		Kragges	*
Cauldron Cakes	6	1	115, 465, 473	Ketelkoen	Fondants du chaudron
CAULDWELL, Owen	12	4	74	Doedijns, Walter	*
Cecilia	10	6		*	*
Chamber of Secrets	8	2		de Geheime Kamer	Chambre des Secrets
CHAMBERS	31	5		Kanters	*
Chameleon Ghouls	11	2		Kameleon-geesten	goules caméléons
Chancellor of the Exchequer (the)	1	6		de minister van Financiën	le chancelier de l'Echiquier
CHANG, Cho	13	3	82, 101, 117	*	*
Charing Cross Road	3	3	35	*	*
<i>Charm Your Own Cheese</i>	3	2	309	Zelf Kaasmaken zonder Heksentoeren	Comment ensorceler un fromage
Charms	8	1	302, 449	Spreuken en Bezwingingen	enchantelements
Chaser	10	1	466, 470	Jager	poursuiveur
Cheering Charm	15	3	448, 449	Gniffelspreuk	sortilège d'Allégresse

Chief Warlock	4	1	447, 460, 461	Heksenleider	Enchanteur-en-chef
Chimaeras	21	5	93	*	Chimère
Chinese Chomping Cabbage	16	5	472	Kaukasische Knauwkool	chou mordeur de Chine
Chinese Fireball	19	4	477	Chinese Zenger	Boutefeu chinois
Chocoballs	5	3	465, 473	Chocoballen	Chocoballes
Chocolate Cauldrons	18	6	55	Chocoketels	chaudrons en chocolat
Chocolate Frogs	6	1	55, 465, 473	Chocokikkers	Chocogrenouilles
CHORLEY, Herbert	1	6		Corvers, Herbert	*
Christmas	12	1		Kerstmis	Noël
Chudley Cannons	3	2	116	de Cambridge Cannons	les Canons de Chudley
Circe	6	1	93	*	Circé
Clapham	14	5	35	Zuid-Londen	*
Class C Non-Tradable Substance	9	5	298	Gevoelige Handelswaar, Klasse C	classe C des substances interdites à la vente
Cleansweep	9; 7	1; 2	154, 292, 465	Helleveeg	Astiqueur / Brossdur
CLEARWATER, Penelope	14	2	93, 95, 465	Hazelaar, Patricia	Deauclaire, Pénélope
Clodna	6	1	70	*	*
Cockroach Clusters	10	3	115	Kakkerlak Krunchies	Nids de Cafards
Code of Wand Use	9	4	298	de Wet op het Toverstokgebruik	Code d'utilisation des baguettes magiques
Cokeworth	3	1		*	Carbone-les-Mines
COLE, Mrs	13	6		Koort, Mevrouw	*
Colloportus	35	5	85	*	Collaporta
Colour Change Charm	31	5	449	Kleurverandering	Changement de Couleur
Come and Go Room	18	5	38	de Kamer van Komen en Gaan	Pièce Va-et-Vient
Comets	10	1	292, 466	Komeet	Comète
Committee for the Disposal of Dangerous Creatures	11	3	298	het Comité voor de Vernietiging van Gevaarlijke Wezens	Commission d'Examen des créatures dangereuses
Committee on Experimental Charms	3	2	298	<i>de Werkgroep Experimentele Bezwingen</i>	0
Committee on Experimental Charms	7	4	298	<i>het Comité Experimentele Bezwingen</i>	<i>Commission des sortilèges expérimentaux</i>
<i>Common Magical Ailments and Afflictions</i>	2	4	309	Veel Voorkomende Magische Kwalen en Kwellingen	Indispositions et affections magiques les plus communes
Common Welsh Green	14	1	477	de Gewone Groene Huisdraak uit Wales	Vert gallois

<i>Compendium of Common Curses and their Counter-Actions (a)</i>	18	5	309	Bloemlezing van Veelgebruikte Vervloekingen en Hun Tegenvloeken	Abrégé des sortilèges communs et de leurs contre-attaques
Concealment and Disguise	3	5		Vermommen en Verschuilen	dissimulation et déguisement
<i>Confronting the Faceless</i>	9	6	309	In het Aangezicht van het Gezichtsloze	Affronter l'ennemi sans visage
Confundus Charm	21	3	449	Waanzichtspreuk	sortilège de Confusion
Confusing Concoction	16	3	477	<i>Benevelingsbrouwsel</i>	0
Confusing Draught	18	5	477	<i>Verwarringsdrank</i>	<i>philtre de Confusion</i>
Conjunctivitis curse	23	4	452	Bijziendheidsbezwering	sortilège de Conjonctivite
Conjuring Spells	13	5	455	Optrommelspreuken	sortilèges d'Apparition
CONNOLLY	8	4	70	*	*
COOTE, Ritchie	11	6		Cools, Rick	*
CORNER, Michael	16	5	101	Kriek, Michel	*
Cornish pixies	6	2	39	Keltische Aardmannetjes	lutins de Cornouailles
Council of Magical Law	30	4	298	Magische Wetsraad	Conseil de la justice magique
CRABBE	6	1		Korzel	*
CRABBE, Vincent	5	3	88, 162	Korzel, Vincent	*
CRAGG, Elfrida	22	5		Grons, Elfrida	*
Creature-induced Injuries	22	5		Schepselletsel	Blessures par créatures vivantes
CREEVEY, Colin	6	2	117	Krauwel, Kasper	Crivey, Colin
CREEVEY, Dennis	12	4		Krauwel, Dennis	Crivey, Dennis
CRESSWELL, Dirk	4	6		Kramer, Dirk	*
Cribbages Wizarding Crackers	23	4		Knijters Knalbombommetjes	pétards surprises
CROAKER	7	4		Vreedeling	Funestar
CROCKFORD, Doris	5	1	465	Kwekkeboom, Roos	*
Crookshanks	4	3	20, 22, 466, 467	Knikkebeen	Pattenrond
Cross-Species Spells	22	4	455	Dier-in-dier Transformaties	transferts inter-espèces
CROUCH, Mr / Barty / Bartemius	5; 7; 16	4	87, 101	Krenck, Barto/ Bartolomeus	Croupton, Barty
Cruciatus curse	14	4	452	Cruciatusvloek	sortilège Doloris
Crucio	14	4	85	*	Endoloris
Crumple-Horned Snorkack	13	5	468	Kreukelhoornige Snottifant	Ronflak Cornu
Croups	15	5	466	*	Croups
CUFFE, Barnabas	4	6		Botterijk, Barnabas	*

Curse of the Bogies	9	1	452	de Vloek van de Druipneus	un sort
<i>Curses and Counter-Curses</i>	5	1	310	Vervloekingen en Tegenvervloekingen	Sorts et contre-sorts
DAGWORTH-GRANGER, Hector	9	6	465	Goud-Griffel, Hector	*
<i>Daily Mail</i>	3	4	244	Het Algemeen Volksblad	*
<i>Daily Prophet</i>	5	1	244	Ochtenprofeet	la gazette du sorcier
Damocles	7	6	93	*	Damoclès
Dark Arts (the)	7	1		de Zwarte Kunsten	les forces du Mal
<i>Dark Arts Outsmarted (the)</i>	18	5	310	De Zwarte Kunsten Te Slim Af	Les Forces du Mal surpassées
Dark Force Defence League	31	4	298	Weerstandsbond	Ligue de défense contre la magie noire
Dark Lord (the)	16	3	238	de Heer van het Duister	le Seigneur des Ténèbres
Dark Magic	14	3		Duistere Magie	magie noire
Dark Mark (the)	9	4		het Duistere Teken	la Marque des Ténèbres
Dark Side	4	1		Duistere Zijde	le monde des Ténèbres
DAVIES	13	3		Davids	*
DAVIES, Roger	23	4		Davids, Robbie	*
DAWLISH	27	5		Donders	*
DEARBORN, Caradoc	9	5	465	Deemster, Diederik	*
Death Chamber (the)	36	5	38	Kamer des Doods	chambre de la Mort
Death Eaters	9	4	470	Dooddoeners	Mangemorts
<i>Death Omens: What to Do When You Know the Worst is Coming</i>	4	3	310	Sterfsignalen: Wat te Doen Als Uw Dagen Geteld Zijn	Présages de mort: que faire lorsque l'on sent venir le pire
Deathday Party	8	2	56, 469	Het Sterfdagfeestje	l'Anniversaire de Mort
Decoy Detonator	6	6	469	Alarmisthoorn	Leurres Explosifs
Decree for the Reasonable Restriction of Underage sorcery	2	2	298	Wet op de Restrictie van Toverkunst door Minderjarigen	décret sur la Restriction de l'usage de la magie chez les sorciers de premier cycle
Defence Against the Dark Arts	5	1	302	Verweer tegen de Zwarte Kunsten	Défense contre les forces du mal
<i>Defensive Magical Theory</i>	9	5	310	Magische Verdedigingstheorie	Théorie des stratégies de défense magique
Deflagration Deluxe	28	5	469	de Exploffers Deluxe	Déflagration Deluxe
Deflating Draft	11	2	477	Slinksap	antidote
DELACOUR, Fleur	16	4	62	*	*
DELACOUR, Gabrielle	26	4	63	*	*
DELANEY-PODMORE, Patrick (Sir)	8	2	70	heer Parcifal Zonderling-Zonderland	*
Deletrius	9	4	85	*	Destructum

Deluxe Sugar Quills	12	6	473	Suikerveren Deluxe	plumes en sucre modèle géant
Dementor	5	3	133, 466, 468	de Dementor	Détraqueur
Dementors' Kiss	12	3		de Kus van de Dementor	Baiser du Détraqueur
Dennis	3	1		*	*
Densaugeo	18	4	85	*	Dentesaugmento
Department for the Regulation and Control of Magical Creatures	8	4	298	Departement van Toezicht op Magische Wezens	Département de contrôle et de régulation des créatures magiques
Department of International Magical Co-operation	3	4	298	Departement voor Internationale Magische Samenwerking	Département de la coopération magique internationale
Department of Magical Accidents and Catastrophes	7	5	298	Departement van Magische Rampen en Catastrofes	Département des accidents et catastrophes magiques
Department of Magical Games and Sports	3	4	298	het Departement van Magische Sport en Recreatie	Département des jeux et sports magiques
Department of Magical Law Enforcement	27	4	298	Departement van Magische Wetshandhaving	Département de la justice magique
Department of Magical Transportation	7	5	298	Magisch Verkeersbureau	Département des transports magiques
Department of Mysteries	7	4	298	het Departement van Mystificatie	Département des mystères
Deputy Headmistress	4	1	26	Assistent-schoolhoofd	directrice-adjointe
DERRICK	15	3		Wracking	*
Dervish and Banges	5	3	36, 102	Bernsteen & Sulferblom	Derviche et Bang
DERWENT, Dilys	22	5		Deuvekater, Dina	*
Destination, Determination, Deliberation	18	6	130	Bestemming, Besluitvaardigheid, Bedachtzaamheid	Destination, Détermination, Décision
Detachable Cribbing Cuffs	31	5		Snelwisselbare Spiekmanchetten	Manchettes Copieuses
Devil's Snare	16	1	465, 472	Duivelstrik	Filet du Diable
Devon	13	1	34	*	*
Diagon Alley	5	1	152, 153	de Wegisweg	le chemin de Traverse
Didsbury	8	2			0
Diffindo	20; 11	4; 6	85	*	Cracbadaboum; Diffindo (!!!)
DIGGLE, Dedalus	1	1	87, 94	Diggel, Dedalus	*
DIGGORY, Amos	6	4	91, 101	Kannewasser, Barend	*
DIGGORY, Cedric	9	3	20	Kannewasser, Carlo	*
Dijon	20	5	98	*	*

Dilligrout	12	6	143	haringbas	Potage royal
DIMITROV	8	4	75	*	*
DINGLE, Harold	31	5		Dubbers, Henk	*
DIPPET (Prof), Armando	13;17	2	77	Wafelaar, Armando	*
Disapparate	22	3	473	Verdwijnzelen	transplaner
Disarming Charm	11	2	449	Ontwapeningsspreuk	Sortilège de Désarmement
Disillusionment Charm	3	5	449	Kameoflagespreuk	sortilège de Désillusion
Dissendium	10	3	85	*	*
Dittany	14	1	477	Vuurwerkplant	dictame
Divination	14; 4	2; 3	146, 302	Voorspellend Rekenen	0 / *
DOBBS, Emma	12	4	77	Lepert, Emma	*
DOBBY	2	2	197	*	*
DOGE, Elphias	3	5	80	Dop, Engelbert	*
DOLOHOV, Antonin	30	4	77	Dolochov, Antonin	*
DORKINS, Mary	1	5		Bubbelveer, Maria	*
Dot	1	4		Dora	*
Doxys	5	5	465, 468	*	*
Dr Filibuster's Fabulous Wet-Start, No-Heat Fireworks	4	2	115	Dr. Vleermans Voortreffelijk Natstartend Nietschroeiend Vuurwerk	Pétards mouillés du Dr Filibuste. Explosion garantie sans chaleur
Dr Ubbly's Oblivious Unction	38	5	64, 477	Dr. Trubbels Traumatrekzalf	l'onguent d'amnésie du dr Oubbly
<i>Dragon Species of Great Britain and Ireland</i>	14	1	310	De draken van Groot-Britannië en Ierland	Les Différentes Espèces de dragon d'Angleterre et d'Irlande
<i>Dragon-Breeding for Pleasure and Profit</i>	14	1	310	Drakenfokken als Broodwinning en Tijdverdrijft	L'Elevage des dragons pour l'agrément ou le commerce
Dragonpox	9	6		drakenpest	Dragoncelle
Draught of Living Death (the)	8	1	477	<i>de Drank van de Levende Dood</i>	<i>la Goutte du Mort vivant</i>
Draught of Living Death (the)	9	6	477	<i>Vocht van de Levende Dood</i>	<i>philtre de Mort Vivante</i>
Draught of Peace	12	5	474	Flegmaflip (brouwsel)	philtre de Paix
<i>Dreadful Denizens of the Deep</i>	26	4	310	Duistere Dieren uit de Diepzee	Créatures abominables des profondeurs
<i>Dream Oracle (the)</i>	12	5	310	het Droomorakel	L'Oracle des rêves
Drooble's Best Blowing Gum	6	1	473	Slobbers Beste Bubbelgum	Ballongommes du Bullard
Drought Charm	26	4	449	Pompspreuk	sortilège de Sécheresse
Dudley (Dursley)	1	1	117, 128	Dirk	*

Duelling Club	11	2		Dueeleerclub	le club de duel
DUMBLEDORE, Aberforth	24	4		Perkamentus, Desiderius	*
DUMBLEDORE, Albus	1	1	20, 22, 87	Perkamentus, Albus	*
DUMBLEDORE, Albus Percival Wulfric Brian	8	5	49, 70	Perkamentus, Albus Percival Wolfram Bertus	*
Dumbledore's Army - DA - Defence Association	18	5	139	Strijders van Perkamentus - SVP - Stichting Verweer en Protectie	l'Armée de Dumbledore - AD - Association de Défense
Dundee	1	1	34	*	la côte est de l'Ecosse
Dungbomb	10	3	124, 465, 466, 469	Mestbom	Bombabouse
Durmstrang	11	4	79	Klammfels	*
DURSLEY	1	1	50	Duffeling	*
DURSLEY, Marjorie	3	3		Duffeling, Margot	*
Easter	14	1		paas	Pâques
eau-de-Cologne	16	4		*	*
EDGECOMBE, Marietta	27	5	465	Elsdonk, Marina	*
Edible Dark Marks	6	6	473	Eetbare Duistere Tekens	Marques des ténèbres comestibles
Educational Decree	15	5	298	Onderwijsdecreet	décret d'éducation
Eeylops Owl Emporium	5	1	36, 115	Braakbak's Uilenboetik	<i>magasin de hiboux</i>
Eeylops' Owl Emporium	6	6	36, 115	Braakbak's Uilenboetik	<i>Eeylops, au Royaume du Hibou</i>
Egypt	1	3	98	Egypte	Egypte
Elephant and Castle	7	5	35	zuiden van de Theems	*
Elfric the Eager	16	1	115	Elfric de Grijgrage	Elfric l'Insatiable
Elixir of Life	13	1	477	het Levenelixer	elixir de longue vie
Elixir to Induce Euphoria	22	6	477	Een Elixer dat Euforie Opwekt	élixir d'Euphorie
Elladora	6	5		*	*
Emeric the Evil	8	1	115	Emeric de Wraakzuchtige	Emeric le Hargneux
<i>Enchantment in Baking</i>	3	2	310	Betoverende Baksels	la Pâtisserie magique
<i>Encyclopedia of Toadstools</i>	4	2	310	Encyclopedie der Giftige Paddestoelen	Encyclopédie des champignons vénéneux
Enervate	9	4	85	Enervatio	Enervatum
England	10	1	34	Engeland	Angleterre
Engorgement Charm	7	2	449	Zwelbezwinging	<i>un Sortilège de Gavage</i>
Engorgement Charm	23	4	449	Zwelbezwinging	<i>sortilège d'Empiffrement</i>

Engorgio	14	4	85	*	Amplificatum
Enid	7	1		Edna	*
Enlargement Charm	26	5	449	Vergrotingspreuk	charme d'Aggrandissement
Entrail-expelling Curse	22	5	452	Darmuitdrijvende Vloek	maléfice de Videntrailles
Entrance Hall (the)	7	1	38	de hal	le hall d'entrée
Entrancing Enchantments	13	2	452	Betoverende Bezwingen	0
Episkey	8	6	85	Balsemio	*
Eric	7	5		Erik	*
ERROL	3	2	88	Egidius	*
Essence of Insanity	22	6	477	Extract van Idioterie	essence de folie
Essence of Rue	19	6	477	Extract van Wijnruit	essence de Ruta
Eton	6	2	34	*	*, le meilleur collège d'Angleterre
Evanesco	5	5	85	*	*
EVANS, Lily	28	5	99	Evers, Lily	*
EVANS, Mark	1	5		Evers, Mark	*
<i>Evening Prophet</i>	5	2	244	Avondprofeet	Sorcier du soir
Everard	22	5		Everhard	*
Ever-Bashing Boomerangs	12	4	115	Blijvend-Beukende Boemerangs	Boomerangs à mouvement perpétuel
Everlasting Elixirs	15	6	477	Eeuwigdurende Elixers	élixirs éternels
expecto patronum	12	3	85	*	spero patronum
Expelliarmus	11	2	85	*	*
Exploding Snap	12; 14	2; 3	470	Knalpoker	0 / Bataille explosive
Extendable Ears	4	5	465, 469	Hangoor	Oreilles à rallonge
Fainting Fancies	6	5	115, 465, 466, 473	Zwijmzuurtjes	petits-fours Tourdeloeil
Fairy lights	23	4	143	Feeverlichting	Grille-Langue / Guirlande
Fang	8	1	465, 466, 467	Muil	Crockdur
Fanged Frisbees	12	4	115, 469	Fragmentatie-Frisbees	Frisbees à dents de serpents
<i>Fantastic Beasts and Where to Find Them</i>	5	1	310	Fabeldieren en Waar Ze Te Vinden	Vie et habitat des animaux fantastiques
Fat Friar (the)	7	1	116	de Dikke Monnik	le Gros Moine
Fat Lady (the)	9	1	116	de Dikke Dame	la grosse dame

FAWCETT	11	2		Fielts	*
FAWCETT, Miss	16	4		Fortuin, juffrouw	*
Fawkes	12	2	39	Felix	Fumseck
Felix Felicis	9	6	85, 477	Felix Fortunatis	*
FENWICK, Benjy	9	5		Fijnwijk, Bennie	*
Fergus	17	6		Festus	*
Ferula	19	3	85	*	*
Fever Fudge	18	5	115, 473	Koorstkrakelingen	berlingot de Fièvre
Fidelius Charm	10	3	89, 449	Fideliusbezweering	sortilège de Fidelitas
FIGG (Mrs)	2	1		Vaals (Mevrouw)	*
FIGG, Arabella	36	4	128	Vaals, Arabella	*
FIGG, Arabella Doreen	8	5	70	Vaals, Arabella Doralina	Figg, Arabella Dorine
FILCH, Mr / Argus	7; 8	1	94, 301	Vilder, Argus	Rusard, Argus
FINCH-FLETCHLEY, Justin	7	1	465	Flets-Frimel, Joost	*
Finite Incantatem	11	2	85	*	*
FINNIGAN, Seamus	7	1	70	Filister, Simon	*
Fire Crab	31	5		Vuurkrab	Crabe de Feu
Firebolt	4	3	292, 468	de Vuurflits	Eclair de Feu
Firenze	15	1	80	*	*
Firewhisky	16	5	468	Oude Klare's Jonge Borrel	whisky pur feu
Five Feathers (the)	1	5	36	de Vijf Veren	Cinq Plumes
Fizzing Whizzbees	10	3	21, 473	Ballonbruisballen	Fizwizbiz
Flagrate	34	5	85	Flagrato	Flambios
Flame-Freezing Charm	1	3	449	Blusbezweering	sortilège de Gèle-Flamme
FLAMEL, Nicolas	6	1	60	Flamel, Nicolaas	*
FLAMEL, Perenelle	13	1	60	*	*
FLEET, Angus (Mr)	5	2		Smurry, Angus	*
Fleetwood's High-Finish Handle Polish	1	3	473	Splinters Supersteelglans	Crème à polir spéciale manche à balai
Flesh-Eating Slug Repellent	4	2	473	Vleesetend Slakkenkruit	un produit contre les limaces
<i>Flesh-Eating Trees of the World</i>	14	6	310	Het Grote Vleesetende Bomenboek	Arbres carnivores du monde
FLETCHER, Mundungus	3	2	80, 128	Lorrebos, Levenius	Fletcher, Mondingus
Flibbertigibbet	15	3	21	Flierefluiter	0
FLINT, Marcus	11	1	93	Hork, Marcus	*

Flitterbloom	25	5	472	Fladderbloem	Voltiflor
FLITWICK (Prof)	8	1	301	Banning	*
FLITWICK, Filius	29	6	87	Banning, Filius	*
Flobberworms	6	3	465, 468	Flubberwurmen	Véracrasse
Floo Network	4	4	298	het Haardrooster	déplacements par cheminées
Floo Network Authority	7	5	298	Haardroosterraad	Régie autonome des transports par cheminée
Floo Network Regulator	28	5	298	de Schoorsteenwacht	régulateur des réseaux de cheminée
Floo powder	4	2	471	Brandstof	poudre de cheminette
Floo Regulation Panel	4	4	298	de Dienst Rookkanalen	service de régulation des déplacements par cheminée
Flourish and Blotts	5	1	36, 152	Klieder & Vlek	Fleury et Bott
Fluffy	11	1	466, 467	Pluisje	Touffu
FLUME, Ambrosius	4	6	87	Flier, Ambrosius	*
Flutterby Bush	20	4	472	Fladderbladstruik	plante à Pipaillon
<i>Flying with the Cannons</i>	12	2	310	De Lucht in met de Cannons	<i>un livre sur le Quidditch</i>
<i>Flying with the Cannons</i>	2	4	310	De Lucht in met de Cannons	<i>En vol avec les Canons</i>
Foe-Glass	20	4	471	Hypocrietspriet	Glace à l'Ennemi
Forbidden Forest (the)	8	1	116	het verboden bos	la Forêt interdite
Ford Anglia	5	2	33	*	l'Anglia
Forgetfulness Potion	16	1	159, 477	Vergetelheidsdrank	potion d'Amnésie
FORTESCUE, Florean	4	3	68, 90, 115	Fanielje, Florian	Fortarôme, Florian
Fortuna Major	5	3	143	*	*
Fountain of Magical Brethren	7	5		Fontein van de Magische Broederschap	Fontaine de la Fraternité magique
Four-Point Spell	31	4	455	Windroosbezweering	enchantement des Quatre-Points
<i>Fowl or Foul? A Study of Hippogriff Brutality</i>	15	3	310	Fabel - of Roofdier? Een Studie van de Wandaden der Hippogrief	0
France			98	Frankrijk	*
Freezing Charm	6	2	449	Verstijvingspreuk	<i>formule magique</i>
Freezing Charm	4	6	449	Verstijvingspreuk	<i>sortilège de Blocage</i>
FROBISHER, Vicky	13	5	68	Volkers, Vicky	*
Frog Spawn Soap	14	3	469	Kikkerdripzeep	Savons sauteurs
<i>From Egg to Inferno, A Dragon</i>	14	1	310	Van Ei tot Inferno: Een Praktish Handboek	De l'œuf au brasier, Le Guide de l'amateur

<i>Keeper's Guide</i>				voor Drakenfokkers	de dragons
FUBSTER, Colonel	2	3		Vunzelaer, kolonel	Courtepatt, colonel
Fudge Flies	13	3	115	Karamelkevers	0
FUDGE, Cornelius	5	1	87, 136	Droebel, Cornelis	*
FUDGE, Cornelius Oswald	8	5	87	Droebel, Cornelis Oswald	*
Furnunculus	18	4	85, 453	Furninculus	Furunculus
<i>Gadding with Ghouls</i>	4	2	310	Gekuiet met Geesten	Vadrouilles avec les goules
Galleon	5	1	80, 464, 471	Galjoen	Gallion
Gambol and Japes Wizarding Joke Shop	4	2	36	Guichel & Slempe's Magische Fopshop	0
Ganymede	14	5	93	Ganymedes	*
Garrotting Gas	32	5	470	Worggas	Gaz Etrangleur
GAUNT	10	6	21	Mergel	*
GAUNT, Marvolo	10	6	21	Mergel, Asmodom	*
GAUNT, Merope	10	6		Mergel, Merope	*
GAUNT, Morfin	10	6		Mergel, Morfin	*
Get Well (card)	13	2		kaartje	carte pour me souhaiter un bon rétablissement
Giant Squid (the)	21	6		reuzeninkvis	calmar géant
GIBBON	29	6		Grafblom	*
<i>Gilderoy Lockhart's Guide to Household Pests</i>	3	2	310	Gladius Smalharts Grote Ongedierte-gids	Gilderoy Lockhart Le Guide des créatures nuisibles
Gillyweed	26	4	472	Kieuwwier	Branchiflores
Ginger Newt	12	5	473	Gembelslak	triton au gingembre
Gladrag's Wizardwear	8	4	36, 115	Voddeleurs Couture	Gaichiffon, Prêt-à-Sorcier
Gobbledegook	7	4	470	Koetervlaams	<i>langue de bois</i>
Gobbledegook	24	4	470	Koetervlaams	<i>Gobelbabil</i>
Goblet of Fire (the)	16	4	471	de Vuurbeker	Coupe de feu
Goblin Liaison Office	7	4	298	de Kobold-Contactgroep	Bureau de liaison des gobelins
Goblin Rebellions	15	4		Koboldopstanden	révolte des Gobelins
Gobstones	4	3	470	Fluimstenen	0
Godric's Hollow	1	1	38	Halvemaanstraat	*
Golden Snitch (the)	10	1	471	de Gouden Snaai	le Vif d'or

GOLDSTEIN, Anthony	10	5	101, 465	Goldstein, Anton	*
Golgomath	20	5	101	Golgor	*
Golpalott's Third Law	18	6		de Derde Wet van Klokker	troisième loi de Golpalott
Gordon	3	1		*	*
GOSHAWK, Miranda	5	1	88, 466	Wiggelaar, Miranda	Fauconnette, Miranda
GOYLE	6	1	162	Kwast	*
GOYLE, Gregory	5	3	88	Kwast, Karel	*
Grand Prize Galleon Draw	1	3		Grote Gouden Galjoenenloterij	le grand prix de la loterie du Gallion
Grand Sorcerer	4	1		Tovergrootmeester	docteur ès Sorcellerie
GRANGER, Hermione	6	1	21, 118, 130	Griffel, Hermelien	*
Grawp	30	5	128	Groemp	Graup
Great Greys	14	3		massieve oehoe	0
Great Hall (the)	7	1	38	de Grote Zaal	la Grande Salle
Great Hangleton	1	4	38	Musley	*
Great Humberto (the)	3	1	80	de Grote Humberto	émission préférée
<i>Great Wizarding Events of the Twentieth Century</i>	6	1	310	Grote Magische Gebeurtenissen van de Twintigste eeuw	Les Grands Événements de la sorcellerie au XX <sup>e</sup> siècle
<i>Great Wizards of the Twentieth Century</i>	12	1	310	Grote Tovenaars van de Twintigste Eeuw	Les Grands Sorciers du XX <sup>e</sup> siècle
GREENGRASS, Daphne	31	5	465	Goedleers, Daphne	*
Gregorovitch	18	4	75	Stavlov	*
Gregory the Smarmy	9	1	88, 115	Gregorius de Kruiper	Grégory le Hautain
GREYBACK, / Fenrir	2; 7	6		Vaalhaar	*
Grim (the)	6	3	78, 465	de Grim	Sinistros
Grimmauld Place	3	5	466, 470	Grimboudplein	Grimmaurd, square
GRINDELWALD	6	1	75	Grindelwald	*
Grindylow	8	3	39	Wierling	strangulot
Gringotts	5	1	466, 470	Goudgrijp	*
Griphook	5	1		Grijphaak	Gripsec
Growth Charm	31	5	449	Groei	sortilège de Croissance
GRUBBLY-PLANK (Prof)	24	4		Varicosus	Gobe-Planche
GRUBBLY-PLANK, Wilhelmina	17	5	78, 302	Varicosus, Wilhelmina	Gobe-Planche, Wilhemina
Grunnings	1	1		Drillings	*
GRUNNION, Alberic	6	1		Alberic	*

Gryffindor Tower	7	1	64	Griffoendortoren	la tour de Gryffondor
GRYFFINDOR, Godric	9	2	64, 117	Griffoendor, Goderic	Gryffondor, Godric
Gubraithian fire	20	5	89	Prometernaiaans vuur	Feu de Sempremais
GUDGEON, Davey	10	3		Nozel, Onno	Goujon, Dave
GUDGEON, Gladys	7	2	117	Slabber, Saartje	Gourdenièze, Gladys
<i>Guide to Advanced Transfiguration (a)</i>	20	4	310	Gedaanteverwisseling voor Gevorderden	Manuel de métamorphose avancée
<i>Guide to Household Pests</i>	6	5	310	Grote Ongediertegids	Le Guide des créatures nuisibles
<i>Guide to Medieval Sorcery (a)</i>	26	4	310	Middeleeuwse Toverkunst Nader Verklaard	Guide de la sorcellerie médiévale
Guidelines for the Treatment of Non-Wizard Part-Humans	10	4		Ministeriële Richtlijn Betreffende de Behandeling van Niet-Magische Deels-Menselijke	Règlement concernant le traitement des créatures partiellement humaines
Gulping Plimpies	20	6	468	Boerende Plimpies	Boullus Goulus
Gurdyroot	20	6	472	Snotwortel	Ravegourde
Gurg (the)	20	5	470	de Oppur	*
HAGRID	1	1	21, 22, 23, 118, 210	*	*
HAGRID, Rubeus	4	1	87	*	*
Hair-Raising Potion	13	2	477	Kippenvelcocktail	0
Hair-thickening Charm	19	5	449	Haarfijnspreuk	sortilège de Cheveux Drus
Half-Blood Prince (the)	9	6		de Halfbloed Prins	le Prince de Sang-Mêlé
Hall of Prophecy (the)	37	5	38	Hal der Profetieën	salle des Prophéties
Hallowe'en	10	1		Halloween	Halloween
Hand of Glory	4	2		de Hand van de Gehangene	Main de la Gloire
<i>Handbook of Do-It-Yourself Broomcare</i>	1	3	311	Handboek voor Bezemonderhoud	Manuel d'entretien des balais
<i>Handbook of Hippogriff Psychology (the)</i>	15	3	311	De Psyche van de Hippogrief	0
Hanged Man (the)	1	4	36	het Mes op de Keel	le Pendu
HARKISS, Ciceron	4	6	91	Leidsman, Clemens	*
HARPER	14	6		Hondsdrif	*
Harris, Warty	5	5		Schilfers, Karelkje	*
Hawkshead Attacking Formation	8	4	320	Havikskop Aanvalslinie	Attaque en faucon
He Who Must Not Be Named	5	1	150	Hij-Die-Niet-Genoemd-Mag-Worden	Celui-Dont-On-Ne-Doit-Pas-Prononcer-Le-Nom
Head Boy	6	1	26	hoofdmonitor	Préfet en chef

Head Girl	9	3	26	hoofdmonitor	préfète-en-chef
Head Hockey	8	2	320	Hoofdhockey	hockey en utilisant leur tête en guise de balle
Head Polo	8	2	320	Hoofdpolo	la course sans tête
Headless Hunt (the)	8	2	116	Jachtgezelschap de Koplopers	club des Chasseurs sans tête
Headmaster	4	1	26	Hoofd	directeur
Healer	22	5	470	Heler	guérisseur
<i>Healer's Helpmate (the)</i>	5	6	311	Helen Doe Je Zo	Guide du guérisseur
Hebridean Blacks	14	1	477	de Schotse Zwartkop	Noir des Hébrides
Hedwig	6	1	77, 118	*	Hedwige
Heliopaths	16	5	468	Heliopaten	Héliopathes
Hengist of Woodcroft	6	1		Hengist de Heksenziener	Hengist de Woodcroft
Herbology	8	1	302	Kruidenkunde	*
HERMES	3	2	93	Hermes	Hermès
Hiccough Sweets	14	3		Hikgum	bonbons à Hoquet
Hiccoughing Solution	22	6	477	Hiksap	décoction Hoqueteuse
HIGGS, Terence	11	1	92	Hilarius, André	*
High Inquisitor	15	5	80	Hoog-Inquisiteur	Grande Inquisitrice
High Table (the)	7	1	38	de Oppertafel	la Grande Table
Hinkypunk	10	3	39	Zompelaar	Pitiponk
Hippogriff	6	3	93, 94, 147	hippogrief	hippogriffe
<i>History of Magic</i>	5	1	302, 311	De Geschiedenis van de Toverkunst	Histoire de la magie
Hobgoblins (the)	10	5		de Spookrijders	Croque-Mitaines
Hog's Head (the)	16	5	36	de Zwijnskop	Tête de sanglier
Hogsmeade	1	3	37, 118, 291	Zweinsveld	Pré-au-lard
Hogwarts Express	6	1		Zweinsteinexpres	Poudlard Express
Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry	4	1	118, 351	Zweinstein Hogeschool voor Hekserij en Hocus-Pocus	Poudlard, école de sorcellerie
<i>Hogwarts, a History</i>	7	1	311	Een Beknopte Beschrijving van Zweinstein	L'Histoire de Poudlard
Hokey	20	6		Hompy	*
<i>Holidays with Hags</i>	4	2	311	Flaneren met Feeksen	Vacances avec les harpies
Holyhead Harpies	4	6	116	*	Harpies de Holyhead
<i>Home Life and Social Habits of British Muggles</i>	13	3	311	Gezinsleven en Gewoonten der Britse Druzels	Vie et mœurs des Moldus de Grande-Bretagne

Homorphus Charm	10	2	89, 449	Homorfusbezwinging	0
Honeydukes	5; 14	3	153	Zacharinus / Zoetwarenhuis	*
HOOCH, Madam	7	1	65, 517	Hooch, madame	Bibine, madame
HOOPER, Geoffrey	13	5		Hoepel, Gerard	*
HOPKIRK Mafalda	2	2	80	Russula, Mafalda	*
Horcrux	17	6	465, 468	Gruzielement	Horcruxe
HORNBY, Olive	16	2		Spork, Olivia	*
Horseback Head-Juggling	8	2		Koprollen te Paard	lancer de tête à cheval
House Championship (the)	7	1	30	de afdelingskampioenschap	la Coupe des Quatre Maisons
House Cup (the)	7	1		een beker	la coupe des Quatre Maisons
House-Elf Liberation Front (the)	21	4	140	het Huis-elf Bevrijdingsfront	Front de Libération des Elfes de Maison
Hover Charm	2	2	450	Zweefspreuk	sortilège de lévitation
Howler	6	2	158, 267, 471	Brulbrief	Beuglante
Hufflepuff	5	1		Huffelpuf	Poufsouffle
HUFFLEPUFF, Helga	9	2	117	Huffelpuff, Helga	Poufsouffle, Helga
Hungarian Horntail	19	4	468, 477	Hongaarse Hoornstaart	Magyar à pointes
Hurling Hex	12	3	453	Zwiepbeheksing	maléfice de Catapultage
Ice Mice	10	3	115, 473	Ijsmuizen	Souris glacées
IMAGO, Inigo	12	5		*	*
Impediment Jinx	29	4	454	Stremspreuk	maléfice d'Entrave
Impedimenta	31	4	86	*	*
Imperio	14	4	86	*	Impero
Imperius curse	14	4	452	Imperiusvloek	sortilège de l'Imperium
Imperturbable Charm	4	5	449	Gefnuikt	sort d'Impassibilité
Impervius	9	3	86	Nonpluvius	*
<i>Important Modern Magical Discoveries</i>	12	1	311	Belangrijke Moderne Magische Ontdekkingen	Les Grandes Découvertes magiques
Improper Use of Magic Office	2	2	298	Taakeenheid Ongepast Spreukgebruik	Service des Usages abusifs de la Magie
Inanimatus Conjurus Spell	14	5	86, 455	Inanimatus Conjurus-spreuk	sortilège Inanimatus Apparitus
Incarcerous	33	5	86	Detentio	Incarcerem
Incendio	4	4	86	*	*
Inferi	3	6	86, 468	Necroot	*

Inquisitorial Squad	28	5	298	het Inquisitiekorps	brigade inquisitoriale
Instant Darkness Powder	6	6	473	Instant Duistergruis	poudre d'Obscurité Instantanée
InterCity 125	5	3		*	0
Inter-House Championship	12	4		het Afdelingskampioenschap	Coupe des Quatre Maisons
<i>Intermediate Transfiguration</i>	4	3	311	Gedaanteverwisseling voor Gevorderden	Manuel du cours moyen de métamorphose
International Association of Quidditch	8	4	298	de Internationale Zwerkbalfederatie	Association internationale de Quidditch
International Ban on Duelling	23	4	299	Het Internationale Dueleerverbod	accords internationaux d'interdiction de duel
International Code of Wizarding Secrecy	26	4	299	de Internationale Code van Magische Geheimhouding	Code international du secret magique
International Confederation of Warlocks' Statute of Secrecy	2	2	299	Statuut van Geheimhouding van het Internationaal Overlegorgaan	code du secret établi par la Confédération internationale des mages et sorciers
International Confederation of Wizards	4	1	299	de Wereldbond van Toverlieden	Confédération internationale des Mages et Sorciers
International Federation of Warlocks	3	3	299	Internationaal Overlegorgaan van Heksenmeesters	Fédération internationale des Mages et Sorciers
International Magical Office of Law	7	5	299	Internationaal Magisch Wetsbureau	Bureau internationale des lois magiques
International Magical Trading Standards Body	7	5	299	Internationale Magische Handelsorganisatie	Organisation internationale du commerce magique
International Warlock Convention	9	2	299	het Internationale Tovenaarscongres	0
Intruder Charm	4	6	449	Insluipbetovering	sortilège d'Intrusion
Invigoration Draught	29	5	477	Prikkelmix	philtre Revigorant
Invisibility Cloak	12	1	471	onzichtbaarheidsmantel	cape d'invisibilité
<i>Invisible Book of Invisibility</i>	4	3	311	Het Onzichtbare Onzichtbaarheidsboek	0
Ireland	5	4	98	Ierland	Irlande
Irish International Side	4	3		Ierland	equipe nationale d'Irlande
IVANOVA	8	4	75	*	*
Janus Thickey Ward	23	5	93	Charles l'Atanzaal	salle janus Thickey
Jelly Slugs	10	3	473	Droplakken	Gommes de limace
Jelly-Legs Jinx	31	4	454	Bibberkniebezwinging	maléfice de Jambencoton
JENKINS, Joey	22	4		Juttemis, Jaap	*
JIGGER, Arsenius	5	1	466	Grein, Arsenius	Beaulitron, Arsenius
<i>Jinxes for the Jinxed</i>	18	5	311	Vloeken voor Vervloeken	Sortilèges à l'usage des ensorcelés
JOHNSON, Angelina	11	1	82	Jansen, Angelique	*
JONES, Gwenog	4	6	101	Jakobs, Gwendoline	*

JONES, Hestia	3	5	93, 101	Jacobs, Hecuba	*
JORDAN, Lee	6	1	82, 101	Jordaan, Leo	*
JORKINS, Bertha	1	4		Kriel, Berta	*
JUGSON	35	5		Jekers	*
Kappas	8	3	101	*	0
KARKAROFF	15; 30	4	75	Karkarov	*
Karkus	20	5		*	*
Keeper	10	1	470	de Wachter	gardien
Keeper of the Keys and Grounds	4	1	470	Sleutelbewaarder en Terreinknecht	gardien des clés
Kenmare Kestrels	11	5	116	favorite Zwerkbalteam / 0	Crécerelles de Kenmare
Kent	1	1	34	*	*
KETTLEBURN (Prof)	5	3	302	Staartjes	Brûlot
Kevin	7	4	99	*	*
Killing Curse (the)	3	6	452	Vloek des Doods	sortilège de la Mort
King's Cross station	5	1	35	*	gare de King's Cross
KIRKE, Andrew	21	5	88, 99	Kolk, André	*
Knarl quill	9	5		Knarlpennen	piquants de Noueux
Knarls	15	5	466, 468	*	Noueux
Kneazles	15	5	468	Kwistels	Fléieurs
Knight Bus (the)	3	3	152, 153, 466, 471	de Collectebus	MagicoBus
Knockturn Alley	4	2	152	de Verdonkeremaansteeg	allée des Embrumes
Knut	5	1	466, 471	Knoet	Noise
Kreacher	4	5	197, 466	Knijster	Kreattur
KRUM, Viktor	5	4	75	Kruml, Viktor	*
Kwickspell	8	2	290, 465, 466, 471	Snelspreuk	Vitmagic
Laburnum Gardens	14	5	35	Rozenhof	*
Lachland the Lanky			115	Stinkadorus de Slungedige	Lachelan le Maigre
Langlock	19	6		Snaternix	Bloclang
Leaky Cauldron (the)	5	1	36	de Lekke Ketel	le chaudron baveur
Leanne	12	6		Lia	*
Leaving Feast	37	4		Afscheidsfeest	le banquet de fin d'année

Legilimency	24	5	302, 473	Legilimentie	Légilimancie
Legilimens	24	5	86	*	*
Leg-Locker Curse	13	1	452	de Vloek van Beentjeplak	le Maléfice du Bloque-jambes
Leprechauns	8	4	71	Ierse kabouters	farfadets
LESTRANGE	27	4	64	Van Detta	*
LESTRANGE, Rabastan	6	5	99	Van Detta, Rabastan	*
LESTRANGE, Rodolphus	6	5	77	Van Detta, Rodolphus	*
LESTRANGE-BLACK, Bellatrix	6	5	90, 99	Van Detta- Zwarts, Bellatrix	*
Levicorpus	12	6	86	*	*
Levitation Charm	31	5	449	Zweefspreek	sortilège de Lévitacion
LEVSKI	8	4	75	*	*
Liberacorpus	12	6	86	*	*
Liechtenstein	31	5		*	*
Liquorice Wands	6	1	465, 473	Droptoverstokken	Baguettes magiques à la réglisse
Little Hangleton	1	4	35	Havermouth	*
Little Norton	10	5	35	Blinde Vlek	*
Little Whinging	3	1	35	Klein Zanikem	*
LLEWELLYN, Dai	22	5		*	*
LOCKHART Gilderoy	3	2	21, 23, 32	Smalharts, Gladius	*
Locomotion Charms	31	5	449	Locomotorbezwingen	charmes de Locomotion
Locomotor	3	5	86	*	*
Locomotor Mortis	13	1	86	*	*
London Underground	1	1	35	de Londense metro	le métro de Londres
LONGBOTTOM, Alice	9	5	77	Lubbermans, Lies	Longdubat, Alice
LONGBOTTOM, Augusta	3	6		Lubbermans, Augusta	Longdubat, Augusta
LONGBOTTOM, Frank	30	4	88	Lubbermans, Frank	Longdubat, Frank
LONGBOTTOM, Neville	7	1	21, 23	Lubbermans, Marcel	Longdubat, Neville
Loser's Lurgy	19	6	469	Kneusjeskramp	perdantinite
Love Potion	13	2		Liefdesdrankje	0
Love Potion	5	3		Liefdesdrankje	<i>philtre d'amour</i>
LOVEGOOD	6	4		Leeflang	*
LOVEGOOD, Luna	10	5	91, 116, 129	Leeflang, Loena	*
Ludicrous Patents Office	7	5	299	Potsierlijke Patentbureau	Bureau des Brevets saugrenus

Lumos	15	2	86	*	*
Lunascopes	18	4	466, 471	Lunascopen	*
LUPIN, R.J. (Prof) / Remus	5	3	68, 91, 95	Lupos, R.J. / Remus	*
Luxemburg	5	4	98	*	Luxembourg
LYNCH, Aidan	8	4	70	*	*
MacDOUGAL, Morag	7	1	70, 73	Maanzaat, Melissa	*
MACMILLAN	11	2	73	Marsman	*
MacMILLAN, Ernie	15	4	73	Marsman, Ernie	*
MACNAIR	16	3	70	Vleeschhouwer	*
<i>Madcap Magic for Wacky Warlocks</i>	26	4	311	Halsbrekende Heksentoeren voor Doldwaze Duivelskunstenars	Magie maboule pour sorciers sonnés
Mad-Eye	11	4	129	Dwaaloog	Fol Œil
MADLEY, Laura	12	4		Maansteen, Laura	*
Magical Bugs	22	5		Magische Kwalen	Virus et microbes magiques
<i>Magical Drafts and Potions</i>	5	1	311	Magische Brouwsels en Drinkjes	Potions magiques
<i>Magical Hieroglyphs and Ilograms</i>	26	5	311	Magische Hiërogliefen en Ilogrammen	Hiërogllyphes et Ilogrammes magiques
Magical Law Enforcement Squad, Hit Wizards	10	3	299	Scherpspreukers van het Magische Arrestatie Team	brigade d'élite des tireurs de baguette magique
Magical Maintenance	7	5	299	Magisch Onderhoud	maintenance magique
<i>Magical Me</i>	4	2	311	Mijn Betoverende Ik	Moi le Magicien
<i>Magical Mediterranean Water-Plants and Their properties</i>	14	4	311	Magische Mediterrane Waterplanten en hun Eigenschappen	propriétés des plantes aquatiques magiques du bassin méditerranéen
Magical Menagerie	4	3	115	De Betoverende Beestenbazaar	Ménagerie magique
<i>Magical Theory</i>	5	1	311	Theoretische Grondslagen der Magie	Magie théorique
<i>Magick Moste Evile</i>	18	6	311	Magie op haar Gruwzaamst	Grandes Noirceurs de la magie
Magnolia Crescent	3	3	35	Magnolialaan	0
Magnolia Road	1	5	35	Magnolialaan	*
Magorian	30	5		*	*
Majorca	2	1	98	Majorca	Majorque
Malcolm	3	1		Mark	*
MALFOY, Abraxas	9	6		Malfidus, Abraxas	Malefoy, Abraxas
MALFOY, Draco	6	1	67, 90	Malfidus, Draco	Malefoy, Drago
MALFOY, Lucius	3	2	67, 90	Malfidus, Lucius	Malfidus, Lucius

MALFOY, Narcissa	8	4	93	Mafidus, Narcissa	Malfidus, Narcissa
MALFOY-BLACK, Narcissa	6	5		Malfidus-Zwarts, Narcissa	Malfidus-Black, Narcissa
MALKIN, Madam	5	1	115	Mallekin, Madame	Guipure, madame
Mandrake	6	2	100	Mandragora	mandragore
Mandrake Restorative Draught	9	2	477	Vitaliserende Alruindrank	potion
Manticore	11	3		Mantichora	0
Marauder's Map (the)	10	3	471	de Sluipwegwijzer	carte du Maraudeur
MARCHBANKS, Griselda (Madam)	15	5		Koudstaal, Griselda	*
Marge	2	1	33, 88	Margot	*
Marietta	18	5	83	Marina	*
Mars	15	1	93	*	*
Mars Bars	6	1		Marsen	barres de chocolat
MARSH, Madam	3	3		Teutel, madame	Dumarais, madame
Martha	13	6		*	*
MASON	1	2		Bouwmeester	*
MAXIME, Madame	9	4	62	Mallemour, madame	*
MAXIME, Olympe	37	4	93, 94	Mallemour, Olympe	*
McDONALD, Natalie	12	4	73	Munter, Natalie	*
McGONAGALL (Prof), / Minerva	1; 4	1	73, 93	Anderling, Minerva	*
McGuffin, Jim	1	1		Jim Hagelmans	*
McKINNON	4	1	73	Magister	*
McKINNON, Marlene	9	5	73	Magister, Marlène	*
McLAGGEN, Cormac	7	6		Stoker, Magnus	*
MEADOWES, Dorcas	9	5	91	Obscura, Clara	*
Medal for Magical Merit	13	2		Medaille voor Magische Uitmuntendheid	médaille du Mérite magique
Mediwizard	8	4	481	toverzorger	Médicomage
Mega-Mutilation Part Three	2	4		Monsters aan Mootjes Deel Drie	*
MELIFLUA, Araminta	6	5		*	*
Memory Charms	3	2	160, 449	Vergetelheidsspreuken	sortilège d'Amnésie
<i>Men Who Love Dragons Too Much</i>	20	4	311	Mannen die Te Veel van Drakken Houden	Les hommes qui aimaient trop les dragons
Mer-chieftainess	26	4	98	leidster van de meermensen	chef des êtres de l'eau, sirène
Merlin	6	1	40	Merlijn	*
Mermish	7	4		Meermans	langue des sirènes

MERRYTHOUGHT (Prof), / Galatea	17; 20	6	93, 302	Mijmerzout	Têtenjoy, Galatea
Metamorphmagus	3	5	89, 473	Transformagiër	Métamorphomage
Metamorph-Medals	5	6	465, 471	Metamorf-Medaillons	Médailles Métamorphes
MIDGEN, Eloise	13	4	64	Zoster, Herpine	*
Mimulus mimbletonia	10	5		*	*
MIMSY-PORPINGTON, Nicholas (Sir)	7	1	20	Heer Hendrik van Malkontent tot Maling	*
Ministry of Magic	5	1	299	Ministerie van Toverkunst	Ministère de la magie
Minsk	20	5	98	*	*
Mirror of Erised (the)	12	1	148	de spiegel van Neregeb	le Miroir du Riséd
Misuse of Muggle Artefacts Office	3	2	299	de Afdeling Misbruikpreventie van Dreuzelvoorwerpen	service des Détournements de l'Artisanat moldu
Moaning Myrtle	8	2	116	Jammerende Jenny	Mimi Geignarde
Mobiliarbus	10	3	86	*	*
Mobilicorpus	19	3	86	*	*
MOCKRIDGE, Cuthbert	7	4	465	Windgoud, Horus	Faussecreth, Cubert
<i>Modern Magical History</i>	6	1	311	Moderne Magische Geschiedenis	Histoire de la magie moderne
Mongolia	9	3	98	Mongolië	0
<i>Monster Book of Monsters (the)</i>	1	3	311	Het Monsterlijke Monsterboek	Le Monstrueux Livre des monstres
MONTAGUE	15	3		Van Beest	*
MONTGOMERY	22	6		Malvijn	*
MOODY, Alastor	11; 36	4	93	Dolleman, Alastor	Maugrey, Alastor
MOON	7	1		Molm	*
Moony	10	3	130	Maanling	Lunard
MORAN	8	4	70	*	*
Morgana	6	1	41	*	*
Morsmordre	9	4	22, 86	*	*
MORTLAKE	3	2		Roermeester	0
Mosag	15	2		*	*
Most Extraordinary Society of Potioneers	9	6	299	Buitengewone Vereniging van Toverdrankbrouwmeesters	la Très Extraordinaire Société des potionnistes
MOSTAFA, Hassan	8	4	102	Moestafa, Hassan	*
Most-Charming-Smile Award	6	2		Tovenaar met de Charmanste Glimlach	le prix du sourire le plus charmeur
<i>Moste Potente Potions</i>	9	2	311	De Vreeschwekkendste Tooversdranken	Potions de grands pouvoirs

Mrs Next Door	1	1		die Zij Van Hiernaast	la voisine d'à côté
Mrs Skower's All-purpose Magical Mess-Remover	8	4	292	Madame Reina's Multivlekkenverwijderaar	Magische <i>Nettoie-Tout magique de la Mère Grattesecc</i>
Mrs Skower's All-Purpose Magical Mess Remover	9	2	292	Madame Reina's Multivlekkenverwijderaar	Magische <i>un détergent magique</i>
Mudbloods	7	2	470, 480	Modderbloedjes	Sang-de-Bourbe
Muffliato	12	6	456	Murmulio	Assurdiato [maléfice]
Muggle	1	1	470, 476	Dreuzel	Moldu
Muggle Artefact	7	4		Dreuzelvoorwerpen	artefact moldu
Muggle Protection Act	4	2	299	Dreuzelbeschermingswet	Acte de Protection des Moldus
Muggle Studies	14	2	302	Dreuzelkunde	0
Muggle-repelling Charms	8	4	449	Dreuzelafstotende spreuken	sortilèges Repousse-Moldu
Muggle-Worthy Excuse Committee	7	5	299	Onderzoeksinstelling voor Dreuzelwaardige Uitvluchten	Comité des inventions d'excuses à l'usage des Moldus
Mugwump	4	1	83	Opperste Hotemetoot	Manitou suprême
MULCIBER	30	4		Schoorvoet	*
MULLET	8	4	70	*	*
MUNCH, Eric	14	5		Marter, Erik	*
Murcus	26	4		Miasma	*
Muriel	14	6		Marga (tante)	*
Murtlap	15	5	472	*	Murlap
Nagini	1	4	22, 102	*	*
Nargles	21	5	469	Nurgels	Nargoles
<i>Nature's Nobility: A Wizarding Genealogy</i>	6	5	312	Edele Geslachten: Een Overzicht van Alle Tvenaarsfamilies	Nobles par nature: une généalogie des sorciers
Nearly Headless Nick	7	1	116	Haast Onthoofde Henk	Nick Quasi-Sans-Tête
Neptune	13	4	93	Neptunus	*
NETTLES, Z (Madam)	8	2		Netel, Z., madame	0
Neville	6	1		Marcel	*
<i>New Theory of Numerology</i>	23	5	312	Nieuwe Theorie der Getalsymboliek	Nouvelle Théorie de la numérolgie
NEWTs	16	3	26, 138	PUIST	ASPIC
Nifflers	28	4	466, 469	Delfstoffers	Niffleurs
NIGELLUS, Phineas (BLACK)	6	5	90, 102	Nigellus, Firminus	*

Nimbus Two Thousand	5	1	89, 292, 466	Nimbus 2000	Nimbus 2000
Nogtails	7	6	469	Nogtandsen	Licheurs
Norbert the Norwegian Ridgeback	14	1	477	Norbert de Noorse Bultrug	Norbert le dragon
Norfolk	5	2	34	*	*
Norfolk	7	6	34	het oosten van het land	*
NORRIS, Mrs	8	1	22, 24	Norks, mevrouw	Teigne, Miss
Norway	5	4	98	Noorwegen	Norvège
Nose-Biting Teacup	14	3	470	Neusbijtend Theekopje	Tasse à Thé mordeuse
Nosebleed Nougat	6	5	115, 465, 470	Neusbloednoga	nougat Néansang
<i>Notable Magical Names of Our Time</i>	12	1	312	Opmerkelijke Magiërs van ons Tijdsgewricht	Les Noms célèbres du monde magique contemporain
NOTT	7	1	78	Noot	*
NOTT, Theodore	26	5	88	Noot, Theodoor	*
Nottingham	5	5	34	het noorden van het land	*
Nox			86	*	*
Number Seven, Mrs	1	5		Nummer Zeven, mevrouw	la dame du numéro 7
<i>Numerology and Grammatica</i>	16	3	312	Numerologie en Grammatica	0
Obliviate	7	4	86	Amnesia	Oubliettes
Obliviator	7	4	465, 471	Revalideur	Oubliator
Obliviator Headquarters	7	5	299	Centraal Orgaan Revalideurs	Quartier général des Oubliators
Occlumency	24	5	89, 473	Occlumentie	Occlumancie
Oddsbodikins	12	3	21	Duvelskaters	Palsambleu
ODGEN, Tiberius	15	5	87	Klare, Canisius	*
Odo	22	6		*	*
Office for the Detection and Confiscation of Counterfeit Defensive Spells and Protective Objects	5	6	299	Afdeling voor de Opsporing en Inbeslagneming van Vervalste Verdedigingsspreuken en Beveiligende Voorwerpen	Bureau de détection et de confiscation des faux sortilèges de défense et objets de protection
Office of Misinformation (the)	1	6	299	het Departement van Verlakking	Bureau de la désinformation
Official Gobstones Club	7	5	299	Officiële Fluimstenenclub	Club officiel de Bavboules
OGDEN, Bob	10	6		Klare, Bob	*
Ogden's Old Firewhisky	6	2		Oude Klare's Jonge Borrel	*
OGG	31	4	70, 83	Oggy	*

<i>Olde and Forgotten Bewitchments and Charms</i>	26	4	312	Oude en Vergeten Spreuken en Bezwingingen	Sorts et enchantements anciens
OLLIVANDER, Mr	5	1	153	Olivander (meneer)	*
Omniooculars	7	4	89, 465, 471, 478	Omniscopen	Multiplettes
<i>One Minute Feasts</i>	3	2	312	Tover in een Tel een Traktatie op Tafel	Festin minute en un coup de baguette
<i>One Thousand Magical Herbs and Fungi</i>	5	1	312	Duizend Magisch Kruiden en Paddenstoelen	Mille herbes et champignons magiques
Oppugno	14	6	86	*	*
Orb	15	3		de Bol	boule de crystal
Orchideous	18	4	86	Orchidea	Orchideus
Order of Merlin	4	1	299	Orde van Merlijn	ordre de Merlin
Order of Suspension	14	2	299	Schorsingsbevel	ordre de suspension
Order of the Phoenix (the)	3	5		de Orde van de Feniks	Ordre du Phénix
Orion	31	5		*	*
Ottery St Catchpole	3	2	38	Greenwitch	0
Ottery St Catchpole	6	4	38	Greenwitch	<i>Loutry Ste Chaspoule</i>
Ouagadougou	9	2	98	*	0
Owl Treats	10	4		Uilevellen	Miamhibou
Owlery (the)	9	3		de Uilenvleugel	volière
OWLs - Ordinary Wizarding Levels	4	2	26, 137, 138	SLIJMBALLEN - Schriftelijke Loftuiting wegens Ijver, Magische Bekwaamheid en Algeheel Leervermogen	BUSE - Brevet universel de sorcellerie élémentaires
Paddington station	5	1	35	*	la gare de Paddington
Padfoot	10	3	130	Sluipvoet	Patmol
Paisley	26	5		Ierland (!!)	*
Paracelsus	6	1	78	*	Paracelse
Paris	8	4		Parijs	*
PARKINSON, Pansy	7; 9	1	68	Park, Patty	*
Parselmouth	11	2	82, 470	Sisseltong	Fourchelang
Parseltongue	11	2	82, 470	Sisselspraak	le langage des serpents
Partial Vanishment	26	5		Gedeeltelijke Verdwijning	Disparition Partielle
PARVATI, Padma	22	4	82, 84, 102, 117	*	*

Patented Daydream Charms	6	6	450	Gepatenteerde Zwijmelbezwingen	Rêve éveillé, sortilège breveté
PATIL, Parvati	7; 9	1	82, 84, 102, 117	*	*
Patronus	12	3	89	*	*
Patronus Charm	12	3	450	Patronusbezwinging	sortilège du Patronus
Paws, Mr	2	1	44	Pootjes	Mistigri
PAYNE, Mr	7	4	83	Paans	*
PEAKES, Jimmy	11	6		Postelijn, Jimmy	*
Pear drop	29	4	144	pepermuntjes	bonbon à la poire
PEASEGOOD, Arnie	7	4	465	Vendelier, Hendrik	Bondupois, Arnold
Peebles	5	2		Schotland	*
Peeves	7	1	408	Foppe	*
Pensieve	30	4	465, 471, 479	Hersenpan	Pensine
Pepper Imps	5	3	465, 474	Peperduiveltjes	Gnomes au poivre
PEPPER, Octavius	21	6		Plopper, Octavius	*
Peppermint Toad	11	3	474	Mintkikker	crapaud à la menthe
Pepperup Potion	8	2	466, 473	Peperpeppil	Pimentine
PERKINS	3	2		Povers	*
PERKS, Sally-Anne	7	1	101	Pekel, Sally	*
Permanent Sticking Charm	4	5	450	Permanente Plakspreuk	maléfice de Glu Perpétuelle
Peru	5	4	98	*	Pérou
Peruvian Instant Darkness Powder	29	6		Peruviaans Instant Duistergruis	poudre d'Obscurité Instantanée du Pérou
Peskipiksi Pesternomi	6	2		Geomanni Pesternomi	Mutinlutin Malinpesti
Pest Advisory Bureau	7	5	299	Adviesraad Ongediertebestrijding	Agence de conseil contre les nuisibles
Petrificus Totalus	16	1	86	*	*
Petrified	9	2		Versteend	pétrifiée
Petrify	9	2		Verstenen	pétrifier
PETTIGREW, / Peter	10; 11	3	117	Pippeling, Peter	Pettigrow, Peter
Petunia (Dursley)	1	1	99	*	*
Peeverell	10	6		Prospers	*
Philosopher's Stone (the)	13	1		de Steen der Wijzen	la Pierre philosophale
PHILPOTT, Arkie	6	6	465	Pinkel, Arie	*

Phlegm	5	6	129, 142	Zeur	Fleurk
Pig snout	10	1	143	varkenssnuut	groin de porc
Pig(widgeon)	3; 5	4	128	Koe(keroekus)	Coq(uecigrue)
Pimple Vanisher	6	6		Pukkelpoetser	Efface-Boutons
PINCE, Madam	12	1	64, 65	Rommella, madame	*
Pine-fresh	23	4	144	limoentjesfris	Fraîcheur des pins
Pinhead	12	2	136	Uilskuiken	0
Platform Nine and Three-Quarters	6	1		Perron 9 3/4	Voie 9 3/4
Playstation	2	4		*	*
PODMORE, Sturgis	3	5		Zonderland, Severijn	*
Poland	20	5	98	Poolse (grens)	Pologne
POLIAKOFF	16	4	75	Kalkstov	*
POLKISS, Piers	2	1		Pulking, Pieter	*
Polyjuice Potion	9	2	473, 477	Wisseldrank	Polynectar
POMFREY, Madam	9	1		Plijster, madame	Pomfresh, madame
POMFREY, Poppy	5	3	117, 129	Plijster, Poppy	Pomfresh / Pompom
PONTNER, Roddy	7	4	68	Putters, Rudy	Ponteur, Roddy
Porlocks	15	5	465, 469	*	*
Porskoff Ploy	8	4	75	Witlov Manceuvre	Feinte de Porskoff
Portable Swamp	29	5		Verplaatsbaar Moeras	Marécage Portable
Portkey	6	4	472	de Viavia	Portoloin
Portkey Office	7	5	299	Viavia Alarmcentrale	Office des Portoloins
Portus	22	5	86	*	*
Potion and Plant Poisoning	22	5	299	Vergiftiging door plant of toverdrank	Empoisonnement par potions et plantes
Potions	7	1	302	Toverdranken	*
Potter for President	11	1		*	Potter président
POTTER, Harry / James / Lily	1	1	33, 99, 101, 118	*	*
<i>Powers You Never Knew You Had and What to Do With Them Now You've Wised Up</i>	26	4	312	Wordt U Bewust Van Uw Onvermoede Krachten En Doe Er iets Mee Nu U Weet Dat U Ze Heeft	Les pouvoirs que vous avez toujours eus sans le savoir et comment les utiliser maintenant que vous êtes un peu plus sage
<i>Practical Defensive Magic and its Use Against the Dark Arts</i>	23	5	312	Praktische Verdedigingsmagie als Wapen Tegen de Zwarte Kunsten	La défense magique appliquée et son usage contre les forces du Mal

PRANG, Ernie	3	3	33, 208	Blikscha, Goof	Danlmur, Ernie
<i>Predicting the Unpredictable: Insulate Yourself against Shocks</i>	4	3	312	Voorspel het Onvoorspelbare: Bescherm Uzelf tegen Vervelende Verrasingen	0
Prefect	6	1	27, 30	klassenoudste	préfet
<i>Prefects Who Gained Power</i>	4	2	312	Klassenoudsten aan de Top	Histoire des préfets célèbres
Prentice, Mr	2	5	44	Tippel, meneer	Mr Prentice
PREWETT	4	1	33	Protser	*
PREWETT, Fabian	9	5	92	Protser, Fabian	*
PREWETT, Gideon	9	5	101	Protser, Gideon	*
Prime Minister	3	3		Dreuzelpremier	premier ministre
PRINCE, Eileen	25	6		Prins, Ellen	*
PRINGLE, Apollyon	31	4		Stoffer, Appolonius	Picott, Apollon
Prior Incantato	9	4	86	*	Prior Incanto
Priori Incantatem	34	4	86	*	Priori incantatum
PRITCHARD, Graham	12	4		Sikkepit, Sijmen	*
Privet Drive	1	1	35	Ligusterlaan	*
Probity Probe	6	6	471	Deugendetector	Sonde de Sincérité
PROD, D.J. (warlock)	8	2		Spork, D.J. (heksenmeester)	0
Prongs	10	3	131	Gaffel	Cornedrue
Protean Charm	19	5	93, 450	Proteusbezwering	sortilège Protéiforme
Protego	26	5	86	*	*
PROUDFOOT	8	6		Ongans	Fiertalon
Ptolemy	6	1	92	Ptolemeus	Ptolémée
PUCEY, Adrian	11	1		Punnik, Adriaan	*
PUDDIFOOT Madam	25	5	65, 465	Kruimelaar, madame	Pieddodu, madame
Puddlemere United	7	4	116	Pullover United	<i>Club de Flaquemare</i>
Puddlemere United	25	5	116		<i>Orgueil de Portree</i>
Puffapod	8	3	472	Pufpeul	0
Puffskeins	6	5	465, 469	Pulkeriken	Boursoufs
Puking Pastilles	6	5	115, 465, 470	Braakbabbelaars	pastille de gerbe
Pumkin Pasties/ Pies	6	1	115, 465, 474	Pompoentaartjes	Patacitrouilles

Purge and Dowse Ltd	22	5	36, 152	Lodder & De Krimp	Purge & Pionce Ltd
PURKISS, Doris	10	5		Preutel, Doris	*
Put-Outer	1	1	466, 471	Uitsteker	Eteignoir
PYE, Augustus	22	5	87	Zalver, Augustus	*
Pygmy Puff	6	6	465, 469	Ukkepulk - Minipulkerik	Boursoufflets
Quaffle	10	1	466, 472	de Slurk	Souafle
Quality Quidditch Supplies	4	2	36, 115	Zwik & Zwachtel's Zwerkbalpaais	0
<i>Quibbler (the)</i>	7	5	244	De Kibbelaar	Le Chicaneur
Quick-Quotes Quill	18	4	472, 479	Fantaciteer-Veer	Plume-à-Papote
Quid agis	24	6	143	*	*
Quidditch	5	1	466, 473	Zwerkbal	*
Quidditch Cup	12	1		Zwerkbalcup	coupe de Quidditch
<i>Quidditch Teams of Britain and Ireland</i>	23	4	312	Zwerkbalteams van Europa	Les Equipes de Quidditch de Grande-Bretagne et d'Irlande
<i>Quidditch through the Ages</i>	9	1	312	Zwerkbal Door de Eeuwen Heen	Le Quidditch à travers les âges
Quidditch World Cup	3	4		WK Zwerkbal	Coupe du Monde de Quidditch
Quietus	8	4	86	*	Sourdinam
QUIGLEY	8	4	70	*	*
<i>Quintessence: A Quest</i>	15	6	312	Kwintessens: Een Queeste	La Quintessence: une quête
QUIRKE, Orla	12	4	74	Vrolijk, Ellen	*
QUIRRELL (Prof.), /	5	1	301	Krinkel	*
RAB	28	6	140	RAZ	*
RACKHARROW, Urquhart	22	5	465	Grauwsluier, Alonzo	*
Ragnok	5	5	78	*	*
Railview Hotel	3	1		Hotel Spoorzicht	Hôtel du Rail
Rat Tonic	4	3		rattentonicum	Ratconfortant
Ravenclaw	6	1	78	Ravenklauw	Serdaigle
RAVENCLAW, Rowena	9	2	22, 117	Ravenklauw, Rowena	Serdaigle, Rowena
Red Caps	8	3	39	Roodkopjes	0
Reducio	14	4	86	*	Reducto
Reductor curse	31	4	452	Gruizelvloek	sortilège de Réduction
Refilling Charm	22	6	449	Bijvulbezwinging	charme de remplissage
Registry of Proscribed Charmable	7	4	299	het Register van Verboden Betoverbare	Bureau d'enregistrement des objets à

Objects				Objecten	ensorcellement prohibé
Relashio	26	4	68	*	Lashlabask
Re-Materialisation	10	6		Rematerialisatie	remat�rialisation
Remembrall	9	1	465, 472	Geheugensteen	Rapeltout
Reparo	11	4	86	*	*
Restricted Section (the)	12	1		de Verboden Afdeling	la R�serve
Reusable Hangman	6	6	470	Galgje Nooitgenoeg	Pendu Réutilisable
Revealer (a)	13	2	472	Teruggummer	R�v�lateur
Rictusempra	11	2	86	*	*
Riddikulus	7	3		ridiculus	*
RIDDLE, T.M. / Tom Marvolo	13; 17	2	21, 149	Vilijn, M.A. / Marten Asmodon	Jedusor, T.E. / Tom Elvis
RIDDLE, Tom Senior	10	6		Vilijn, Marten senior	Jedusor, Tom senior
Ripper	2	3		Grompie	Molaire
<i>Rise and Fall of the Dark Arts (the)</i>	9	4	312	De Opkomst en Ondergang van de Zwarte Kunst	Grandeur et décadence de la magie noire
ROBARDS, Gawain	16	6		Rinkelbom, Gustaaf	*
ROBERTS, Mr	7	4		Rolvink	*
ROBINS, Demelza	11	6		Rovers, Demelza	*
Romania	12	1	98	Roemenië	Roumanie
Ronan	15	1	74	*	*
ROOKWOOD, Augustus	30	4	22, 87	Ravenwoud, Augustus	*
Room of Requirement	18	5	38	Kamer van Hoge Nood	Salle sur demande
ROSIER, Evan	27; 30	4	68	Roselier, Edwin	*
ROSMERTA, Madam	10	3	74	*	*
Rotfang Conspiracy	15	6		Rotmondcomplot	conspiration de Rancecroc
RYAN	8	4	70	*	*
RYAN, Barry	19	5	70	*	*
Sahara Desert	11	1		de Sahara	désert du Sahara
Salem Witches' Institute	7	4		Heksenkring van Salem	Institut des sorcières de Salem
Sanguini	15	6		*	*
Saturn	13	4	93	Saturnus	Saturne
<i>Saucy Tricks for Tricky Sorts</i>	26	4	312	Slimme Magie voor Magische Slimmerds	Roueries et fourberies pour sorciers hardis
SAVAGE	8	6		Barsing	*

Scabbers	6	1	466, 467	Schurfie	Croûtard
SCAMANDER, Newt	5	1	88, 93, 467	Scamander, Newt	Dragonneau, Norbert
Scarpin's Revelaspell	18	6	455	Ichors Futselformule	Révélasort de Scarpin
Scintillation Solution	8	2	477	Schoonheidscrème	0
Scops Owls	14	3		dwergooruiltjes	0
Scotland	5	4		Schotland	Ecosse
Scourgify (Scouring Charm)	3	5	450	Sanitato	Récurvite
Screaming Yo-yos	12	4	470	Jodelende Jojo's	Yo-Yos hurleurs
Screechsnap	25	5	469	Krijskruidzaailingen	pousse de Cricasse
SCRIMGEOUR	7	5		Schobbejak	*
SCRIMGEOUR, Rufus	1	6	87	Schobbejak, Rufus	*
Scrivenshaft's Quill Shop	16	5	36, 115	Pluimplukkers Verenwinkel	magasin de plumes Scribenpenne
Scurvy cur	11	3	185	Schurftig hondsvot	Vil maraud
Secrecy Sensor	20	4	472	Duisterdetector	Capteur de Dissimulation
Secret-Keeper	10	3	470	Geheimhouder	Gardien du Secret
Sectumsempra	21	6	86	*	*
Seeing Eye (the)	12	5		het Ziende Oog	le troisième œil
Seeker	9	1	466, 470	Zoeker	attrapeur
Seer	6	3		Ziener	Voyant
Self-Correcting Ink	31	5	472	Zelfcorrigerende Inkt	Encre Autocorrectrice
<i>Self-Defensive Spellwork</i>	18	5	312	Spreukgebruik uit Noodweer	Les Sorts d'Autodéfense
Serpensortia	11	2	86	*	*
Severing Charm	23	4	450	Tornbetovering	sortilège de Découpe
SHACKLEBOLT, Kingsley	3	5	21, 465	Wolkenveldt, Romeo	*
Shield Charm	31	4	450	Schildspreuk	charme du bouclier
Shield Cloak	6	6	472	Schildmantel	Cape Bouclier
Shield Gloves	6	6	472	Schildhandschoenen	Gants Boucliers
Shield Hat	6	6	472	Schildhoed	Chapeau Bouclier
Shock Spells	26	5	455	Schockspreuktherapie	électro-sort
Shooting Star	4	2	468	Vallende Ster	Etoile filante
Shrieking Shack (the)	5	3	465, 471	het Krijsende Krot	Cabane hurlante
SHUNPIKE, Stan	3	3	33, 208	Stuurman, Sjaak	Rocade, Stan
Sickle	5	1	472	Sikkel	Mornille

Side-Along-Apparition	3	6	469	Bijverschijnselen	transplanage d'escorte
Silencing Charm	18	5	450	Monddoodbezwering	sortilège de Mutisme
Silencio	18	5	80	*	*
Silver Arrow	13	3	78	Zilveren Pijl	0
SINISTRA (Prof)	11	2		*	0
<i>Sites of Historical Sorcery</i>	5	3	312	Historische Toverplaatsen	Les Sites historiques de la sorcellerie
SKEETER, Rita	10	4	78, 117	Pulpers, Rita	*
Skele-Gro	10	2	466, 473, 477	Skelettine	Poussoss
Skiving Snackboxes	6	5	115	Spijbelsmuldozen	boîtes à Flemme
Sleekeasy's Hair Potion	24	4	124, 466, 473, 477	Sluikwaters Haargel	potion capillaire Lissenplis
Sleeping Draught	12	2	477	Slaapdrankje	<i>un somnifère</i>
Sleeping Draught	19	4	477		<i>potion de Sommeil</i>
SLINKHARD, Wilbert	9	5	466, 467	Lepelaar, Wilbert	Eskivdur, Wilbert
SLOPER, Jack	21	5		Sippe, Jacques	*
Sloth Grip Roll	17	5	320	Luiaardligging	roulade du paresseux
Slug Club (the)	7	6		de Slakkers	le Club de Slug
SLUGHORN, Horace, / E.F.	4; 7	6	302	Slakhoorn, Hildebrand / HEF	*
Slug-vomiting Charm	19	5	450	Slakbraakspreuk	sort de Crache-Limaces
Slytherin	5	1	52	Zwadderich	Serpentard
SLYTHERIN, Salazar	9	2	80, 118	Zwadderich, Zalazar	Serpentard, Salazar
Smeltings	3	1	38	Ballings	Smelting
SMETHLEY, Veronica	7	2	88	Zemel, Veronica	0
SMETHWICK, Hippocrates	22	5	92, 465	Smergelhout, Hippocrates	*
SMITH, Hepzibah	20	6	102	Smid, Orchidea	*
SMITH, Zacharias	16	5	101	Smid, Zacharias	*
SNAPE (Prof), / Severus	7; 13	1	50, 87, 90, 118, 129	Sneep / Severus	Rogue, Severus
SNAPE, Tobias	30	6		Sneep, Tobias	*
Snargaluff	14	6	469	Schrabbelsomp	Snargalouf
Sneakoscope	1	3	465, 472	Zakgluiposcoop	Scrutoscope
Snowy	2	1	44	Witje	Patounet

Snuffles	27	4	130	Snuffel	Sniffle
Somerset	1	6	34		0 comté du Somerset
<i>Sonnets of a Sorcerer</i>	13	2	312	Sonnetten van een Tovenaar	Sonnets d'un Sorcier
Sonorus	8	4	86	*	*
Sopophorous Bean	9	6	473	Sodejusbeen	fève sopophorique
Sorting Ceremony (the)	7	1		de Indelingsceremonie	la Cérémonie de la Répartition
Sorting Hat (the)	7	1	154, 472	de Sorteelhoed	Choipeaux
Special Award for Services to the School	7	2		Prijs voor Uitzonderlijke Verdiensten voor de School	0
Specialis revelio	9	6	86	*	*
Spectrespecs	7	6	465, 472	Kakelbontbril	Lorgnospectres
Spell Damage	22	5	455	Spreukschade	Pathologie des sortilèges
<i>Spellman's Syllabary</i>	26	5	312	Spelmans Complete Catalogus der Syllaben	Syllabaire Lunerousse
Spellotape	6	2	154, 465, 472	Fantastape	<i>papier collant</i>
Spellotape	23	5	154, 465, 472	Fantastape	<i>Sorcier Collant</i>
SPEW / Society for the Pomotion of Elfish Welfare	14	4	139	SHIT / Stichting Huis-elf, voor Inburgering en Tolerantie	SALE / Société d'Aide à la Libération des Elfes
Spinner's End	2	6		Weverseind	l'impasse du Tisseur
SPINNET	11	1		Spinet	*
SPINNET, Alicia	22	4	77	Spinet, Alicia	*
Splined	6	4	465, 469	versprokkeld	désarticulé
SPORE, Phyllida	5	1	88, 467	Zwam, Philippa	Augirolle, Phyllida
SPROUT (Prof)	8	1	301	Stronk	Chourave
SPROUT, Pomona	22	6	301	Stronk, Pomona	Chourave, Pomona
Squib	9	2	466, 470, 476	Snul	Cracmol
St Brutus's Secure Centre for Incurably Criminal Boys	2	3		St. Walpurga's Gesloten Inrichting voor Onverbeterlijke Jonge Criminelen	Centre d'éducation des jeunes délinquants récidivistes de St Brutus
St Mungo's Hospital for Magical Maladies and Injuries	8	4	73	St Holisto's Hospitaal voor Magische Ziektes en Zwaktes	l'hôpital Ste Mangouste pour les maladies et blessures magiques
<i>Standard Book of Spells, Grade 1</i>	5	1	312	Het Standaard Spreukenboek (niveau1)	livre des sorts et enchantements
<i>Standard Book of Spells, Grade 2</i>	4	2	313	Het Standaard Spreukenboek, Niveau2	Le livre des sorts et enchantements, niveau 2

<i>Standard Book of Spells, Grade 3</i>	4	3	313	Het Standaard Spreukenboek, Niveau3	livre des sorts et enchantements, niveau 3
<i>Standard Book of Spells, Grade 4</i>	10	4	313	Het Standaard Spreukenboek, Niveau 4	livre des sorts et enchantements, niveau 4
<i>Standard Book of Spells, Grade 5</i>	9	5	313	Het Standaard Spreukenboek, Niveau 5	livre des sorts et enchantements, niveau 5
<i>Standard Book of Spells, Grade 6</i>	9	6	313	Het Standaard Spreukenboek, Niveau 6	livre des sorts et enchantements, niveau 6
Stealth and Tracking	3	5		Steelsheid en Schaduwen	filature et tapinois
Stealth Sensoring Spells	32	5	448, 455	Sluipsensorspreuken	sortilèges Anticatimini
STEBBINS	23	4		Teutel	*
STIMPSON, Patricia	12	5	70	Samsons, Patricia	*
Stinging Hex	24	5	453	Striemvloek	maléfice Cuisant
Stink Pellets	8	3		Stinkkorrels	boules puantes
Stinksap	10	5	466, 473, 477	*	Empestine
Stoatshead Hill	6	4	38	Druilerige Berg	colline de Têtafouine
Stonewall High	3	1	38	Treiter, J.F.	le collège du quartier
Strengthening Solution	15	5	477	Krachtwater	solution de Force
Stretching Jinxes	5	6	454	Rekvloek	maléfice d'Elongation
STROUT, Miriam	25	5		Struif, Mirjam	*
STUBBS, Billy	13	6		Stroeve, Billy	*
Study of Ancient Runes	14	2	302	Leer der Oude Runen	0
<i>Study of Recent Developments in Wizardry (A)</i>	12	1	313	Een Overzicht van Recente Ontwikkelingen in de Toverkunst	Eude des récents progrès de la sorcellerie
Stunned	28	4	455	Verlamd	stupéfixié
Stunner	9	4	455	Lamstralen	éclairs de stupéfixion
Stunning Spell	29	4	455	de Lamstraal	sortilège de stupéfixion
Stupefy	9	4	86	Paralitis	Stupefix
Substantive Charm	31	5	450	Sunstantieerspreuk	sortilège Autonome
SUMMERBY	26	5	465	Sappelaar	*
SUMMERS	16	4		Smulders	*
Summoning Charm	6	4	450	Sommeerspreuk	sortilège d'Attraction
<i>Sunday Prophet (the)</i>	38	5	244	Zondagsprofeet	Sorcier du dimanche
Surrey	3	1	34	*	*
Swedish Short-Snout	19	4	477	Zweedse Stompsnuit	Suëdois à museau court
Swelling Solution	11	2	477	Zwelsap	potion d'Enflure

SWITCH, Emeric	5	1	466, 467	Morfo, Emeric	Changé, Emeric G.
Switching Spell	15	4	455	Wisselspreuk	sortilège de Transfert
Switching Spells	9	1	455	Wisselvloeken	0
Tail-Twig Clippers	1	3	472	Staartsnoeier	cisailles à brindilles
talking spell	26	5	455	de spraakspreuk	sortilège de Parole
Tapeworm	23	6		falderappes	ver solitaire
Tarantallegra	11	2	80	*	*
Team Mascots	8	4		mascottes	mascottes de l'équipe
Tenebrus	21	5	87	Tenebros	*
Tergeo	8	6	86	Hygiëna	*
<i>The Dark Forces: A Guide to Self-Protection</i>	5	1	310	De Zwarte Kunsten: Een Handboek voor Zelfbescherming	Forces obscures: comment s'en protéger
<i>The Rise and Fall of the Dark Arts</i>	6	1	312	De Opkomst en Ondergang van de Zwarte Kunst	Grandeur et décadence de la magie noire
Thestrals	17; 21	5	92, 465, 469	Terzielers / Thestralis	Sombrals
THOMAS, Dean	9	1	82, 101	Tomas, Daan	*
Three Broomsticks (the)	8	3	36	de Drie Bezemstelen	Trois Balais
Tibbles	2	1	44	Poekie	Pompom
Tiberius	7	6	87, 92	Canisius	*
Tickling Charm	11	2	450	Kietelspreuk	Sortilège de Chatouillis
Time Room (the)	35	5	38	Tijdruimte	salle du Temps
Time-Turner	21	3	472	Tijdverdrijver	Retourneur de Temps
TIMMS, Agatha	7	4	88	Tintel, Agaat	*
TOFTY (Prof)	31	5		Knufje	*
Tom	5	1		*	*
TONKS, Andromeda	6	5	93	Tops, Andromeda	*
TONKS, Nymphadora	3	5	93	Tops, Nymphadora	*
TONKS, Ted	6	5	88	Tops, Ted	*
Ton-Tongue Toffee	5	4	123, 470	Ton-Tong Toffee	Praline Longue Langue
Toothflossing Stringmints	10	3	474	Flossende Flintmints	fil dentaires à la menthe
Top Box (the)	7	4		*	tribune officielle
Topsham	8	2			0
Tornados (the), Tutshill	10	5	116	*	Tornades de Tutshill

TOWLER, Kenneth	12	5		Tobbers, Ken	*
Transfiguration	7	1	302	Transfiguratie	métamorphose
<i>Transfiguration Today</i>	4	3	244	Hedendaagse Gedaanteverwisselingen	Mensuel de la Métamorphose
Transforming Spells	22	4	455	Gedaanteverwisselingsspreuken	sortilèges de métamorphose
Transmogrifian Torture	9	2	83	de Metamorfotiaanse Marteling	0
Transylvania	5	4	98	Transsylvanië	Transylvanie
<i>Travels with Trolls</i>	4	2	313	Tripjes met Trollen	Randonnées avec les trolls
TRAVERS	30	4		Totelaer	*
TRELAWNEY, Cassandra	15	5	93	*	*
TRELAWNEY, Sybill (Prof)	6	3	22, 93, 146	Zwamdrift, Sybilla	Trelawney, Sibylle
Trevor	6	1	74	Willibrord	*
TRIMBLE, Quentin	5	1	64, 88, 468	Tondel, Quinten	Jentremble, Quentin
Triwizard Cup (the)	12	4	320	de Toverschool Trofee	Trophée des Trois Sorciers
Triwizard Tournament (the)	12	4	320	Het Toverschool Toernooi	le Tournoi des Trois Sorciers
Troll	7	4	78	Trols	langue des trolls
TROY	8	4	70	*	*
Tufty	2	1	44	Pluimpje	Mignonette
TURPIN, Lisa	7	1		Turpijn, Lisa	*
<i>Twenty-five Ways to Mingle with Muggles</i>	25	5	313	Vijfentwintig Manieren om Druzels te Leren Kennen	Vingt-cinq façons de passer inaperçu chez les Moldus
Twillfitt and Tatting	6	6	115, 152	Kreukniet & De Krimp	Tissard et Brodette
Twitchy Ears Hex	28	4	453	Klapperoren	sortilège de Folloreille
TWYXCROSS, Wilkie	18	6	465	Draaisma, Wilco	Tycross, Wilkie
Uganda	5	4	98	Oeganda	Ouganda
UMBRIDGE, Dolores Jane	8	5	80, 101	Omber, Dorothea Johanna	Ombrage, Dolores Jane
Umbridge-itis	30	5		Omberitis	ombragite chronique
Umbugular Slashkilter	18	5	469	Pneumanische Vlijmkiller	le tranchesac Ongubulaire
Unbreakable Charm	37	4	450	Onbreekbaarheidsbezwering	sortilège pour rendre le verre incassable
Unbreakable Vow	2	6		Onbreekbare Eed	Serment Inviolable
Undetectable Poisons	12	3		Ontraceerbare Vergiffen	0
<i>Unfogging the Future</i>	4	3	313	Ontwasem de Toekomst	Lever le voile du futur
Unforgivable Curse (the)	14	4	452	de Onvergeeflijke Vloeken	Sortilèges Impardonnables
Unknowable Room (the)	21	6	38	de Onkenbare Kamer	la salle introuvable

U-No-Poo	6	6	142	Poe-Pie-Nee	POUSSE-RIKIKI
Unplottable	11	4		Onleesbar	incartable
Unspeakables	7	4		Verbloemisten	Langue-de-plomb
Uranus	13	4	93, 141	Uranus	Lune (!!)
Uric the Oddball	8	1		Uric het Warhoofd	Ulric le Follingue
URQUHART	14	6	22	Urnveld	*
VABLATSKY, Cassandra	4	3	76, 93	*	*
VAISEY	14	6		Valom	*
VANCE, Emmeline	3	5		Vonk, Emmeline	*
VANE, Romilda	7	6		Valster, Regina	*
vanishing cabinet	8	2		verdwijnkast	armoire à disparaître
Vanishing Glass	2	1		het Verdwenen Glas	une vitre disparaît
Vanishing Spells	13	5	455	Verdwijnspreuken	sortilèges de Disparition
Vauxhall Road	13	2	35	*	*
VECTOR (prof)	12; 13	3; 4	301	*	0; Vector
Veela	8	4	76	Glamorgana's	Vélanes
Venomous Tentacula	6	2	473	Langdradig Weekblad	Tentacula vénéneuse
Venus	31	5	93	*	*
Veritaserum - Truth Potion	27	4	89, 477	* - Waarheidsdrank	Veritaserum, sérum de vérité
Verity	6	6		Nicole	*
Vernon (Dursley)	2	1		Herman	*
Violet	17	4		Bea	*
VIRIDIAN, Vindictus	5	1		Viridian, Veninus	*
VOLDEMORT	1	1	67, 78-9, 149	*	*
VOLKOV	8	4	75	*	*
<i>Voyages with Vampires</i>	4	2	313	Vakanties met Vampiers	Voyages avec les vampires
VULCHANOV	8	4	75	*	*
Waddiwasi	7	3		Gommibommi	*
WAFFLING, Adalbert	5	1	77, 78, 468	Zwafel, Adalbert	Lasornette, Adalbert
Wagga Wagga werewolf	10	2	83	de weerwolf van Wagga Wagga	0
Wailing Widow (the)	8	2	116	de Weeklarende Weduwe	0
Wales	3	3		Wales	pays de Galles

<i>Wanderings with Werewolves</i>	4	2	313	Wandelingen met Weerwolven	Promenades avec les loups-garous
WARBECK, Celestina	3	2	465	Malvaria, Celine	Moldubec, Célestina
Warlocks' Convention	14	1		de Heksenmeestersconventie	Convention des sorciers
WARRINGTON	15	3		Warrel	*
Wartcap powder	6	5		Knapperkorstpoeder	poudre à Verrue
Wattlebird	5	2		knorhaan	anthochère
WEASLEY, Arthur	1	3	40, 50, 76	Wemel, Arthur	*
WEASLEY, Ginny, Fred, George, Ron, Percy, Bill, Charlie	6	1	40, 41, 76, 77, 99	Wemel, *	*
WEASLEY, Molly	3	4	72, 128	Wemel, Molly	*
WEASLEY, Percy Ignatius	8	5	41, 87	Wemel, Percy Ignatius	*
WEASLEY, Ronald	12	1	118, 128	Wemel, Ronald	*
Weasleys' Wildfire Whiz-bangs	28	5	470	Wemels Wonderbaarlijke Pyropakketten	Feuxfous Fuseboun
Weasleys' Wizard Wheezes	5	4	115	Tovertweelings Topfopshop	Weasley, Farces pour sorciers facétieux
Weighing of the Wands (the)	18	4	115	Het Schouwen der Stokken	Examen des Baguettes
Weird Sisters (the)	22	4	22	de Witte Wieven	Bizzarr' Sisters
<i>Weird Wizarding Dilemmas and Their Solutions</i>	26	4	313	Typische Tantaliserende Toverproblemen en Hun Oplossingen	Dilemmes de la sorcellerie insolite et leurs solutions
Welcoming Feast (the)	15	4		het Welkomstmaal	banquet de bienvenue
Wendelin the Weird	1	3	306	Bertha het Buitenbeentje	Gwendoline la Fantasque
Werewolf Code of Conduct	16	1	299	de Gedragscode voor Weerwolven	Code de conduite des loups-garous
West Country (the)	1	6	34	het zuidwesten	le Sud-Ouest
West Ham football team	9	1	35	West Ham voetball	l'équipe de football de West Ham
WHALLEY, Eric	13	6		Wartels, Erik	*
<i>Where There's a Wand, There's a Way</i>	26	4	313	Waar een Wil Is, Is een Spreuk	Tant qu'il y a de la magie, il y a de l'espoir
<i>Which Broomstick</i>	10	3	244		<i>Quel balai choisir?</i>
<i>Which Broomstick</i>	9	5	244	De Bezemkampioen	<i>Balai-Magazine</i>
WHITBY, Kevin	12	4	70	Wapenaar, Vincent	*
Whizzing Worms	8	3	469	Wervelwormen	0
Whomping Willow	5	2	473	de Beukwilg	le saule cogneur
WIDDERSHINS, Willy	22	5	465	Windekind, Willy	Larebrouss, Willy
Wilfred the Wistful	14	5	115	Wijnand de Weemoedige	Wilfrid le Mélancolique
WILKES	27	4		Krodde	*

WILLIAMSON	36	5		Willemse	*
Wiltshire	15	5	34	het zuiden des lands	*
Wimbledon	7	5	35	* / Oost-Londen	*
Wimbourne Wasps	7; 9	4	116	Winterpayne Wasps	Frelons de Wimbourne
WIMPLE, Gilbert	7	4		Knelbreuk, Max	Fripemine, Gilbert
Wingardium Leviosa	10	1	86	*	*
Winky	8	4	197	*	*
Wisteria Walk	1	5	37	Salviastraat	*
<i>Witch Weekly</i>	6	2	244	Heks & Haard	Sorcière-Hebdo
Witching Hour	3	2		de Muzicale Heksenketel	Salut les Sorciers
Witherwings	3	6		Kortwiekje	Ventdebout
Wit-Sharpening Potion	27	4	477	Vernuftscherpende toverdrank	potion d'Aiguise-Méninges
Wizard High Court (the)	5	5	299		0 Haute Court de justice des mages
Wizarding Examinations Authority	31	5	299	Toverexamenraad	Académie des examinateurs magiques
Wizengamot	5	5	40	Internationaal Overlegorgaan van Heksenmeesters	Magenmagot
Wizengamot Administration Services	7	5	299	Administratieve Dienst Wikenweegschaar	Services administratifs du Magenmagot
Wizengamot Charter of Rights	8	5	299	het Rechterhandvest van de Wikenweegschaar	charte des Droits du Magenmagot
Wolfsbane Potion	18	3	477	Wolfsworteldrank	potion Tue-loup
WonderWitch	6	6		Fashionfeeksproducten	gamme charme de Sorcière
WOOD, Oliver	9	1	49, 77, 151	Plank, Olivier	Dubois, Olivier
World Cup	11	1		WK	Coupe du Monde
Wormtail	10	3	22, 130	Wormstaart	Queudver
WORPLE, Eldred	15	6		Mier, Elias	*
Wrackspurt	7	6	469	Knarkloppertje	Joncheruine
Wronski Feint	8	4	75, 320	Spatski-schijnbeweging	Feinte de Wronski
WWN - Wizarding Wireless Network	22	4		de MOS - Magische Omroep Stichting	RITM - Radio Indépendante à Transmission Magique
YAXLEY	2	6		Jeegers	*
<i>Year with the Yeti</i>	4	2	313, 315	Een Jaar met de Yeti	Une année avec les Yeti
Yorkshire	1	1	34	*	*
Yorkshire	16	5	34	<i>noordelijk</i>	*

You-Know-What	5	1	150	die Dinges	Vous-Savez-Quoi
You-Know-Who	1	1	150	Jeweetwel	Tu-Sais-Qui / Vous-Savez-Qui
Yule Ball	22	4		het Kerstbal	bal de Noël
Yvonne	2	1		*	*
ZABINI, Blaise	7	1	64, 92	Zabini, Bella	*
ZAMOJSKI, Ladislav	19	5	75	*	*
ZELLER, Rose	11	5	77	Zeller, Rosa	*
ZOGRAF	8	4	75	*	*
Zonko's Joke Shop	8	3	36, 83, 115	Zonko's Fopmagazijn	le magasin de farces et attrapes de Zonko

# APPENDICE – Partie II, chapitre 1

## Partie 1: des passages allitératifs dans le texte de départ

PS = Harry Potter and the Philosopher's Stone ; CS = Harry Potter and the Chamber of Secrets; PA = Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; GF = Harry Potter and the Goblet of Fire; OP = Harry Potter and the Order of the Phoenix; HBP = Harry Potter and the Half-Blood Prince

- Mr Dursley picked up his briefcase, pecked Mrs Dursley on the cheek and tried to kiss Dudley goodbye but missed” [PS, ch1] – l’enchaînement de consonnes occlusives (/p/b/t/d/k/g/) et fricatives sifflantes (/s/z/) filme et enregistre l’action;

- It was freezing in the boat. Icy spray and rain crept down their necks and a chilly wind whipped their faces. After what seemed like hours they reached the rock, where Uncle Vernon, slipping and sliding, led the way to the broken-down house.” [PS, ch3] – les répétitions de voyelles palatales et celles de consonnes liquides (/r/l/w/) notamment soulignent la tempête qui est dépeinte dans ce passage aquatique ;

- He was too sleepy even to be surprised that the people in the portraits along the corridors whispered and pointed as they passed” [PS, ch7] – les allitérations en /s/, /t/ et /p/ renforcent le sentiment de stupeur des portraits, qui échappe à un Harry endormi;

- Twelve feet tall, its skin was a dull, granite grey, its great lumpy body like a boulder with its small bald head perched on top like a coconut. It had short legs thick as tree trunks with flat, horny feet. [PS, ch10] – cette description d’un troll vient faire voir, avec des comparaisons, et entendre, avec ses occlusives laissant finalement place à des fricatives spirantes (/f/θ/), le gigantisme effrayant de la créature ;

- Something fluid and silvery grey went slithering to the floor, where it lay in gleaming folds. [PS, ch12] – les allitérations en /f/ et /l/ semblent mettre en avant la texture fluide de la cape d’invisibilité décrite ici ;

- FLUMP. With a funny, muffled sort of thump he landed on something soft. [PS, ch16] – les consonnes fricatives et liquides ainsi que la voyelle vélaire de l’onomatopée débutant le passage sont réitérées juste après, ce qui renforce évidemment la sensation du bruit sourd d’une chute ;

- The whining growing louder and louder as the sky became steadily darker. Stars were blossoming in the blackness. Harry pulled his jumper back on, trying to ignore the way the windscreen wipers were now waving feebly, as though in protest. [CS, ch5] – l’enchaînement de liquides /w/, puis de sifflantes /s/, avant l’ajout de diverses occlusives /b-p-k-t/ semble avoir été précautionneusement concocté pour mettre en valeur la plainte de la voiture volante et celle implicite et corrélative de Harry dans cet extrait ;

- a decrepit-looking bird which resembled a half-plucked turkey. Harry stared at it and the bird looked balefully back, making its gagging noise again. [CS, ch12] – la répétition d’occlusives dans ce passage, mêlées tout d’abord à une allitération en /R/, paraît souligner le dégoût de Harry pour la laideur de cet oisillon ;

- Summer was creeping over the grounds around the castle; sky and lake alike turned periwinkle blue and flowers large as cabbages burst into bloom in the greenhouses. [CS, ch15] – dans ce passage, comme dans le précédent, les occlusives et la liquide approximante /R/ sont fréquentes mais aussi la liquide latérale /l/ qui vient apporter une note d’harmonie dans cette peinture de la nature estivale en plaine floraison ;

- It had a glittering golden tail as long as a peacock’s and gleaming golden talons, which were gripping a ragged bundle. [CS, ch17] – les allitérations en /g/, /l/, /t/ et /p/ semblent mettre l’emphase sur le côté acéré des griffes et celui brillant des plumes du phénix ;

- instead, half-a-dozen bedsteads stood beside the curtained windows. Candles were burning in brackets beside each bed, illuminating the wood-panelled walls. [PA, ch3] – l’allitération en /b/ puis la récurrence de liquides /l/ et de glissées /w/ permettent de visualiser l’intérieur du bus magique ;

- Fudge's fingers slipped on the silver fastenings [PA, ch3] – la nervosité du ministre de la magie est vraisemblablement soulignée par les répétitions de fricatives /f-s/ et de la palatale /i/ ;

- gold-embossed spellbooks the size of paving slabs [PA, ch4] – le mélange d'allitérations d'occlusives et de la fricative sifflante /s/ met en exergue le poids considérable des manuels décrits ici ;

- There was a hand protruding from the cloak and it was glistening, greyish, slimy-looking and scabbed, like something dead that had decayed in water [PA, ch5] – la répétition de diverses occlusives, d'abord de dentales, puis de vélaires, puis à nouveau de la dentale /d/ sur un fond sifflant en /s/ semble mimer avec brio l'impression mortifère que les *Dementors* provoque ;

- The shelves **running** around the circular walls were **crammed** with dusty-looking feathers, stubs of **candles**, many **packs** of **tattered** **playing** **cards**, **countless** **silvery** **crystal** balls and a huge **array** of **teacups**. [PA, ch6] – les répétitions de sons mis en gras forment vraisemblablement un concert discordant qui souligne l'environnement surchargé de la salle de cours de divination ;

- After Boggarts, they studied Red caps, nasty little goblin-like creatures that lurked wherever there had been bloodshed, in the dungeons of castles and the potholes of deserted battlefields, waiting to bludgeon those who had got lost. From Red Caps they moved on to Kappas, creepy water-dwellers that looked like scaly monkeys, with webbed hands itching to strangle unwitting waders in their ponds. [PA, ch8] – la récurrence des occlusives que vient conclure l'allitération en /w/ paraît mettre l'accent sur le danger des créatures des forces du mal étudiées ;

- Candle-filled pumpkins, a cloud of fluttering live bats and many flaming orange steamers, which were swimming lazily across the stormy ceiling like brilliant watersnakes [PA, ch8] – les répétitions d'occlusives au début laissent place et se mêlent à des sons plus doux avec des sifflantes et des liquides pour créer une impression féerique qui convient aux décorations de la fête de Halloween ;

- hoisted himself into the hole headfirst [PA, ch10] – la répétition de la glotale spirante /h/ mime l'effort requis pour plonger dans le passage secret de l'école;

- they spent an unusually good lesson collecting dry wood and leaves to keep the fire blazing, while the flame-loving lizards scampered up and down the crumbling, white-hot logs. [PA, ch12] – dans ce passage, c'est surtout la répétition de voyelles palatales et de consonnes liquides et glissées qui fait écho à la sensation de bien-être au coin du feu alors que les autres allitérations créent vraisemblablement un texte poétique ;

- A beam of light fell across the grass, hit the bottom of a tree and illuminated its branches; there, crouching amongst the budding leaves, was Crookshanks. [PA, ch13] – l'occlusive bilabiale /b/ de même que les vélaires /k-g/, la liquide /R/ et le son voyellique palatal /i:/ sont réitérés, probablement pour souligner l'attitude du chat aux aguets dans la pénombre ;

- wade across a deep paddling pool containing a Grindylow, cross a series of potholes full of Red Caps, squish their way across a patch of marsh, ignoring the misleading directions from a Hinkypunk, then climb into an old trunk and battle with a new Boggart. [NT = non traduit] [PA, ch16] – les allitérations d'occlusives viennent souligner la difficulté de l'examen pratique que ce passage dépeint ;

- the ghost of a grin flitted across his gaunt face [PA, ch19] – le rythme embrassé des allitérations en /g/ et en /f/ souligne le trait éphémère de ce sourire ;

- the tops of the trees in the Forbidden Forest gilded once more with gold [PA, ch21] – ce passage vient illustrer le rythme binaire mentionné plus haut: /t/ puis /f/ puis /g/;

- fussy about rule-breaking and fond of bossing everyone around [GF, ch5] – ce passage peut s'entendre ainsi en style télégraphique: /f-R-b-f-b-R/ comme si des rimes embrassées et suivies s'épousaient poétiquement;

- its inky blackness diluting to deepest blue [GF, ch6] – les allitérations en /k/ sourd, /b/ et /d/ sonores soulignent l'aspect pictural de cet extrait;

- Harry's brain was as fogged as though it had been filled with the fumes from Professor's Trelawney's fire. [GF, ch14] – la répétition de la labiodentale fricative spirante /f/ renforce la sensation de brume fumeuse littérale et figurée ;

- red with a **gold** lion for **Gryffindor**, **blue** with a **bronze** eagle for Ravenclaw, yellow with a **black badger** for Hufflepuff, and green with a **silver** serpent for Slytherin. [GF, ch15] – ce passage illustre le fait que ce n'est parfois pas tant un aspect allitératif systématique qui s'entend qu'un rythme équilibré avec la structure suivante qui se répète ici : adjectif de couleur puis deux groupes prépositionnels en 'with' puis en 'for' ;

- It had a **strangely skeletal look** about it, as though it was a resurrected wreck, and the **dim, misty lights shimmering at its portholes looked like ghostly eyes**. Finally, with a great sloshing noise, the **ship** emerged entirely, **bobbing** on the **turbulent** water, and **began to glide** towards the **bank**. A few moments **later**, they heard the **splash** of an **anchor** being **thrown down** in the **shallows**, and the thud of a **plank** being **lowered** onto the **bank**. [GF, ch15] – l'enchevêtrement poétique des sons mis en gras peut aider l'imagination du lecteur à se représenter l'apparition fantomatique du navire de Durmstrang;

- He saw a wizened witch flit out of the frame of her picture and into the one next to it, which contained a wizard with a walrus moustache. The wizened witch started whispering in his ear. [GF, ch17] – l'allitération en /w/ vient mettre en exergue l'idée de secret chuchoté;

- double-Potions lesson did nothing to dispel his trepidation [OP, ch24] – le choix des termes soutenus 'dispel' et 'trepidation' permet vraisemblablement de mettre l'accent sur le désagrément d'un long cours de potions, de même que l'allitération nasale /n/ ;

- in nobody was this improvement more pronounced than in Neville [OP, ch25] – ici encore les termes 'improvement' et 'pronounced' se répondent et s'unissent tandis que les nasales se font l'écho du prénom 'Neville' et du personnage maladroit qui le porte ;

- Panting slightly, Snape straightened the Pensieve in which he had again stored some of his thoughts before starting the lesson [OP, ch26] – la stupeur et l'halètement se font entendre avec les répétitions de /p/ et de /st/;

- **finished** by **telling** them that it was **foolish** to **put too** much **faith** in **such** things [OP, ch27] – les allitérations de cet extrait soulignent vraisemblablement la teneur du message (mettre fin aux croyances sans fondements);

- the **f**loor *trembled*; a hand *grabbed* the **scruff** of Harry's neck and **f**orced him *down* on the **f**loor as a **s**econd **s**ilver **f**lash went **off** [OP, ch27] – la force du choc du sort magique peut être ressentie grâce aux allitérations (mises en gras);

- the worst of it was that he would probably prove an important weapon [OP, ch28] – l'itération des bilabiales /p-b/ et de la glissée /w/ renforce probablement le sentiment de terreur de Harry;

- The very **f**loor of the **o**ffice **shook**. Umbridge **slipped** sideways, **clutching** her **desk** for **support**, and **looking shocked**. [OP, ch28] – les sons répétés ici permettent au lecteur de percevoir le tremblement, le glissement et le choc de Umbridge ;

- shocking-pink Catherine wheels five feet in diameter were whizzing lethally through the air like so many flying saucers; rockets with long tails of brilliant silver stars were ricocheting off the walls; sparklers were writing swear words in midair of their own accord; firecrackers were exploding like mines everywhere Harry looked, and instead of burning themselves out, fading from sight or fizzling to a halt, these pyrotechnical miracles seemed to be gaining in energy and momentum the longer he watched. [OP, ch28] – le feu d'artifice des allitérations de ce passage, notamment avec des occlusives et des glissées et spirantes renvoie et souligne la pyrotechnie magique décrite ;

- Harry was too incensed to speak. He strode back to his cauldron, intending to fill another flask and force Snape to mark it [OP, ch29] – ici les allitérations en /s/, /k/ et /f/ mettent en avant la colère silencieuse de Harry et sa détermination;

- The path was becoming increasingly overgrown and the trees grew so close together as they walked further and further into the Forest that it was as dark as dusk. [OP, ch30] – accompagnées par la liquide /R/, les bilabiales /p-b/ conduisent aux vélaires /k-g/ puis à la labiodentale fricative /f/ avant de laisser l'accord final aux sons /d/ et /k/ comme si elles se faisaient l'écho poétique de la progression angoissée de Harry, Hermione et Umbridge ;

- the gigantic Grawp was rising from the ground [...] eggs fell like grenades towards the ground and Hagrid [OP, ch30] – la récurrence des sons /gR/ rend audible le gigantisme en présence;

- How *could* **H**agrid, even with his *immense* capacity for deluding **h**imself that fanged **m**onsters were loveably **h**armless, *fool* **h**imself that Grawp *would* ever be **f**it to **m**ix with **h**umans? [OP, ch30] – l’ironie de cette question paraît être soutenue par les allitérations en /m/, /f/, /h/ et les assonances en /i/ et /u/ ;
  
- the black-bodied and bearded Bane [OP, ch30] – ce groupe nominal vient illustrer la capacité du langage de Rowling à perpétuer une allitération, ici en /b/, en reprise de l’initiale d’un nom propre ;
  
- The cloudless sky smiled at itself in the smoothly sparkling lake; the satin green lawns rippled occasionally in a gentle breeze. [OP, ch31] – les diphtongues, les voyelles tendues se mêlent poétiquement aux allitérations, notamment en /R/, /l/ et /s/, pour mieux dépeindre la douceur de la nature ;
  
- an irritating habit of interrogating people about their revision practices. [OP, ch31] – l’itération de la liquide /R/ et celle des occlusives bilabiales /p-b/ semblent entériner l’aigreur du propos ;
  
- the open window, through which warm summer air was wafting as they played wizard chess. [OP, ch31] – la répétition de la vélaire glissée /w/ imite la douceur de l’air et semble voulue avec le choix de ‘wafting’ au lieu d’un verbe plus générique et moins poétique tel que ‘coming’ ;
  
- All around Harry **q**uills were **s**cratching on parchment like **s**currying, burrowing **r**ats. [OP, ch31] – les allitérations de cette phrase se font l’écho de l’image évoquée, celle de rats à l’œuvre ;
  
- There was silence in the office except for the fidgetings and scufflings resulting from the Slytherins’ efforts to keep Ron and the others under control. [OP, ch32] – les sons /f- k/ sont répétés de telle manière que la lutte vient bel et bien rompre le silence que l’allitération en /s/ aurait pu installer ;
  
- Standing between two trees, their white eyes gleaming eerily, were two Thestrals, watching the whispered conversation as though they understood every word. [OP, ch33] – en dépit du fond sonore en /t/, ce sont essentiellement les sons plus doux en /s-w/ et les voyelles tendues

qui sont prégnants si bien que la réaction positive, bien qu'équivoque, produite par les *Thestrals* en est soulignée ;

- *streams of headlights like luminous insect eyes, squares of pale yellow that were windows.* [OP, ch34] – le balancement des allitérations de ce passage renforce celui de la construction syntaxique et semble donc poétique ;

- **identical, unmarked, handleless black doors were set at intervals all around the black walls, interspersed with branches of candles whose flames burned blue; their cool, shimmering light reflected in the shining marble floor made it look as though there was dark water underfoot. [...] the bunches of shivering blue flames on the walls and their ghostly reflections in the floor.** [OP, ch34] – les nombreuses répétitions de sons de cet extrait et, surtout, celles en /fl/, en /f/ chuintante et en /b/ mettent en exergue la luminosité fantomatique régnant au sous-sol du ministère de la magie ;

- Two figures, pearly-white as ghosts, fluid as smoke, unfurled themselves from the fragments of broken glass upon the floor and each began to speak; their voices vied with each other [OP, ch35] – l'enchaînement de la fricative /f/ avec la liquide /l/ et l'occlusive /g/ accentue l'apparition décrite tandis que les allitérations en /b/ puis en /v/ permettent de rendre audibles les sons évoqués. De plus, l'assonance en /ðu/ exprime l'étonnement de Harry ;

- the top of the tank as a brain burst from the green liquid like a leaping fish: for a moment it seemed suspended in midair, then it soared towards Ron, spinning as it came, and what looked like ribbons of moving images flew from it, unravelling like rolls of film [OP, ch35] – ici les occlusives conduisent aux liquides et aux sifflantes avant de laisser entendre les fricatives spirantes et la liquide /R/, dans une symphonie qui met l'accent sur l'image cinématographique;

- the floor was reflecting the emerald green flames that had burst into life in all the fireplaces along one wall [OP, ch36] – l'allitération en /fl/ domine ce passage pour mieux faire percevoir le jeu de lumières qu'il dépeint;

- Harry watched the sunlight, which was sliding slowly across the polished surface of Dumbledore's desk, illuminate a silver ink pot and a handsome scarlet quill. [OP, ch37] – l'éclat du soleil couchant semble être porté par les répétitions en /s-l-k/ ;

- whacking her alternately with a walking stick and a sock full of chalk [OP, ch38] – l’itération de l’occlusive /k/ ici mime, de façon amusante, la correction physique évoquée;
- Harry thought of Sirius, and the tight, tense knot in his chest seemed to ease slightly. [GF, ch19] – la succession de l’allitération en /t/ puis en /s/ accompagnée de l’assonance en /i:/ mimant par les sons le soulagement évoqué ;
- He **stood** up, **spluttering**, and **saw** the ghost of a **glum-looking girl sitting cross-legged** on **top** of the **taps**. [...] Harry **took a great breath**, and **slid** under the **surface** – and now, **sitting** on the **marble bottom** of the **bubble-filled bath** [GF, ch25] – les répétitions sonores de cet extrait se font l’écho de la situation aquatique fantomatique tout en s’enchevêtrant poétiquement;
- Ron repeated, pounding his pestle down so hard that it dented the desk [GF, ch27] – la hargne de Ron se fait entendre avec l’itération d’occlusives /p-d/;
- By breakfast next day, Ron’s and Hermione’s bad moods had burnt out [GF, ch28] – le choix de ‘burn out’ semble être délibéré de manière à faire écho à ‘breakfast’ et à ‘bad’ et à souligner le sens ;
- Niffler. It put its long snout in Harry’s ear and sniffed enthusiastically. [GF, ch28] – les allitérations en /n/ renforcent sûrement l’appellation des créatures ;
- a sliver of silver white shining brightly from within a black cabinet behind him [...] It looked like light made liquid [GF, ch30] – la répétition de la diphtongue /ai/ puis de la liquide /l/ attire l’attention du lecteur sur l’éclat et l’évanescence des pensées capturées;
- the sound of the surrounding crowd was silenced [GF, ch31] – le silence est mis en avant par l’allitération en /s/;
- It felt as though his feet were glued to the grass [GF, ch31] – la spirante /f/ et la vélaire /g/ se succèdent pour souligner la sensation d’immobilité de Harry ;
- back rushed the aches that the Cruciatus Curse [...] his ears full of phoenix song, his eyes furious, fixated [GF, ch34] – d’une part, la douleur du maléfice se fait entendre avec

l'allitération en /k/ puis celles en /s/ et /f/ mettent vraisemblablement l'accent sur l'écoute paralysée du chant de l'oiseau ;

- It was as though someone had exploded a box of fireworks within the compartment. Blinded by the blaze of the spells that had blasted from every direction, deafened by a series of bangs, Harry blinked, and looked down at the floor. [GF, ch37] – ici ce sont notamment les allitérations en /s/, /k/ et /bl/ qui paraissent se faire l'écho du retentissement des sorts jetés ;

- The **balmy evening** was **suddenly** **piercingly**, **bitingly** cold. They were surrounded by **total**, **impenetrable**, **silent darkness**, as though **some giant hand** had **dropped** a **thick**, **icy mantle** [OP, ch1] – les répétitions sonores de ce passage viennent vraisemblablement entériner la sensation de froid du héros;

- Up and down he paced, consumed with anger and frustration, grinding his teeth and clenching his fists, casting angry looks out at the empty, star-strewn sky every time he passed the window. [OP, ch3] – les sentiments de Harry résonnent sensiblement dans cette phrase avec les allitérations d'occlusives /p-k-g-t/ et de fricatives /s-f/;

- a huge, sprawling criss-crossing mass, glittering in lines and grids, interspersed with patches of deepest black [OP, ch3] – la vue aérienne de Londres dépeinte ici donne à entendre et à voir la densité de la capitale, notamment avec la récurrence des sons /s-i-l-p-a/ qui entraîne également une sensation d'inconfort ;

- shiny beetle-like wings whirring, tiny needle-sharp teeth bared, its fairy-like body covered with thick black hair and its four tiny fists clenched with fury. [OP, ch6] – les allitérations en /w-b-f-t-k/ et les assonances de palatales /i-i:/ mobilisent l'oreille du lecteur pour lui faire entendre et voir cette créature magique nuisible, le Doxy ;

- sank into a sagging armchair and sprang up again with a cry of disgust, having sat on the bag of dead rats [OP, ch6] – la récurrence de la sifflante /s/ ainsi que de la voyelle palatale /a/ permet de visualiser la réaction épidermique de dégoût de Mrs Weasley ;

- wending their way between the Ministry workers, some of whom were carrying tottering piles of parchment, others battered briefcases [OP, ch7] – l'enchaînement de la glissée /w/ par

des occlusives /k-t-p/ suivies de /b/ peut bien paraître onomatopéique et imiter le déplacement malaisé;

- the great black dog gave a joyful bark and gambolled [OP, ch10] – la vélaire /g/ et la bilabiale /b/, sonores, sont réitérées comme pour souligner l'idée d'un chien noir (black dog) et rendre audibles ses aboiements;

- he seized the nearest plate of chops and began piling them on to his plate, watched wistfully by Nearly Headless Nick. [OP, ch11] – la voracité de Ron et l'envie du fantôme se font entendre, la première avec l'itération d'occlusives et la seconde de la glissée /w/ :

- a large damp barn owl bearing a sodden *Daily Prophet* in its beak [OP, ch12] – la répétition de /d/ paraît mettre en avant l'aspect trempé de la scène, celle de /b/ la propriété de messenger de l'oiseau si bien que le choix de 'barn' au lieu de 'attic' par exemple et de 'sodden' au lieu de 'wet' semble indiquer l'attention portée aux sons par Rowling dans ce court passage ;

- she repeated impatiently, indicating a tartan tin lying on top of one of the piles of papers [OP, ch12] – les allitérations des occlusives /p/ et /t/ mettent vraisemblablement en exergue l'impatience de McGonagall;

- Knobbly brown arms and legs, two twiglike fingers at the end of each hand and a funny, flat, barklike face in which a pair of beetle-brown eyes glittered. [OP, ch13] – la fréquence des nasales, des occlusives et de la fricative /f/ dans cette phrase souligne le côté repoussant des créatures dépeintes, les *Bowtruckles* ;

- They had expected to have to comb Hermione's *Daily Prophet* carefully [OP, ch15] – l'allitération de la vélaire occlusive /k/ dans ce passage semble tout à fait voulue avec la sélection des termes 'carefully' et, surtout, 'comb' en lieu et place d'un mot plus générique tel que 'read', et cela a pour conséquence de mettre l'emphase sur l'attente et l'attention que Ron et Harry ont pour les nouvelles ;

- He was suddenly so tired he was tempted to sink back into his armchair and sleep there, but instead he forced himself to his feet and followed Ron upstairs. His restless night was punctuated once more by dreams of long corridors and locked doors and he awoke next day with his scar prickling again. [OP, ch15] – les occlusives et les fricatives qui sont réitérées

dans ce passage soulignent vraisemblablement les sensations de Harry (fatigue, effort à faire, perturbations) ;

- They walked between the tall stone pillars topped with winged boars and turned left on to the road into the village, the wind whipping their hair into their eyes. [OP, ch16] – l’alliance de voyelles vélaires /o-o:/ avec la glissée /w/, la liquide /l/ et quelques consonnes occlusives peut paraître se faire l’écho de la progression difficile contre les éléments ;

- a room full of croaking bullfrogs and cawing ravens, and with a heavy downpour of rain clattering and pounding against the classroom windows [OP, ch18] – les allitérations en /R/, /k/ et /p/ se font sûrement les porte-paroles de la cacophonie de la scène du fait des animaux et de la pluie battante;

- that tapestry of Barnabas the Barmy being clubbed by those trolls. [...] Depicting Barnabas the Barmy foolish attempt to train trolls for the ballet. [OP, ch18] – ‘clubbed’ et ‘ballet’ renvoient poétiquement au nom propre absurde tandis que ‘tapestry’, ‘attempt’ et ‘train’ accentuent la notion de trolls dans ces deux courtes propositions;

- There was a flash of flame in the very middle of the office, leaving behind a single golden feather that floated gently to the floor. [OP, ch22] – les allitérations en /f/ et /l/ permettent d’insister sur le trait aérien de la scène;

- A **truly terrible** thought then occurred to him, a **memory** bobbing to the surface of his **mind**, one that **made his insides writhes** and **squirm like serpents**. [OP, ch23] – les répétitions de sons (mis en gras) de ce passage semblent souligner les sensations qui se succèdent chez le héros: la peur, puis la pensée du passé et enfin le malaise physique (certains auront d’ailleurs noté la récurrence de la manifestation des sensations au niveau de l’estomac de Harry dans la saga) ;

- as he stepped on to the landing he came to an abrupt halt, staring at the small window set into the double doors that marked the start of a corridor signposted SPELL DAMAGE. A man was peering out at them all with his nose pressed against the glass. He had wavy blond hair, bright blue eyes and a broad vacant smile that revealed dazzlingly white teeth. [OP, ch23] – il est possible que la réitération de dentales /s-t-d/ et de bilabiales /p-b/ mette l’emphase sur la surprise qu’évoque la scène ainsi que sur l’apparence figée de Lockhart ;

- A dull purple flush was creeping up his plump face [OP, ch23] - /p-f-Λ/, tels sont les sons récurrents ici qui permettent de visualiser la coloration du visage décrit;

- Kreacher seemed to be in a better mood on his reappearance, his bitter muttering had subsided somewhat and he submitted [OP, ch24] – les allitérations en /m/, /t/ et /s/ de même que le jeu phonétique entre ‘better’ et ‘bitter’ attirent l’attention du lecteur sur la servilité de l’elfe de maison et sur son changement d’humeur;

- his **black** travelling *cloak* **billowing** behind him. [OP, ch24] – cette description allitérative de Snape est reprise plusieurs fois dans les tomes 5 et 6, si bien que le trait fugace de quelqu’un qui s’échappe en est fortement souligné ;

- dilapidated brick houses, their windows dull and blind in the darkness. [...] Her footsteps echoed on the cobbles as she passed boarded and broken windows [HBP, ch2] – les occlusives /d-b-k/ se font entendre pour souligner l’écho des pas d’une part et, d’autre part, le délabrement des édifices, notamment en se liant à la liquide /l/ dans le premier extrait;

- Rubeus Hagrid, the Hogwarts gamekeeper, wearing a long beaverskin coat, beaming at the sight of Harry’s face and oblivious to the startled stares of passing Muggles. [HBP, ch6] – des échos sont perceptibles entre certains termes de ce passage pour mettre l’accent sur l’apparence de Hagrid et la surprise des passants à sa vue ;

- Ginny stuck out her foot and Ron fell, sprawling in the dust at Fleur’s feet. Furious, red-faced and dirt-splattered [HBP, ch7] – la répétition de la sifflante /s/ et celle de la spirante /f/ avec l’allitération d’occlusives dentales se fait l’écho de la chute et de la confusion de Ron ;

- he posed the same question every time Hermione opened her paper. [HBP, ch11] – l’emploi de ‘posed’ au lieu du verbe usuel ‘ask’ semble avoir été voulu pour accentuer une allitération en /p/ et renvoyer au sentiment d’énervement implicite ;

- He had known Hagrid to present a vicious **baby** dragon with a **teddy bear**, seen him croon over giant scorpions with suckers and **stings**, **attempt** to reason with his **brutal** giant of a half-**brother**, but this was **perhaps** the **most incomprehensible** of his **monsters** fancies: the **gigantic** talking spider, **Aragog**, that **dwelled deep** in the **Forbidden Forest** [HBP, ch11] –

l'énumération syntaxique équilibrée semble être soulignée par les allitérations au sein de chaque groupe grammatical;

- replaced by a savage urge to jinx Dean into a jelly [HBP, ch14] – la répétition de la diphtongue /ei/ accentue la fureur tandis que celle de l'affriquée sonore /dj/ joue sur l'idée de gelée ;

- a garden gnome [...] Stupefied, painted gold, stuffed into a miniature tutu and with small wings glued to its back, it glowered down at them all, the ugliest angel Harry had ever seen, with a large head like a potato and rather hairy feet. [HBP, ch16] – l'itération d'occlusives dans cette description met en exergue la laideur et la colère du gnome déguisé en ange;

- the man staggered upright, the many empty bottles at his feet clattering and tinkling across the floor [HBP, ch17] – les occlusives sourdes /t/ et /k/ retentissent tout particulièrement ici pour faire entendre le bruit des bouteilles et insister sur l'ivresse de l'homme;

- She looked him full in the face and, for the first time, Harry saw her foolish smile falter. [HBP, ch20] – l'allitération en /f/ pour décrire Hepzibath en face de Voldemort semble mettre l'accent sur sa soudaine frayeur ;

- Marvolo's gold and black ring gleaming on his finger. [HBP, ch23] – la récurrence des sons /g/ et /l/ semble souligner l'éclat de la bague ;

- the sort of happiness that did not enhance his handsome features, but made them, somehow, less human [HBP, ch23] – l'itération de la glotale /h/ paraît mettre l'emphase sur l'horreur qu'inspire Voldemort;

- slide though his fist like a snake, coiling itself on the ground with a clinking sound that echoed noisily off the rocky walls [HBP, ch26] – l'allitération en /s/ puis celle en /k/ sur un fond de liquide /l/ renforcent le trait reptilien du passage;

- Harry gasped as the ghostly prow of a tiny boat broke the surface, glowing as green [HBP, ch26] – l'allitération en /g/ met en exergue la réaction de surprise et de suffocation de Harry.

## Partie 2: passages allitératifs en version française en vis-à-vis du texte source

ES = Harry Potter à l'école des sorciers ; CS = Harry Potter et la chambre des secrets ; PA = Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban ; CF = Harry Potter et la coupe de feu ; OP = Harry Potter et l'ordre du phénix ; PSM = Harry Potter le prince de sang-mêlé. TD = texte de départ ; TA = texte d'arrivée français.

- Mr Dursley prit son attaché-case, déposa un baiser sur la joue de Mrs Dursley et essaya d'embrasser Dudley, mais sans succès [ES1] – l'assonance en /é/ et l'allitération en /s/ sont les plus prégnantes dans ce passage ; ces sons sont différents de celui de la source mais l'effet d'ensemble, à savoir l'échec du baiser et le caractère coléreux de Dudley sont pareillement soulignés.

- Il faisait un froid polaire à bord de la barque. La pluie et les embruns s'insinuaient dans leur cou et un vent glacé leur fouettait le visage. Il sembla s'écouler des heures avant qu'ils atteignent enfin le rocher. Glissant à chaque pas sur la pierre humide, l'oncle Vernon les conduisit à la mesure. [ES3] – comme dans le texte source, les sonorités mettent en avant les éléments déchaînés, le froid et l'humidité. Notamment au début certaines oreilles auront noté le parallélisme et le chiasme suivant : /f-p-b-p-b-f/.

- Il avait tellement sommeil qu'il ne fut même pas surpris de voir les personnages des tableaux accrochés aux murs des couloirs chuchoter et montrer les élèves du doigt sur leur passage. [ES7] – les mêmes allitérations en /t-p/ sont présentes que dans le TD mais aussi à cause des étoffements les phonèmes /f-é/ qui mettent l'emphase sur la façon de s'exprimer des portraits.

- Près de quatre mètres de hauteur, une peau grise et terne comme de la pierre, un corps couvert de verrues, qui avait l'air d'un énorme rocher au sommet duquel était plantée une petite tête chauve de la taille d'une noix de coco. La créature avait des jambes courtes, épaisses comme des troncs d'arbre avec des pieds plats hérissés de pointes. [ES10] – les répétitions sonores en /p-k-r/ semblent davantage souligner en français le rejet que le gigantisme du TD.

- un morceau de tissu très léger, d'une teinte argentée, glissa sur le sol où il forma un petit tas aux reflets luisants. [ES12] – certains jugeront que ce n'est pas tant l'étoffe qui est mise en avant que la réaction d'étonnement avec l'étoffement qui ajoute une assonance en /a/ et l'itération du son /é/.

- Puis soudain, avec un drôle de bruit sourd, il atterrit sur quelque chose de mou. [ES16] – la perte de l'onomatopée (Flump) peut paraître insuffisamment compensée par l'assonance en /ou/.

- la plainte du moteur devenait de plus en plus intense tandis que le ciel s'assombrissait... Des étoiles commençaient à éclore dans l'obscurité. [...NT] [CS5] – ce passage peut sembler aussi musical (/t-s-é-k/) que la source mais certains regretteront la non traduction de la fin du passage.

- L'été annonçait son arrivée : le ciel et l'eau du lac avaient pris la même couleur bleu pervenche et des fleurs grosses comme des choux avaient éclos dans les serres. [CS15] – cet extrait peut sembler moins poétique que la source tant parce que la première proposition est moins imagée, car plus éloignée du TD, que parce que des sonorités y sont moins réitérées.

- Les plumes de sa queue, aussi longues que celles d'un paon, brillaient d'une lueur dorée. Dans ses serres couleur d'or, il tenait une boule de chiffon. [CS17] – hormis par la répétition du terme « d'or/d'or », ce texte ne parvient pas à souligner la couleur comme le TD.

- La pluie s'était intensifiée, recouvrant les fenêtres d'une surface grise et luisante qui s'obscurcissait peu à peu à mesure que la nuit tombait tandis que des lanternes s'allumaient dans le couloir et au-dessus des filets à bagages. Le train grinçait dans un bruit de ferraille, la pluie martelait les fenêtres, le vent sifflait, mais le professeur Lupin continuait de dormir. [PA5] – les allitérations en /s-f-l/ sont les plus notoires ici et, comme le TD, ce passage renvoie par les sons au contenu et met en exergue l'atmosphère sombre et pluvieuse tout en renvoyant à l'appellation du personnage décrit.

- Une main dépassait de la cape, une main luisante, grisâtre, visqueuse et couverte de croûtes, comme si elle s'était putréfiée dans l'eau... [PA5] – l'itération d'occlusives entérine le dégoût que provoque le Détraqueur et son aspect mortifère, à l'image du TD.

- plongeait tête la première dans l'ouverture. [PA10] – ce TA voit la perte de l'allitération en /h/ qui entraîne celle de l'effort mimé du TD en dépit de la répétition du son /p/.

- un liseré d'or entourait la cime des arbres de la forêt interdite et les ombres s'allongeaient autour d'eux. [PA21] – l'aspect allitératif du TD est moindre ici bien que l'itération du /l/ et du /r/ puisse souligner le trait claustrophobe du lieu dépeint.

- Harry avait le cerveau aussi embrumé que s'il avait respiré à pleins poumons les fumées dégagées par la cheminée du professeur Trelawney. (CF14) – alors que le texte anglais mimait les fumées avec la récurrence du son /f/, le TA attire l'oreille par l'assonance en /é/. Le lecteur français est donc aussi appelé à s'arrêter sur ce passage même s'il est possible que l'image soit moins mise en exergue.

- Lentement, majestueusement, un vaisseau émergea alors de l'eau, dans le scintillement argenté du clair de lune. Il avait quelque chose d'étrangement spectral, telle une épave sauvée d'un naufrage, et les faibles lueurs qui brillaient derrière ses hublots, comme enveloppées de brume, ressemblaient à des yeux de fantôme. Enfin, dans un bruit de cascade, le vaisseau apparut entièrement, tanguant sur les eaux tumultueuses du lac, et glissa vers la rive. Quelques instants plus tard, ils entendirent l'ancre tomber dans l'eau et le bruit mat d'une passerelle qu'on abaissait sur le rivage. [CF15] – encore une fois, les sons répétés se distinguent de ceux de la source bien entendu, mais le trait allitératif et poétique n'en est pas moins présent, notamment avec le son /an/.

- Il se releva en crachotant et vit le fantôme d'une jeune fille au visage sinistre, assise en tailleur sur l'un des robinets. (...) Harry prit une profonde inspiration et se laissa glisser dans l'eau. Assis au fond du bassin rempli de bulles [CF25] – en revanche il est loisible ici de constater des pertes allitératives qui diminuent l'aspect fantomatique et aquatique de la scène.

- répéta Ron en remuant son pilon si fort qu'il fit une marque dans le bois de la table [CF27] – de la même manière, alors que les occlusives du TD soulignaient la rage de Ron, les sons du TA résonnent bien moins et ne le font pas (hormis peut-être l'allitération initiale en /r/).

- Le lendemain, au petit déjeuner, la mauvaise humeur de Ron et d'Hermione s'était estompée [CF28] – l'image de départ sur laquelle insistait l'allitération en /b/ du TD n'est pas rendue par les sons du TA mais l'est, dans une moindre mesure, par le lexique (estompée).

- On aurait dit que quelqu'un avait fait exploser une boîte de feux d'artifice dans le compartiment. Aveuglé par les éclairs des sortilèges qui avaient fusé de partout, assourdi par une série de détonations, Harry cligna des yeux et regarda par terre. [CF37] – ce passage possède un trait allitératif explosif globalement aussi marquant que le TD.

- L'atmosphère douce et parfumée avait laissé place à un froid mordant, pénétrant. Ils étaient entourés à présent d'une obscurité totale, impénétrable, silencieuse, comme si une main géante avait laissé tomber sur toute l'allée un épais manteau de glace qui les aurait aveuglés. [OP1] – certains seront probablement sensibles à la poésie (sons mis en gras) de ce texte comme pour la source.

- Il arpentait sa chambre en tous sens, rongé par la colère et la contrariété, dents et poings serrés, jetant des regards furieux vers le ciel étoilé et vide chaque fois qu'il passait devant la fenêtre. [OP3] – la rage de Harry est vraisemblablement soulignée comme dans la source par les allitérations, ici surtout en /r/ et les assonances en /é-è/.

- Ses ailes brillantes comme la carapace d'un scarabée bourdonnaient, ses dents minuscules, semblables à des aiguilles, étaient largement découvertes et ses petits poings se crispaient de fureur. [OP6] – il semble loisible de remarquer un concert d'occlusives notamment de dentales identiques à celui du TD, tout particulièrement avec le chiasme sonore de la première proposition /b-k-a-k-a-b /.

- Le grand chien noir lança un aboiement joyeux et se mit à bondir autour d'eux [OP10] – le son /b/ est itéré comme en anglais et, si le /g/ ne l'est pas, il semble être compensé par l'assonance en /a/ qui vocalise les aboiements ; seule l'insistance sur la taille du chien est perdue.

- une grande chouette effraie aux plumes mouillées qui tenait dans son bec un exemplaire détrempe de *La Gazette du sorcier*. [OP12] – en respectant la référence, le traducteur n'a pu ici rendre la musique qui ressortait des mots apparemment choisis avec soin dans la source.

- Ils passèrent entre les deux grands piliers de pierre surmontés de sangliers ailés et tournèrent à gauche sur la route du village, le vent rabattant leurs cheveux sur leur visage. [OP16] – à l'exception de l'allitération en /p/ au début de cet extrait, la même remarque que précédemment peut être faite.

- entre les coassements des grenouilles et les croassements des corbeaux, auxquels s'ajoutait le martèlement de la pluie contre les fenêtres [OP18] – inversement, ce passage illustre la capacité du TA à rendre les mêmes sonorités que le TD lorsque le lexique français le permet : le vocabulaire (des cris) des animaux vient mimer la cacophonie ambiante tandis que l'allitération en /t/ fait résonner le bruit de la pluie.

- Lorsqu'il se montra à nouveau, Kreattur paraissait de meilleure humeur. Ses marmonnements acerbes s'étaient un peu calmés et il obéissait aux ordres plus docilement qu'à l'ordinaire. [OP24] – certes le jeu sur 'better/bitter' n'a pu être maintenu mais il semble être compensé par l'allitération en /m/ qui vient mettre en exergue la référence et, surtout, le mauvais caractère de l'elfe de maison.

- celui qui avait fait les plus gros progrès était sans nul doute Neville. [OP25] – l'itération de la nasale /n/ qui renvoyait au personnage est perdue en français.

- le sol trembla. Une main attrapa Harry par la peau du cou et le força à se coucher au moment où jaillissait un deuxième éclair d'argent. [OP27] – une allitération en /tr/ et une assonance en /a/, puis la répétition du phonème /k/, soulignent le tremblement sismique décrit : l'effet d'ensemble est donc maintenu.

- Des soleils d'une mètre cinquante de diamètre, d'un rose criard, traversaient les airs dans un sifflement meurtrier, telles des soucoupes volantes. Des fusées au long sillage d'étoiles argentées ricochaient sur les murs. Des cierges magiques écrivaient tout seuls des jurons qui restaient suspendus en l'air. Des pétards explosaient partout comme des mines et, au lieu de se consumer, de s'estomper, ou de perdre leur élan, tous ces miracles pyrotechniques semblaient gagner en énergie et en mouvement sous les yeux de Harry. [OP28] – certains penseront que ce TA est moins sonore que sa source et, surtout, qu'il souligne plus ici et là le trait explosif que celui sifflant d'origine.

- le retourna avec un rugissement mécontent en constatant qu'il ne contenait aucun oiseau. Des œufs tombèrent comme des grenades et Hagrid [OP30] – le gigantisme que le TA mettait en exergue n'est pas conservé du fait de l'absence du son /g/ en français mais l'allitération en /r/ renvoie bien à la colère de Grawp.

- le corps noir et le visage barbu de Bane [OP30] – il est évident que l'allitération en /b/ n'a pu être aussi systématisée par le vocabulaire de la langue cible.

- Le ciel sans nuages se souriait à lui-même à la surface scintillante du lac. Les pelouses satinées ondulaient par moments au souffle d'une faible brise. [OP31] – les allitérations en /s-l-f/ mettent l'accent sur l'éclat de la nature dépeinte si bien que ce passage peut être jugé aussi poétique que celui du TD.

- Tout autour de Harry, les plumes grattaient les parchemins comme des rats affairés à creuser une galerie. [OP31] – les ressources de la langue française n'ont pas ici permis de respecter et la référence et le trait musical inhérents à la source, même si le son /r/ y est également récurrent.

- On n'entendait plus que les mouvements brusques et les froissements d'étoffe dus aux efforts des Serpentard pour maintenir leurs prisonniers. [OP32] – occlusives, sifflantes et nasales se font entendre ici pour souligner la lutte décrite.

- des lumières **orangées grandissaient** de toutes **parts, rondes et brillantes**. On distinguait les **sommets** des **immeubles**, les **traînées** des phares, **semblables** à des insectes **lumineux**, et les **lueurs** jaune pâle qui **filtraient** à **travers** les **fenêtres**. [OP34] – ce passage est pourvu d'une qualité allitérative (avec des sons distincts) semblable à sa source qui donne à la description une teneur poétique égale.

- Deux silhouettes d'un blanc nacré, semblables à des fantômes, aussi mouvantes qu'une fumée, s'élevèrent alors des débris répandus sur le sol et se mirent à parler. Leurs voix se chevauchèrent [OP35] – en dépit d'un vocabulaire dissemblable, le traducteur est parvenu à faire voir et entendre identiquement les prophètes.

- Rubeus Hagrid, le garde-chasse de Poudlard, vêtu d'un long manteau en peau de castor. Indifférent aux passants moldus qui l'observaient interloqués, Hagrid adressa à Harry un sourire rayonnant. [PSM6] – la surprise qu'évoquaient les sonorités du TD n'est vraisemblablement pas mimée par celles du TA mais rendue par la syntaxe et le lexique.

- Hermione serra les lèvres, l'air courroucé et réprobateur (...) Il posait la même question chaque fois qu'Hermione ouvrait son journal. [PSM11] – le traducteur paraît avoir opéré un

glissement en rendant musical (le son /r/ est récurrent) un passage précédent celui de la source.

- un désir sauvage de transformer Dean en un tas de gelée [PSM14] – l’allitération en /dg/ de la source fait défaut ainsi que l’impression phonique d’ensemble de ce court passage.

- cette sorte de ravissement qui, loin d’accentuer la beauté de ses traits, leur enlevait d’une certaine manière un peu de leur humanité [PSM23] – ce n’est pas tant l’horreur qui est soulignée ici par l’assonance en /é/ à la place de l’allitération en /h/ que l’attrait bien au contraire.

- Harry étouffa une exclamation en voyant la proue fantomatique d’un minuscule bateau de la même couleur vert cuivré crever la surface [PSM26] – l’allitération systématique en /v/ de ce passage peut sembler très poétique à certains, voire davantage que le TD.

### Partie 3: des passages allitératifs uniquement en version française

- Lorsque la nuit tomba, la tempête annoncée se mit à souffler autour d’eux. L’écume des vagues qui se fracassaient contre le rocher inondait les murs de la cabane et un vent féroce faisait trembler les fenêtres crasseuses. [ES3] – les allitérations en /f-t-r/ se font l’écho du bruit des éléments déchaînés.

- Les créatures qui occupaient les cages passaient leur temps à piailler, couiner, caqueter, siffler. [PA4] – ici l’oreille du lecteur français est attirée par l’itération de l’occlusive /k/ pour mieux entendre la cacophonie de la ménagerie.

- Les traits de Black se contractèrent en un rictus. [PA19] – la récurrence des /k-r/ mime la grimace de Sirius et, de plus, renvoie à la finale de son patronyme.

- Ces pensées tournoyaient furieusement dans sa tête et la colère lui tordait les entrailles tandis qu’une nuit chaude, veloutée, tombait autour de lui, dans un parfum d’herbe sèche et tiède.

[OP1] – le contraste de l’allitération en /t/ du début du passage avec l’assonance finale en /è/ souligne celui entre la rage de Harry et la douceur de l’environnement.

- Le ragoût **glissa** sur toute **la longueur de la table** et s’arrêta juste au **bord** en laissant une longue **brûlure noirâtre à la surface** ; la **bonbonne de Bièraubeurre tomba** dans un grand **bruit** et déversa son contenu un **peu partout** ; **quant** au **couteau**, il s’envola de la **planche à pain** et se **planta verticalement** en **vibrant** avec force [OP5] – le trait allitératif (mis en gras) de ce passage permet vraisemblablement d’imiter par les sons les mouvements des éléments décrits : les /g-l/ de la première phrase se font l’écho de la glissade ; puis l’allitération en /b/ souligne la chute de la boisson ; ensuite les phonèmes /k-t/ puis /v-p/ miment le vol du couteau ; et enfin l’utilisation de verbe du premier groupe au passé simple permet une assonance en /a/ qui peut mettre l’emphase sur le danger et la frayeur provoqués.

- bien qu’il fût *chauve*, comme tous les **elfes** de maison, de **grosses touffes** de poils blancs sortaient de **ses oreilles semblables** à celles d’une *chauve-souris*. Ses yeux d’un **gris larmoyant** étaient injectés de **sang** et son **gros nez charnu** avait plutôt la forme d’un **groin**. [OP6] – le traducteur a trouvé ici l’occasion d’introduire un jeu de mot (en italique) et des rimes et des récurrences sonores (en gras), la plus notoire étant celle en /gr/ qui met en avant l’image du groin à la fin, si bien que la description de Kreattur retient l’attention du lecteur probablement.

- Mr Weasley s’immobilisa devant une porte sinistre, dotée d’une énorme serrure de fer, et s’effondra contre le mur en se tenant le flanc. [OP7] – l’itération du /s/ puis celle du /f/ peuvent renvoyer non seulement à la référence mais aussi au probable soupir épuisé et inquiet du personnage.

- les ovations et le bruit de vomissures [OP17] – ce groupe syntaxique permet de démontrer la capacité du TA de coordonner deux lexies qui se font écho, comme en anglais. Dans le même tome, à titre d’illustration on a « des bleus et des bosses » ou encore « un fait ou un chiffre ».

- Rogue retroussa la lèvre dans une expression de triomphe et se tourna vers Harry. [OP24] – l’allitération en /tr/ insiste sur la lippe sinistre de Rogue.

- Comme Sirius, elle conservait les vestiges d’une grande beauté, mais quelque chose – Azkaban, sans doute – lui avait ravi ses attraits. [OP25] – le choix des mots permet une

allitération /v/ qui encadre une autre en /k/ et cela renvoie probablement au sourire victorieux implicite de Bellatrix.

- Il était si soulagé d'avoir enfin compris ce qui l'avait tant contrarié qu'il éclata de rire en se rendant compte une fraction de seconde trop tard qu'il venait de commettre une erreur de plus. [OP25] – l'allitération de l'occlusive /k/ met en exergue la prise de conscience de Harry de son erreur.

- les évanouissements, les vomissements, les fièvres violentes ou les saignements de nez. [OP30] – la récurrence des sons /v/ en /en/ entérine probablement la force des symptômes décrits.

- Le verre à vin qu'il était en train de faire léviter tomba par terre et se fracassa. [OP31] – le verre est rempli de vin et va dans les airs, ce qui permet au traducteur français d'obtenir une allitération en /v/, mimétique de l'envol. Par ailleurs, les allitérations en /t-r-f/ soulignent vraisemblablement le mouvement inverse et la casse.

- Tous deux se relevèrent et se ruèrent en avant pour les récupérer. [OP35] – l'emploi du passé simple est ici l'occasion d'une allitération en /r/ qui se fait joyeusement l'écho des mots 'relever, ruer, récupérer'.

- les grands gradins de granit. (...) Bellatrix brandit sa baguette [OP35] – ces brefs extraits illustrent la présence occasionnelle aussi en français de groupes prépositionnels allitratifs et de prédicats se faisant l'écho d'un nom propre. Un autre exemple de cette dernière remarque :

- « Madame Bibine, l'arbitre, qui se tenait prête à libérer les balles de leur boîte. » [PSM14]

## Partie 4 : des comparaisons imagées

(b) - His [Vernon's] face went from red to green faster than a set of traffic lights. And it didn't stop there. Within seconds it was the greyish white of old porridge. (PS3)

- so happy he [Harry] felt as though a large balloon was swelling inside him. [...] He had just thought of something which made him feel as though the happy balloon inside him had got a puncture. (PS5)
- its [the troll's] great lumpy body like a boulder with its small bald head perched on top like a coconut. It had short legs thick as tree trunks (PS10)
- he [Vernon] let out a bellow like an angry bull (CS3)
- The rest [of the pixies] proceeded to wreck the classroom more effectively than a rampaging rhino (CS6)
- Binns opened his notes and began to read in a flat drone like an old vacuum cleaner [...] paused again, pursing his lips, looking like a wrinkled old tortoise (CS9)
- the knuckles were bulging like bolts [...] his robes ripped as his chest expanded like a barrel bursting its hoops (CS12)
- Scabbers shot from between her hands like a bar of soap, landed spray-legged on the floor and then scarpered for the door (PA4)
- [Harry] watched the purple recede blotchily from Uncle Vernon's face, making it look like badly mixed blackcurrant ice-cream (GF3)
- Aunt Petunia peer out through the net curtains every few seconds, as though there had been a warning about an escaped rhinoceros [...] Bellowing like a wounded hippo, Uncle Vernon snatched up another ornament. [...] Dudley's tongue lolling around like a great slimy python. (GF4)
- [Bagman's] round face gleaming like a great, excited Edam (GF8)
- Amos Diggory's head was sitting in the middle of the flames like a large bearded egg. (GF11)
- sound, as though an immense vacuum cleaner was moving along a river-bed. [...] a whirlpool appeared, as if a giant plug had just been pulled out of the lake's floor (GF15)
- It had a strangely skeletal look about it, as though it was a resurrected wreck, and the dim, misty lights shimmering at its portholes looked like ghostly eyes. (GF15)
- The pale blue Beauxbatons carriage looked like a large, chilly, frosted pumpkin, next to the iced gingerbread house that was Hagrid's cabin. (GF23)
- Ron mouthed soundlessly like a goldfish out of water (GF23)
- [Harry] felt the excitement drain out of him as though someone had just pulled a plug in his stomach (GF25)

- [Voldemort's] hands were like large, pale spiders [...] the red eyes, whose pupils were slits, like a cat's, gleamed (GF33)
- [Harry's] head was swimming so badly he felt as though the ground beneath him was swaying like the deck of a ship (GF35)
- Dudley gave an odd, shuddering gasp, as though he had been doused in icy water. [...] They were surrounded by total, impenetrable, silent darkness, as though some giant hand had dropped a thick, icy mantle (OP1)
- Uncle Vernon was deflating like an old tyre (OP2)
- with a nasty squelshing sound much like a plunger being pulled from a sink, he [Moody] popped out his eye. (OP3)
- his return to Hogwarts [...] was full of unexpected surprises, like jarring notes in a familiar song (OP11)
- [Ron's] red face shining like a beacon against the bright blue sky (OP14)
- Underneath was a raw, bloody, green-tinged steak slightly larger than the average car tyre (OP20)
- A truly terrible thought then occurred to him, a memory bobbing to the surface of his mind, one that made his insides writhe and squirm like serpents. [...] Harry's temper rose to the surface like a snake rearing from long grass (OP23)
- [Sirius's] gloom seeped through the house, oozing under doorways like some noxious gas (OP24)
- Umbridge's smile vanished as suddenly as a light bulb blowing (OP29)
- All around Harry quills were scratching on parchment like scurrying, burrowing rats. (OP31)
- [Mrs Cole] stopped dead in her tracks, looking as astonished as if a giraffe had just crossed her threshold (HBP13)

## Partie 5: les scènes visuelles

- There was a dazzling flash of scarlet light and Lockhart was blasted off his feet: he flew backwards off the stage, smashed into the wall and slid down it to sprawl on the floor. (CS11)
- [Aunt Marge] seemed to be swelling with inexpressible anger – but the swelling didn't stop. Her great red face started to expand, her tiny eyes bulged and her mouth stretched too tightly for speech. Next second, several buttons burst from her tweed jacket and pinged off the walls

- she was inflating like a monstrous balloon, her stomach bursting free of her tweed waistband, each of her fingers blowing up like a salami... (PA2)
- The cabin was in sight. Harry skidded to the door, wrenched it open and Hermione and Buckbeak flashed past him; Harry threw himself in after them and bolted the door. (PA21)
- [McGonagall] had come dashing out of the Great Hall; she skidded on the wet floor and grabbed Hermione around the neck to stop herself falling. 'Ouch – sorry, Miss Granger' (GF12)
- The whole pub had gone very quiet. Madam Rosmerta was staring over from behind the bar, apparently oblivious of the fact that the flagon she was filling with mead was overflowing. (GF24)
- They stared as Harry flashed past, sending Colin and Dennis Creevey flying as he leapt down the stone steps and out into the bright, chilly grounds. (GF26)
- Hagrid removed the hand pinning Karkaroff to the tree, and Karkaroff slid all the way down the trunk and slumped in a huddle at its roots; a few twigs and leaves showered down upon his head. (OP28)
- Ron, Hermione, Fred and George's heads swivelled from Sirius to Mrs Weasley as though they were following a tennis rally. Ginny was kneeling amid a pile of abandoned Butterbeer corks, watching the conversation with her mouth slightly open. Lupin's eyes were fixed on Sirius. (OP5)
- [Hermione] pounded the arms of her chair in fury, so that bits of stuffing leaked out of the holes; (OP13)
- the back of Harry's head slammed into the stone wall behind him, tiny lights burst in front of his eyes (OP35)
- the top of the tank as a brain burst from the green liquid like a leaping fish: for a moment it seemed suspended in midair, then it soared towards Ron, spinning as it came, and what looked like ribbons of moving images flew from it, unravelling like rolls of film (OP35)
- The glass of mead was now knocking quite insistently on the side of Vernon's head (HBP3)
- Ginny stuck out her foot and Ron fell, sprawling in the dust at Fleur's feet. Furious, red-faced and dirt-splattered (HBP7)

## ANNEXES<sup>663</sup>

### Annexe 1 : Les noms propres dans le tome 1

#### Les noms de lieu

Privet Drive	Privet Drive
Hogwarts	Poudlard
School of Witchcraft and Wizardry	Collège Poudlard, école de sorcellerie
Diagon Alley	Le Chemin de Traverse
The Leaking Cauldron	Le chaudron baveur
Gringotts	*
Flourish and Blotts	Fleury et Bott
Eeylops Owl Emporium	Le magasin de hiboux
Ollivanders'	Ollivander
The Restricted Section	La réserve
The Forbidden Forest	La forêt interdite
Stonewall High (School)	Le collège du quartier
Gryffindor	Gryffondor
Slithering	Serpentard
Hufflepuff	Poufsouffle
Ravenclaw	Serdaigle
Madam Malkin's	Madame Guipure
the Owlery	la volière

#### Les noms d'élèves

Harry Potter	*
Lee Jordan	*
Weasley	*
Percy	*
Ron(ald)	*
George	*
Fred	*

<sup>663</sup> colonne de gauche : texte anglais  
colonne de droite : traduction française

\* = non traduit, conservé

∅ = non traduit, ellipse

Ginny	*
Bill	*
Charlie	*
Neville Longbottom	Neville Longdubat
Hermione Granger	*
Draco Malfoy	Drago Malefoy
Crabbe	*
Goyle	*
<i>Sorting Ceremony</i>	
Hannah Abbot	*
Susan Bones	*
Terry Boot	*
Mandy Brocklehurst	*
Lavender Brown	*
Millicent Bulstrode	*
Justin Finch-Fletchley	*
Seamus Finnigan	*
Morag MacDougal	*
Moon	*
Nott	*
Parkinson	*
Parvati Patil	*
Sally-Anne Perks	*
Lisa Turpin	*
Blaise Zabini	*
Dean Thomas	*
<i>Quidditch players</i>	
Oliver Wood (G)	Olivier Dubois
Angelica Johnson (G)	*
Marcus Flint (S)	*
Alicia Spinnet (G)	*
Katie Bell (G)	*
Adrian Pucey (S)	*
Bletchley (S)	*
Terence Higgs	*

G = Gryffindor ; S = Slitherin

## Le sport des sorciers

Quidditch	*
Seeker	attrapeur
Chaser	poursuiveur
Keeper	gardien
Beater	batteur
Quaffle	Souaffle
Bludger	Cognard
Golden Snitch	Le Vif d'or

Nimbus 2000	*
Cleansweep Seven	Astiqueur 7
Comet Two Sixty	Comète 260
The Quidditch Cup	La coupe de Quidditch

## Les noms de manuels et de leurs auteurs

Miranda Goshawk	Miranda Fauconnette
<i>The Standard Book of Spells (Grade 1)</i>	<i>Le Livre des sorts et enchantements (niveau 1)</i>
Bathilda Bagshot	Bathilda Tourdesac
A History of Magic	<i>Histoire de la magie</i>
Adalbert Waffling	Adalbert Lasornette
<i>Magical Theory</i>	<i>Magie théorique</i>
Emeric Switch	Emeric G. Changé
<i>A Beginners' Guide to Transfiguration</i>	<i>Manuel de métamorphose à l'usage des débutants</i>
Phyllida Spore	Phyllida Augirolle
<i>One Thousand Magical Herbs and Fungi</i>	<i>Mille herbes et champignons magiques</i>
Arsenius Jigger	Arsenius Beaulitron
Magical Drafts and Potions	<i>Potions magiques</i>
Newt Scamander	Norbert Dragonneau
<i>Fantastic Beast and Where to Find Them</i>	<i>Vie et habitat des animaux fantastiques</i>
Quentin Trimble	Quentin Jentremble
<i>The Dark Forces : A Guide to Self-Protection</i>	<i>Forces obscures: comment s'en protéger</i>
Vindictus Viridian	

## Les noms de bonbons

Bertie Bott's Every-Flavour Beans	Dragées surprises de Bertie Crochue
Droobles Best Blowing Gums	Ballogommes du Bullard
Chocolate Frogs	Chocogrenouilles
Liquorice Wands	Baguettes magiques à la réglisse
Pumpkin Pasties	Patacitrouilles
Cauldron Cakes	Fondants du Chaudron

## Les noms de professeurs et de leurs matières

Minerva McGonagall	*
<i>Transfiguration</i>	<i>métamorphose</i>
Severus Snape	Severus Rogue
<i>Potions</i>	*
Madam Hooch	Madame Bibine
<i>Quidditch</i>	*
Sprout	Chourave

<i>Herbology</i>	<i>∅</i>
Binns	Binns
<i>History of Magic</i>	<i>L'histoire de la Magie</i>
Flitwick	*
<i>Charms</i>	<i>enchantelements</i>
Quirrel	*
<i>Defence Against the Dark Arts</i>	<i>Défense contre les forces du mal</i>

## Les noms du personnel (autre que prof)

Dumbledore	*	<i>directeur</i>
Peeves, a poltergeist	*	<i>fantôme</i>
The Fat Friar	le gros moine	<i>fantôme</i>
The Fat Lady	le grosse dame	<i>portrait</i>
The Bloody Baron	le baron sanglant	<i>fantôme</i>
Nearly-Headless Nick	Nick Quasi sans Tête	<i>fantôme</i>
<i>Sir Nicholas de Mimsy-Porpington</i>	*	<i>fantôme</i>
Argus Filch	Argus Rusard	<i>concierge</i>
Madam Pomfrey	Madame Pomfresh	<i>infirmière</i>
Madam Pince	*	<i>bibliothécaire</i>
Rubeus Hagrid	*	<i>gardien</i>
Elfric the Eager	Elfric l'insatiable	<i>statue</i>
Gregory the Smarmy	Grégory le Hautain	<i>statue</i>

## Les noms d'animaux personnalisés

Scabbers (Ron's rat)	Croûtard
Trevor (Neville's toad)	*
Hedwig (Harry's owl)	Hedwige
Fang (Hagrid's dog)	Crockdur
Fluffy (3headed dog)	Touffu
Norbert (Hagrid's dragon)	*
Tibbles, Snowy, Mr Paw & Tufty (Figgs' cats)	Pompom, Patounet, Mistigri & Mignonette
Mrs Norris (Filch's cat)	Miss Teigne

## Les noms d'objets

Put-Outer	Eteignoir
The Vanishing Glass	*
Knut (coin)	Noise
Daily Prophet	la gazette du sorcier
Galleon (coin)	Gallion
Sickle (coin)	Mornille
Remembrall	Rapel tout
The Mirror of Erised	le Miroir du Riséd

Invisibility Cloak	Cape d'invisibilité
A grow-you-own-warts kit	un kit pour faire pousser des verrues
The Philosopher's Stone	la Pierre philosophale

## Les noms de sorciers historiques

Agrippa	*
Ptolemy	Ptolémée
Grindelwald	*
Nicolas Flamel	*
Morgane	*
Hengist of Woodcroft	Hengist de Woodcroft
Alberic Grunnion	*
Oberon	*
Circe	Circé
Paracelsus	Paracelse
Merlin	*
Clodna	*
Emeric the Evil	Emeric le Hargneux
Uric the Oddball	Ulric le Follingue

## Les noms de sorciers contemporains

Voldemort	*
Dedalus Diggle	*
Lily & James Potter	*
Sirius Black	*
The McKinnons	Les McKinnon
The Bones	Les Bones
The Prewetts	Les Prewett
Cornelius Fudge	*
Doris Crockford	*

## Le monde des non-sorciers

Dursley	*
Petunia	*
Vernon	*
Dudley	*
Muggles	Moldus
Mrs Figgs	*
Marge (Vernon's sister)	*
Piers Polkiss (Dudley's friend)	*

## Le système d'un pensionnat britannique

school	collège
Head Boy and Girl	premier de la classe; préfet en chef
School houses	maisons (de Poudlard)
prefect	préfet
the Sorting Ceremony	la cérémonie de la répartition
the High Table	la Grande Table
the matron	∅

## Les noms de sorts et de plantes magiques

the Leg-Locker Curse	Le Maléfice du Bloque-jambes
<i>Locomotor Mortis</i>	*
Dittony (plant)	dictame
an Anti-Cheating Spell	Un sort qui empêchait leurs utilisateurs de tricher
a Forgetfulness Potion	Une potion d'amnésie
the full Body-Bind	Le maléfice du saucisson
<i>Petrificus Totalus</i>	*
Devil's Snare (plant)	Filet du Diable

## Les noms de créatures

Griphook (goblin)	Gripsec
the Sorting Hat	le Choixpeau
Ronan (centaur)	*
Bane (centaur)	*
Firenze (centaur)	*

## Annexe 2 : Les noms propres dans le tome 2

### Les noms de lieu

Smeltings	le collège de Smelting
The Burrow (Weasley's house)	le Terrier
Ottery St Catchpole	∅
Knockturn Alley	Allée des Embrumes
Borgin and Burkes [shop]	Barjow & Beurk
Gambol and Japes Wizarding Joke Shop	∅
Quality Quidditch Supplies	∅
Entrance Hall	hall d'entrée
Peebles	*
Norfolk	le comté de Norfolk
Eton	Eton, le meilleur collège d'Angleterre
Vauxhall Road	*
Azkaban	*

### Les noms d'élèves

Colin Creevey	Colin Crivey
O'Flaherty [mistake]	∅
Miss Pennyfeather [mistake]	∅
Ernie Macmillan [H]	*
Penelope Clearwater [R]	Pénélope Deauclaire

H = Hufflepuff ; R = Ravenclaw

### Le sport des sorciers

Shooting Star	Etoile filante
Nimbus Two Thousand and One	Nimbus 2001
Cleansweep	Brossdur
Cleansweep Five	Brossdur 5
National Squad	l'équipe nationale

### Les noms de professeurs et de leurs matières

Gilderoy Lockhart	*
<i>Defence Against the Dark Arts</i>	<i>Défense contre les forces du mal</i>
Professor Sinistra	∅
<i>Astronomy</i>	∅
Armando Dippet [former headmaster]	*

## Les noms de manuels, de livres (et de leurs auteurs)

<i>Charm Your Own Cheese</i>	<i>Comment ensorceler un fromage</i>
<i>Enchantment in Baking</i>	<i>La Pâtisserie magique</i>
<i>One Minute Feasts – It's Magic !</i>	<i>Festin minute en un coup de baguette</i>
<i>Gilderoy Lockhart</i>	*
<i>Guide to Household Pets [GL]</i>	<i>Le Guide des créatures nuisibles</i>
<i>The Adventures of Martin Miggs, the Mad Muggle</i>	<i>Martin Miggs, le Moldu fou</i>
<i>The Standard Book of Spells, Grade 2</i>	<i>Le livre des sorts et enchantements (niveau 2)</i>
<i>Miranda Goshawk</i>	<i>Miranda Fauconette</i>
<i>Break with a Banshee [GL]</i>	<i>Flâneries avec le Spectre de la mort</i>
<i>Gadding with Ghouls [GL]</i>	<i>Vadrouilles avec les goules</i>
<i>Holidays with Hags [GL]</i>	<i>Vacances avec les harpies</i>
<i>Travels with Trolls [GL]</i>	<i>Randonnées avec les trolls</i>
<i>Voyages with Vampires [GL]</i>	<i>Voyages avec les vampires</i>
<i>Wandering with Werewolves [GL]</i>	<i>Promenades avec les loups-garous</i>
<i>Year with the Yeti [GL]</i>	<i>Une année avec le Yeti</i>
<i>Prefects Who Gained Power</i>	<i>Histoire des préfets célèbres</i>
<i>Hogwarts : A History</i>	<i>Histoire de Poudlard</i>
<i>Moste Potente Potions</i>	<i>Potions de grands pouvoirs</i>
<i>Flying with the Cannons</i>	∅
<i>Sonnets of a Sorcerer</i>	<i>Sonnets d'un Sorcier</i>
<i>Ancient Runes Made Easy</i>	∅

GL = Gilderoy Lockhart

## Les noms d'animaux personnalisés

Fawkes [phoenix]	Fumseck
Aragog [giant spider]	*
Mosag [giant spider]	*

## Les noms de sorciers historiques

Godric Gryffindor	Godric Gryffondor
Helga Hufflepuff	Helga Poufsouffle
Rowena Ravenclaw	Rowena Serdaigle
Salazar Slytherin	Salazar Serpentard
T.M.Riddle – Tom Malvolio	T.E. Jedusor – Tom Elvis
I am Lord Voldemort	Je suis Voldemort

## Le monde des non-sorciers

Mrs Mason (Dursley's acquaintance)	*
------------------------------------	---

## Les noms de sorciers contemporains et leur lieu de travail

Mafalda Hopkirk	*
Improper Use of Magic Office	Service des Usages abusifs de la Magie
Mr Weasley	*
Misuse of Muggle Artifacts Office	le service des Détournements de l'Artisanat moldu
Perkins	*
singing sorceress, Celestina Warbeck	la chanteuse Célestina Moldubec
Mundungus Fletcher	Mondingus Fletcher
<i>Ministry of Magic</i>	<i>le Ministère de la Magie</i>
Mr Borgin ( <i>Knockturn Alley</i> )	Mr Barjow
Gladys Gudgeon (GL's admirer)	Gladys Gourdenièze
Mrs Hetty Bayliss	*
Mr Angus Fleet	*
Veronica Smethley (GL's admirer)	∅

## Le système d'un pensionnat britannique

underage wizards	les sorciers de premier cycle
O.W.Ls	BUSE
Ordinary Wizarding Levels	Brevet Universel de Sorcellerie élémentaire
Head Boy	Préfet-en-chef
the house team	l'équipe du collègue
the House Championship	la Coupe des Quatre maisons
a detention	une retenue
Heads of Houses	∅
a Prefect [girl]	une préfète
the school governors	les membres du conseil d'administration de l'école
the governors	le conseil d'administration de Poudlard

## Les noms d'objets et de potions

Self-Shuffling playing cards	un jeu de cartes 'auto-battantes'	Jeux
Floo powder	la poudre de cheminette	<i>Produit</i>
the Hand of Glory	la Main de la Gloire	<i>Objet</i>
Flesh-Eating Slug Repellent	un produit contre les limaces	<i>Produit</i>
Dr Filibuster's Fabulous Wet-Start, No-Heat Fireworks	Pétards mouillés du Dr Filibuste. Explosion garantie sans chaleur.	<i>Farce et attrape</i>
Invisibility Booster	un réacteur d'invisibilité	<i>Objet</i>
<i>Evening Prophet</i>	<i>Sorcier du soir</i>	Publication
a Howler	une Beuglante	<i>Objet</i>
<i>Witch Weekly</i>	<i>Sorcière-Hebdo</i>	Publication
Most-Charming-Smile Award	le prix du sourire le plus charmeur	Titre
Spellotape	du papier collant	<i>Objet</i>
Ogden's Old Firewhisky	*	<i>Boisson</i>

Pepperup Potion	la Pimentine	<i>médicament</i>
<i>Kwikspell, A Correspondence Course in Beginner's Magic</i>	<i>Vitmagic, Cours par correspondance pour sorciers débutants</i>	<i>Objet</i>
vanishing cabinet	armoire à disparaître	<i>Objet</i>
Mandrake Restorative Draught	∅	<i>Potion</i>
Mrs Skower's All-Purpose Magical Mess Remover	un détergent magique	<i>Objet</i>
Polyjuice Potion	Polynectar	<i>Potion</i>
Skele-Gro	Poussoss	<i>médicament</i>
Swelling Solution	la potion d'Enflure	<i>Potion</i>
a Deflating Draft	<i>antidote</i>	<i>Potion</i>
Exploding Snap	∅	<i>Jeux</i>
a Sleeping Draught	un somnifère	<i>Potion</i>
<i>Daily Prophet</i>	<i>La Gazette du sorcier</i>	<i>Publication</i>
a Get Well card	une carte pour souhaiter un bon rétablissement	<i>Objet</i>
a Hair-Raising Potion	∅	<i>Potion</i>
a Revealer	un Révélateur	<i>Objet</i>
a Love Potion	∅	<i>Potion</i>

## Les fantômes et portraits et leur monde

the Headless Hunt	le club des Chasseurs sans tête
Horseback Head-Juggling	le lancer de tête à cheval
Head Polo	la course sans tête
Sir Patrick Delaney-Podmore	*
"Sir Properly Decapitated-Podmore"	"ce monsieur Coupé-Court-Podmore"
Deathday Party	fête
Moaning Myrtle	Mimi Geignarde

## Les noms de sorts et de plantes magiques

Jiggery pokery	Abracadabra
<i>Memory Charm</i>	le sortilège d'Amnésie
the Whomping Willow	le Saule cogneur
Mandrake	mandragore
Venomous Tentacula	la Tentacula vénéneuse
Peskipiksi Pesternomi	Mutinlutin Malinpesti
<i>Freezing Charm</i>	une formule magique
Petrify	pétrifier
Homorphus Charm	∅
Engorgement Charm	un sortilège de Gavage
Disarming Charm	un Sortilège de Désarmement
Rictusempra	*

Tickling Charm	un Sortilège de Chatouillis
Tarentallegra	*
Finite Incantatem	*
Serpensortia	*
Aparecium	*
Entrancing Enchantments	∅
Abyssinian Shrivelfigs	∅
Lumos	*
Obliviate	oubliettes

## Les noms de créatures et injures

Bandon Banshee	le Spectre de la mort
Cornish pixies	des lutins de Cornouailles
Mudblood	Sang-de-Bourbe
Squib	Cracmol
Wagga Wagga werewolf	∅
Chameleon Ghouls	les goules caméléons
a Parseltongue	Fourchelangue
Parselmouth	fourchelangue
a Blood-Suckin' Bugbear	un goblin buveur de sang
the Basilisk, King of Serpents	le Basilic, Roi des Serpents

## Les mots de passe

wattlebird	Anthochère
Sherbet lemon	Sorbet citron
pure-blood	Sang-pur

## Annexe 3 : Les noms propres dans le tome 3

### Les noms de lieu

Hogsmeade	Pré-au-lard
St Brutus Secure Centre for Incurably Criminal Boys / St Whatsits	centre d'éducation des jeunes délinquants récidivistes de St Brutus – St Machin
Magnolia Crescent	*
Wales	Pays de Galles
Abergavenny	*
Anglesea	Anglesey au pays de Galles
Aberdeen	Aberdeen en Ecosse
Charing Cross Road	*
Floean Fortescue's Ice-Cream Parlour	Florian Fortarôme, le glacier
Quality Quidditch Supplies	le Magasin d'Accessoires de Quidditch
Madam Malkin's Robes for all Occasions	∅
the Magical Menagerie	la Ménagerie magique
Dervish and Banges, magical instruments and stuff	Derviche et Bang, le magasin d'objets magiques
Honeydukes	*
the Shrieking Shack	la Cabane hurlante
Zonko's Joke Shop	le magasin de farces et attrapes de Zonko
the Three Broomsticks [pub]	les Trois Balais

### Les noms d'élèves

Vincent Crabbe	*
Gregory Goyle	*
Davey Gudgeon [past pupil]	Dave Goujon
Cedric Diggory	*
Derek	*
Quidditch players	
Cedric Diggory [Hufflepuff Seeker]	*
Cho Chang [Ravenclaw Seeker]	*
Davies [Ravenclaw Captain]	*
Warrington [Slytherin]	*
Montague [Slytherin]	*
Derrick [Slytherin]	*
Bole [Slytherin]	*

## Le sport des sorciers

Irish International Side	l'équipe nationale d'Irlande
Firebolt	Eclair de Feu
a Shooting Star	une Etoile filante
Cleansweep	∅
Silver Arrow	∅
Comet Two Sixty	un Comète 260

## Les noms de manuels et de leurs auteurs et de livres

<i>Handbook of Do-it-Yourself Broomcare</i>	<i>Manuel d'entretien des balais</i>
<i>The Monster Book of Monsters</i>	<i>Le Monstrueux livre des monstres</i>
<i>The Invisible Book of Invisibility</i>	∅
<i>Unfogging the Future</i>	<i>Lever le voile du future</i>
<i>Cassandra Vablatsky</i>	*
<i>Predicting the Unpredictable : Insulate Yourself against Shocks</i>	∅
<i>Broken Balls: When Fortunes Turn Foul</i>	∅
<i>Intermediate Transfiguration</i>	<i>Manuel du cours moyen de métamorphose</i>
<i>Sites of Historical Sorcery</i>	<i>Les Sites historiques de la sorcellerie</i>
<i>Home Life and Social Habits of British Muggles</i>	<i>Vie et moeurs des Moldus de Grande-Bretagne</i>
<i>The Handbook of Hippogriff Psychology</i>	∅
<i>Fowl or Foul? A Study of Hippogriff Brutality</i>	∅
<i>Numerology and Grammatica</i>	∅

## Les noms de bonbons

Pepper Imps	des Gnomes au poivre
Chocoballs	Chocoballes
Toothflossing Stringmints	des fils dentaires à la menthe
Jelly Slugs	des Gommages de limace
Fizzing Whizzbees	Fizwizbiz
Droobles Best Blowing Gums	des Bulles baveuses
Ice Mice	des Souris glacées
Cockroach Clusters	des Nids de Cafards
Acid Pops	∅
Peppermint Toad	un crapaud à la menthe
Fudge Flies	∅
Hiccough Sweets	bonbons à Hoquet

## Les noms de professeurs et de leurs matières

Care of Magical Creatures	Soins aux créatures magiques
Professor Kettleburn	Professeur Brûlepot
Rubeus Hagrid	*
<i>Divination</i>	*
Sybill Trelawney	Sibylle Trelawney
<i>Study of Ancient Runes</i>	<i>Etude des Runes</i>
Arithmancy	Arithmancie
<i>Professor Vector</i>	∅
<i>Muggle Studies</i>	<i>étude des Moldus</i>
Remus J. Lupin	*
« <i>Loony, loopy Lupin</i> »	“ <i>Lupin le turlupin zinzin</i> ”

## Les noms du personnel (autre que professeur)

Sir Cadogan	le chevalier de Catogan	<i>portrait</i>
Poppy	Pompom	<i>surnom</i>

## Les noms d'animaux personnalisés

Errol [owl]	*
Ripper [aunt's dog]	Molaire
Crookshanks	Pattenrond
Hermes	Hermès
Buckbeak	Buck
Beaky [nickname]	Bucky; Buck
Binky [Lavender's rabbit]	∅

## Les noms d'objets, titres de publications et de potions

Shrinking Potions	potion de Ratatinage	<i>Potion</i>
a Pocket Sneakoscope	un Scrutoscope de poche	<i>Objet</i>
Broomstick Servicing Kit	nécessaire à balai	<i>Objet</i>
Fleetwood's High-Finish Handle Polish	crème à polir spéciale manche à balai	<i>Objet</i>
Tail-Twig Clippers	une paire de cisailles à brindilles	<i>Objet</i>
the Knight Bus	le Magicobus	<i>Transport</i>
<i>Transfiguration Today</i>	<i>Mensuel de la Métamorphose</i>	<i>Publication</i>
lunscope	∅	<i>Objet</i>
Gobstones [game]	∅	<i>Jeux</i>
Rat Tonic	Ratconfortant	<i>Produit</i>
a Love Potion	un philtre d'amour	<i>Potion</i>
Stink Pellets	boules puantes	<i>Farce et attrape</i>
Belch Powder	∅	<i>Farce et attrape</i>
Whizzing Worms	∅	<i>Farce et attrape</i>
Butterbeer	Bièraubeurre	<i>Boisson</i>

Dungbomb	Bombabouse	<i>Farce et attrape</i>
<i>Which Broomstick</i>	<i>Quel balai choisir?</i>	Publication
the Marauder's Map	la carte du Maraudeur	<i>Objet</i>
Exploding Snaps	Bataille explosive	<i>Jeux</i>
Frog Spawn Soap	Savons sauteurs	<i>Farce et attrape</i>
Nose-Biting Teacup	Tasse à Thé mordeuse	<i>Farce et attrape</i>
The Wolfsbane Potion	la potion Tue-loup	<i>Potion</i>
a Time-Turner	un Retourneur de Temps	<i>objet</i>

## Les noms de sorciers historiques

Wendelin the Weird	Gwendoline la Fantasque
--------------------	-------------------------

## Les noms de sorciers contemporains et le ministère de la magie

Sirius Black	*
Stan Shunpike [bus conductor]	Stan Rocade
Ernie Prong [bus driver]	Ernie Danlmur
Madam Marsh	Madame Dumarais
Accidental Magic Reversal Department	<i>Département de Réparation des Accidents de Sorcellerie</i>
Floean Fortescue	Florian Fortarôme [glacier]
Bilius [Ron's uncle]	*
Madam Rosmerta [pub owner]	Madame Rosmerta
Peter Pettigrew	Peter Pettigrow
Hit Wizards from the Magical Law Enforcement Squad	la brigade d'élite des tireurs de baguette magique
the Department of Magical Catastrophes	le Département des Catastrophes magiques
Committee for the Disposal of Dangerous Creatures	La Commission d'Examen des créatures dangereuses
Walden Macnair [executioner]	*

## Le monde des non-sorciers

Aunt Marge	la tante Marge
Miss Marjorie Dursley	Mademoiselle *
Colonel Fubster	le colonel Courtepatt

## Le système d'un pensionnat britannique

Deputy Headmistress	directrice-adjointe
Head Boy and Girl	Préfet-en-chef et son homologue féminin
N.E.W.Ts Nastily Exhausting Wizarding Tests	ASPIC Accumulation de Sorcellerie Particulièrement Intensive et Contraignante

## Les noms de créatures

the Grim	le Sinistros
Animagi	*
Animagus	*
Hippogriff	hippogriffe
a Flobberworm	un Véracrasse
Red Caps	∅
Kappas	∅
a Grindylow	un strangulot
a Hinkypunk	un Pitiponk
Great Greys [owls]	∅
Scops owls	∅

## Les noms de sorts et de plantes magiques

a Flame-Freezing Charm	un sortilège de Gèle-Flamme
<i>a Charm to Cure Reluctant Reversers [broomsticks]</i>	une formule magique pour améliorer les balais sous-vireurs
Shrivelfig	figue séchée
Waddiwasi	*
Riddikulus	*
Puffapod	∅
impervius	*
<i>dissendium</i>	*
Apparate	transplaner
Disapparate	transplaner
<i>mobiliarbus</i>	*
a Gillywater	un jus d'œillet
the Fidelius Charm	le sortilège de Fidelitas
Secret-Keeper	le Gardien du Secret
Patronus Charm	le sortilège du Patronus
Expecto patronum	Spero patronum
a Patronus	un Patronus
a Hurling Hex	un maléfice de Catapultage
the Dementors' Kiss	le Baiser du Détraqueur
Cheering Charms	les sortilèges d'Allégresse
Nox	*

Ferula	*
Mobilicorpus	*
a Confundus Charm	un sortilège de Confusion
alohomora	*

## La carte du Maraudeur et ses Animagi

the Marauder's Map	la carte du Maraudeur
Messrs Moony, Wormtail, Padfoot and Prongs Purveyors of Aids to Magical Mischief-Makers Are proud to present The Marauder's Map.	Messieurs Lunard, Queudver, Patmol et Cornedrue Spécialistes en assistance Aux Maniganceurs de Mauvais Coups Sont fiers de vous présenter La Carte du Maraudeur.
<i>I solemnly swear that I am up to no good.</i>	<i>Je jure solennellement que mes intentions sont mauvaises.</i>
<i>dissendium</i>	<i>dissendium</i>
Mischief managed !	Méfait accompli!
Moony – Lupin - werewolf	Lunard – Lupin
Wormtail – Pettigrew – rat	Queudver - Pettigrow
Padfoot – Sirius Black - dog	Patmol - Sirius Black
Prongs – James Potter - stag	Cornedrue – James Potter

## Les mots de passe

Fortuna Major	*
Scurvy cur	Vil maraud
oddsbodikins	Palsambleu
Flibbertigibbet	∅

## Annexe 4 : Les noms propres dans le tome 4

### Les noms de lieu

Little Hangleton	*
Great Hangleton	*
The Hanged Man [pub]	Le Pendu
Stoatshead Hill	Colline de Têtafouine
Ottery St Catchpole	Village de Loutry Ste Chaspoule
The Salem Witches' Institute	Institut des sorcières de Salem
St Mungo's Hospital for Magical Maladies and Injuries	Hôpital Ste Mangouste pour les maladies et blessures magiques
'Ogwarts	Potdelard
Durmstrang Institute	*
Beauxbaton Academy	Académie de Beauxbaton
Gladrags Wizardwear	Gaichiffon, le magasin de Prêt-à-Sorcier

### Les noms d'élèves

Stewart Ackerley [R]	*
Malcom Baddock [S]	*
Eleanor Branstone [H]	*
Owen Cauldwell [H]	*
Dennis Creevey [G]	Dennis Crivey
Emma Dobbs	*
Laura Madley [H]	*
Natalie McDonald [G]	*
Graham Pritchard [S]	*
Orla Quirke [R]	*
Kevin Whitby [H]	*
Eloise Midgen	Eloïse Midgen
Miss Fawcett [R]	*
Mr Summers [H]	*
Stebbins [R]	*
Poliakoff [Durmstrang]	*
Viktor Krum [Durmstrang]	*
Fleur Delacour [Beauxbaton]	*

H = Hufflepuff ; G = Gryffindor ; R = Ravenclaw ; S = Slitherin

### Le sport des sorciers

the Wimbourne Wasps [team]	L'équipe des Frelons de Wimbourne
the Top Box	la tribune officielle
the Bluebottle [broomstick]	la Bombe bleue
Team Mascots	les mascottes de l'équipe

the Bulgarian National Quidditch Team	l'équipe nationale de Quidditch de Bulgarie
Dimitrov [Chaser + captain]	*
Ivanova [Chaser]	*
Zograf [Keeper]	*
Levski [Chaser]	*
Vulchanov [Beater]	*
Volkov [Beater]	*
Viktor Krum [Seeker]	*
The Irish National Quidditch Team	l'équipe nationale de Quidditch d'Irlande
Connolly [Beater + captain]	*
Ryan [Keeper]	*
Troy [Chaser]	*
Mullet [Chaser]	*
Moran [Chaser]	Morane
Quigley [Beater]	*
Aydan Lynch [Seeker]	*
Hassan Mostafa [Egyptian referee]	*
Hawkshead Attacking Formation	<i>Attaque en faucon</i>
<i>Porskoff Ploy</i>	<i>Feinte de Porskoff</i>
Wronski Feint	Feinte de Wronski
« <i>that Wonky Faint thing</i> »	« la pente de Gros Ski »
cobbing	'l'usage excessif des coudes'
Puddlemere United	Club de Flaquemare
Joey Jenkins [famous Beater]	*
Ballycastle Bats	les Chauve-Souris de Fichucastel
Roger Davies [Ravenclaw captain]	*
the International Association of Quidditch	l'association internationale de Quidditch

## Les noms de manuels et de leurs auteurs et titres de livres

<i>Flying with the Cannons</i>	<i>En vol avec les Canons</i>
<i>Common Magical Ailments and Afflictions</i>	<i>Indispositions et affections magiques les plus communes</i>
<i>An Appraisal of Magical Education in Europe</i>	<i>Le Guide des écoles de sorcellerie en Europe</i>
<i>The Rise and Fall of the Dark Arts</i>	<i>Grandeur et décadence de la magie noire</i>
<i>Magical Mediterranean Water-plants and Their Properties</i>	<i>Propriétés des plantes aquatiques magiques du bassin méditerranéen</i>
<i>Men Who Loved Dragons Too Much</i>	<i>Les hommes qui aimaient trop les dragons</i>
<i>Basic Hexes for the Busy and Vexed: instant scalping</i>	<i>Maléfices de base pour sorciers pressés et contrariés: Arrachage instantané des cheveux</i>
<i>A Guide to Advanced Transfiguration</i>	<i>Manuel de métamorphose avancée</i>
<i>Quidditch Teams of Britain and Ireland</i>	<i>Les Equipes de Quidditch de Grande-Bretagne et d'Irlande</i>
<i>Olde and Forgotten Bewitchments and Charms</i>	<i>Sorts et enchantements anciens et oubliés</i>

<i>Saucy Tricks for Tricky Sorts</i>	<i>Roueries et fourberies pour sorciers hardis</i>
<i>Weird Wizarding Dilemmas and Their Solutions</i>	<i>Dilemmes de la sorcellerie insolite et leurs solutions</i>
<i>Madcap Magic for Wacky Warlocks</i>	<i>Magie maboule pour sorciers sonnés</i>
<i>A Guide to Medieval Sorcery</i>	<i>Guide de la sorcellerie médiévale</i>
<i>An Anthology of Eighteenth-Century Charms</i>	<i>Anthologie des enchantements au XVIIIe siècle</i>
<i>Dreadful Denizens of the Deep</i>	<i>Créatures abominables des profondeurs</i>
<i>Powers You Never Knew You Had and What to Do With Them Now You've Wised Up</i>	<i>Les pouvoirs que vous avez toujours eus sans le savoir et comment les utiliser maintenant que vous êtes un peu plus sage</i>
<i>Where There's a Wand, There's a Way</i>	<i>Tant qu'il y a de la magie, il y a de l'espoir</i>
<i>The Dark Forces: A Guide to Self-Protection</i>	<i>Forces obscures: comment s'en protéger</i>

## Les noms de bonbons et farces et attrapes

Ton-Tongue Toffees	Pralines Longue Langue
Owl Treats [for owls]	Miamhibou
Screaming Yo-yos	Yo-yos hurleurs
Fanged Frisbees	Frisbees à dents de serpent
Ever-Bashing Boomerangs	Boomerangs à mouvement perpétuel
Canary Creams	Crèmes Canari
Cribbages Wizarding Crackers	pétards surprises
Pear drop	bonbon à la poire
Liquorice wand	baguette réglisse

## Les noms de professeurs et de leurs matières

Alastor Mad-Eye Moody	Alastor Fol-Oeil Maugrey
<i>Defence Against the Dark Arts</i>	<i>Défense contre les forces du mal</i>
Professor Sinistra	Professeur Sinistra
Astronomy	Astronomie
Professor Grubbly-Plank	Professeur Gobe-Planche
<i>Care of Magical Creatures</i>	<i>Soins aux créatures magiques</i>

## Les noms du personnel (autre que prof)

the Fat Friar	le Moine Gras	<i>fantôme</i>
Violet - Vi	Violette - Vi	<i>portrait</i>
Apollyon Pringle	Apollon Picott	<i>former caretaker</i>
Ogg	*	<i>former gamekeeper</i>
Boris the Bewildered	Boris le Hagard	<i>statue</i>

## Les noms d'animaux personnalisés

Nagini [snake]	*
Pig(widgeon) [owl]	Coq(uecigrue)
Snuffles [Sirius]	Sniffle

## Les noms d'objets et de publications

Mega-Mutilation Part Three [play-station game]	Méga-Mutilation III
Daily Mail	*
an Axminster [transport]	un Axminster
Omniooculars	des Multiplottes
Mrs Skower's All-Purpose Magical Mess-Remover	Nettoie-Tout magique de la Mère Grattesecc
Portkey	Portoloine
Lunascopes	*
Quick-Quotes-Quill	Plume à Papote
Sleekeasy's Hair Potion	potion capillaire Lissenplis
Secrecy Sensor	Capteur de Dissimulation
Foe-Glass	une Glace à l'Ennemi
the Pensieve	la Pensine
the Goblet of Fire	la Coupe de Feu

## Les noms de sorciers contemporains

Bertha Jorkins	*
Otto Bagman	*
Viktor Krum	*
Amos Diggory	*
The Lovegoods	les Lovegood
The Fawcetts	les Faucett
Archie	*
Ali Bashir	*
Narcissa Malfoy	Narcissa Malefoy
Rita Skeeter (journalist)	*
Madame Maxime, Olympe	*
Igor Karkaroff	*
Barty Crouch	Barty Croupton
Bozo (photographer)	*
Abelforth Dumbledore [brother]	Aberforth Dumbledore
McKinnon	*
Frank Longbottom	Frank Londubat
Arabella Figg	*
Death Eaters	Mangemorts
Evan Rosier	*

Wilkes	*
Lestrangle	*
Avery	*
Antonin Dolohov	*
Travers	*
Mulciber	*
Augustus Rookwood	*
Gregorovitch [wand-maker]	*

## Le monde des non-sorciers

Frank Bryce	*
Dot	*
Mr Roberts	*
Mr Payne	*

## Les noms de sorts, incantations et de plantes magiques

incendio	*
accio	*
Summoning Charm	sortilège d'Attraction
Apparition	Transplanage
Muggle-Repelling Charms	sortilèges Repousse-Moldu
sonorus	*
quietus	sourdinam
morsmordre	*
enervate	Enervatum
Prior Incantato	Prior Incanto
deletrius	Destructum
stupefy	Stupefix
reparo	*
Scouring Charm	un sortilège de Récurage
The Imperius curse	le sortilège de l'Imperium
imperio	Impero
The Cruciatus curse	le sortilège Doloris
crucio	Endoloris
engorgio	Amplificatum
reducio	Reducto
Avada Kedavra	*
a Switching Spell	un sortilège de Transfert
an Age Line	une Limite d'Age
furnunculus	Furunculus
densaageo	Dentesaugmento
orchideous	Orchideus
avis	*
Stunning Spells	des sortilèges de Stupéfixion

Talon-clipping by charms	des sortilèges Coupe-Griffes
diffindo	cracbadabum
Cross-Species Switches	transferts inter-espèces
Transforming Spells	des sortilèges de métamorphose
A Conjunctivitis curse	un sortilège de Conjonctivite
A Severing Charm	un sortilège de Découpe
Engorgement Charm	un sortilège d'Empiffrement
Banishing Charm	un sortilège d'Expulsion
Drought Charm	un sortilège de Sécheresse
Relashio	Lashlabask
Bubble-Head Charm	un sortilège de Têtenbulle
Twitchy Ears	un sortilège de Folloreille
Stunning	un sortilège de Stupéfixion
Disarming	un sortilège de Désarmement
Impediment Jinx	un maléfice d'Entrave
<i>impedimenta</i>	*
Reductor curse	un sortilège de Réduction
The Four-Point Spell	L'enchantement des Quatre-Points
Point me !	Pointe au nord !
The Shield Charm	le charme du bouclier
Jelly-Legs Jinx	le maléfice de Jambencoton
Priori Incantatum	Priori Incantatem
an Unbreakable Charm	un sortilège pour rendre le verre incassable
the Furnunculus curse	le sortilège de Furonculose

## Les noms de créatures

Nagini [snake]	*
Winky [elf]	*
Veela	des Vélanes
Leprechauns	des farfadets
Blast-Ended Skrewts	Scrounts à pétard
A cockatrice	un Cocatris
a Hungarian Horntail [dragon]	un Magyar à pointes
a Common Welsh Green [dragon]	un Vert gallois commun
a Swedish Short-Snout [dragon]	un Suédois à museau court
a Chinese Fireball [dragon]	un Boutefeu chinois
Mer-chieftainess Murcus	la sirène Murcus, chef des êtres de l'eau
Nifflers	Niffleurs

## Les noms de plantes

Bubotubers	Bubobulbs
Bouncing Bulbs	des Bulbes sauteurs
A Flutterby Bush	un Pipaillon
Gillyweed	Branchiflores

## Les potions

Ageing Potion	une potion de Vieillessement
a Sleeping Draught	une potion de Sommeil
Wit-Sharpener Potion	une potion d'Aiguise-Méninges
Veritaserum	*

## Le ministère de la magie

Department of Magical Games and Sports	Département des jeux et sports magiques
Ludo(vic) Bagman	Ludo(vic) Verpey
Department of International Magical Co-operation	Département de la coopération magique internationale
Bartemius Crouch	Bartemius Croupton
the Floo Regulation Network	Service de régulation des déplacements par cheminée
Department of Magical Transportation	Département des transports magiques
the Accidental Magic Reversal Squad	la Brigade de réparation des accidents de sorcellerie
Basil, the keeper of the Portkeys	Basil, le responsable des transports
Goblin Liaison Office	Bureau de liaison des gobelins
Cuthbert Mockridge	Cubert Faussecreth
Committee on Experimental Charms	Commission des sortilèges expérimentaux
Gilbert Wimple	Gilbert Fripemine
Arnie/ Arnold Peasegood (Obliviator)	Arnie/ Arnold Bondupoix (Oubliator)
Bode (Unspeakable)	Moroz (Langue-de-plomb)
Croaker (Unspeakable)	Funestar
Department of Mysteries	Département des mystères
Roddy Pontner	Roddy Ponteur
Agatha Timms	*
Registry of Proscribed Charmable Objects	Bureau d'enregistrement des objets à ensorcellement prohibé
Mr Oblansk / Obalonsk	*
Bulgarian Minister for Magic	Ministre bulgare de la Magie
International Confederation of Wizards	Confédération internationale des mages et sorciers
International Code of Wizarding Secrecy	le Code international du secret magique
Department of Magical Law Enforcement	Département de la justice magique

## Divers (langues, métiers, acronymes)

an Obliviator	un Oubliator
an Unspeakable	un Langue-de-plomb
Mermish	la langue des sirènes ; les langues aquatiques
Gobbledegook	la langue de bois ; le Gobelbabil
Troll	la langue des trolls

a chairwizard	un président-sorcier général
a mediwizard	un Médicomage
a Vampire Hunter	un chasseur de vampires
a Death Eater	un Mangemort
An Auror	un Auror
Unplottable	incartable
the Triwizard Tournament	le Tournoi des trois sorciers
S.P.E.W. Society for the Promotion of Elfish Welfare	S.A.L.E. Société d'Aide à la Libération des Elfes
the Welcoming Feast	le banquet de bienvenue
the Leaving Feast	le banquet de fin d'année
the Yule Ball	le bal de Noël
the Weird Sisters [music band]	les Bizarr' Sisters
WWN Wizarding Wireless Network	la RITM Radio Indépendante à Transmission Magique
The giantess Fridwulfa	La géante Fridluva
On Boxing Day	Le lendemain de Noël
S.P.U.G Society for the Protection of Ugly Goblins	R.A.G.E Rassemblement pour l'Assistance aux Gobelins Exploités
Gabrielle Delacour	*
the Dark Force Defence League	la Ligue de défense contre la magie noire
Bodrog the Bearded [invented goblin]	Borbog le Barbu
Urg the Unclean [invented goblin]	Eûrk le Crasseux
the House-Elf Liberation Front	le Front de Libération des Elfes de maison

## Les mots de passe

balderdash	fariboles
Fairy lights	Guirlande
Lairy fights [mistake] [contrepèterie]	Grille-langue
Pine-fresh	Fraîcheur des Pins
Coackroach clusters	Nids de Cafards
Banana fritters	Bananes frites

## Annexe 5 : Les noms propres dans le tome 5

### Les noms de lieu

Wisteria Walk	*
Little Whinging	*
The Five Feathers	le pub des Cinq Plumes
Barnsley	*
Surrey	le Surrey
Magnolia Crescent	*
Magnolia Road	*
Nombre Twelve, Grimmauld Place	12, square Grimmaurd
Nottingham	*
Bethnal Green	*
Wimbledon	*
Elephant and Castle	*
Courtroom Ten	salle numéro dix
Assyria	Assyrie
18 Acanthia Way, Little Norton	18, Acanthia Way, Little Norton
The Owlery	la volière aux hiboux
Nombre two, Laburnum Gardens, Clapham	2, Laburnum Gardens, à Clapham
Wiltshire	*
The Hog's Head [pub]	la Tête du Sanglier
Scrivenshaft's Quill Shop	le magasin de plumes Scribenpenne
The Come and Go Room	la Pièce du Va-et-Vient
The Room of Requirement	la Salle sur Demande
Dee-John - Dijon	Dis John - Dijon
Purge & Dowse Ltd [store]	Purge & Pionce Ltd
Number ninety-three, Diagon Alley – Weasleys' Wizarding Wheezes	93, Chemin de Traverse, chez Weasley, Farces pour sorciers facétieux
France	*
Liechtenstein	*
Paisley	*

### St Mungo Hospital – Ste Mangouste

<i>St Mungo's Hospital for Magical Maladies and Injuries</i>	<i>L'hôpital Ste Mangouste pour les maladies et blessures magiques</i>
a Healer	un guérisseur
Artefacts Accidents	accidents matériels
Creature-Induced Injuries	blessures par créatures vivantes
Magical Bugs	virus et microbes magiques
Potion and Plant Poisoning	empoisonnement par potions et plantes
Spell Damage	pathologie des sortilèges
'Dangerous' Dai Llewellyn Ward	salle Dai Llewellyn, dit le Dangereux
Serious Bites	morsures graves

Healer-in-Charge Hippocrates Smethwyck	le guérisseur-en-chef Hippocrate Smethwyck
Trainee Healer Augustus Pye	le guérisseur stagiaire *
Urquart Rackharrow, Inventor of the Entrail-expelling Curse	Urquart Rackharrow, inventeur du maléfice de Videntrailles
the Janus Thickey Ward	la salle Janus Thickey
Shock Spells	électro-sorts

Le ministère de la magie (départements, lois, décrets, personnel et examens)

<i>Department of Magical Games and Sports (7)</i>	<i>Département des jeux et sports magiques</i>
British and Irish League Quidditch Headquarters	Siège des ligues britanniques et irlandaises de Quidditch
Official Gobstones Club	Club officiel des Bavboules
Ludicrous Patents Office	Bureau des Brevets saugrenus
<i>Department of Magical Transportation (6)</i>	<i>Département des transports magiques</i>
Floo Network Authority	Régie autonome des transports par cheminée
Broom Regulatory Control	Service de régulation des balais
Portkey Office	Office des Portoloins
Apparation Test Centre	Centre d'essai de transplanage
<i>Department of International Magical Co-operation (5)</i>	<i>Département de la coopération magique internationale</i>
International Magical Trading Standards Body	Organisation internationale du commerce magique
International Magical Office of Law	Bureau international des lois magiques
International Confederation of Wizards, British Seat	Confédération internationale des sorciers, section britannique
<i>Department for the Regulation and Control of Magical Creatures (4)</i>	<i>Département de contrôle et de régulation des créatures magiques</i>
Beast, Being and Spirit Division	section des animaux, êtres et esprits
Goblin Liaison Office	Bureau de liaison des gobelins
Pest Advisory Bureau	Agence de conseil contre les nuisibles
<i>Department of Magical Accidents and Catastrophes (3)</i>	<i>Département des accidents et catastrophes magiques</i>
Accidental Magic Reversal Squad	Brigade de réparation des accidents de sorcellerie
Obliviator Headquarters	Quartier général des Oubliators
Muggle-Worthy Excuse Committee	Comité des inventions d'excuse à l'usage des Moldus
<i>Department of Magical Law Enforcement (2)</i> <i>Amelia Susan Bones</i>	<i>Département de la justice magique</i> *
Improper Use of Magic Office	Service des usages abusifs de la magie
Auror Headquarters	Quartier général des Aurors
Wizengamot Administration Services	Services administratifs du Magenmagot

Misuse of Muggle Artifacts	Service des détournements de l'artisanat moldu
Magical Maintenance	<i>la maintenance magique</i>
Atrium	l'atrium
<i>Department of Mysteries (9)</i>	<i>Département des mystères</i>
the Fountain of Magical Brethren	la fontaine de la Fraternité magique
Death Chamber	la chambre de la mort
Chief Warlock	président sorcier
the Wizengamot	le Magenmagot
<i>Amelia Susan Bones</i>	*
<i>Griselda Marchbanks</i>	Griselda Marchebank
<i>Tiberius Ogden</i>	*
The Wizard High Court	Haute Cour de justice des mages
Order of Merlin, First Class	Ordre de Merlin, première classe
Senior Undersecretary to the Minister	Sous-secrétaire d'Etat auprès du ministre
Dolores Jane Umbridge	Dolores Jane Ombrage
Minister of Magic	Ministre de la Magie
Cornelius Oswald Fudge	*
Court Scribe	le greffier d'audience
Percy Ignacius Weasley	*
a Class C Non-Tradeable Substance	la classe C des substances interdites à la vente
Educational Decree Number Twenty-two...	le décret d'éducation numéro vingt-deux...
the Wizarding Examinations Authority	L'Académie des examinateurs magiques
Eric Munch (watch-wizard)	* (sorcier-vigile)
the Ban on Experimental Breeding	l'interdiction de l'élevage expérimental

## Les noms d'élèves

Luna Lovegood	*
Loony	*; Loufoca
Draco Malfoy - <i>Slytherin Prefect</i>	Drago Malefoy
Pansy Parkinson - <i>Slytherin Prefect</i>	*
Ernie MacMillan - <i>Hufflepuff Prefect</i>	*
Hannah Abbot - <i>Hufflepuff Prefect</i>	*
Anthony Goldstein - <i>Ravenclaw Prefect - DA</i>	*
Padma Patil - <i>Ravenclaw Prefect</i>	*
Ron Weasley - <i>Gryffindor Prefect</i>	*
Hermione Granger - <i>Gryffindor Prefect</i>	*
Evan Abercrombie [G]	*
Rose Zeller [H]	*
Patricia Stimpson [G]	*
Kenneth Towler [[G]	*
Vicky Frobisher [G]	*
Geoffrey Hooper [G]	*
Michael Corner [R] - DA	*
Terry Boot [R] - DA	*

Susan Bones [H] - DA	*
Theodore Nott	*
Marietta Edgecombe [R.] -DA	*
Eddie Carmichael	*
Harold Dingle	*
Daphne Greengrass	*
Quidditch players	
Zacharias Smith [H] - DA	*
Miles Bletchley [S]	*
Warrington [S. Chaser]	*
Pucey [S. Chaser]	*
Montague [S. Chaser and captain]	*
Andrew Kirke [G. Beater]	*
Jack Sloper [G. Beater]	*
Ginny Weasley [G. Seeker] - DA	*
Ron Weasley [G. Keeper] - DA	*
Cho Chang [R. Seeker] - DA	*
Summerby [H. Seeker]	*
Bradley [R]	*

H = Hufflepuff ; R = Ravenclaw ; G = Gryffindor ; S = Slitherin ; DA = Dumbledore's Army

## Le sport des sorciers

Tutshill Tornados [team]	les Tornades de Tutshill
Kenmare Kestrels [team]	les Crécerelles de Kenmare
Barry Ryan Irish International Keeper	* le gardien de l'équipe d'Irlande
Ladislaw Zamojski Poland's top Chaser	* le poursuiveur vedette de l'équipe polonaise
Pride of Portree [team]	l'Orgueil de Portree

## Les noms de manuels (et de leurs auteurs)

<i>Nature's Nobility : A Wizarding Genealogy</i>	<i>Nobles par nature: une généalogie des sorciers</i>
<i>Defensive Magical Theory</i>	<i>Théorie des stratégies de défense magique</i>
Wilbert Slinkhard	Wilbert Eskivdur
<i>The Dream Oracle</i>	<i>L'Oracle des rêves</i>
Inigo Imago	*
<i>Asiatic Anti-Venoms</i>	<i>Antivenins asiatiques</i>
<i>A Compendium of Common Curses and their Counter-Actions</i>	<i>Abrégé des sortilèges communs et de leurs contre-attaques</i>
<i>The Dark Arts Outsmarted</i>	<i>Les Forces du Mal surpassées</i>
<i>Self-Defensive Spellwork</i>	<i>Les Sorts d'Autodéfense</i>
<i>Jinxes for the Jinxed</i>	<i>Sortilèges à l'usage des ensorcelés</i>
<i>Practical Defensive Magic and its Use Against the Dark Arts</i>	<i>La Défense magique appliquée et son usage contre les forces du Mal</i>

<i>New Theory of Numerology</i>	<i>Nouvelle Théorie de la numérologie!</i>
<i>Magical Hieroglyphs and Lolograms</i>	<i>Hiéroglyphes et lologrammes magiques</i>
<i>Spellman's Syllabary</i>	<i>Syllabaire Lunerousse</i>
<i>Fantastic Beasts and Where to Find Them</i>	<i>Vie et habitat des animaux fantastiques</i>
<i>Achievements in Charming</i>	<i>Réussir ses sortilèges</i>

## Les noms de bonbons et farces et attrapes

Extendable Ears	des Oreilles à rallonge
Skiving Snackboxes	des boîtes à Flemme
Pucking Pastilles	des pastilles à Gerbe
Fainting Fancies	des petits-fours Tourndeloil
Nosebleed Nougat	du nougat Néansang
a Ginger Newt [biscuit]	un triton au gingembre
squeaking sugar mice	Couinesouris en sucre
Wartcap powder	de la poudre à Verrue
Knarl quills	des piquants de Nouveux
Blood Blisterpod	des graines de Sanguinole
Fever Fudge	un berlingot de Fièvre
a Headless Hat	un Chapeau-sans-Tête
Weasley's Wildfire Whiz-bangs	les Feuxfous Fuseboum, qualité Weasley
Basic Blaze	Flambée de Base
Déflagration Deluxe	la Déflagration Deluxe
a Portable Swamp	un Marécage Portable

## Les noms de professeurs et de leurs matières

Dolores Jane Umbridge	Dolores Jane Ombrage
<i>Defence Against the Dark Arts</i>	<i>Défense contre les forces du Mal</i>
Wilhemina Grubbly-Plank	Wilhemina Gobe-Planche
<i>Care of Magical Creatures</i>	<i>Soins aux créatures magiques</i>
<i>Theory of Charms [exam]</i>	<i>la théorie des sortilèges</i>

## Les noms du personnel de Poudlard

Lachlan the Lanky	Lachelan le Maigre	statue
Paracelsus	Paracelse	statue
Wilfred the Wistful	Wilfred le Mélancolique	statue
Barnabas the Barmy	Barnabas le Follet	tapestry
Everard	*	portrait of a former headmaster
Dilys Derwent	*	portrait of a former headmistress and Healer
Elfrida Cragg	*	portrait at the Ministry
Phineas Nigellus	*	portrait of a former headmaster
Gregory the Smarmy	Grégory le Hautain	portrait

## Les noms d'objets

unlighter	briquet
Doxycide	du doxycide
The Underground Map	le plan du métro
Spellotape	Sorcier Collant, la bande adhésive magique
Auto-Answer Quills	Plumes à Réponses Intégrées
Detachable Cribbing Cuffs	Manchettes Copieuses
Self-Correcting Ink	Encre Autocorrectrice
a two-way mirror	un Miroir à Double Sens
<i>Which Broomstick?</i>	<i>Balai-Magazine</i>
<i>The Quibbler</i>	<i>Le Chicaneur</i>
<i>Sunday Prophet</i>	<i>Le Sorcier du dimanche</i>

## Les noms de sorciers contemporains

Nymphadora Tonks	*	OP
Kingsley Shacklebolt	*	<i>OP et Auror</i>
Dedalus Diggle	*	<i>OP</i>
Elphias Doge	*	<i>OP</i>
Sturgis Podmore	*	<i>OP</i>
Hestia Jones	*	<i>OP</i>
Millicent Bagnold †	*	<i>ex-Ministre</i>
Alphard †	*	<i>oncle de Sirius</i>
Regulus Black †	*	<i>frère de Sirius</i>
Andromeda Tonks	*	<i>cousine de Sirius</i>
Phineas Nigellus †	*	<i>arrière-arrière grand-père de Sirius</i>
Bellatrix Lestrange	*	<i>cousine de Sirius</i>
Narcissa Malfoy	*	<i>cousine de Sirius</i>
Rodolphus Lestrange	*	<i>Mangemort</i>
Rabastan Lestrange	*	<i>Mangemort</i>
Araminta Meliflua †	*	<i>cousine de la mère de Sirius</i>
Elladora †	*	<i>tante de Sirius</i>
Scrimgeour	*	
Eric Munch	*	<i>sorcier-vigile [watchwizard]</i>
Bob	*	
Cornelius Oswald Fudge	*	<i>Ministre de la Magie</i>
Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore	*	
Arabella Doreen Figg	Arabella Dorine Figg	<i>une Cracmol</i>
Marlene McKinnon †		<i>OP</i>
Alice Longbottom	Alice Londubat	<i>OP</i>
Frank Longbottom	Frank Londubat	<i>OP</i>
Benjy Fenwick †	*	<i>OP</i>
Edgar Bones †	*	<i>OP</i>
Caradoc Dearborn [†]	*	<i>OP</i>

Gideon Prewett †	*	<i>OP</i>
Fabian Prewett †	*	<i>OP</i>
Dorcas Meadows †	*	<i>OP</i>
Algie	*	<i>grand-oncle de Neville</i>
Stubby Boardman	*	<i>chanteur</i>
Doris Purkiss	*	
Madam Griselda Marchbanks	Mrs Griselda Marchbank	<i>Magenmagot</i>
Tiberius Ogden	*	<i>Magenmagot</i>
Cassandra Trelawney	*	<i>voyante célèbre</i>
Broderick Bode	Broderick Moroz	<i>Langue-de-plomb qui meurt</i>
Willy Widdershin	*	
Algernon Rookwood	Augustus Rookwood	<i>Mangemort</i>
Miriam Strout	*	<i>une guérisseuse</i>
Madam Puddifoot	Madame Pieddodu	<i>propriétaire de salon de thé</i>
Madam Edgecombe	Mrs Edgecombe	<i>mère de Marietta</i>
Dawlish	*	<i>un Auror</i>
Lily Evans-Potter †	*	
Professor Tofty	*	<i>examineur</i>
Pierre Bonaccord	*	<i>Manitou</i>
Jugson	*	<i>Mangemort</i>
Williamson	*	<i>un Auror</i>

OP = Ordre du Phénix

## Le monde des non-sorciers

Fruit 'n' Bran breakfast cereal	une marque de céréales
Bungy the budgie	Perry la perruche
Mary Dorkins [journalist]	*
Mrs Number Seven	la dame du numéro 7
the Junior Heavyweight Inter-School Boxing Champion of the South-East	le champion de boxe junior inter-collèges du Sud-Est
Malcom [Dudley's friend]	*
Gordon [Dudley's friend]	*
Piers [Dudley's friend]	*
Mark Evans	*
Mr Tibbles [Mrs Figgs' cat]	le sieur Pompom
Mr Prentice	*
the All-England Best Kept Suburban Lawn Competition	le concours national de la plus belle pelouse de banlieue
West Ham [football team]	*

## Les noms de sorts et incantations

<i>Pack !</i>	Failamalle
<i>Scourgify</i>	Récurvite
<i>Locomotor trunk</i>	<i>Locomotor barda</i>

To Disillusion	désillusionner
Disillusionment Charm	un sortilège de Désillusion
Imperturbable Charm	un sort d'Impassibilité
to Imperturb	impassibiliser
Permanent Sticking Charm	un maléfice de Glu Perpétuelle
<i>Evanesco !</i>	*
a Bat-Bogey Hex	un maléfice de Chauve-Furie
de-Doxying	dédoxylation
the Hover Charm	le sortilège de Lévitiation
Vanishing Spells	les sortilèges de Disparition
Conjuring Spells	les sortilèges d'Apparition
Inanimatus Conjurus Spell	le sortilège Inanimatus Apparitus
<i>Silencio !</i>	*
Silencing Charm	le sortilège de Mutisme
the Impervius Charm	le sortilège de l'Impervius
a Protean Charm	un sortilège Protéiforme
a Hair-Thickening Charm	un sortilège de Cheveux Drus
Slug-vomiting Charm	un sort de Crache-Limaces
Obliteration Charm	un sortilège d'Oblitération
<i>Portus !</i>	*
<i>Legilimens !</i>	*
Legilimency	la légilimancie
a Stinging Hex	un maléfice Cuisant
Invisibility Spell	un sortilège d'Invisibilité
Partial Vanishment	La Disparition Partielle
an Enlargement Charm	un charme d'Aggrandissement
the talking spell	un sortilège de Parole
<i>Protego !</i>	*
Trip Jinx	le maléfice du Croche-Pied
<i>Petrificus Totalus !</i>	*
a Substantive Charm	un sortilège Autonome
Locomotion Charms	les charmes de Locomotion
Cheering Charms	les charmes de Réjouissance
Levitation Charm	un sortilège de Lévitiation
Colour Change	Changement de Couleur
Growth Charms	les sortilèges de Croissance
Stealth Sensoring Spells	des sortilèges Anticatimini
<i>Incarcerous !</i>	<i>Incarcerem !</i>
<i>Flagrate !</i>	<i>Flambios</i>
<i>Collaportus !</i>	<i>Collaporta !</i>
<i>Finite !</i>	*
an Anti-Disparation Jinx	un maléfice Antitransplanage

## Les noms de plantes

Mimbulus Mimbletonia	*
Chinese Chomping Cabbage	un chou mordeur de Chine
Murtlap	Murlap
Acromentula	l'Acromentule
Gubraithian fire	Feu de Sempremais
Flitterbloom	Voltiflor
Screechsnap	Cricasse
A Fanged Geranium	un Géranium Dentu

## Les potions et substances

Stinksap	L'Empestine
Bulbadox powder	de la poudre de Bulbonox
the Draught of Peace	le philtre de Paix
Strengthening Solution	une solution de Force
Confusing Draughts	des philtres de Confusion
Befuddlement Draughts	des philtres d'Embrouille
a Blood-Replenishing Potion	une potion de Régénération sanguine
a Calming Draught	un philtre Calmant
an Invigoration Draught	un philtre Revigorant
Baruffio's Brain Elixir	Elixir Cérébral de Baruffio
Garrotting Gas	Gaz Etrangleur
a Babbling Beverage	une potion de Babillage
Dr Ubbly's Oblivious Unction	l'onguent d'amnésie du Dr Oubbly

## Les noms de créatures

Kreacher	Kreattur	<i>house-elf</i>
Doxys	*	
Ragnok	*	<i>Gobelin</i>
Puffskein	Boufsouf	
Bowtruckles	Botruces	
the Blibbering Humdiger	Enormus à Babille	<i>"invention?" de Luna</i>
the Crumble-Horned Snorkack	Ronflak Cornu	<i>"invention?" de Luna</i>
Porlocks	*	
Kneazles	Fléteurs	
Crous	Croups	
Knarls	Noueux	
Heliopaths	Héliopathes	<i>« invention ? » de Luna</i>
Thestral	Sombral	
Umbugular Slashkilter	le Tranchesac Ongubulaire	<i>« invention ? » de Luna</i>
The Gurg	le Gurg	<i>Le chef des géants</i>
Karkus	*	<i>un géant</i>

Golgomath	*	<i>un géant</i>
Abraxan horses	des chevaux, des Abraxans	
a Chimaera	une Chimère	
Tenebrus	*	<i>un Sombrol male</i>
Nargles	Nargoles	
Magorian	*	<i>un centaure</i>
Grawp	*	<i>un géant, demi-frère de Hagrid</i>
Aquavirius Maggots	des larves d'Aquavirius	« invention ? » de Luna

## Divers (langues, métiers, acronymes, etc.)

a Metamorphagus (Metamorphagi)	un Métamorphe
Concealment and Disguise	classe de dissimulation et déguisement
Stealth and Tracking	filature et tapinois
« toujours pur »	*
« Harry Potter, Disciplinary Hearing »	“Harry Potter, audience disciplinaire”
Aunt Penuia-ish	qui rappelait la tante Pétunia
The Hobgoblins	le groupe Croque-Mitaines
Dursleyish	proche de celle des Dursley
Charms Club	le club de sortilèges
Firewhisky	whisky Pur Feu
the Anti-Umbrige League	la Ligue des champions anti-Ombrage
the Ministry of Magic are Morons Group	le Front de libération contre les crétins du ministère
the Defence Association	l'Association de défense
Dumbledore's Army - DA	l'Armée de Dumbledore - AD
Fizzing Whizzbee [password]	<i>Fizwizbiz</i>
Spattergroit [maladie médiévale]	éclabouille
an Occlumens	un occlumens
Twenty-five Ways to Mingle With Muggles	Vingt-cinq façons de passer inaperçu chez les Moldus
Bring and Fly Sale	des braderies de chaudrons
the Inquisitorial Squad	la brigade inquisitoriale
Umbridge-itis	« ombragite chronique »
« Harry Potter, Rescue Mission »	“Harry Potter, mission de secours”

## Les notations aux examens

T-Troll	*
D- Dreadful	D -Désolant
P- Poor	P – Piètre
A - Acceptable	A – acceptable
E –Exceeds Expectations	E – effort exceptionnel
O - Outstanding	O – Optimal
a pass	une note passable

## Annexe 6 : les noms propres dans le tome 6

### Les noms de lieu

Brockdale bridge	le pont de Brockdale
Somerset	le comté du Somerset
Spinner's End (street)	Impasse du Tisseur
Budleigh Babberton (village)	Budly Babberton
Canary Islands	les Canaries
Elephant and Castle	le quartier d'Elephant and Castle
Twilfitt and Tatting's (shop)	Tissard et Brodette
Eeylops Owl Emporium	Eeylops, au Royaume du Hibou
Norfolk	le Norfolk
Godric's Hollow	*

### Les noms d'élèves

Romilda Vane (G)	*
Cormac McLaggen (G)	*
Marcus Belby	*
Melinda Bobbin	*
Leanne (G)	*
Montgomery sisters	*
Quidditch players	
Demelza Robins (G Chaser)	*
Jimmy Peakes (G Beater)	*
Ritchie Coote (G. Beater)	*
Harper (S. Seeker)	*
Vaisey (S. Chaser)	*
Urquhart (S. Captain)	*
Cadwallader (H. Chaser)	

H= Hufflepuff ; G = Gryffindor ; S = Slitherin

### Le sport des sorciers

Gwenog Jones	*
the Holyhead Harpies	les Harpies de Holyhead
Loser's Lurgy (Luna)	la perdantinite

### Les titres de livres et de leurs auteurs

<i>The Healer's Helpmate (5)</i>	<i>Guide du guérisseur</i>
<i>Advanced Rune Translation (7)</i>	<i>Traité supérieur de traduction des runes</i>
<i>Confronting the Faceless (9)</i>	<i>Affronter l'ennemi sans visage</i>
<i>The Standard Book of Spells, grade 6 (9)</i>	<i>Le Livre des sorts et enchantements, niveau</i>

	6
<i>Advanced Potion-Making (9)</i>	<i>Manuel avancé de préparation des potions</i>
Libatius Borage	*
<i>Flesh-Eating Trees of the World (14)</i>	<i>Arbres carnivores du monde</i>
<i>Quintessence: A Quest (15)</i>	<i>La Quintessence : une quête</i>
Eldred Worple	*
<i>Blood Brothers : My Life Among the Vampires</i>	<i>Frères de sang: ma vie chez les vampires</i>
<i>Magick Moste Evile</i>	<i>Grandes Noiceurs de la magie</i>
<i>Spellman's Syllabary</i>	<i>Syllabaire Lunerousse</i>

## Les noms de professeurs et de leurs matières

Horace Slughorn	*
<i>potions</i>	<i>Potions</i>
Severus Snape	Severus Rogue
<i>Defence Against the Dark Arts</i>	<i>Défense contre les forces du Mal</i>
Professor Galatea Merrythought (past)	le professeur Galatea Têtejoy
<i>DADA</i>	<i>Défense contre les forces du Mal</i>
Wilkie Twycross	Wilkie Tycross
<i>Apparition</i>	*
Splinching oneself	désarticulation (18) – se désarticuler
Pomona Sprout	Pomono Chourave
Filius Flitwick	*

## Les noms d'animaux personnalisés

Arnold (Ginny's P. Puff)	*
Hokey (elf)	*
Witherwings	Ventdebout

## Les noms d'objets

Colour-Change Ink	encre à Changement de Couleur
Metamorph-Medals	Médailles Métamorphes
a Probity Probe (6)	une Sonde de Sincérité
Spectrespecs	Lorgnospectres
Secrecy Sensors	le Capteur de Dissimulation
Deluxe Sugar Quills	
At Weasley's	
U-NO-POO	POUSSE-RIKIKI
Self-Inking, Spell-Checking, Smart-Answer quills	le modèle autoencreur jusqu'à la Plume à Réplique Cinglante en passant par celles munies d'un vérificateur d'orthographe
Reusable Hangman	Pendu Réutilisable
Patented Daydream Charms	Rêve Eveillé, sortilège breveté

Edible Dark Marks	Marques des Ténèbres comestibles Chapeaux/Capes/ Gants Boucliers
Shield Hats/Cloaks/Gloves	
Peruvian Instant Darkness Powder	la poudre d'Obscurité Instantanée du Pérou
Decoy Detonators	Leurres Explosifs
	Chaudron Farceur
	gamme Charme de Sorcière
Guaranteed Ten-Second Pimple Vanisher	un Efface-Boutons dix secondes garanties

## Les noms de sorciers historiques

Humphrey Belcher	*
Morfin Gaunt	*
Gaunt	*
Merope Gaunt	*
Peverell (coat of arms) (10)	les armoiries des Peverell
Caractacus Burke	Caractacus Beurk
Hepzibah Smith	*
Odo	*
Everard (portrait)	*
Eileen Prince	*
Tobias Rogue	*

## Les noms de sorciers contemporains et leur monde

Rufus Scrimgeour	*	Minister of Magic
Narcissa / Cissy	*	
Bellatrix / Bella	*	
Avery	*	Death-Eater
Yaxley	Axley	Death-Eater
the Carrows	les Carrow	Death-Eaters
Dirk Cresswell	*	Head of the Goblin Liaison Office
Barnabas Cuffe	*	Editor of the <i>Daily Prophet</i>
Cicéron Harkiss	Cicéron Harkiss	Honeyduke's
Ambrosius Flume	*	Honeyduke's
Gwenog Jones	*	Captain of the Holyhead Harpies
Arthur Weasley	*	Office for the Detection and Confiscation of Counterfeit Defensive Spells and Protective Objects
Arkie Philpott (6)	*	
Fenrir Greyback	*	werewolf and Death-Eater
Damocles	Damoclès	Belby's uncle
Tiberius	*	McLaggen's uncle
Bertie Higgs	*	

Proudfoot	Fiertalon	Auror
Savage	*	Auror
Hector Dagworth-Granger	*	Most extraordinary Society of Potioneers founder
Abraxas Malfoy	*	Draco's grandfather
Bob Ogden	*	Department of Magical Law Enforcement (past)
Sanguini	*	vampire
Gawain Robards	*	Head of the Auror Office
Fergus	*	Seamus's cousin
Hepzibah Smith	*	
Octavius Pepper	*	
Bertram Aubrey	*	ancien élève
Alecto	*	Death-Eater
Amycus	*	Death-Eater
Gibbon	*	Death-Eater
Rosalind Antigoné Bungs	*	
Rupert Brookstanton , "Axebanger"	Rupert « A la Hache » Brookstanton	

## Le monde des non-sorciers

Herbert Chorley	*	Muggle junior minister
Kingsley Shacklebolt	*	Secretary to PM – a wizard
Mrs Cole	*	directrice d'orphelinat
Martha	*	infirmière
Billy Stubbs	*	orphelin
Eric Whalley	*	orphelin
Amy Benson	*	orphelin
Dennis Bishop	*	orphelin

## La magie

the Unbreakable Vow	le Serment Inviolable
a Bonder	Enchaîneur
Intruder Charm	sortilège d'Intrusion
Freezing Charm	sortilège de Blocage
Apparators	transplaneurs
Stretching Jinxes	maléfice d'Elongation
Backfiring Jinxes	maléfice de Retour de Flamme
<i>Metamorphosing</i>	Métamorphosisme
Anapneo	*
	des sortilèges de Guérison
Episkey	*
Tergeo	*

Anti-intruder jinxes	des maléfices Anti-intrusion
Amortentia (potion)	*
Felix Felicis (potion)	*
Draught of Living Death (potion)	un philtre de Mort Vivante
<i>Specialis Revelio</i>	<i>Specialis revelio</i>
<i>Aguamenti</i>	<i>le sortilège de l'Aguamenti</i>
Refilling Charm (22)	Le charme de Remplissage
<i>Diffindo</i> (11)	<i>Diffindo</i>
Muffliato	Assurdiato, un maléfice – <i>Assurdiato</i> le sortilège de l'Assurdiato
<i>Levicorpus</i>	*
<i>Liberacorpus</i>	*
<i>Oppugno</i>	*
Everlasting Elixirs	les élixirs éternels
Rotfang Conspiracy (Luna) (15)	la conspiration de Rancecroc
Side-Along-Apparition	le transplanage d'escorte
Horcruxes	*
Golpalott's Third Law (potion lesson)	la troisième loi de Golpalott
Scarpin's Revelaspell	Révélasort de Scarpin
Essence of Rue (potion)	l'essence de Ruta
<i>Langlock</i>	<i>Bloclang</i>
<i>Sectumsempra</i>	*
Euphoria (potion)	un élixir d'Euphorie
Hiccoughing Solution	une décoction Hoqueteuse
Essence of Insanity (invented)	essence de folie (22)
<i>Rennervate</i>	<i>Revigor</i>

## Les noms de créatures et de plantes

Pygmy Puff	Boursoufflets
Wrackspurt (Luna's) (7)	un Joncheruine
Nogtails	Licheurs
dragon pox	Dragoncelle (maladie) (9)
Sopophorous Bean	des racines de valériane
Snargaluff stumps	des souches de Snargalouf
Gurdyroot (Luna) against Gulping Plimpies	une Ravegourde contre les Boullus Goulus

## Les mots de passe

Acid Pops (gargoyle)	Suçacides
Dilligrout (“)	Potage royal
Baubles (G)	babioles
Abstinence (G)	*
toffee eclairs (gargoyle)	éclairs au caramel
tapeworm (G)	Ver solitaire
Quid agis? (G)	*

## ANNEXE 7 : INTITULES DES CHAPITRES

### Les titres des chapitres du tome 1

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>Néerlandais</i>
The Boy Who Lived	Le survivant	De Jongen Die Bleef Leven
The Vanishing Glass	Une vitre disparaît	Het Verdwenen Glas
The Letters from No One	Les lettres de nulle part	De Brief van Niemand
The Keeper of the Keys	Le gardien des Clés	De Sleutelwaarder
Diagon Alley	Le Chemin de Traverse	De Wegisweg
The Journey from Platform Nine and Three-Quarters	Rendez-vous sur la voie 9 <sup>3</sup> / <sub>4</sub>	Vertrek van Peron 9 <sup>3</sup> / <sub>4</sub>
The Sorting Hat	Le Choixpeau magique	De Sorteelhoed
The Potions Master	Le Maître des potions	De Toverdrankmeester
The Midnight Duel	Duel à minuit	Duel om Middernacht
Halloween	Halloween	Halloween
Quidditch	Le match de Quidditch	Zwerkbal
The Mirror of Erised	Le Miroir du Riséd	De Spiegel van Neregeb
Nicolas Flamel	Nicolas Flamel	Nicolaas Flamel
Norbert the Norwegian Ridgeback	Norbert le dragon	Norbert de Noorse Bultrug
The Forbidden Forest	La Forêt interdite	Het Verboden Bos
Through the Trapdoor	Sous la trappe	Door het Luik
The Man with Two Faces	L'homme aux deux visages	De Man met de Twee Gezichten

### Les titres de chapitres du tome 2

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>
The Worst Birthday	Un très mauvais anniversaire	Een Vreselijke Verjaardag
Dobby's Warning	L'avertissement de Dobby	Dobby's Waarschuwing
The Burrow	Le terrier	Het Nest
At Flourish and Blotts	Chez Fleury et Bott	Bij Klieder & Vlek
The Whomping Willow	Le Saule cogneur	De Beugwilg
Gilderoy Lockhart	*	Gladius Smalhart
Mudbloods and Murmurs	Sang-de-Bourbe et drôle de voix	Modderbloedjes en Fluisterstemmen
The Deathday Party	L'anniversaire de mort	Het Sterfdagfeestje
The Writing on the Wall	L'avertissement	De Tekens aan de Wand
The Rogue Bludger	Le cognard fou	De Dolle Beuker
The Duelling Club	Le club de duel	De Duellerclub
The Polyjuice Potion	Le Polynectar	De Wisseldrank
The Very Secret Diary	Un journal très intime	Het Uiterst Geheime Dagboek

Cornelius Fudge	*	Cornelis Droebel
Aragog	*	*
The Chamber of Secrets	La Chambre des Secrets	De Geheime Kamer
The Heir of Slytherin	L'Héritier de Serpentard	De Erfgenaam van Zwadderich
Dobby's Reward	La Récompense de Dobby	Dobby's Beloning

### Les titres des chapitres du tome 3

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>
1.Owl Post	Hibou Express	Uilenpost
2.Aunt Marge's Big Mistake	La grosse erreur de la tante Marge	Tante Margots Grote Vergissing
3.The Knight Bus	Le Magicobus	De Collectebus
4.The Leaky Cauldron	Le Chaudron baveur	De Lekke Ketel
5.The Dementor	Le Détraqueur	De Dementor
6.Talons and Tea leaves	Coups de griffes et feuilles de thé	Klauwen en Theebladder
7.The Boggart in the Wardrobe	Un épouvantard dans la penderie	De Boeman in de Kleerkast
8.Flight of the Fat Lady	La fuite de la grosse dame	De Vlucht van de Dikke Dame
9.Grim Defeat	Sinistre défaite	Bitter Verlies
10.The Marauder's Map	La carte du Maraudeur	De Sluipwegwijzer
11.The Firebolt	L'Eclair de Feu	De Vluurflits
12.The Patronus	Le Patronus	De Patronus
13.Gryffindor versus Ravenclaw	Gryffondor contre Serdaigle	Griffoedor Tegen Ravenklauw
14.Snape's Grudge	La rancune de Rogue	De Grief van Sneep
15.The Quidditch Final	La finale de Quidditch	De Zerkbalfinale
16.Professor Trelawney's Prediction	La Prédiction du professeur Trelawney	Professor Zwamdrifts Voorspelling
17.Cat, Rat and Dog	Chat, Rat et Chien	Kat, Rat en Hond
18.Moony, Wormtail, Padfoot and Prongs	Lunard, Queudver, Patmol et Cornedrue	Maanling, Wormstaart, Sluipvoet en Gaffel
19.The Servant of Lord Voldemort	Le Serviteur de Voldemort	De Dienaar van Heer Voldemort
20.The Dementors' Kiss	Le Baiser du Détraqueur	De Kus van de dementor
21.Hermione's Secret	Le secret d'Hermione	Hermeliens Geheim
22.Owl Post Again	Encore du courrier	Opnieuw Uilenpost

## Les titres des chapitres du tome 4

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>
1. The Riddle House	La maison des “Jeux du sort”	Villa Vilijn
2. The Scar	La cicatrice	Het Litteken
3. The Invitation	L’invitation	De Uitnodiging
4. Back to The Burrow	Retour au Terrier	Terug naar het Nest
5. Weasley’s Wizard Wheezes	Farces pour sorciers facétieux	Toverweelings Topfopshop
6. The Portkey	Le Portoloïn	De Viavia
7. Bagman and Crouch	Verpey et Croupton	Bazuyn en Krenck
8. The Quidditch World Cup	Le Coupe du Monde de Quidditch	Het WK Zwerkbal
9. The Dark Mark	Le Marque des Ténèbres	Het Duistere Teken
10. Mayhem et the Ministry	Tempête au ministère	Mot op het Ministerie
11. Aboard the Hogwarts Express	A bord du Poudlard Express	In de Zweinsteinexpres
12. The Triwizard Tournament	Le Tournoi des Trois Sorciers	Het Toverschool Toernooi
13. Mad-Eye Moody	Maugrey Fol-Oeil	Dwaaloog Dolleman
14. The Unforgivable Curses	Les Sortilèges Impardonnables	De Onvergeeflijke Vloeken
15. Beauxbatons and Durmstrang	Beauxbâtons et Durmstrang	Beauxbatons en Klammfels
16. The Goblet of Fire	La Coupe de Feu	De Vuurbeker
17. The Four Champions	Les quatre champions	De Vier Kampioenen
18. The Weighing of the Wands	L’Examen des Baguettes	Het Schouwen der Stokken
19. The Hungarian Horntail	Le Magyar à pointes	De Hongaarse Hoornstaart
20. The First Task	La première tâche	De Eerste Opdracht
21. The House-Elf Liberation Front	Le Front de Libération des Elfes de Maison	Het Huis-Elf Bevrijdingsfront
22. The Unexpected Task	La tâche inattendue	De Onverwachte Opdracht
23. The Yule Ball	Le bal de Noël	Het Kerstbal
24. Rita Skeeter’s Scoop	Le Scoop de Rita Skeeter	Rita Pulpers’Primeur
25. The Egg and the Eye	L’œuf et l’œil	Het Ei en het Oog
26. The Second Task	La deuxième tâche	De Tweede Opdracht
27. Padfoot returns	Le retour de Patmol	De Terugkeer van Sluipvoet
28. The Madness of Mr Crouch	La folie de Mr Croupton	De Gekte van Meneer Krenck
29. The Dream	Le rêve	De Droom
30. The Pensieve	La Pensine	De Hersenpan
31. The Third Task	La troisième tâche	De derde Opdracht
32. Flesh, Blood and Bone	Les os, la chair, le sang	Bot Vlees en Bloed
33. The Death Eaters	Les Mangemorts	De Dooddoeners
34. Priori Incantatum	Priori incantatem	Priori Incantatem

35. Veritaserum	*	*
36. The Parting of the Ways	La croisée des chemins	De Wegen Scheiden Zich
37. The Beginning	Le commencement	Het Begin

## Les titres des chapitres du tome 5

<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>
1. Dudley Demented	Dudley Détraqué	Dirk Draait Door
2. A Peck of Owls	Crises de bec	Een Hoos Uilen
3. The Advance Guard	La garde rapprochée	De Voorhoede
4. Number Twelve, Grimmauld Place	12, square Grimmaurd	Grimboudplein 12
5. The Order of the Phoenix	L'Ordre du Phénix	De Orde Van De Feniks
6. The Noble and Most Ancient House of Black	La noble et très ancienne maison des Black	Het Nobele en Aloude Geslacht Zwarts
7. The Ministry of Magic	Le ministère de la Magie	Het Ministerie van Toverkunst
8. The Hearing	L'audience	De Hoorzitting
9. The Woes of Mrs Weasley	Les malheurs de Mrs Weasley	De Sores van Mevrouw Wemel
10. Luna Lovegood	*	Loena Leeftang
11. The Sorting Hat's New Song	La nouvelle chanson du Choixpeau magique	Het Nieuwe Lied van de Soorteerhoed
12. Professor Umbridge	Le professeur Ombrage	Professor Omber
13. Detention with Dolores	Retenue douloureuse avec Dolores	De Strafbegels van Dorothea
14. Percy and Padfoot	Percy et Patmol	Percy en Sluipvoet
15. The Hogwarts High Inquisitor	La Grande Inquisitrice de Poudlard	De Hoog-Inquisiteur van Zweinstein
16. In the Hog's Head	A la Tête du Sanglier	In de Zwijnskop
17. Educational Decree Number Twenty-Four	Décret d'éducation numéro vingt-quatre	Onderwijsdecreet Nummer 24
18. Dumbledore's Army	L'armée de Dumbledore	De Strijders van Perkamentus
19. The Lion and the Serpent	Le lion et le serpent	De Leeuw en het Serpent
20. Hagrid's Tale	Le récit de Hagrid	Hagrids Verhaal
21. The Eye of the Snake	L'œil du serpent	Het Oog van de Slang
22. St Mungo's Hospital for Magical Maladies and Injuries	L'hôpital Ste Mangouste pour les maladies et blessures magiques	St. Holisto's Hospitaal voor Magische Ziektes en Zwaktes
23. Christmas on the Closed Wrad	Noël dans la salle spéciale	Kerstmis op de Gesloten Afdeling
24. Occlumency	Occlumancie	Occlumentie
25. The Beetle at Bay	Le scarabée sous contrôle	Een Persmusket in het Nauw
26. Seen and Unforeseen	Vu et imprévu	Voorzien en Onvoorzien
27. The Centaur and the	Le centaure et le cafard	De Centaur en de Klikspan

Sneak		
28.Snape's Worst Memory	Le pire souvenir de Rogue	Sneeps Naarste Herinnering
29.Careers Advice	Conseils d'orientation	Beroepsvoorlichting
30.Grawp	Graup	Groemp
31.OWLs	Buse	Slijmballen
32.Out of the Fire	Hors du feu	Spelen met Vuur
33.Fight and Flight	Lutte et fugue	Vechten en Vluchten
34.The Department of Mysteries	Le Département des mystères	Het Departement van Mystificatie
35.Beyond the Veil	Au-delà du voile	Achter het Donkere Gordijn
36.The Only One He Ever Feared	Le seul qu'il ait jamais craint	De Enige Die Hij Ooit Vreesde
37.The Lost Prophecy	La prophétie perdue	De Verloren Profetie
38.The Second War Begins	La deuxième guerre commence	De Tweede Oorlog Begint

## Les titres de chapitres du tome 6

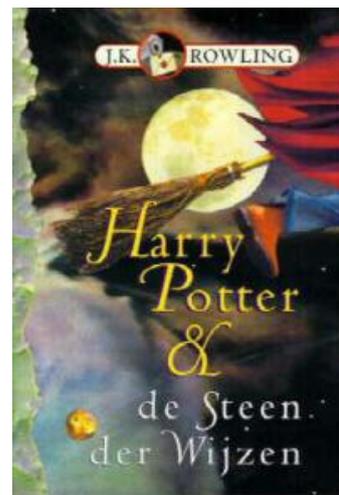
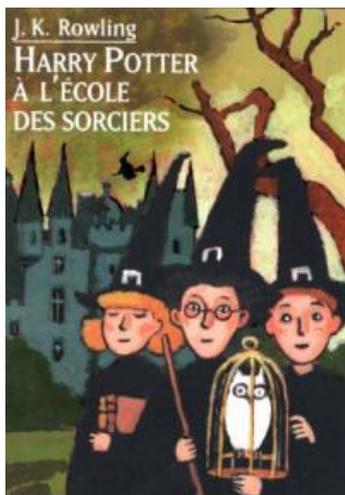
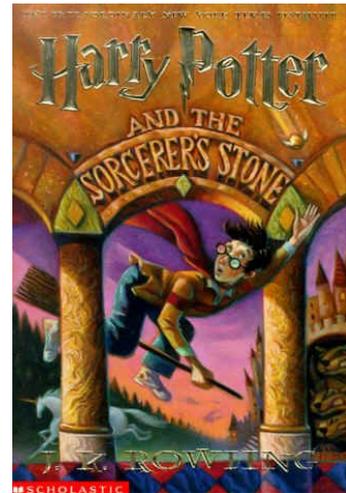
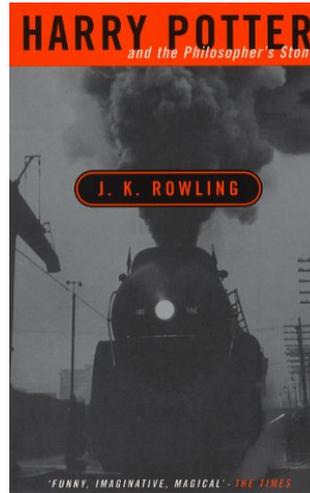
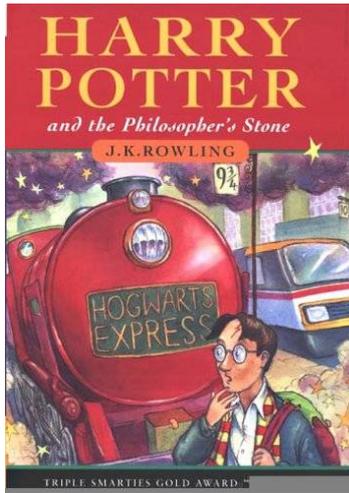
<i>anglais</i>	<i>français</i>	<i>néerlandais</i>
The Other Minister	L'autre ministre	De Andere Minister
Spinner's End	L'impasse du Tisseur	Weverseind
Will and Won't	Dernières volontés et mauvaise volonté	Wel of Niet ?
Horace Slughorn	Horace Slughorn	Hildebrand Slakhoorn
An Excess of Phlegm	Fleurk	Veel Slijballen En Eén Zeur
Draco's Detour	L'escapade de Drago	Draco's Ommetje
The Slug Club	Le club de Slug	De Slakkers
Snape Victorious	La victoire de Rogue	Sneeps Victorie
The Half-Blood Prince	Le Prince de Sang-Mélé	De Halfbloed Prins
The House of Gaunt	La maison de Gaunt	Het Huis Mergel
Hermione's Helping Hand	La main secourable d'Hermione	Hermeliens Helpende Hand
Silver and Opals	Argent et opale	Zilver en Opal
The Secret Riddle	Le secret de Jedusor	Vilijns Verborgen Verleden
Felix Felicis	Felix Felicis	Felix Fortunatis
The Unbreakable Vow	Le serment inviolable	De Onbreekbare Eed
A Very Frosty Christmas	Un Noël glacial	Een Ijzige Kerst
A Sluggish Memory	Un souvenir brumeux	Een Slakkachtig Geheugen
Birthday Surprises	Surprises d'anniversaire	Een Verrassende Verjaardag
Elf Tails	Des elfes sur les talons	Elfenschaduw
Lord Voldemort's Request	La requête de Lord Voldemort	Heer Voldermorts Verzoek
The Unknowable Room	La salle introuvable	De Onkenbare Kamer
After the Burial	Après l'enterrement	Ne de Begrafenis
Horcruxes	Les Horcruxes	Gruzielementen

Sectumsempra	Sectumsempra	Sectumsempra
The Seer Overheard	A l'écoute de la voyante	De Zieneres Spreekt
The Cave	La caverne	De Grot
The Lightning-Struck Tower	La tour frappée par la foudre	De Door de Bliksem Getroffen Toren
Flight of the Prince	La fuite du Prince	De Vlucht van de Prins
The Phoenix Lament	La lamentation du phénix	De Klaagzang van de Feniks
The White Tomb	La tombe blanche	De Witte Tombe

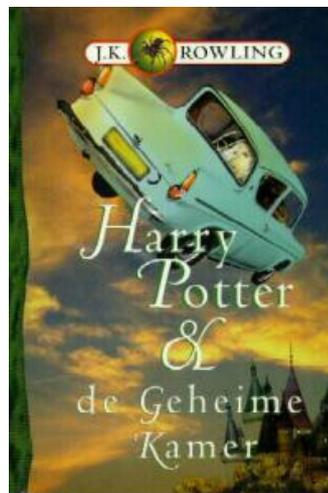
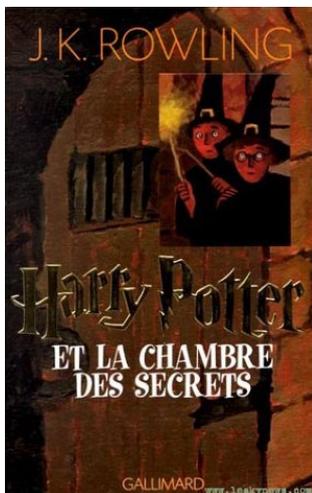
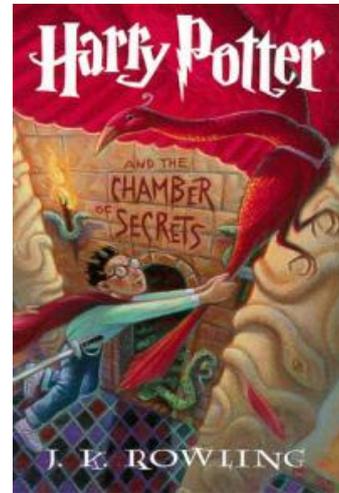
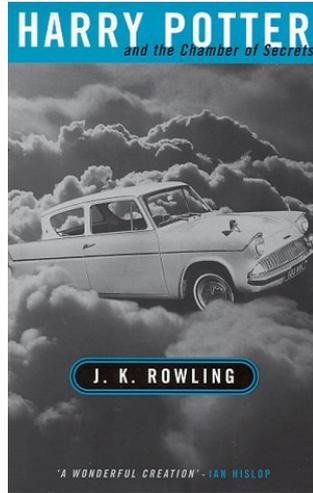
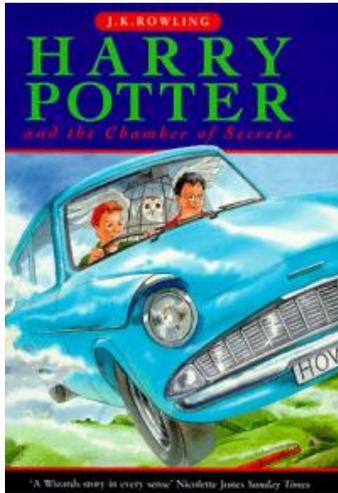
## **ANNEXE 8 – les couvertures**

Ces illustrations sont mises systématiquement dans l'ordre suivant, de haut en bas et de gauche à droite : la couverture britannique de Bloomsbury pour les enfants, celle du même éditeur à destination des adultes, celle américaine de Scholastic, celle française de Gallimard Jeunesse et, enfin, celle néerlandaise de De Harmonie.

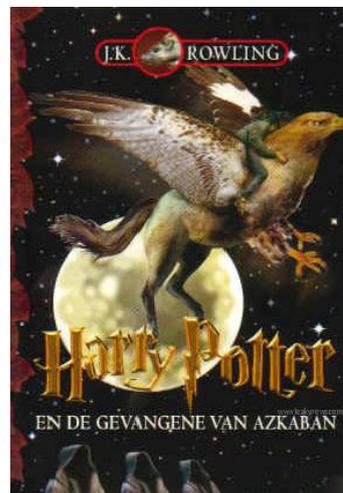
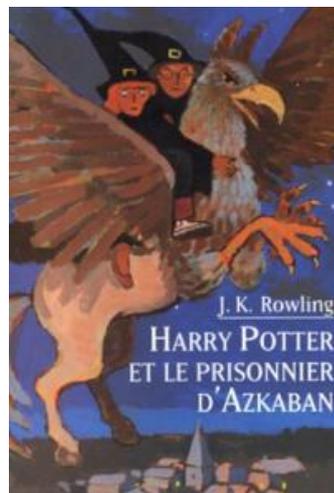
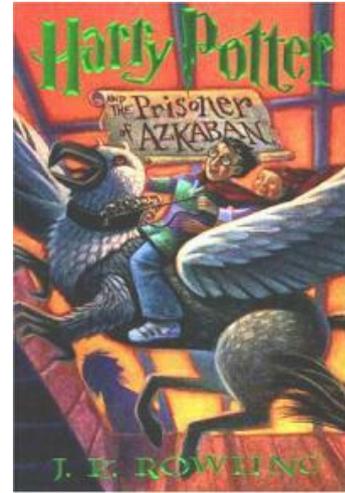
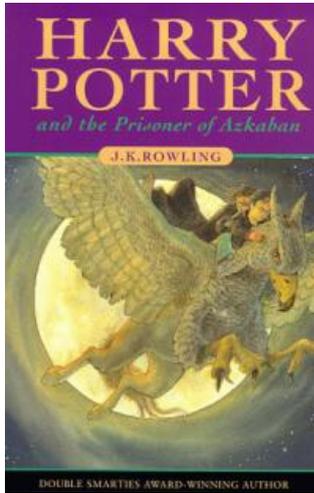
1-le tome 1



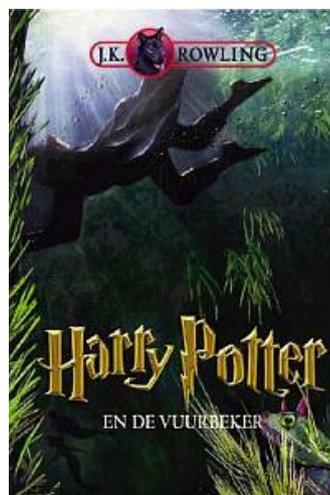
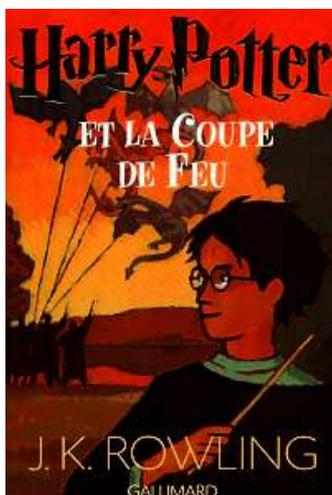
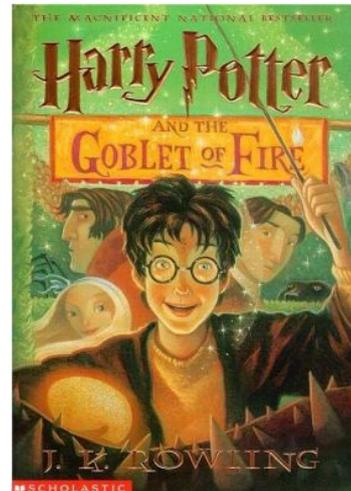
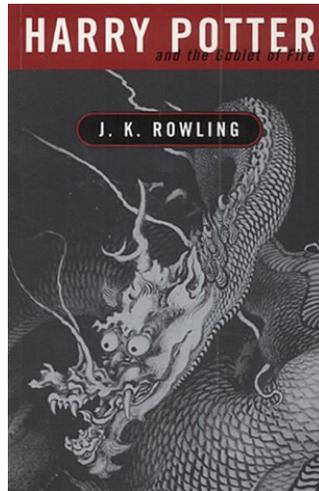
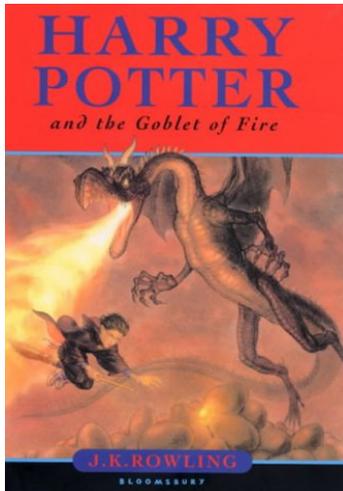
2-le tome 2



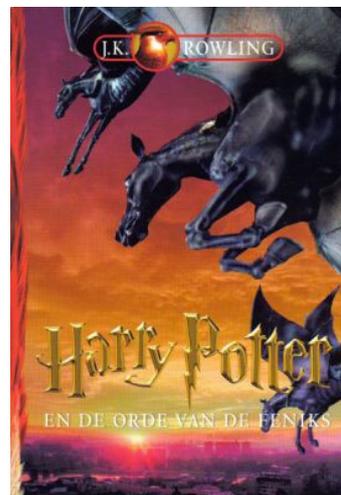
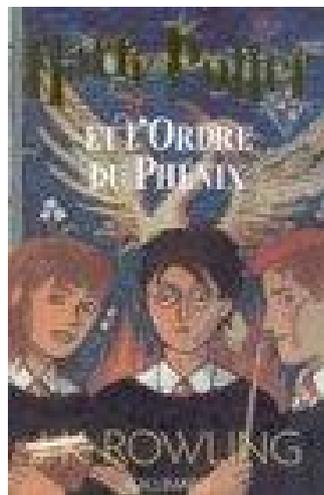
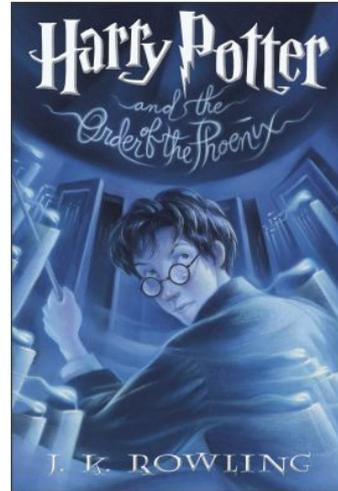
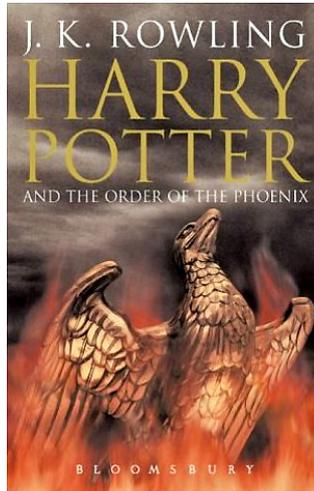
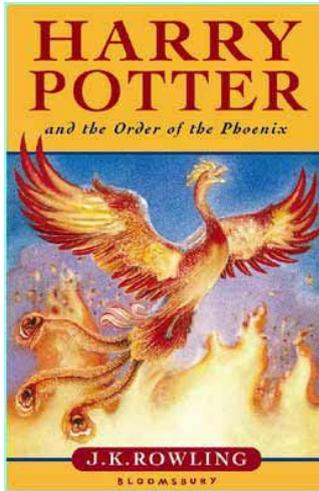
3-le tome 3



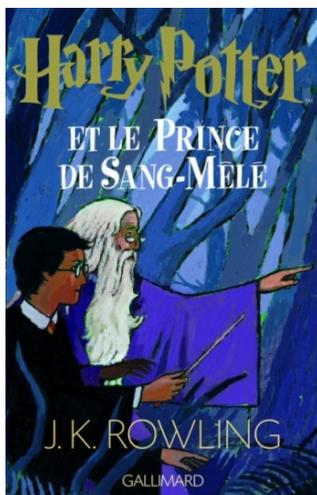
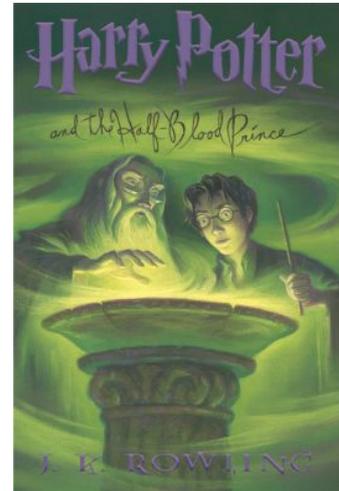
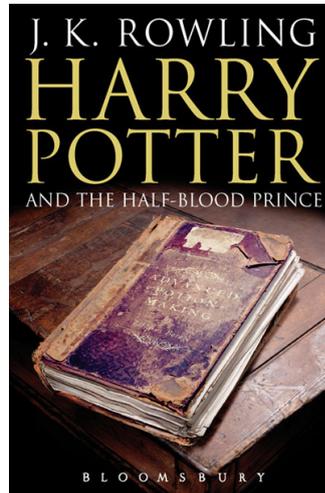
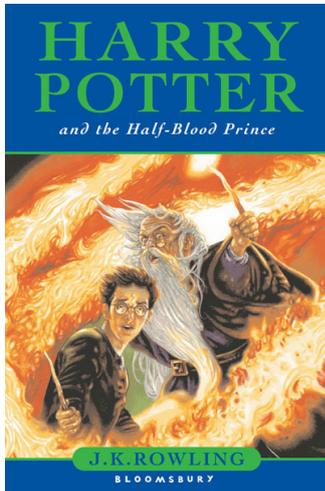
4-le tome 4



5-le tome 5



6-le tome 6



## ANNEXE 9 :

### Les références à ‘stomach/insides’

volume, chapitre, page VO	Version originale	Version française	Version néerlandaise
1, ch.6, p.83	Harry's stomach lurched with nerves	Harry sentit son estomac se contracter	Harry's maag tolde van de zenuwen
1, ch.9, p.112	His stomach twisted	Il sentit son estomac se nouer	Zijn maag draaide om
1, ch.12, p.156	Harry felt as though his insides had turned to ice	Harry sentit son sang se glacer *	Harry had het gevoel dat zijn binnenste in ijs was veranderd
2, ch.2, p.20	Mouth dry, stomach lurching	La gorge sèche, l'estomac noué	Met een kurkdroge mond en een hol gevoel in zijn maag
	felt his stomach disappear	il crut recevoir un coup de poing dans l'estomac *	voelde zijn maag driemaal omkeren *
2, ch.5, p.55	With a sickening feeling in the pit of his stomach	L'estomac contracté	Met een wee gevoel in zijn maag
2, ch.5, p.63	Harry felt as though he'd just been walloped in the stomach by one of the mad tree's larger branches;	Harry avait l'impression d'avoir reçu au creux de l'estomac un coup de branche de l'arbre fou.	Harry had het gevoel alsof hij een dreun in zijn maag had gekregen van een van de grotere takken van de dolle boom.
2, ch.6, p.70	His insides were burning with guilt.	Un sentiment de culpabilité lui remuait les entrailles.	geplaagd door gewetenswroeging.
2, ch.8, p.105	His stomach lurched	L'estomac noué	Zijn maag keerde om
2, ch.9, p.116	His stomach had just dropped unpleasantly [...] his stomach dropping another inch or so	Il se sentait l'estomac noué [...] l'estomac de plus en plus noué	Hij had een onaangenaam, hol gevoel in zijn maag [...] wiens maag nog ietsje holler werd
2, ch.10, p.125	with his insides churning	ruminer ses pensées *	met een onrustig gevoel van binnen
2, ch.10, p.135	Harry's stomach gave a horrible lurch	Harry sentit son estomac se contracter douloureusement	Harry's maag keerde om
2, ch.11, p.151	felt as though his stomach had dissolved	sentit alors comme un coup de poing à l'estomac *	had het gevoel alsof zijn maag zich plotseling had opgelost
2, ch.12, p.155	Harry's stomach plummeted [...] feeling sick	L'estomac de Harry se contracta [...] pris d'une sorte de nausée	Harry's opluchting verdween als sneeuw voor de zon * [...] met

			een wee gevoel in zijn maag
2, ch.12, p.162	Immediately his insides started writhing as though he'd just swallowed live snakes	Il sentit aussitôt ses entrailles se tortiller comme s'il avait avalé des serpents vivants	Onmiddelijk begonnen zijn ingewanden te kronkelen, alsof hij een levende slang had ingeslikt
2, ch.14, p.190	Harry's insides did a horrible somersault	Harry sentit son estomac se contracter douloureusement	Harry's maag maakte een afschuwelijke salto
2, ch.17, p.226	with a jolt of the stomach	0	met een hol gevoel in zijn maag
3, ch.1, p.10	Harry's stomach gave a funny jolt	Harry sentit alors une étrange contraction dans son estomac	Harry kreeg plotseling een wonderlijk gevoel in zijn maag *
3, ch.2, p.22	A feeling of great gloom in his stomach	La mine sinistre, l'estomac contracté	Met een hol en uiterst somber gevoel in zijn maag
3, ch.2, p.26	felt his stomach clench	sentit son estomac se contracter	een hol gevoel in zijn maag kreeg
3, ch.3, p.33	His stomach churned	son estomac se contractait douloureusement	Met een wee gevoel in zijn maag
3, ch.3, p.36	felt a bucketful of ice cascade into his stomach	eut soudain l'impression d'avoir avalé un seau de glaçons	voelde een emmer vol ijs in zijn maag ploffen
3, ch.5, p.66	made his stomach contract	lui retourna l'estomac	en zijn maag draaide om
3, ch.6, p.83	Harry's stomach lurched	Harry sentit son estomac se retourner	Harry's maag keerde om
3, ch.9, p.134	It was as though freezing water was rising in his chest, cutting at his insides	Il eut l'impression qu'une eau glacée se déversait dans sa poitrine et lui déchirait les entrailles	Het was alsof er ijs koud water opborrelde in zijn borst, dat zijn binnenste beuroor
3, ch.9, p.136	Harry's insides lurched	Harry sentit ses entrailles se contracter	Harry's maag voelde plotseling hol aan
3, ch.12, p.176	the wonderful, soaring sensation in his stomach	la merveilleuse sensation qu'il avait éprouvée	dat fantastische, zwevende gevoel in zijn buik
3, ch.13, p.192	he felt a slight jolt in the region of his stomach that he didn't think had anything to do with nerves	lui donna une étrange sensation au creux de l'estomac. Et cette fois, le trac n'y était pour rien.	hij kreeg plotseling een raar gevoel in zijn maag dat volgens hem niets met zenuwen te maken had
3, ch.14, p.207	Harry's stomach turned over	Harry sentit son estomac se retourner	Harry's maag keerde om
3, ch.15, p.223	he had the horrible sensation that something very large was fighting to get out of his	il avait soudain l'impression d'avoir avalé quelque chose d'énorme qui cherchait par tous les	had hij het afschuwelijke gevoel dat iets heel groots in zijn buik zich een weg naar buiten probeerde te

	stomach. [...] his stomach writhing	moyens à sortir de son estomac.[...] l'estomac noué	banen. [...] met een wee gevoel in zijn maag
3, ch.17, p.252	Harry felt as though the bottom had dropped out of his stomach	Harry eut alors l'impression que son coeur tombait dans sa poitrine *	Harry had het gevoel dat plotseling de bodem uit zijn maag was gevallen
3, ch.20, p.277	Some sort of explosion took place in the pit of Harry's stomach	Harry eut l'impression que quelque chose explosait en lui	Het was alsof er iets ontplofte in Harry's maag
3, ch.21, p.284	a gnawing sensation grew in the pit of his stomach	Harry éprouvait une sensation désagréable au creux de l'estomac comme si quelque chose le rongait de l'intérieur	kreeg hij een akelig, knagend gevoel in zijn maag
4, ch.2, p.24	Harry felt as though an ice cube had slipped down into his stomach	Harry eut soudain l'impression qu'un cube de glace lui descendait dans l'estomac	had Harry het gevoel alsof er plotseling een blok ijs in zijn maag was neergeploft
4, ch.10, p.168	there was a leaden feeling in his stomach	il eut l'impression d'avoir un poids dans l'estomac	hij had een zwaar, somber gevoel in zijn maag
4, ch.13, p.214	Trying to ignore the sinking feeling of disappointment in his stomach	Essayant d'oublier sa déception *	Harry probeerde het holle gevoel van teleurstelling in zijn maag te negeren
4, ch.15, p.252	with the familiar feeling of unease back in his stomach	éprouvant à nouveau au creux de l'estomac cette sensation de malaise qui lui était familière	met dat vertrouwde, holle gevoel in zijn maag
4, ch.19, p.345	Harry still got a sick, burning feeling of shame in his stomach	Harry ne pouvait s'empêcher d'éprouver un cuisant sentiment de honte au creux de l'estomac	Harry kreeg nog steeds een wee gevoel van schaamte in zijn maag
4, ch.19, p.350	his stomach flooded with a wave of molten panic	il sentit une vague de panique l'envahir *	klotste er een golf van withete paniek door zijn maag
4, ch.22, p.423	Harry's insides seemed to curl up and schivel	Harry eut l'impression que quelque chose se contractait du côté de son estomac	Het was alsof Harry's mag zich omkeerde en ineenkromp
4, ch.22, p.433	his stomach gave a weird lurch as though he had missed a step going downstairs	sentit une étrange contraction dans son estomac, comme s'il avait raté une marche en descendant l'escalier	Zijn maag maakte een rare slinger, alsof hij een tree had overgeslagen toen hij de trap afliep
4, ch.22, p.434	His insides had been writhing like snakes, but suddenly he didn't seem to have any insides at all [...] His insides had	Il avait senti ses entrailles se tortiller comme des serpents, et soudain, il avait l'impression de ne plus avoir d'entrailles du	had zijn maag gekronkeld als een slang, maar nu was het opeens alsof hij helemaal geen maag meer had. [...] Zijn maag was

	come back again	tout. [...] Ses entrailles avaient fait leur retour.	weer terug
4, ch.24, p.475	with the lurking worry of the egg heavy in his stomach	en sentant également peser sur ses épaules l'énigme non résolue de l'oeuf d'or *	drukten de zorgen om het gouden ei ook als een loden last op zijn schouders *
4, ch.24, p.483	Harry's insides gave a guilty squirm	Harry éprouva un sentiment de culpabilité qui lui contracta un peu l'estomac	Harry had een raar, schuldig gevoel
4, ch.25, p.506	he felt the excitement drain out of him as though someone had pulled a plug in his stomach	sentit l'excitation le quitter comme l'eau d'une baignoire qu'on vide	verdween zijn opwindung zo abrupt dat het was alsof iemand een stop uit zijn maag had getrokken
4, ch.26, p.531	felt his stomach drop	sentit son estomac se retourner	een hol gevoel in zijn maag kreeg
4, ch.26, p.534	A large, dead weight seemed to fall through Harry's chest into his stomach	Harry eut l'impression qu'un grand poids lui tombait sur l'estomac	Het was alsof er een zwaar, loden gewicht door Harry's borst zakte en zijn maag plofte
4, ch.26, p.553	Harry's stomach leapt	Harry sentit son coeur faire un bond *	Harry's hart sprong op *
4, ch.27, p.563	his insides squirmed at the thought	il sentit ses entrailles se nouer à cette pensée	hij kreeg een wee gevoel in zijn maag bij de gedachte alleen al
4, ch.31, p.682	Harry's stomach slipped several notches	Harry eut l'impression que son estomac descendait de plusieurs crans	Harry's maag voelde plotseling heel erg hol aan
4, ch.36, p.753	Harry felt as though a drop of hot liquid had slipped down his throat into his stomach, warming him, and strengthening him	Harry eut alors l'impression d'avoir avalé une gorgée de liquide tiède dont la chaleur répandait en lui de nouvelles forces	Harry had het gevoel alsof er een druppel hete vloeistof door zijn keel gleed, die hem verwarmde en nieuwe kracht gaf
4, ch.36, p.762	Harry felt a chill in his stomach	Harry sentit ses entrailles se glacer	Harry kreeg een ijskoud gevoel in zijn maag
4, ch.37, p.783	Harry felt a hot, sick swoop of anger in his stomach	Il sentit une vague de fureur dévorante lui nouer l'estomac	Harry voelde een vlag van misselijk makende woede
5, ch.1, p.9	his stomach turned over. [...] Harry's stomach seemed to unclench	il sentit son estomac se retourner. [...] l'estomac de Harry se détendit	zijn maag draaide zich om. [...] ontspande Harry's maag zich weer enigszins
5, ch.1, p.12	Harry felt a dull, sinking sensation in his stomach	Harry éprouva une sensation sourde dans son ventre	Harry kreeg een dof, hol gevoel in zijn maag
5, ch.1, p.19	there was a cold, plunging sensation in his	il sentit son estomac se nouer	hij kreeg een kil, hol gevoel in zijn maag

	stomach		
5, ch.1, p.21	His stomach turned over	Son estomac se révolta	Zijn maag maakte een salto
5, ch.4, p.62	Something icy flooded the pit of his stomach [...] Harry felt a great jolt in his guts as though he had just missed a step going downstairs	Une sensation glacée se répandait à présent au creux de son estomac. [...] Harry ressentit une brusque secousse, comme s'il avait raté une marche en descendant un escalier	een ijzige kilte in zijn binnenste. [...] Harry voelde een vreemde schok in zijn buik, alsof hij per ongeluk een tree had overgeslagen toen hij de trap afliep
5, ch.4, p.72	the very thought of Dumbledore made Harry's insides burn with hanger again	Dès qu'il pensait à lui, la rage lui brûlait les entrailles	als hij alleen maar aan Perkamentus dacht, begon hij weer te koken van woede
5, ch.6, p.106	it gave him an odd, creeping sensation in the pit of his stomach	Une étrange sensation s'insinua cependant au creux de son estomac	al kreeg hij wel een vreemd, hol gevoel in zijn maag
5, ch.6, p.107	Harry felt as though his stomach had sunk through the dusty carpet	Harry sentit soudain son estomac chavirer	Harry had het gevoel alsof zijn maag plotseling door het stoffige tapijt zonk
5, ch.6, p.110	Fear jabbed at his insides like needles [...] He felt as though a brick had dropped into his stomach	La peur lui perçait les entrailles comme des aiguilles [...] Il eut l'impression qu'une brique lui tombait dans l'estomac	Vlijmscherpe angstscheuten sneden door hem * [...] Hij had het gevoel alsof een baksteen in zijn maag viel
5, ch.7, p.113	His insides were squirming	Ses entrailles étaient comme nouées	Er trokken allerlei vreemde krampen door zijn maag *
5, ch.7, p.123	Harry felt as though he'd left all his insides back at Perkins's desk	Harry avait l'impression d'avoir laissé ses entrailles derrière le bureau de Peeves	Harry had het gevoel alsof hij zijn hele binnenste had achtergelaten op het bureau van Peeters
5, ch.8, p.132	Harry felt a horrible sinking in the pit of his stomach	Harry sentit le creux de son estomac se crispier douloureusement	Harry kreeg een vreselijk, hol gevoel in zijn maag
5, ch.9, p.157	a guilty weight in the pit of his stomach	ce sentiment de culpabilité qui lui pesait au creux de l'estomac	met een loodzwaar schuldgevoel in zijn maag
5, ch.9, p.158	Harry's stomach, already uncomfortable, clenched	L'estomac de Harry, qui n'était déjà pas très détendu, se crispa un peu plus	Harry's maag, die toch al vreemd aanvoelde, trok helemaal samen
5, ch.9, p.162	his stomach churned horribly	il sentit son estomac se soulever horriblement	voelde hij een vreselijke misselijkheid *
5, ch.13, p.237	an anxious, twisted feeling in his stomach	un sentiment d'anxiété qui lui contractait l'estomac	een benauwd gevoel in zijn maag
5, ch.13,	he had a most peculiar	il éprouva une étrange	kreeg hij een heel

p.247	sensation somewhere around his midriff	sensation quelque part au niveau de son estomac	eigenaardig gevoel in de buurt van zijn middenrif
5, ch.14, pp.254-5	His insides seemed to shrivel with embarrassment. [...] Harry's insides re-inflated so rapidly he felt as though he might actually float	Il fut tellement gêné qu'il sentit ses entrailles se ratatiner. [...] Les entrailles de Harry retrouvèrent si rapidement leur volume normal qu'il se demanda qu'il n'allait pas se mettre à flotter dans les airs	Zijn binnenste leek te verschrompelen van gêne. [...] Harry's binnenste werd zo snel weer opgepompt dat het hem niets verbaasd zou hebben als hij [...] had gezweefd
5, ch.14, p.269	He also felt an odd, sick, empty feeling in his stomach	Il ressentait également un étrange sentiment de vide, un peu nauséux	had een wee, hol gevoel in zijn maag
5, ch.16, p.301	Harry's stomach did a back-flip	Harry sentit son estomac faire un saut périlleux	Harry's maag maakte een salto achterwaarts
5, ch.16, p.306	his stomach did another somersault [...] His insides were squirming	son estomac fit un nouveau saut périlleux [...] Harry sentit ses entrailles se tordre	zijn maag maakte weer een salto. [...] Harry voelde zich vreselijk in verlegenheid gebracht *
5, ch.17, p.314	His insides were pulsing with rage	Tout son corps palpait de rage *	Hij kookte van woede *
5, ch.18, p.338	he had had that odd feeling in his stomach ... a strange, leaping feeling	il avait éprouvé cette étrange sensation ... Comme si son estomac avait fait un bond...	hij had een raar gevoel in zijn maag gehad
5, ch.18, p.347	Harry's stomach did yet another back-flip	Harry sentit son estomac faire un nouveau saut périlleux	Harry's maag maakte opnieuw een salto
5, ch.19, p.360	his insides boiling at what he had just heard	Ce qu'il venait d'entendre le faisait bouillir de rage *	kokend van woede *
5, ch.21, p.401	felt the familiar swooping sensation in his stomach, as though he had missed a step going downstairs	sentit à nouveau son estomac faire une cabriole, comme s'il avait manqué une marche en descendant un escalier	voelde de vertrouwde schok in zijn maag, alsof hij een tree had overgeslagen terwijl hij de trap afliep
5, ch.21, p.406	the thought made his stomach clench painfully	Cette pensée lui contracta douloureusement l'estomac	bij doe gedachte voelde hij een pijnlijke knoop in zijn maag
5, ch.22, p.422	His stomach was full of horrible hot, bubbling guilt	Un horrible sentiment de culpabilité lui tenaillait le ventre *	In zijn maag borrelde een afschuwelijke, kolkende massa schuldgevoelens
5, ch.23, p.435	one that made his insides writhe and squirm like serpents	lui donnait soudain l'impression que ses entrailles elles-mêmes ondulaient et se tortillaient comme des serpents	zijn binnenste kronkelde en draaide als een nest slangen
5, ch.23, p.437	A leaden sensation was settling in the pit of his	Harry eut soudain l'impression d'avoir du	Er drukte een loodzware last op zijn schouders *

	stomach	plomb au creux de l'estomac	
5, ch.23, p.439	his insides aching with hunger	rongé par la faim *	Zijn maag deed pijn van de honger
5, ch.24, p.458	Harry had the horrible sensation that his insides were melting	Harry eut l'horrible sensation que ses entrailles fondaient comme du métal en fusion *	Harry had het afschuwelijke gevoel dat zijn binnenste kromp
5, ch.24, p.466	his stomach leapt uncomfortably	en sentant son estomac faire un bond	Zijn maag maakte een kleine salto
5, ch.25, p.495	Harry's insides had become glacial	Harry sentit ses entrailles se glacer	toen leek zijn binnenste in ijs te veranderen
5, ch.26, p.504	Harry's stomach gave an unpleasant lurch	Harry sentit son estomac se contracter	Harry's maag maakte een onaangename salto
5, ch.27, p.543	Harry felt a horrible plummeting in his stomach	Harry eut l'horrible sensation que son estomac tombait dans le vide	Harry kreeg een gruwelijk, hol gevoel in zijn maag
5, ch.28, p.556	Harry's stomach turned over	Harry sentit son estomac chavirer	Harry's maag kromp ineen
5, ch.28, p.560	His stomach gave a sickening jolt	Un spasme nauséux lui noua l'estomac	voelde hij zich misselijk worden *
5, ch.28, p.565	Excitement exploded in the pit of his stomach [...] Harry's stomach gave another pleasurable squirm	Il éprouva au creux de l'estomac un brusque sentiment d'excitation [...] Harry éprouva le même sentiment d'excitation	Een geweldige opwinding borrelde in hem op [...] Met een nieuwe golf van opwinding *
5, ch.29, p.587	made him feel as though a lead weight had dropped into his stomach	lui donnait la sensation qu'un morceau de plomb lui tombait dans l'estomac	het gevoel had of er een loden gewicht in zijn maag was geploft
5, ch.30, p.603	Harry felt his stomach perform, less of a back-flip, more a feeble lurch	Cette fois, l'estomac de Harry ne fit plus de saut périlleux. Il eut tout juste un faible spasme	Harry's maag maakte geen salto toen [...], eerder een zwak sprongetje
5, ch.31, p.641	Harry's stomach contracted with fear... with excitement	Harry sentait son estomac se serrer sous l'effet de la peur... et de l'excitation...	Harry's maag kromp ineen van angst... van opwinding
5, ch.32, p.652	the molten wave of dread and panic that seemed to burst through his stomach	la vague de terreur panique qui le submergea *	de withete golf van paniek die zijn maag opborrelde
5, ch.34, p.676	Harry's stomach gave a jolt	Harry sentit son estomac faire un bond	Harry's maag maakte een sprong
5, ch.35, p.689	Harry's insides plummeted sickeningly	Harry sentit une nausée l'envahir *	Harry voelde zich misselijk *
5, ch.35, p.690	the knot in Harry's stomach tightened	Le noeud qui contractait l'estomac de Harry se resserra	De knoop in Harry's borst werd strakker *

5, ch.37, p.726	Harry felt the white-hot anger lick his insides, blazing in the terrible emptiness	La fureur de Harry brûlait comme une flamme dans le terrible vide qui s'était installé en lui *	Harry voelde woede door zijn aderen stromen en nog hoger oplaaien in die verschrikkelijke innerlijke leegte *
5, ch.38, p.761	he found that the terrible weight in his stomach seemed to have lessened slightly	il s'aperçut [...] que le poids terrible qui pesait sur lui s'était un peu allégé *	merkte dat de loden last in zijn maag voor het eerst iets lichter was geworden
6, ch.5, p.99	Harry's stomach squirmed	L'estomac de Harry se contracta	Harry's maag draaide zich om
6, ch.5, p.102	he still felt a sinking in his stomach	son coeur se serra *	met een hol gevoel in zijn maag
6, ch.6, p.104	with an unpleasant, hollow sensation in the pit of his stomach	avec une désagréable sensation de vide au creux de l'estomac	met een hol gevoel in zijn maag
6, ch.8, p.157	his insides burning again	avec, à nouveau, une sensation de brûlure dans les entrailles	terwijl het vanbinnen weer bij hem begon te gloien
6, ch.14, p.268	It was as though something large and scaly erupted into life in Harry's stomach, clawing at his insides	Harry eut alors l'impression qu'une grosse créature couverte d'écailles prenait vie dans son ventre, lui griffait les entrailles	Het was alsof een groot, geschubd monster plotseling tot leven kwam in Harry's maag en zijn klauwen in zijn binnenste sloeg
6, ch.14, p.277-8	Harry's stomach turned over [...] his stomach seemed to drop out of the sky	Harry sentit son estomac se retourner [...] il eut l'impression qu'une pierre lui tombait dans l'estomac	Harry's maag keerde zich om. [...] maakte zijn maag een driedubbele salto
6, ch.14, p.281	Harry felt a swooping sensation in his stomach	Harry éprouva une curieuse sensation au creux de l'estomac	Harry kreeg even een warm gevoel van binnen
6, ch.16, p.324	Harry felt anger bubbling in the pit of his stomach	Harry sentit la colère bouillonner au creux de son estomac	Harry voelde woede opborrelen in zijn maag
6, ch.21, p.431	his insides were boiling	il sentit ses entrailles bouillonner	kookte hij van binnen
6, ch.21, p.437	a hollow feeling in his stomach	le sentiment de vide qu'il éprouvait au creux de l'estomac	toen hij een leeg gevoel in zijn maag kreeg
6, ch.24, p.481	his insides were suddenly dancing the conga	ses entrailles s'étaient mises à danser la conga	zijn binnenste plotseling een vreugdedanste maakte
6, ch.24, p.491	Harry's stomach churned	Harry sentit son estomac chavirer	Harry's maag keerde zich om
6, ch.24, p.498	Harry felt the familiar sensation in the pit of his stomach. [...] with the regular jolt in the	Harry ressentit l'habituel bouillonnement au creux de son estomac. [...] un serrement de cœur lorsqu'il	Harry kreeg het vertrouwde gevoel dat hij kookte van binnen. [...] door een steken gevoel in

	stomach that meant he had just read his father or Sirius's names.	lisait les noms de son père ou de Sirius	zijn maag als hij de naam van zijn vader of Sirius weer eens tegenkwam
6, ch.24, p.498	Harry's stomach started rumbling	l'estomac de Harry se mit à gronder [faim]	begon Harry's maag te rommelen
6, ch.28, p.565	Harry felt a searing pain in his stomach at the sound of the name	Lorsqu'il entendit prononcer le nom, Harry éprouva une douleur déchirante au creux de l'estomac	Harry voelde een stekende pijn bij het horen van die naam