



**HAL**  
open science

# Du Sacré au Secret : le langage recréé dans Bilbo et Harry

Olivia Dubois

► **To cite this version:**

Olivia Dubois. Du Sacré au Secret : le langage recréé dans Bilbo et Harry. Education. 2012. dumas-00762246

**HAL Id: dumas-00762246**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00762246>**

Submitted on 6 Dec 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**MASTER 2 SMEEF  
SPÉCIALITÉ « PROFESSORAT DES  
ÉCOLES »  
ANNÉE 2011/2012  
SEMESTRE 4**

**INITIATION À LA RECHERCHE**

**MÉMOIRE**

**NOM ET PRÉNOM DE L'ÉTUDIANT :** DUBOIS Olivia  
**SITE DE FORMATION :** Villeneuve d'Ascq  
**SECTION :**

**Intitulé du séminaire de recherche :**  
**Intitulé du sujet de mémoire :** Du Sacré au Secret : le langage recréé dans Bilbo et Harry  
**Nom et prénom du directeur de mémoire :** Isabelle Rachel CASTA

**Direction**

365 bis rue Jules Guesde  
BP 50458  
59658 Villeneuve d'Ascq cedex  
Tel : 03 20 79 86 00  
Fax : 03 20 79 86 01  
Site web : [www.lille.iufm.fr](http://www.lille.iufm.fr)

## Table des Matières

|  |             |
|--|-------------|
| <b>Introduction.....</b>   | <b>p.3</b>  |
| <b>I:Le pouvoir des mots.....</b>  | <b>p.12</b> |
| 1) « <i>Au commencement était le Verbe..</i> ».....  | p.12        |
| 2) « <i>Quand dire c'est faire</i> ».....  | p.14        |
| 3) <i>L'intention cachée des mots</i> .....  | p.19        |
| <b>II:Langage et interprétation.....</b>   | <b>p.22</b> |
| 1) « <i>A celui qui a dit que les mythes étaient des mensonges et que donc ils ne valaient rien, quoique « soufflés dans du Vermeil »<sup>1</sup></i> »..... | p.22        |
| 2) <i>L'en-jeu des énigmes</i> .....   | p.25        |
| <b>III : Le Langage signifiant.....</b>  | <b>p.30</b> |
| 1) <i>Intertextualités : des personnages mythologiques aux personnages de fantasy</i> .....  | p.30        |
| 2) <i>Richesse et mixité linguistique ou la « Babel heureuse »</i> .....   | p.33        |
| 3) <i>Néologismes et jeux de mots</i> .....  | p.36        |

---

1 « *To one who said that myths were lies and therefore worthless, even though « breathed through silver* » »: ouverture de l'art poétique de Tolkien *Mythopoeia*, in *Faërie et autres textes*, Christian Bourgeois Editeur, coll. Pocket, 1974, trad. Francis Ledoux, éd. Révisée 2003, p.303

|   |             |
|---|-------------|
| <b>IV : Les langues pour la jeunesse.....</b>             | <b>p.41</b> |
| 1) <i>Fantasy et littérature de jeunesse.....</i>         | <i>p.41</i> |
| 2) <i>Ce que disent les instructions officielles.....</i> | <i>p.45</i> |
| 3) <i>Pistes d'exploitation.....</i>                      | <i>p.48</i> |
| <b>Conclusion.....</b>                                    | <b>p.51</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>                                 | <b>p.50</b> |

## ABREVIATIONS

HP-ES : *Harry Potter à l'école des sorciers*

HP-CS : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*

HP-PA : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*

HP-CF : *Harry Potter et la Coupe de Feu*

HP-OP : *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*

HP-PSM : *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*

HP-RM : *Harry Potter et les Reliques de la Mort*

Bilbo : *Bilbo le Hobbit*

SdA 1-CA : *Le Seigneur des Anneaux-La Communauté de l'Anneau*

SdA 2-DT : *Le Seigneur des Anneaux-Les Deux Tours*

SdA 3-RR : *Le Seigneur des Anneaux-Le Retour du Roi*

# INTRODUCTION

---

La création d'un univers fictionnel surnaturel, et dans notre cas, dans la création littéraire, se manifeste par l'apparition de nouveaux objets, nouvelles entités, voire d'une géographie (comme c'est le cas dans l'œuvre de Tolkien), qui lui sont propres. Ce phénomène est rattaché à l'intérêt de contribuer à la cohérence d'un univers clairement surnaturel. Pour que ces éléments prennent forme, prennent vie dans l'espace littéraire, l'auteur travaille sur l'onomastique. Ainsi, le mot est condition de possibilité d'existence de ces objets, et donc de cet univers. Or, puisque ceux qui peuplent les univers de Tolkien et de Rowling n'ont pas nécessairement leurs équivalents dans la réalité, il faut que le créateur passe par l'invention. En effet, les récits de notre corpus regorgent de mots inventés, c'en est leur particularité. Mais, ce procédé est-il arbitraire ? Si l'on considère, à la manière de Socrate, que les mots révèlent l'essence des choses :

« Le législateur doit donc aussi, mon cher ami, former avec les sons et les syllabes ; les noms qui conviennent aux choses ; il faut qu'il les fasse et qu'il les institue en tenant ses regards attachés sur l'idée du nom, s'il veut être un bon instituteur de noms. »<sup>2</sup>

Il serait alors intéressant de s'interroger sur ce que les langages de ces créateurs littéraires révèlent de leurs univers.

Nous nous proposons donc de regarder ce phénomène frappant de plus près et de tenter d'en dégager les principaux procédés et leur sens dans les textes de notre corpus. Notons néanmoins que nous traiterons dans ce sujet des œuvres traduites, notamment parce que ce sont celles auxquelles des élèves de cycle 3 seraient confrontés, mais que nous serons appelés, si nécessaire, à mettre en parallèle le texte original.

---

<sup>2</sup> *Cratyle*, Platon, in *Œuvres complètes*. I, traduction nouvelle et notes établies par Léon Robin, Gallimard, Paris, 1963, [390 a]

En outre, ce procédé littéraire est inhérent à la littérature de jeunesse. Nombre d'ouvrages destinés aux enfants regorgent de termes signifiants, de dénominations très imaginatives, souvent humoristiques. Ainsi, ce procédé n'est pas inconnu des enfants. Mais se sont-ils pour autant interrogés à ce sujet ? En quoi l'étude de la langue dans ce cas peut permettre de développer des compétences de compréhension en lecture notamment ?

## **Pourquoi rapprocher *Harry Potter* et *Bilbo le Hobbit* ?**

Tout d'abord, il importe de préciser quelques éléments pratiques. Bien que nous considérons *Bilbo Le Hobbit* comme l'ouvrage principal sur lequel nous fixons notre recherche, ce dernier apparaît comme l'introduction à l'œuvre de Tolkien, la Trilogie du *Seigneur des Anneaux*. Tolkien le présente d'ailleurs de cette façon et de nombreux éléments de *Bilbo le Hobbit* joueront un rôle important dans le *Seigneur des Anneaux* : l'Anneau unique bien sûr est trouvé par Bilbo, mais aussi *Dard*, l'épée trouvée dans la grotte des Trolls et qu'il baptisera ainsi, son armure en mithril donnée par les nains et qui sera bien utile à Frodon, le voyage de Gandalf pour chasser le Nécromancien (annonciateur du retour de Sauron)... . Il faut ici rappeler que la traduction de *Bilbo le Hobbit* n'est pas alignée sur la traduction du *Seigneur des Anneaux*, version plus francisée de l'œuvre originale (notamment à propos de la correspondance des noms propres : Bilbo devient ainsi Bilbon).

Il y a effectivement des similitudes évidentes entre ces deux textes. L'influence générale du « météore » Tolkien, pour reprendre l'expression du critique Brian Attebery<sup>3</sup>, dans les ouvrages de *fantasy* n'est d'ailleurs plus à démontrer.<sup>4</sup> Nous ne parlerons que vaguement des nombreux rapprochements possibles de l'intrigue et des personnages : la

---

3 Expression du critique Brian Attebery pour qualifier *Le Seigneur des Anneaux* et son impact dans la littérature en 1980, rappelée dans *La Fantasy*, Anne Besson, éd. Klincksieck, Paris, 2007, p.85

4 *Ibidem* : Anne Besson dégage une influence thématique (personnages, situations) mais aussi structurelle (cycles) de l'œuvre de Tolkien : « la volonté de donner progressivement cohérence et consistance à un univers fictionnel conçu comme complet et autonome : c'est là la principale leçon de Tolkien, et citations, cartes, chronologies, devenues des étapes obligées de la construction du monde de fantasy, exhibent cette ambition. », p.90.

trame générale consiste dans les deux cas en une guerre du Bien contre la domination du Mal, incarné par Voldemort dans l'un, et Sauron dans l'autre - car bien que Bilbo parte en voyage pour vaincre Smaug, le grand dragon, afin d'aider ses compagnons nains à récupérer leurs biens et à venger leurs pères, l'importance donnée à la trouvaille et à l'usage de l'Anneau (Le chapitre V, « Enigmes dans l'obscurité », est entièrement consacré à la rencontre de Bilbo avec Gollum) montre bien que la véritable guerre est à suivre : « C'était un tournant de sa carrière, mais il n'en savait rien. »<sup>5</sup>. La trame générale, le motif du passé, est en effet devenu un *topos* de la *fantasy* : « le groupe des héros affronte ce qui est toujours un réveil du Mal, obligeant à la reprise de la lutte contre lui, en un retour à un passé héroïque devenu légendaire. »<sup>6</sup>

Pour reprendre cette idée de double influence de Tolkien, on repère dans *Harry Potter* la présence d'entités devenues emblématiques de la *fantasy* (elfes, gobelins, dragons et autres créatures mythiques). Certaines d'entre elles ne lui sont pourtant pas fidèles : les elfes de maison de Rowling possèdent des compétences magiques naturelles au-delà même parfois des sorciers, mais ils ont plus de traits communs avec les Hobbits qu'avec les créatures majestueuses de Fondcombe ou de la Lothlorien. Dobby, par sa naïveté et sa loyauté envers Harry rappellerait plutôt Sam Gamegie alors que Kreattur, par son caractère ambigu et pervers évoque quelque peu le vil Gollum.

Quant à la structure de l'un et de l'autre, on attribue à Tolkien l'apport du cycle, opposé au modèle américain de Robert E. Howard, « correspondant aux deux extrêmes de l'équilibre toujours préservé entre cohésion de l'ensemble et autonomie des épisodes »<sup>7</sup>. J.K. Rowling a choisi, à la façon de Tolkien ou de Lewis, une structure continue mais avec une « innovation en faisant de l'évolution de son héros vers la maturité un enjeu majeur et

---

5 J.R.R. Tolkien, *Bilbo le Hobbit*, titre original *The Hobbit*, publié pour la première fois en 1937 par George Allen & Unwin Ltd, Londres, traduit de l'anglais par Francis Ledoux, paru pour la première fois en France en 1969 chez Stock, rééd. Le Livre de Poche, 1989, Paris, p.88, désormais *Le Hobbit*.

6 *La Fantasy, Op.Cit.*, p. 92

7 *Ibidem*, p. 93



un facteur d'identification puissant pour les lecteurs qui vieillissent avec lui »<sup>8</sup>.

En outre, il s'agira ici de mettre en évidence l'importance du phénomène linguistique dans ces deux œuvres. Il s'agit de contribuer à créer un monde nouveau. Or, cela passe nécessairement par l'invention de nouveaux mots et nous verrons que certains procédés peuvent être rapprochés. Il y a cependant une différence fondamentale entre ces deux œuvres : pour le philologue Tolkien, les langues ont précédé le roman. L'écriture du *Seigneur des Anneaux* était avant tout un prétexte pour mettre les langues qu'il a inventées en situation.<sup>9</sup>

## **Des récits de *Fantasy* ?**

En définissant la *Fantasy*, nous pourrions dégager un nouvel écart entre ces œuvres : l'œuvre de Tolkien semble correspondre à ce que l'on caractérise de *High Fantasy*<sup>10</sup>, (et même, plus spécifiquement d'*Epic fantasy*<sup>11</sup>) là où celle de Rowling est caractérisée de *Low Fantasy*. Cette distinction a notamment été mise au point en 1982 par les critiques Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer, comme nous le rappelle Anne Besson. La différence réside dans le fait que l'univers des sorciers se développe parallèlement à l'univers des « Moldus », soit le quotidien actuel<sup>12</sup>, alors que l'univers de la Terre du Milieu est une création à part entière (bien qu'il se caractérise surtout par une distance historique vis-à-vis du nôtre).<sup>13</sup>

---

8 Ici notamment en comparaison aux *Chroniques de Narnia*, dans lesquelles les héros, également des enfants, sont préservés de la chronologie, *Ibidem*, p. 110

9 C'est notamment ce dont parle Tolkien dans son Avant-propos à la Seconde édition anglaise du *Seigneur des Anneaux* en 1966, traduit par Vincent Ferré, dans *Tolkien : sur les rivages de la Terre du Milieu*, édité chez Christian Bourgeois, 2001 : « ce travail [...] était principalement d'inspiration linguistique et a été commencé dans le but de fournir un contexte « historique » à l'existence des langues elfiques. », p. 311

10 « The Secondary worlds of High Fantasy », K.J. Zahorski et R.C. Boyer, in *Aesthetics of Fantasy, Literature and Art*, University of Notre Dame Press, 1982, p.57, cité dans *La Fantasy, op. Cit.*, p. 19 : univers « explicable selon les termes du surnaturel (divinités) ou du pouvoir magique plus indéfini de la *Faërie* (sorciers et enchanteresses). »

11 Dans la lignée des *romances* de tradition médiévale anglaises

12 *Ibid.* : *Low Fantasy* est « située dans le « monde primaire » et n'apporte aucune explication à la présence de l'irrationnel. »

13 Anne Besson rappelle d'ailleurs la complexité de la classification des sous-genres de la *fantasy* et

Rappelons qu'en France la critique définit la *fantasy* dans son rapport aux genres prédominants du surnaturel, le fantastique et le merveilleux. Anne Besson nous rappelle que la critique française (Roger Caillois, Todorov, Castex), contrairement à la critique anglo-saxonne, opère une distinction entre des sous-genres spécifiques. C'est ainsi que l'on retrouve en *fantasy* le « réinvestissement massif et récent d'une catégorie esthétique, le merveilleux »<sup>14</sup>.

Néanmoins, il y a dans ces récits de *Fantasy*, des thèmes fantastiques. C'est ici la raison pour laquelle on attribue à la saga *Harry Potter*, notamment les trois derniers volumes, une orientation vers la *Dark Fantasy*. Le merveilleux de la *Fantasy* est ici perturbé par l'irruption d'un « merveilleux insolite », si l'on ose dire, ce qui correspond à ce que Roger Caillois établit à propos du fantastique :

« Le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. »<sup>15</sup>

Dans ces récits, bien que le monde de référence soit surnaturel, il y a apparition de l'invisible : les Horcruxes sont une abomination pour laquelle même Dumbledore prend du temps avant d'en confirmer l'existence, et d'ailleurs il n'y a pas d'ouvrages qu'Hermione ait pu trouver à ce sujet, preuve que c'est un véritable tabou dans la communauté des sorciers, là justement où l'impossible semblerait possible. Le Horcruxe passe pour une transgression de l'ordre surnaturel de ce monde. De même, Harry Potter passe pour un prodige au sein de la communauté des sorciers : « Celui qui a survécu », celui qui a vaincu la mort alors qu'elle devait lui être inévitable. Autres abominations : les

---

questionne son intérêt : selon qu'ils se fondent sur l'esthétique, la tonalité, les sources, le thème, les classements sont très variés. Elle évoque, en outre, le flottement de certaines notions (*heroic, epic, sword and sorcery, high fantasy*) qui viennent parfois « brouiller les pistes pour le lecteur au lieu d'éclaircir le potentiel acheteur ». Le classement le plus probant selon elle, reste alors celui qui informe le lecteur sur la tonalité de l'ouvrage (*dark, comique, light*). *Op.cit.*, Question 31 : « Les sous-genres de la *fantasy* : réalité de lecture ou concept marketing ? », p.117

14 *Ibidem*, p. 17

15 *Anthologie du fantastique*, Roger CAILLOIS, « De la féerie à la science-fiction », éd. Gallimard, 1978, p.9

Inferi, et dans le cycle de l'Anneau, le pouvoir de Sauron et la Nécromancie, l'Anneau (dont le pouvoir est tout d'abord ignoré puis révélé tardivement par Gandalf, ensuite mal compris notamment par les hommes du Gondor qui pensent pouvoir l'utiliser à bon escient pour contrer l'ennemi), mais aussi les orques croisés de Saroumane (*Ourouk-hai*).

Si l'on considère les influences multiples de la *fantasy*, on constate qu'il est possible d'en dégager des conséquences sur les entités qui la peuplent et leur dénomination, mais aussi sur la place qu'elle accorde au langage. Comme le rappelle Anne Besson, les sources revendiquées de la *fantasy* participent de la définition du genre, elles en constituent le cadre :

« Le cœur du genre que serait la *fantasy épique* « à la Tolkien » se caractérise par la transposition d'éléments empruntés aux mythologies (personnages surnaturels, schéma initiatique, thème du cycle) dans un contexte pseudo-médiéval qui donne forme au « hors-temps » primordial où s'inscrivaient à l'origine, celles-ci. »<sup>16</sup>

Cette citation révèle trois éléments caractéristiques du genre :

➤ **les entités et les thèmes mythologiques qui peuplent la fantasy** : On sait les recherches menées par Tolkien sur les mythologies nordiques et germaniques qui deviendront un véritable fond pour les auteurs de *fantasy*. Les figures mythologiques ont été modifiées et réinventées au service de la narration et du genre, sans compter l'évolution interne à la *fantasy* (non pas seulement épique) de ces dernières : nous l'avons vu notamment autour des elfes, mais aussi des gobelins car même si leur cupidité semble être préservée, ils semblent plus intégrés à la société dans l'œuvre de Rowling et aussi plus rusés<sup>17</sup> puisqu'ils ont la charge de veiller sur les coffres de Gringotts. Certaines préservent néanmoins leur nature : le phénix de Dumbledore, *Fumseck* en est la preuve, mais aussi les sirènes qui vivent dans le lac de *Poudlard*, les dragons (Smaug dans *Bilbo le Hobbit*, le Magyar à pointes entre autres dans *Harry Potter*)...

➤ **le cadre temporel indéterminé** : le temps originel, ou du moins le passé lointain,

---

<sup>16</sup> *La Fantasy*, Anne Besson, *Op.cit.*, p. 73. Toute la question des sources revendiquées de la *fantasy* est abordée dans l'ouvrage des pages 73 à 88 autour de la question du mythe, du conte et de la littérature médiévale (questions 19, 20, 21,22)

<sup>17</sup> On pense notamment à Gripsec qui fait croire à Harry qu'il acceptera de l'aider à pénétrer dans Gringotts en échange de l'épée de Godric Gryffondor mais avec l'intention de les piéger tout en préservant le trésor dans *RM*, chap. 25 p. 539.

dans lequel ces récits se placent, caractéristique du mythe mais repris également dans le conte.

- **la cadre spatial de référence « pseudo-médiéval »** : structure sociale, état d'avancement technique et culturel (architecture, armes, modes de vie, l'importance du folklore et de la culture orale...) qui font écho aux représentations communes de la société médiévale.

C'est deux derniers éléments sont vrais pour la *fantasy épique*, beaucoup moins pour la *low fantasy*, et ne s'appliquent pas à l'œuvre de Rowling en tant que tels. Mais, le thème médiéval n'en est pas absent, il vient notamment de la littérature. Le motif de l'arme unique rappelle, par exemple, la légende arthurienne qui s'installe autour d'un roi, légitimé par son exploit d'avoir récupéré *Excalibur*. De même, Aragorn reprend son statut, laissant derrière lui le Rôdeur, après que l'épée des rois, la lame de *Narsil*, a été reforgée. Il la rebaptise alors : « *Anduril, Flamme de l'Ouest.* »<sup>18</sup> *Bilbo le Hobbit* donne également de l'importance aux lames magiques : *Dard*, *Orcrest (le Fendoir à gobelins)*, *Glamdring (le Marteau à ennemis)*. Dans *Harry Potter*, il y a l'épée de Godric Gryffondor qui apparaît à celui qui la mérite ; les baguettes ont, elles aussi, leurs particularités, notamment la baguette de pouvoir : la baguette de Sureau.

La question du langage même est révélatrice des récits-sources de la *fantasy*. Inspirée de récits que l'on pourrait qualifier de primitifs, la *fantasy* puise aux sources mêmes du roman dans son penchant pour la « rêverie primitive »<sup>19</sup>. Si ces récits reprennent des intrigues et des thèmes littéraires très anciens, ils en reprennent aussi les modes discursifs, et les problématiques relatives au langage car, créer un univers signifie créer un langage qui lui est propre : l'elfique et autres langues pour la Terre du Milieu, la langue des sorciers pour l'Angleterre d'*Harry Potter*. Nous verrons ainsi comment la question de la langue créatrice est abordée dans nos récits, ainsi que sa dimension sacrée pour laisser voir

18 J.R.R. Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux, La communauté de l'Anneau*, traduit par Francis Ledoux, éd. Pocket Christian Bourgeois, 2002, p. 474, désormais *SdA I- CA*

19 *Roman des origines et origines du roman*, Marthe Robert, Gallimard, 1972, chap. II, « Royaumes de nulle part », p.79 : les débuts du roman correspondraient selon elle à la première étape de l'évolution psychique de l'enfant, celle de « l'Enfant trouvé », durant laquelle ce dernier s'imagine être né de parents illustres, ce qui se traduit dans le roman, par cette volonté d'échapper à la réalité par la création d'un monde onirique, fantastique, imaginaire.

l'intérêt de l'activité de déchiffrement des mots inventés.

Par ailleurs, plaçant notre réflexion dans le champ de la littérature de jeunesse, il importera de se questionner sur l'usage qu'il peut être fait de la *fantasy* en classe. L'attrait de ces textes pour le jeune public est avéré, leur adaptation cinématographique y a d'ailleurs contribué. On pense notamment à l'impact de la trilogie de Tolkien adaptée par Peter Jackson sur le regain d'intérêt pour son œuvre et la *fantasy* en général parallèlement au succès littéraire et cinématographique de *Harry Potter*. En considérant l'attractivité de ces ouvrages et l'insistance des *Instructions Officielles* sur l'intérêt à développer le plaisir de lire chez les enfants<sup>20</sup>, leur étude en classe nous semble alors favorable aux apprentissages. Néanmoins, même si Tolkien apparaît dans la *Liste de référence 2007 des œuvres de littérature pour le cycle III*<sup>21</sup>, qui distingue les œuvres du patrimoine et les classiques de l'enfance, *Bilbo le Hobbit* en est absent, de même pour *Harry Potter*. Il faut, dès lors, montrer qu'il n'en reste pas moins un choix judicieux de développer des apprentissages autour de ces romans, et notamment grâce à l'inventivité des langues.

Nous nous proposons alors de nous interroger sur le rôle des langues inventées, phénomène frappant dans ces textes. Qu'est-ce qu'elles révèlent ? Est-ce qu'elles pourraient faire l'objet d'une étude en classe de cycle 3? Dans quelle mesure? Quelles limites?

---

20 *Bulletin Officiel* Hors-Série n°3 du 19 juin 2008 établi par le Ministère de l'Éducation, Cycle des approfondissements - Programme du CE2, du CM1 et du CM2, Littérature, p.21 : « Ces lectures cursives sont conduites avec le souci de développer chez l'élève le plaisir de lire ».

21 Catégorie « Romans et récits illustrés » : *Le fermier Gilles de Ham* (catégorie C, Classique), ajouté en 2004.

# Première partie : Le pouvoir des mots

---

## 1) « *Au commencement était le Verbe...* »

« ... Tout par lui a été fait, et sans lui n'a été fait rien de ce qui existe. »<sup>22</sup>

Si la parole est un symbole de la volonté créatrice de Dieu dans *La Bible*, elle est également un pouvoir accordé à l'homme par son Créateur :

« Alors Iahvé Elohim forma du sol tout animal des champs et tout oiseau des cieux, il les amena vers l'homme pour voir comment il les appellerait et pour que tout animal vivant ait pour nom celui dont l'homme l'appellerait. »<sup>23</sup>

Dans leur ouvrage pédagogique sur l'enseignement des mythes au cycle 3<sup>24</sup>, France Lauley et Catherine Poret évoquent la spécificité du langage dans ces récits. C'est bien de cette puissance magique dont il est question et qui « perdure dans la fabulation des contes et dans la fonction de diction des plus anciens poèmes sacrés »<sup>25</sup>.

Quant à Tolkien, pour lui, c'est bien la puissance d'évocation du langage qui est à l'origine du pouvoir de « sous-crédation » de l'homme :

« "L'esprit humain, doué du pouvoir de généralisation et d'abstraction, ne voit pas seulement *l'herbe verte*, la distinguant d'autre chose (et la trouvant agréable à regarder), il voit aussi qu'elle est *verte* en même temps qu'elle est *herbe*. Mais combien puissante, à quel point stimulante pour la faculté même qui la produit, fut

---

22 *La Bible*, Évangile selon Jean, Prologue, chap.1, v.1-3

23 *La Bible*, « Genèse », ch.II, v.19, ed. Gallimard, coll. « La Pléiade », trad. et notes par Edouard Dhorme, 1956, p.5

24 *Enseigner aujourd'hui Littérature : mythes, contes et fantastique Cycle 3*, France Lauley, et Catherine Poret, Bordas Pédagogie, Paris, 2002

25 *Ibidem*, p.69

l'invention de l'adjectif! Nul charme, nulle incantation de *Faërie* n'eut plus de pouvoir. »<sup>26</sup>

A la recherche des origines du conte de fées, il met en évidence le lien que ce genre entretient avec les origines mêmes du langage et de la pensée. La pensée humaine dote le langage d'un véritable pouvoir d'incantation et le rend dès lors capable d'évoquer le réel comme l'imaginaire. Du mythe aux contes pour enfants, en passant par la légende, l'épopée ou les *Märchen*, le pouvoir enchanteur œuvre pour la *Faërie*. En ce sens, la « fantaisie » est cette « activité humaine naturelle » qui aspire à l'Enchantement et constitue une forme de recherche de la vérité<sup>27</sup>.

Cette vision du pouvoir créateur du langage explique l'importance attachée aux langues dans les récits de *fantasy* où un monde, que l'on veut le plus cohérent et le plus « vrai »<sup>28</sup> possible, est « sous-créé » par l'écrivain.

---

26 Essai « Du conte de fées », J.R.R. Tolkien, version remaniée d'une conférence de 1939 in *Faërie et autres textes*, Christian Bourgeois Editeur, coll. Pocket, 1974, trad. Francis Ledoux, éd. Révisée 2003, p.77

27 *Ibidem*, p. 117 : « Car la Fantaisie créatrice (sous-entendu, celle qui aboutit) est fondée sur la dure reconnaissance du fait que les choses sont telles dans le monde qu'elles paraissent sous le soleil, une reconnaissance du fait mais non un esclavage à son égard. »

28 *Ibidem*, p. 95-96 : « Le sous-créateur [...] fabrique un Monde Secondaire dans lequel l'esprit peut entrer. A l'intérieur, ce qu'il relate est « vrai » : cela s'accorde avec les lois de ce monde. L'on y croit donc tant que l'on se trouve, pour ainsi dire, dedans. »

## 2) « *Quand dire c'est faire* »<sup>29</sup>

On comprend alors pourquoi magie et verbe sont intimement liés. C'est bien parce que la parole est action qu'elle est première avant même la magie : c'est l'incantation qui rend possible l'acte magique. On se rappelle, en effet, un des premiers cours d'enchantement de Harry Potter pendant lequel le professeur Flitwick rappelle non seulement l'importance du geste mais surtout de l'articulation, ce que Granger a parfaitement saisi :

« - [...] Et prononcez distinctement la formule magique, c'est très important. N'oubliez jamais le sorcier Baruffio qui avait un défaut de prononciation et dont la femme s'est retrouvée avec un bison sur les épaules au lieu d'un vison. [...] »

- Tu ne prononces pas bien, lança Hermione. Il faut dire *Win-gar-dium Leviosa* en accentuant bien le « gar ».

- Tu n'as qu'à le faire si tu es si intelligente, répliqua Ron.

Hermione releva les manches de sa robe, donna un coup de baguette magique et articula nettement : *Wingardium Leviosa* ! Leur plume s'éleva alors dans les airs. »<sup>30</sup>

La qualité de magicien de Gandalf est en outre indissociable de sa capacité de maîtrise de nombreuses langues, et dont celle qui, parce qu'elle est une des plus anciennes, conserve la plus grande puissance d'incantation, l'elfique. Peu après leur départ de Fondcombe, la communauté de l'Anneau rencontre des difficultés de traversée et décide de se reposer autour d'un feu que Gandalf parvient à allumer malgré la neige et le vent grâce à une incantation elfique : « *naur an edraith ammen* ! »<sup>31</sup>. Certains noms elfiques ont un réel pouvoir même pour les non-magiciens : faire appel à la Dame des Étoiles, « *Elbereth Gilthoniel* ! » agit comme un repoussoir des forces maléfiques. La dimension magique et sacrée des langues anciennes est d'ailleurs parfaitement exposée par Isabelle Casta :

« De nombreuses séries, tant romanesques que télévisées, mettent en

---

29 Titre d'ouvrage du linguiste John L. Austin, 1962

30 *Harry Potter à l'école des sorciers*, J.K.Rowling, Gallimard jeunesse, coll. « Folio Junior », trad. de l'anglais par Jean-François Ménard, 2007, Chap. 10 « Halloween », p.178-179

31 *SdA 1-CA, Op.cit*, p. 498



scène force magiciennes, jeunes vampires, sorcières ou autres adeptes de la WICCA ; toutes ou presque, saluent le latin comme le langage de la puissance ésotérique et démiurgique »<sup>32</sup>

Elle démontre, en outre, que les sortilèges dans *Harry Potter* ne sonnent pas seulement « latin » mais qu'ils sont construits, pour la plupart, de façon très fidèle à la langue d'origine.<sup>33</sup>

Par ailleurs, la capacité d'intimidation du magicien par les mots dépasse sa compétence linguistique : « Vous ne pouvez passer ! »<sup>34</sup> dit Gandalf au Balrog à trois reprises dans les Mines de la Moria.

Enfin, la toute puissance des mots et de la parole implique une double dimension de son évocation. Son pouvoir la rend bénéfique autant que maléfique. Ainsi, alors que l'elfique est la langue des magiciens de la Lumière (Gandalf Le Blanc), la langue des ténèbres n'est autre que celle du Mordor, qu'il est dangereux de prononcer. C'est dans cette langue que figurent les mots gravés sur l'Anneau Unique, et à première vue, Gandalf se refuse de les prononcer dans leur langue d'origine :

« Les lettres sont de l'elfique, d'un mode antique, mais la langue est celle de Mordor, que je ne veux pas prononcer ici. Voici toutefois en langue commune ce que cela dit, assez littéralement :

*Un Anneau pour les gouverner tous. Un Anneau pour les trouver.*

*Un Anneau pour les amener tous et dans les ténèbres les lier. »*<sup>35</sup>

Déjà, ces mots provoquent un certain effroi, mais voici l'effet qu'ils produisent lorsqu'ils sont prononcés dans la langue du Mordor :

« « *Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk  
agh bruzum-ishi krimpatul. »*

---

32 Article « Petrificus Totalus !!! Langue du sacré, langue du secret : l'usage des langues anciennes – ou de leur fac-similé- dans *Harry Potter* et la « bit lit » en général », Isabelle Casta, 2012

33 Par exemple que « les verbes qui composent la majeure partie des sorts sont au présent, à la première personne du singulier, donc en -o : « protego, reparo, spero, exspecto, impero, confringo, deprimio, repello, expulso, etc. », *Ibidem*

34 *Ibid.*, p. 564-565

35 *Ibid.*, p.95

Le changement dans la voix du magicien était saisissant. Elle s'était soudain faite menaçante, puissante, dure comme la pierre. Une ombre sembla passer sur le soleil à son zénith, et l'obscurité envahit un moment le porche. Tous tremblèrent, et les Elfes se bouchèrent les oreilles.

- Jamais auparavant aucune voix n'a osé prononcer des mots de cette langue à Imladriss, Gandalf-le-Gris, dit Elrond, comme l'ombre passait et l'assistance reprenait son souffle. »<sup>36</sup>

On constate d'emblée la différence esthétique entre la première et la seconde, cette dernière portant une allitération sur des occlusives [t], [g], [k] donnant une langue rude et sèche. La langue des orques est également désagréable à l'ouïe d'après Gandalf qui la qualifie « d'hideux langage »<sup>37</sup>.

*Harry Potter* également nous donne à entendre une langue des ténèbres, celle qui est maîtrisée par Voldemort et, par extension, par Harry lui-même, et qui permet de communiquer avec les serpents, animal favori du Seigneur des Ténèbres (on pense à *Nagini*) mais aussi symbole de la maison *Slytherin*<sup>38</sup>, traduit en français de façon plus explicite par Serpentard, pour rappeler que son fondateur en maîtrisait la langue. Cette langue n'est autre que le *Parseltongue*, qui est comprise d'ailleurs de façon très naturelle par les *Parselmouth*<sup>39</sup> et qui produit un effet tout aussi effroyable<sup>40</sup> :

« - [...] Ce n'est pas un don très répandu. Harry, il faut que tu le saches c'est une très mauvaise chose...

- Qu'est-ce qu'il y a de mauvais là-dedans ? demanda Harry qui commençait à s'énerver. Qu'est-ce qui vous prend ? Si je n'avais pas dit à ce serpent de ne pas attaquer Justin...

- C'est ce que tu lui as dit ?

- Bien sûr, vous étiez là, vous m'avez entendu, non ?

- Je t'ai entendu parler Fourchelang, dit Ron, la langue des serpents.

---

36 *Ibid.*, p.436

37 *Ibid.*, p.559

38 De l'anglais « to slither » qui signifie ramper comme le serpent

39 Le français ne fait pas la distinction entre les deux termes qui sont traduits par « Fourchelang ».

40 « "Parselmouth" est un vieux mot désignant quelqu'un qui a un problème à la bouche, comme par exemple un bec-de-lièvre », répond Rowling dans une interview de Stephen Fry au Royal Albert Hall en juillet 2003.

Tu aurais pu raconter n'importe quoi, personne n'y aurait rien compris. Pas étonnant que Justin ait paniqué, on aurait dit que tu encourageait le serpent à l'attaquer. C'était vraiment effrayant... »<sup>41</sup>

Il est vrai d'ailleurs, que le serpent n'est souvent guère une créature du Bien : créature de la tentation qui a précipité l'homme dans le péché si l'on se réfère à la « Genèse », on se rappelle également que c'est « l'énorme Dragon, l'antique serpent, le Diable ou le Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier »<sup>42</sup> qui fut jeté sur la Terre dans la vision de l'*Apocalypse* par Jean et à qui « il fut donné une bouche qui proférait des paroles arrogantes et des blasphèmes »<sup>43</sup>. La Fourchelang, néanmoins, ne nous est pas accessible à nous, lecteurs. Contrairement aux langues fictives de Tolkien, on en imagine la sonorité, mais, lorsqu'elle nous est donnée, c'est d'emblée dans sa version traduite, avec pour seul indice les caractères en italique :

« Et aussitôt la voix de l'homme changea. Il se mit à faire des bruits que Frank n'avait encore jamais entendus ; il sifflait, crachait, sans reprendre son souffle. Frank pensait qu'il devait avoir une crise de quelque chose, ou une attaque, peut-être. [...] Dans la pièce la voix continuait de siffler et Frank eut soudain une étrange pensée, une pensée absurde... *Cet homme avait la faculté de parler aux serpents.* »<sup>44</sup>

« Voldemort s'exprima alors en Fourchelang :  
- *Tue.* »<sup>45</sup>

Enfin, comme il est des langues qu'il ne faut prononcer, il est des noms et des sortilèges interdits. Il faut en effet beaucoup d'audace pour nommer « Celui-dont-on-ne-doit-pas-prononcer-le-nom », si bien que ce nom finit par devenir un maléfice permettant de repérer ses opposants et de briser les sortilèges de protection<sup>46</sup>. Nous pensons également aux Sortilèges Impardonnables passibles d'un emprisonnement à vie à Azkaban, qui sont pratiqués par Voldemort et ses Mangemorts : le sortilège de Doloris, de l'Imperium et de

---

41 CS, chap.11 « Le club de duel », p.209

42 *La Bible*, « Révélation », chap.12, v.9

43 *Ibid*, chap.13, v.5

44 *HP-CF*, p.20

45 *HP-RM*, p.701

46 *HP-RM*, p.417

Mort. L'énoncé du sortilège n'est pourtant pas suffisant dans le cas du sortilège de Doloris : « Il faut vraiment *vouloir* la souffrance de l'autre, Potter ! Et y prendre plaisir. »<sup>47</sup>, nous rappelle Bellatrix Lestrange, Mangemort particulièrement adepte de ce sortilège et suffisamment douée pour avoir rendu fous les parents de Londubat.

---

<sup>47</sup> *OP*, p.963

### 3) *L'intention cachée des mots*

Si le langage est condition de possibilité de l'acte magique, il est surtout le reflet des intentions de l'énonciateur. Le langage n'est donc pas toujours l'expression du vrai, mais peut être perverti : manipulation et mensonge en sont des exemples. L'exemple le plus significatif de cette double intention reste la relation faussement intime de Ginny Weasley à Tom Jedusor :

« - Je dois reconnaître que j'ai toujours eu le don de séduire les gens dont j'avais besoin. Alors Ginny m'a ouvert son âme et il se trouve que son âme représentait exactement ce qu'il me fallait. Ses peurs les plus profondes, ses secrets les plus obscurs me donnaient de la force, de plus en plus de force. J'ai senti grandir en moi un pouvoir infiniment plus grand que celui de la petite Ginny. Un pouvoir suffisant pour commencer à confier à Miss Weasley mes propres secrets, pour déverser un peu de mon âme dans la *sienne*...

- Qu'est-ce que ça signifie ? Demanda Harry, la gorge sèche.

- Tu n'as donc pas encore deviné, Harry Potter ? dit Jedusor d'une voix douce. C'est Ginny Weasley qui a ouvert elle-même la chambre de Secrets. C'est elle qui a tordu le cou des coqs, elle encore qui a tracé les terribles messages sur le mur. C'est elle enfin qui a lancé le monstre Serpentard sur quatre Sang-de-Bourbe et sur la chatte d'un Cracmol. »<sup>48</sup>

Ici, le choix judicieux des mots de Jedusor a permis de rassurer Ginny et de se servir d'elle pour parvenir à ses fins. La manipulation est telle que le confident n'est plus maître de lui-même, tel le roi du Rohan, Théoden, manipulé par son fidèle conseiller Grima Langue de Serpent, de mèche avec Saroumane, mais démasqué par Gandalf qui mesure le poids et les méfaits de sa parole :

« Tu es devenu un serpent sans intelligence. Garde donc le silence et garde ta langue fourchue derrière tes dents. Je n'ai pas passé par le feu et la mort pour échanger des paroles malhonnêtes avec un domestique jusqu'à ce que tombe l'éclair. »<sup>49</sup>

---

48 CS, p. 323

49 SdA 2- DT, p.153-154

Par ailleurs, cette dimension du langage en est une perversion à laquelle même les plus bons sont tentés. Perversion du langage « parce que le mensonge est contradiction entre la parole et la pensée, et qu'il ruine l'essence même de la parole qui est la confiance. »<sup>50</sup>, néanmoins humain : « même Pinocchio est assisté d'un Jiminy Cricket qui l'enjoint de ne pas mentir... Il entend "la voix de sa conscience", même s'il ne l'écoute pas, même s'il agit contrairement à ce qu'elle lui dit. »<sup>51</sup>. Bilbo lui-même ment à Gandalf et aux Nains, par omission, lorsqu'il les retrouve à la sortie de la caverne de Gollum et des Gobelins :

« Ils voulurent alors tout savoir de ses aventures après qu'ils l'avaient perdu ; il s'assit donc et leur raconta tout – hormis la trouvaille de l'anneau (« pas tout de suite », se dit-il. ) »<sup>52</sup>

« Pas tout de suite » en effet, car « nous mentons à chaque fois, juste pour une fois ; à chaque fois, pour la dernière fois. Bref, nous mentons toujours à titre exceptionnel, précisément parce que la Loi morale ne cesse pas de parler en nous, au moment même où nous lui désobéissons... »<sup>53</sup>. L'omission de Bilbo traduit néanmoins le pressentiment que cet Anneau trouvé n'est peut être pas un objet du Bien, ou dont l'usage ne traduit pas une bonne action. En effet, la dissimulation est contraire à la sincérité, ainsi cet acte traduit plutôt un certain égoïsme du personnage. Cet objet est en tout cas bien utile, et surtout il rappelle la Cape d'Invisibilité – Relique de la Mort également – que Harry a hérité de son père et qu'il utilise aux mêmes fins.<sup>54</sup> Et, c'est bien là l'objet du mensonge, comme nous le rappelle Eric Fiat en citant Kant : « En vérité, la plupart de nos mensonges ont pour mobile ce que Kant, encore une fois, appelle l'amour de soi. [...] Mentir, c'est faire passer son bonheur avant son devoir. »<sup>55</sup>. Certes, le mensonge est un acte égoïste, et il traduit

---

50 « Le mensonge, du point de vue de l'éthique », Eric Fiat, article paru dans la revue *Soins Pédiatrie-Puériculture* n° 201 en août 2001, consulté le 02/05/12 à l'adresse: <http://philo.pourtous.free.fr/Articles/Eric/mensongeethique.htm#note1>

51 *Ibidem*

52 *Bilbo*, p. 118

53 « Le Mensonge, du point de vue éthique », *Op.cit.*

54 L'ambiguïté de ces objets est d'ailleurs évidente puisque, aux mains des héros de nos récits, ils sont néanmoins recherchés (la Cape étant une Relique de la Mort) par leur ennemi afin d'être utilisés à mauvais escient.

55 Il rapporte ici les propos du philosophe énoncés dans *Théorie et pratique sur un prétendu droit de mentir par humanité*, Vrin, 1992.

également la peur de l'enfant de se faire prendre en train de déroger aux règles établies pour Harry, mais, une fois l'intrigue dénouée par la bonne action du héros, le pardon est accordable. Ainsi, le mensonge ne remet pas en cause la moralité de nos héros, et on voit même que la dissimulation a quelque chose d'héroïque pour le professeur Rogue. Il s'agit ici du cas où le mensonge peut être pour le bien d'autrui, une protection : « il existe, d'évidence, des cas où le mensonge est un droit, peut-être même un devoir et des cas où l'exception est un droit, voire peut-être un devoir. »<sup>56</sup> Même si le mensonge entre en contradiction avec la raison morale, il est des fois où l'humanisme et le cœur prennent le pas sur la raison et les paroles.

Le mythe n'est plus seulement une source d'inspiration des récits de *fantasy*, mais ce sont ses principes, ses moyens d'expression et ses questions qui sont en partie repris. C'est le cas pour l'objet du langage qui est questionné dans les récits des origines, mais aussi dans les romans de *fantasy*. Il y apparaît comme un pouvoir créateur, magique, un acte en soi et qui est révélateur de la nature humaine dans toute sa complexité.

---

56 « Le Mensonge, du point de vue éthique », *Op.cit.*

## Deuxième partie : Langage et interprétation

---

On reconnaît l'hermétisme<sup>57</sup> des récits sacrés par la posture particulière de la parole divine et de ce qu'elle révèle du monde de manière implicite. Cette parole demande par conséquent à être décryptée, rôle accordé à des spécialistes des récits sacrés : théologiens pour les religions modernes, anthropologues pour les mythes anciens. Ce problème d'interprétation du langage qui lui donne une dimension sacrée, est aussi posé dans la *fantasy*. Ces récits accordent un certain crédit et une grande valeur à la parole ancienne.

***1) « A celui qui a dit que les mythes étaient des mensonges et que donc ils ne valaient rien, quoique « soufflés dans du Vermeil »<sup>58</sup> »***

Le savoir est en effet très prisé dans l'œuvre du philologue Tolkien, l'intrigue de la Trilogie du *Seigneur des Anneaux* est d'ailleurs fondée sur un poème elfique fictif présumé ancien et qui relate une légende qui date des origines de la *Terre du Milieu* et refait surface :

*« Trois Anneaux pour les Rois Elfes sous le ciel,  
Sept pour les Seigneurs Nains dans leurs demeures de pierre,  
Neuf pour les Hommes Mortels destinés au trépas,  
Un pour le Seigneur Ténébreux sur son sombre trône,  
Dans le Pays de Mordor où s'étendent les Ombres.  
Un Anneau pour les gouverner tous. Un Anneau pour les trouver,*

---

57 Le terme est d'ailleurs à propos : on parle ici de la difficulté d'interprétation et de compréhension de ces textes, mais aussi de leur dimension ésotérique en référence aux doctrines développées dans l'Antiquité autour de la révélation d'Hermès Trismégiste.

58 « *To one who said that myths were lies and therefore worthless, even though « breathed through silver »* » : ouverture de l'art poétique de Tolkien *Mythopoeia*, in *Faërie et autres textes*, Christian Bourgeois Editeur, coll. Pocket, 1974, trad. Francis Ledoux, éd. Révisée 2003, p.303



*Un Anneau pour les amener tous et dans les ténèbres les lier  
Au Pays de Mordor où s'étendent les Ombres. »<sup>59</sup>*

Car bien que ce récit soit légende, il n'en est pas moins vrai et l'on accorde toute sa confiance aux propos de Gandalf, contrairement au loufoque Xenophilius Lovegood. Cet amoureux des choses les plus étranges peut être décrié et pourtant, il n'attache pas aux reliques de la mort le sens que peut lui en avoir donné le célèbre magicien noir Grindelwald :

« -Les Reliques de la Mort ?

- C'est cela, reprit Xenophilius. Vous n'en avez jamais entendu parler ? Ça ne me surprend guère. Les sorciers qui y croient sont très, très rares. Prenez par exemple ce jeune imbécile qui se trouvait au mariage de votre frère – il adressa un signe de tête à Ron. Il m'a attaqué parce que je portais ostensiblement le symbole d'un sorcier bien connu pour ses pratiques de magie noire ! Quelle ignorance... Il n'y a aucune magie noire dans les reliques – en tout cas, pas dans ce sens primaire. On utilise simplement ce symbole pour se révéler auprès de ceux qui y croient, dans l'espoir qu'ils puissent aider à la Quête. »<sup>60</sup>

C'est ainsi qu'il raconta *Le Conte des Trois frères*, traditionnel dans la communauté des sorciers et révélant les véritables intentions de Voldemort. On comprend alors pourquoi Dumbledore a légué son exemplaire des *Contes de Beedle le Barde* à Hermione dont il sait qu'elle est à même de saisir la valeur d'un vieux livre et de ses propos, contrairement à Voldemort qui n'a pas su en extraire la morale, ce qui causera sa perte. D'ailleurs, comme nous le rappelle Suzanne Bray, « le lecteur sait que Dumbledore donne une grande importance à de tels contes car il dit à Harry »<sup>61</sup> :

« Lorsque quelque chose paraît sans valeur à Voldemort, il ne prend pas la peine de s'y intéresser. Voldemort ne sait rien des elfes de maison, des contes pour enfants, de l'amour, de la loyauté, de

---

59 *SdA 1-CA*, p.95

60 *HP-RM*, p.435

61 « Reliques, horcruxes ou don de soi : vaincre la mort dans la série Harry Potter », Suzanne Bray

l'innocence et il n'y comprend rien. *Rien.* »<sup>62</sup>

Outre le fait d'accorder une valeur toute particulière à la parole des anciens, l'herméneutique est pratiquée et mise en évidence à certains moments de notre intrigue, souvent cruciaux. Elle permet la révélation de nouveaux éléments permettant de mieux comprendre la situation et de la débloquer. L'inscription qui figure sur les tombes des Potter et Dumbledore au cimetière de *Godric's Hollow* s'avère être la clé de la résolution de l'intrigue de *Harry Potter*. La première apparaît sur la tombe de Kendra Dumbledore et de sa fille Ariana :

« *Là où est ton trésor sera aussi ton cœur.* »

Quant à la seconde, elle figure sur la tombe des Potter :

« *Le dernier ennemi qui sera détruit, c'est la mort.* »

Ce sont donc des versets bibliques qu'il s'agit de saisir pour Harry ! Ici, comme nous le rappelle Suzanne Bray, ils permettront à Harry d'agir en temps voulu de la seule façon possible pour anéantir Voldemort et ce, même s'il ne saisit pas d'emblée l'explication qu'Hermione lui en donne :

« Ça ne veut pas dire vaincre la mort à la manière des Mangemorts, Harry... Ça signifie... Enfin, tu comprends... Vivre au-delà de la mort. Vivre après la mort. »<sup>63</sup>

---

62 *HP-RM*, p.758

63 *HP-RM*, p.354

## 2) L'en-jeu des énigmes

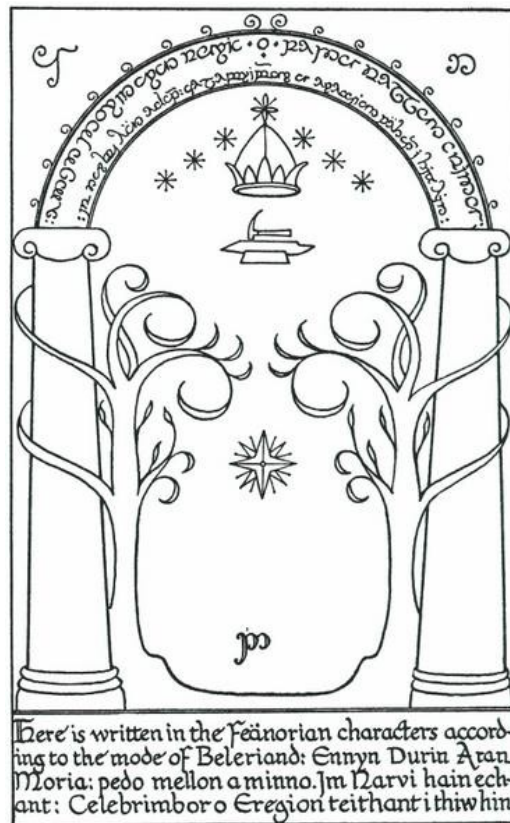
Dans l'œuvre de Tolkien, les inscriptions sont récurrentes et doivent être déchiffrées pour faire progresser les héros dans leur quête. C'est le seigneur elfe Elrond qui déchiffre le message en « lettres lunaires » indiqué sur la carte de Thor et qui permettra aux nains en quête de pénétrer dans la Montagne Solitaire où résidait autrefois Thraïn, l'ancêtre de Thorin Oakenshield, aujourd'hui habitée par le Dragon Smaug :



« Les lettres lunaires sont des lettres runiques, mais invisibles lorsqu'on les regarde de face. On ne peut les voir que quand la lune brille par-derrière et avec ceci d'ingénieux que ce doit être une lune de la même forme et de la même saison que le jour où les lettres furent tracées. [...] « Tenez-vous auprès de la pierre grise quand la grive frapperà, lut Elrond, et le soleil couchant, avec la dernière lumière du Jour de Dürin, brillera sur la serrure. » »

Cependant, alors qu'il suffit juste d'attendre le bon moment pour que la porte de la caverne de Smaug s'ouvre, il en est autrement pour pénétrer dans la Moria, où l'affaire semble plus difficile. Là encore, il y a une inscription qui ne peut être déchiffrée que par celui qui connaît l'elfique ancien qui était parlé à l'ouest de la Terre du Milieu, que Tolkien donne à voir au lecteur. Voici ce que Gandalf traduit de l'inscription de la porte de Khazad-dum :

*« Ici est écrit en caractères feänoriens selon le mode de Beleriond : Les Portes de Durin, Seigneur de la Moria. Parlez, ami et entrez. Et en dessous est inscrit en petits et faibles caractères : Moi, Narvi, les ai faites. Celebrimbor de Houssaye a gravé ces signes. »<sup>64</sup>*



<sup>64</sup> SdA I-CA, p.523

Plus qu'une simple inscription à traduire, il s'agit ici d'une énigme à résoudre et ce n'est qu'après plusieurs tentatives et mûre réflexion que Gandalf y parvient :

« - J'y suis ! s'écria-t-il. Bien sûr, bien sûr ! C'est d'une simplicité absurde, comme la plupart des énigmes quand on en voit la réponse.

Il ramassa son bâton et, debout devant le rocher, il dit d'une voix claire :

- *Mellon* ! [...]

- J'avais tort après tout et Gimli aussi, dit Gandalf. Merry, qui l'eût cru ?, était sur la bonne piste. Le mot d'ouverture était inscrit depuis le début sur l'arc ! La traduction aurait dû être : *Dites « Ami » et entrez*. Il m'a suffi de prononcer le mot elfique pour *ami*, et les portes se sont ouvertes. C'est tout simple. Trop simple pour un maître du savoir en ces temps de méfiance. C'étaient alors des jours plus heureux. Et maintenant, allons ! »<sup>65</sup>.

En effet, Gandalf touche ici un fait de langage essentiel qui est l'ambiguïté, la polysémie des mots qui font de la traduction une activité particulièrement difficile. L'elfique aurait un même mot pour signifier « parler » et « dire ». Enfin, c'est de la particularité de l'énonciation que naît la difficulté des énigmes et des jeux d'esprit, qui demandent de fait à être étudiés de près.

De même qu'Œdipe doit parvenir à résoudre l'énigme de la Sphinge, au risque d'être mangé, Bilbo doit également rentrer dans le jeu des énigmes de Gollum au risque qu'il ne le mange. Là encore, il s'agit de la célébration d'un fait linguistique très ancien donc !: « le jeu des énigmes était sacré » nous rappelle Bilbo, « il remontait à la plus haute antiquité et [...] même les créatures mauvaises redoutaient de tricher quand elles y jouaient. »<sup>66</sup>. Le gain n'est pourtant pas raisonnable dans un cas ni dans l'autre : *a priori* ils semblent être prestigieux (un mariage de renom pour l'un, un « trésor » pour l'autre), mais ils s'avèrent être de vrais cadeaux empoisonnés. Œdipe commettra l'inceste à son insu, et Bilbo, bien qu'il vieillira moins vite, verra son comportement se modifier, soumis à l'Anneau, forgé par un Seigneur ténébreux... Quant au vaincu, il est hors de lui : la Sphinge

---

65 *SdA I-CA*, p.527-528

66 *Bilbo*, p. 102

se jette des remparts de Thèbes par fureur ; Gollum est « fâché » que le « vilain petit Baggins » l'ait eu, surtout lorsqu'il comprend la réponse à l'énigme finale qui n'en était d'ailleurs pas une<sup>67</sup> :

« Que ça soit maudit ! Maudit ! Maudit ! Sifflait Gollum. Que le diable emporte le Baggins. Ça a disparu ! Qu'est-ce que ça a dans ses poches ? Oh ! On le devine, on le devine, mon trésor. Il l'a trouvé, oui, sans nul doute. Mon cadeau d'anniversaire. »<sup>68</sup>

Mais, plus que tout, c'est le Mal qui doit être démasqué si l'on souhaite le vaincre. D'ailleurs, si l'on jette un œil au véritable nom de Lord Voldemort : *Tom Elvis Jedusor* en français, plus parlant en anglais *Tom Marvolo Riddle*<sup>69</sup>, la question est clairement évoquée. Jean-François Ménard a ici été confronté à une véritable difficulté : préserver l'esprit du nom significatif de Voldemort tout en permettant l'anagramme que l'on connaît, puisque l'on découvre au terme de *La Chambre des Secrets* que Tom Elvis Jedusor signifie « JE SUIS VOLDEMORT », qui donne, à partir de l'anglais « I AM LORD VOLDEMORT ».

On se souvient en outre de l'incipit de *La Coupe de Feu* : « La maison des « Jeux du sort » », insistant ainsi sur le jeu de mot, le titre anglais étant quant à lui quelque peu plus subtil, ou en tout cas, plus naturel : « *The Riddle House* », et à raison ! Car énigme il y a, notamment grâce à la narration externe : assassinats (qui se révélera être le parricide de Voldemort), disparition, dans un lieu encore jamais évoqué (*Little Hangleton*), personnages inconnus jusqu'alors du lecteur (Frank Bryce, « le Maître », Nagini) ainsi que leurs intentions :

« - Cet endroit offre un confort relatif et il n'est pas encore temps de mettre le plan en action. Il serait stupide d'agir avant que la Coupe du Monde de Quidditch soit terminée. »<sup>70</sup>

---

67 L'énigme insoluble de Bilbo « Qu'ai-je dans ma poche ? » est une stratégie pour échapper à la créature mais ne répond pas aux critères des énigmes comme nous les énonce Gollum : « C'est pas de jeu, mon trésor, s-si ? De demander ce que ç-ça a dans ses s-sales petites poches ? [...]Ça doit nous le donner en trois, mon trésor. ».

68 *Ibidem*, p.107

69 *Riddle* qui signifie énigme, devinette.

70 *HP-CF*, p.14

On apprend en outre que ce plan met Harry à contribution :

« -Vous êtes donc toujours aussi décidé, Maître ? Demanda Queudver d'une voix douce.

- Je suis très décidé, sans nul doute, Queudver. [...]

- Il serait possible de la faire sans Harry Potter, Maître.

Nouveau silence, plus prolongé, puis :

- Sans Harry Potter ? Dit la deuxième voix dans un souffle. Vraiment ? [...] J'ai mes raisons pour vouloir me servir de ce garçon, comme je te l'ai déjà expliqué, et je ne me servirai de personne d'autre. J'ai attendu treize ans. J'attendrai bien quelques mois de plus. Quant à la protection dont il bénéficie, je suis convaincu que mon plan parviendra à la neutraliser. Il suffit que tu fasses preuve d'un peu de courage, Queudver – un courage que tu devras trouver en toi, à moins que tu ne souhaites subir dans toute son ampleur la colère de Lord Voldemort... »<sup>71</sup>

Ce sont les dialogues qui nous offrent des bribes d'information ainsi que la présence de Queudver. Ce chapitre est la première apparition de Voldemort dans sa propre forme physique et non pas à travers un autre corps<sup>72</sup> ou une image du passé<sup>73</sup>. Même si l'indice est contenu dans le titre, son identité ne nous est révélée qu'au terme du chapitre dans la bouche de « Vous-savez-qui » lui-même.

Nous l'avons vu, comme notre société accorde aux récits des origines une dimension particulière, ces récits de *fantasy* offrent une place sacrée à la parole ancienne, elle est respectée et s'avère être parole de vérité. On y comprend également que les modes discursifs et les propos qu'ils avancent ne sont pas donnés pour eux-mêmes mais qu'ils demandent à être étudiés, car la langue est un outil traître qui, bien qu'elle soit la forme de communication la plus claire, n'est pas aussi précise que la pensée, de qui elle peut se jouer. On comprend alors le rôle crucial du traducteur car, si la langue demande à être déchiffrée dans le récit, nombre de jeux de mots demandent à être déchiffrés par le lecteur.

---

71 *Ibidem*, p.15 et 16

72 Ce qui était le cas dans *HP-ES* où il était incarné dans le corps du Professeur Quirrell.

73 Comme le Tom Jedusor qu'il était à l'adolescence dans la *HP-CS*.

## Troisième partie :Le langage signifiant

---

On observe déjà dans les récits des origines que le choix des mots est significatif de l'objet qu'il désigne : « L'homme appela sa femme du nom d'Ève, parce qu'elle fut mère de tout vivant. »<sup>74</sup>, et comme nous l'explique fort bien Edouard Dhorme « L'homme qui a donné des noms aux animaux donne un nom symbolique à sa femme. C'est un nom hébreu, « haya », « vivante », d'où l'explication par « mère de tout vivant ». »<sup>75</sup>. L'étymologie est en effet une des clés de compréhension du monde et de l'essence des choses, c'est en partie la thèse de Socrate dans son dialogue *Le Cratyle* : le langage est une Science initiée par l'homme qui classe, définit et donne sens aux objets du monde. En reconstituant son étymologie, on retrouve son sens premier et son sens caché (liens que les mots peuvent entretenir par des racines communes et ce qu'elles révèlent, tentative d'interprétation du monde). L'étymologie des mots inventés dans les récits qui nous intéressent est en effet appréciable, puisqu'elle nous révèle la vraie nature de ce qu'ils désignent.

### ***1) Intertextualités : des personnages mythologiques aux personnages de fantasy***

L'intertextualité, aussi bien interne au genre que externe, est inhérente à la *fantasy*. La référence à Tolkien apparaît de façon récurrente au sein du genre, de façon volontaire ou non, et par extension, ses sources de création, comme nous le rappelle Anne Besson :

« Il est plus révélateur de constater que Tolkien est présent en *fantasy* même là où il n'a rien à faire : figure tutélaire du genre, convoquée à titre de clin d'œil complice et respectueux à une

---

<sup>74</sup> *La Bible*, « Genèse », Chap. III, v. 20

<sup>75</sup> Note à *La Bible* traduite par Edouard Dhorme dans la collection « Pléiade ».



tradition d'autant mieux assumée qu'elle est davantage renouvelée. »<sup>76</sup>

Par sa référence, on vient saluer le « créateur exemplaire d'un monde »<sup>77</sup> et Rowling n'échappe pas à cette tradition. Outre les références thématiques évidentes comme nous l'avons vu en introduction, c'est dans l'onomastique que l'on remarque ces petits clins d'œil, peut-être révélateurs : la « valeur royale » incarnée en Aragorn<sup>78</sup>, ce Rôdeur – maître de la forêt – est gentiment saluée en l'araignée géante, familier respecté d'Hagrid, reine de la Forêt interdite, Aragog, comme nous le rappelle Isabelle Casta<sup>79</sup>. En outre, l'araignée est ici un exemple de la complexité des références intertextuelles de la *fantasy* : le nom est construit à partir du latin « *aracnea* » qui signifie « araignée » et de Gog qui désigne le géant saxon légendaire capturé par le fondateur de la Bretagne, Brut, pour lutter contre Magog<sup>80</sup> de Cornouailles. Les deux géants furent ensuite enchaînés pour garder les portes de Londres, et figurent aujourd'hui au Guildhall. Ils descendent d'ailleurs eux-mêmes du récit biblique, dans lequel Gog mènera une armée qui marchera contre Israël, conformément à la prophétie d'Ézéchiel (chap.38,v,18) – et une armée justement, notre Aragog en a bâtie une qui marchera sur Poudlard lors de la grande bataille finale :

« En se retournant, il vit une araignée monstrueuse, de la taille d'une petite voiture, qui essayait de passer par l'énorme trou du mur défoncé : l'un des descendants d'Aragog s'était joint au combat. [...] »

- Il a amené des amis ! S'exclama Harry, en jetant un coup d'oeil à travers l'ouverture du mur éventré par les maléfices.

D'autres araignées géantes grimpaient au flanc du château, libérées de la Forêt interdite dans laquelle les Mangemorts avaient dû pénétrer. Harry lança sur elles d'autres sortilèges de Stupéfixion, précipitant le chef des monstres sur ses congénères qui roulèrent au bas de la muraille, hors de son champ de vision. »<sup>81</sup>

Les références bibliques et mythologiques de l'onomastique sont ainsi très

---

76 *La Fantasy*, Anne Besson, p. 64-65, question 16 : « *La fantasy* commence-t-elle avec Tolkien ? »

77 *Ibidem*

78 Il s'agit de sa signification en sindarin.

79 Article « Petrificus Totalus !!! Langue du sacré, langue du secret : l'usage des langues anciennes – ou de leur fac-similé- dans *Harry Potter* et la « bit lit » en général », Isabelle Casta, 2012

80 On note d'ailleurs la ressemblance avec l'épouse d'Aragog nommée Mosag.

81 *HP-RM*, p.683

nombreuses dans l'œuvre de Rowling. « La noble et très ancienne maison des Black » nous révèle à elle seule un grand nombre de références à la mythologie gréco-latine, désignant d'ailleurs souvent des constellations : Andromeda, Cygnus, Cassiopeia, Pollux, Orion ou encore Narcissa. On pense également à Hermès, le hibou de Percy Weasley et le messager des dieux dans la mythologie grecque, mais aussi à la Sibylle Trelawney, professeur de divination et prophétesse dans l'antiquité.

Les références mythologiques dans l'onomastique de la Terre du Milieu sont également présentes, mais proviennent des mythes nordiques, scandinaves et celtiques plus que grecs ou latins. Notre culture en étant moins imprégnée, elles sont moins perceptibles, néanmoins, on sait que l'espace fictionnel du *Seigneur des Anneaux* est une référence à la fortification où vivaient les hommes dans la mythologie nordique : *Midgard* et qui évoluera en moyen anglais en *middel-erde*, pour finir en anglais moderne par *mittle-earth*, « terre du milieu »<sup>82</sup>. Vincent Ferré rappelle également les nombreuses allusions à l'*Edda poétique*, notamment les noms de Gandalf, Boromir ou Gimli, ainsi que les noms de la plupart des Nains partant en excursion dans *Bilbo le Hobbit*<sup>83</sup>: Thorin fils Thraïn ; Bifur, Bofur, Bombur ; Dori, Nori, Ori ; Oin, Gloin, Dvalin, Balin ; Kili, Fili. Les allitérations et assonances audibles grâce à « l'effet liste » révèlent en outre déjà les drôles de filiation qu'ils entretiennent et rappellent plaisamment nos Naf-Naf, Nif-Nif et Nouf-Nouf classiques.

Tout en étant un hommage aux textes anciens, ces références sacrées participent d'une certaine érudition qui contribue à la cohérence de ces univers et donne l'impression d'avoir affaire à un texte savant, le but étant que le lecteur se laisse aller à cette « créance littéraire »<sup>84</sup> dont les enfants sont capables.

---

82 Le terme *Middangeard* issu du mot germanique apparaît en outre dans le poème épique anglo-saxon *Beowulf* pour lequel Tolkien a consacré des recherches.

83 *Tolkien : sur les rivages de la Terre du Milieu*, Vincent Ferré, Christian Bourgeois, 2001, p.134

84 Essai « Du conte de fées », J.R.R. Tolkien, version remaniée d'une conférence de 1939 in *Faërie et autres textes*, Christian Bourgeois Editeur, coll. Pocket, 1974, trad. Francis Ledoux, éd. Révisée 2003, p.95

## 2) *Richesse et mixité linguistique ou la « Babel heureuse »*<sup>85</sup>

L'univers de la Terre du Milieu comme l'univers des sorciers sont en effet le lieu d'une grande mixité linguistique. Les méthodes de l'un et de l'autre sont néanmoins différentes. Pour Tolkien, il s'agit de langues inventées dans leur totalité. Elles répondent ainsi à une logique grammaticale, phonologique et lexicale qui leur sont propres. Mais, bien que les langues soient inventées entièrement, ce sont ses études de philologue qui lui ont permis de les créer. La langue de référence à tous les langages et dialectes de la Terre du Milieu n'étant autre que la langue elfique : notamment le *quenya* et le *sindarin*. Nombreux sont ceux qui se sont attachés à déchiffrer les langues de Tolkien. *L'Encyclopédie de la Terre du milieu* rédigée sous la direction d'Edouard Kloczko en est un exemple<sup>86</sup>. Anne Besson nous révèle en outre que les recherches mythologiques de cet « amoureux des langues anciennes » lui ont servies d'appui :

« l'inventeur de langues imaginaires sur ces patrons (le *quenya* à partir du finnois, le *sindarin* davantage modelé sur le gallois), y trouvait les œuvres susceptibles de fournir un cadre de fiction à ses créations philologiques »

On peut de fait signaler le « jeu de mot philologique » que soulève Vincent Ferré dans la désignation du dragon Smaug : *smugan* signifiant *se faufiler* en vieil allemand<sup>87</sup>. Et c'est en effet ce goût pour les langues qui l'a poussé à en créer de nouvelles qui ne peuvent figurer et prendre sens que dans un univers aussi complexe et complet que celui qu'il a inventé. Pour lui, l'esthétique des mots et de leurs origines est intrinsèquement lié à l'univers poétique et fictionnel, comme l'évoque Vincent Ferré en s'appuyant du discours d'adieu du philologue à l'Université d'Oxford à laquelle il était rattaché :

« c'est la philologie qui a sauvé [de nombreux textes] de l'oubli et de

---

85 Comme le dénote Isabelle Casta dans son article « Petrificus Totalus !!! Langue du sacré, langue du secret : l'usage des langues anciennes – ou de leur fac-similé- dans *Harry Potter* et la « bit lit » en général », 2012

86 *Le Dictionnaire des langues elfiques : quenya et telerin (Encyclopédie de la Terre du Milieu, volume 1)*, Tamise, 1995 et *Le Dictionnaire des langues des Hobbits, des Nains, des Orques et autres créatures de la Terre du Milieu, de Númenor et d'Aman (Encyclopédie de la Terre du Milieu, volume 4)*, Arda, 2002

87 Tolkien : *sur les rivages de la Terre du Milieu*, Vincent Ferré, p.134

l'ignorance, qui a offert aux amoureux de poésie et d'histoire des fragments d'un passé glorieux qui sans elle serait resté à jamais mort et sombre »<sup>88</sup>

De nouveau, on peut considérer comme un clin d'œil à Tolkien cette richesse des références aux langues anciennes chez Rowling : *Albus*, *Sirius*, qui donnent une deuxième vie aux termes latins repris comme tels ; les désinences latines systématiques, parfois fausses : *Cornelius*, *Severus*, *Nymphadora*, *Didalus*... ; mais aussi, on l'a vu, la désignation des sortilèges. On peut également rappeler les nombreuses références au français moderne et ancien (*Beauxbâtons* et ses écolières françaises), au grec, mais aussi à l'araméen : « Avada Kedavra »<sup>89</sup>.

La richesse langagière est d'ailleurs présente dans nos récits, et manifeste la dimension communautaire des langues. Le langage des sorciers n'est pas compris des « Moldus », on se souvient de l'incompréhension de Frank Bryce lorsqu'il surprend la conversation de Lord Voldemort avec Queudver dans l'incipit de *La Coupe de Feu* :

« Il avait entendu distinctement les mots « Ministère de la Magie », « sorciers » et « Moldus ». DE toute évidence, chacun de ces termes possédait un sens secret »<sup>90</sup>

Mais on observe également la langue des sirènes du lac de Poudlard, la Fourchelang, et la langue commune universelle, l'anglais. Chez Tolkien, cette dimension communautaire est parlante puisque chaque peuple a sa langue propre : elfes, ents, orques, nains ou hommes ont des langages propres à leur communauté et sont elles mêmes subdivisées selon les diverses origines géographiques ou temporelles de chacune. Ainsi, les elfes ont, entre autres, le *sindarin* ou le *quenya* ; les hommes, le *ouistrain* ou le *rohirique*...

Mais, la langue commune, le Ouistrain est elle-même différenciée au sein des

---

88 J.R.R.Tolkien, « Valedictory Address to the University of Oxford » p.28, in *Tolkien: les rivages de la Terre du Milieu*, Vincent Ferré, *Op.cit.*, p.102

89 "*adhadda kedhabhra*" : "que la chose soit détruite", d'après l'encyclopédie Harry Potter en ligne : « "Abracadabra" est une formule cabalistique de la mythologie judaïque supposée procurer des pouvoirs de guérisseur. Il proviendrait de l'araméen "avada kedavra" ou de l'alphabet phénicien (a-bra-ca-dabra). »

90 *HP-CF*, p.15

peuples nous révèle Vincent Ferré :

« Le souci de différencier la langue de chaque personnage et de chaque peuple est également manifeste dans le travail stylistique sur le Langage commun, ou Ouistrain (Westron) : le texte anglais permet de saisir l'écart entre un usage correct et les idiolectes de Sam Gamegie, de Gollum ou du fermier Magotte, les propos rimés et rythmés de Tom Bombadil (qui récite en outre de nombreux poèmes), le « lent parler sonore » des Rohirrim ou la langue surannée des Gondoriens. »<sup>91</sup>

Ainsi, non seulement la *fantasy* célèbre les langues anciennes pour ce qu'elles évoquent ou signifient (étymologie) mais également la richesse d'un monde complexe et complet où toute civilisation ou communauté a sa place.

---

91 Vincent Ferré, *op.cit.*, p.100

### 3) Néologismes et jeux de mots

Les néologismes sont inhérents à nos récits, nous l'avons vu. Ils peuvent être construits à partir des langues anciennes, mais surtout, ils font pour une grande part l'objet de jeux de mots fondés sur le sens et sur la forme de la langue moderne, l'anglais en ce qui concerne nos écrivains. On comprend alors l'enjeu de la traduction de tels récits, la particularité du jeu de mots étant qu'il est propre à la langue dans laquelle il a été créé et c'est avec difficulté que l'on peut souhaiter parvenir au même rendu dans la langue traduite. On a déjà vu ce phénomène à travers la référence à des éléments de la culture anglo-saxonne qui viennent probablement plus aisément à l'esprit du lecteur anglais qu'à celui du lecteur étranger : ainsi de l'allusion au géant Gog, gardien de la Cité de Londres selon la légende, dans le nom d'Aragog. Mais c'est un fait encore plus problématique lorsqu'il s'agit de retranscrire des effets de langue contemporaine. En outre, ces jeux, plaisants pour tout lecteur, confèrent surtout une dimension humoristique qui plaît au jeune lecteur.

En outre, il faut noter que la traduction du *Seigneur des Anneaux* rend mieux compte de ce phénomène que celle de *Bilbo le Hobbit* pour lequel Francis Ledoux avait choisi de préserver la langue originale : *Thorin Oakenshield* devient *Thorin Ecu-de-Chêne* dans la Trilogie, beaucoup plus parlant pour le lecteur français. L'orthographe et les sonorités sont également francisés dans le second : Bilbo devient Bilbon, la famille Took devient la famille Touque - et d'ailleurs à ce propos, Francis Ledoux s'autorise certaines libertés puisqu'il donne au Vieux Took, *Bullroarer*, le Taureau Mugissant, une origine hispanique nouvelle dans le but de préserver un seul nom, plus efficace que la traduction française qui détache nécessairement l'adjectif, le dénommant alors *Bandobras Touque*.

En tout cas, certains jeux linguistiques passent à la trappe dans *Bilbo* et font surface dans *Le Seigneur des Anneaux*, notamment en ce qui concerne le monde des hobbits : « Bag End » est alors traduit par un jeu de mots en « Cul-de-Sac » et à juste titre car le jeu est bien présent dans le texte lorsque Bilbo se joue de Smaug lors de leur première rencontre :

« *I came from the end of a bag but no bag went over me* »

« Je suis venu du fond d'un sac, mais aucun sac ne m'a recouvert. »<sup>92</sup>

C'est ici une allusion qui, malgré la note de Francis Ledoux - « L'endroit où habitait le hobbit s'appelait *Bag-End*: Fond du Sac » - échappe au lecteur français, ou en tout cas ne produit pas le même effet que sur le lecteur anglais. Le procédé est le même en ce qui concerne « *Baggins* » gardé comme tel dans *Bilbo*, pour être traduit par « Sacquet » dans le *Seigneur des Anneaux*, permettant ainsi de fabriquer le jeu de mots sémantique sur une de leur filière, « les Sacquet de Besace ». Quant au sens de ce jeu de mots, il peut être interprété par le caractère sédentaire des Sacquet qui restent coincés dans leur « Cul-de-Sac » :

« ils étaient très considérés, non pas seulement parce que la plupart d'entre eux étaient riches, mais aussi parce qu'ils n'avaient jamais d'aventures et ne faisaient rien d'inattendu »<sup>93</sup>

Les jeux sémantiques sont par contre retranscrits au possible dans la traduction de Jean-François Ménard de la série *Harry Potter*, quitte même à en rajouter pour le plaisir du lecteur français : le lecteur, français ou anglais, se doute bien que les ouvrages théoriques d'Aldebert Lasornette<sup>94</sup> ne semblent pas très crédibles, il se doute aussi de l'usage que l'on peut faire d'un Rapeltout<sup>95</sup> ou d'un Portoloïn<sup>96</sup>, que Argus Rusard<sup>97</sup> et Miss Teigne<sup>98</sup> font la paire... Le « choixpeau » est une des libertés qu'a prise Jean-François Ménard en inventant un mot-valise pour traduire le « *sorting hat* », invention ingénieuse certes, néanmoins absente du texte original. Et pourtant, les mots-valises fusent dans l'écriture de Rowling : nous avons déjà vu le Portoloïn/Portkey, pensons aussi au professeur de Soins aux

---

92 *Bilbo*, p.273

93 *Bilbo*, P.8

94 *Waffling* en anglais, *to waffle* signifiait « parler pour ne rien dire »

95 *Remembrall*

96 *Portkey*

97 « Argus était un géant dans la mythologie grecque, un veilleur pourvu de centaines de paires d'yeux (200 au total) chargé de surveiller Io pour Hera ; "*filch*" est de l'argot anglais signifiant "dérober" », selon l'encyclopédie en ligne.

98 *Mrs. Norris* en anglais, en référence au personnage de Jane Austen, fouineuse et indiscrete.

créatures magiques Brûlopot<sup>99</sup> ou aux Veracrasses<sup>100</sup>, à la Bièraubeurre<sup>101</sup> ou Bombabouses<sup>102</sup>...

Même s'ils sont compensés par certaines créations du traducteur, certains jeux sémantiques ne sont pas rendus : le texte français ne rend pas compte du caractère égoïste de Lockhart (« Lock-heart ») ou de la signification de la prison d'Azkaban (« Ask-a-ban »).

En outre, même si Rowling use des références mythologiques pour signifier là encore sémantiquement certains noms, elle construit parallèlement une mythologie interne en inventant des créatures fantastiques, perçues comme des légendes même au sein de la communauté des sorciers, sauf peut-être pour la petite Loufoca Luna Lovegood. On peut en nommer quelques-unes, mais on se rend compte aisément que les précisions manquent à leur propos : Ronflak Cornu<sup>103</sup>, et autres Nargole<sup>104</sup>, Joncheruine<sup>105</sup> et Héliopathe... On constate d'ailleurs qu'ici l'onomastique entretient quelque peu le mystère qu'il y a autour des créatures qu'elle désigne : le Joncheruine n'est pas révélateur des caractéristiques décrites par Luna<sup>106</sup>, le Nargole ne révèle rien de ce qu'il peut être<sup>107</sup>, on ne sait du Ronflak qu'il est Cornu<sup>108</sup>, ici seul l'Héliopathe est signifiant<sup>109</sup>.

L'invention, quant à elle, d'entités d'une mythologie nouvelle fournit à Tolkien l'occasion de dérivations amusantes et surprenantes : l'adjectif « hobbital » peut évoquer la conformité au caractère ou attitudes des hobbits, comme « tookien » révèle ce qui est

---

99 *Kettelburn*

100 *Flobberworm*

101 *Butterbeer*

102 *Dungbomb*

103 *Crumple-Horned Snorkack*

104 *Nargle*

105 *Wrackspurt* : « la racine des mauvaises herbes, surtout celles qui sortent de terre »

106 « On ne les voit pas, ils entrent dans la tête par les oreilles et t'embrouillent le cerveau, expliqua-t-elle. J'en ai senti un voler autour de nous. », *HP-PSM*, p.162, ici le terme est même contradictoire puisque ces racines semblent voler.

107 On sait seulement qu'il infeste le gui, *HP-OP*, p.539

108 Le terme anglais nous en apprend davantage puisque *snork* désigne un jeune porc, mais son suffixe « -ack » peut signifier une certaine difformité de la créature.

109 Luna accuse Cornelius Fudge d'être à la tête d'une armée de ces « grandes créatures enflammées qui galopent droit devant elles en brûlant tout sur son passage », *HP-OP*, p.412



relatif au caractère de la généalogie des Took, que nous savons plus aventureux que les Baggins.

Enfin, les jeux formels sont également essentiels car signifiants : on sait que Gollum porte son nom à cause de l'horrible bruit de déglutition qu'il produit en parlant et qui lui échappe tout particulièrement lorsqu'il perd le contrôle de lui-même et que c'est autre qui l'habite reprend le dessus :

« Sss, sss, gollum ! Les gobelins ! Oui, mais il a le cadeau, notre précieux cadeau ; alors les gobelins vont l'avoir, gollum ! Ils vont le trouver, ils vont découvrir ce qu'il fait. On ne sera plus jamais en sécurité, plus jamais, gollum ! Un des gobelins va le mettre à son doigt, et alors personne ne le verra. Il sera là, mais on en le verra pas. Même nos yeux exercés ne le remarqueront pas ; il viendra, rampant et malin, et il nous attrapera, gollum, gollum ! »<sup>110</sup>

Les sonorités aussi sont parlantes dans l'univers de Rowling : l'origine de Cho Chang est assez explicite, mais ce sont aussi les assonances ou allitérations qui participent du sens. Pouffsouffle est de ce fait une parfaite retranscription phonétique de *Hufflepuff* pour évoquer le surmenage des élèves de cette maison, *to huffle* et *to puff* étant redondants pour signifier souffler.

Enfin, les sonorités de concert avec les mots prennent parfaitement le dessus sur l'orthographe de notre langue : ainsi des Jentremble<sup>111</sup>, G.Changé<sup>112</sup> (on remarque qu'ici Ménard emploie même le langage « SMS » bien maîtrisé des enfants), VITMAGIC<sup>113</sup> ou Fishmoilapaix ! des gnomes.

On constate pour finir que si les objets du monde des sorciers sont nouveaux pour nous autres Moldus, les objets du monde des Moldus sont étrangers aux sorciers, ce qui prête là encore à certains jeux de mots ou situations comiques, surtout lorsque l'on sait l'attractivité qu'ils provoquent chez le père Weasley : les « fêlétones » pour désigner les

---

110 *Bilbo*, p.108-109

111 *Quentin Trimble*

112 *Emeric Switch*

113 *Kwickspell* ou plutôt Quick-spell, cours de rattrapage par correspondance

téléphones, les « gentes-dames » pour désigner les gendarmes, les « larmes à feu » pour armes à feu ou encore « plumiers » pour plombiers.

## Quatrième partie : Les langues pour la jeunesse

---

L'enfant se rattache surtout au contenu du texte pour le comprendre sans réellement percevoir à jour les effets stylistiques de l'auteur qui contribuent à la création de l'univers et du sens de l'œuvre. C'est à l'enseignant de l'aider à les relever et à les comprendre, et de permettre ainsi à l'élève d'améliorer et d'affiner sa compréhension d'une œuvre littéraire. Nos ouvrages se prêtent alors parfaitement à une initiation de l'acte de lecture dans sa globalité grâce à leurs importants jeux formels.

### 1) *Fantasy et littérature de jeunesse*

Si l'on remonte aux origines de la *fantasy*, on se rend compte de l'importance de la littérature de jeunesse. Dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, toute une production littéraire britannique se destine aux enfants et influencera les futurs auteurs et l'importance de la prise en compte du public enfantin pour le genre : « Tous ces textes orchestrent la découverte d'un autre monde ou le retour aux grandes histoires du temps reculé – l'ailleurs ou l'autrefois baignés de surnaturel, caractéristiques de la *fantasy*. »<sup>114</sup>. Parmi les sources de la *fantasy* actuelle, Anne Besson évoque l'influence de Lewis Carroll<sup>115</sup>, de J.M. Barrie<sup>116</sup>, mais aussi celle de T.H.White qui introduisit le cycle<sup>117</sup>, de Edith Nesbit<sup>118</sup>, de l'inaugurateur de la *fantasy animalière*, Kenneth Grahame<sup>119</sup>, mais aussi de Beatrix Potter<sup>120</sup>.

---

114 *La Fantasy*, Anne Besson, *op.cit.*, p.69, question 18 « La *fantasy* britannique au tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : une éclosion sans suite ? »

115 *Alice's adventures in Wonderland* sera publié pour la première fois en 1865

116 Première publication de *Peter Pan* dans *The Little White Bird* en 1902 avant d'être jouée en 1904

117 *The Sword in the stone* (1938), qui réécrit la geste arthurienne de Thomas Malory et intégrera le cycle en 5 volumes *Once and Future King* en 1958, est un texte de référence pour les jeunes anglais.

118 Intègre notamment les aventures de groupes d'enfants mais aussi quelques *topoi* de la *fantasy* (le génie, le phénix, l'artefact magique...). On peut citer, par exemple : *The Five Children and It*, en 1902

119 *Le Vent dans les Saules* (*The Wind in the willows*, 1908) est, là encore, un classique de la littérature de jeunesse anglaise.

120 Ses 23 albums seront publiés de 1902 à 1913. On note notamment la référence à son nom pour le héros de J.K.Rowling, prouvant l'influence de son œuvre.

Alors que la place de la série des *Harry Potter* dans la littérature de jeunesse est clairement revendiquée, celle du *Seigneur des Anneaux* l'est beaucoup moins. Il faut revenir aux considérations de Tolkien qui a écrit *Bilbo* pour les enfants, alors qu'il qualifie le *Seigneur des Anneaux* de « conte pour adultes ». En effet, écrire un roman pour la jeunesse suppose la prise en compte d'un lectorat très particulier qui n'a pas encore acquis les compétences cognitives, la culture littéraire et un bagage lexical suffisants, il demande à être adapté car « lire et reconnaître le roman nécessite la construction d'une culture littéraire préalable »<sup>121</sup>. Le roman est en effet un genre complexe qui, comme l'a montré Hans Robert Jauss, s'est construit sur une forte intertextualité et forge un « horizon d'attente »<sup>122</sup>.

Il importe, par ailleurs, dans l'écriture pour la jeunesse, de retenir l'attention du jeune lecteur. On constate, en effet, dans *Bilbo*, la position particulière du narrateur hétérodiégétique puisque ce dernier opte pour une posture très pédagogique : par sa présence explicite, il inclut le lecteur-enfant et se présente ainsi comme un guide adulte. On observe ainsi, dès l'*incipit* :

« Ceci est le récit de la façon dont un Baggins eut une aventure et se trouva dire et faire les choses les plus inattendues. Il se peut qu'il y ait perdu le respect de ses voisins, mais il y gagna... eh bien, vous verrez s'il y gagna quelque chose en fin de compte.

La mère de notre hobbit ... Mais qu'est-ce que les hobbits ? Je pense que, de nos jours, une description est nécessaire [...] »<sup>123</sup>

Cet extrait montre les principaux enjeux de la littérature de jeunesse : instruire et divertir. Divertir, parce qu'on nous invite à suivre le récit d'une aventure de toute évidence haute en couleurs par un personnage, dit « hobbit », qui semble être une créature merveilleuse. Et instruire, parce qu'on nous dit d'emblée qu'une leçon sera peut-être à tirer de ce récit, tout en me laissant le choix de ma position (attitude de lecteur) et enfin, ce rôle semble aussi en partie endossé par le narrateur qui s'en va m'expliquer la nature de la

---

121 *Des romans pour la jeunesse? Decryptage*, Marie-Hélène Routisseau, ed. Belin, 2008, p.19

122 *Pour une esthétique de la réception*, Hans Robert Jauss, 1978

123 *Bilbo*, p.8

créature. Enfin, ce qui contribue à l'attractivité de ce récit, c'est bien sûr la promesse de son caractère merveilleux.

Le merveilleux en effet, semble être d'un véritable intérêt dans la construction de la psychologie de l'enfant :

« L'idée en serait que le merveilleux, comme dans la théorie freudienne du rêve, pourrait compenser les insatisfactions que la réalité crée en nous et résoudre ses conflits. [...] L'évasion du héros dans un monde merveilleux et magique offrirait une consolation, si ce n'est des clefs pour comprendre le sens de notre destin. »<sup>124</sup>

Sa présence se manifeste également dès l'ouverture de *Harry Potter à l'école des sorciers*<sup>125</sup>:

« Mr et Mrs Dursley, qui habitaient au 4, Privet Drive, avaient toujours affirmé avec la plus grande fierté qu'ils étaient parfaitement normaux, merci pour eux. Jamais quiconque n'aurait imaginé qu'ils puissent se trouver impliqués dans quoi que ce soit d'étrange ou de mystérieux.[...]

Lorsque Mr et Mrs Dursley s'éveillèrent, au matin du mardi où commence cette histoire, il faisait gris et triste et rien dans le ciel nuageux ne laissait prévoir que des choses étranges et mystérieuses allaient bientôt se produire dans tout le pays. »<sup>126</sup>

Rowling commence donc par décrire l'ennuyeuse normalité des personnages pour contraster avec l'extraordinarité du récit qui va suivre. Et en effet, il ne faut pas quelques lignes pour que l'on nous parle d'un « chat qui lisait une carte routière », de « Vous-Savez-Qui » - nous-ne-savons-pas-qui - ou de « Moldu », mystères annonciateurs de l'arrivée du

---

124 *Des romans pour la jeunesse? Decryptage*, Marie-Hélène Routisseau, p.28-30. « Évasion » et « consolation » sont d'ailleurs des concepts clés de la théorie de Tolkien : il s'agit de tenter d'échapper à nos désirs primitifs grâce à la « consolation de la fin heureuse », *Eucatastrophe*, qui donne à voir la Joie de façon éphémère car la clôture du conte n'est jamais définitive. *Du Conte de Fées*, p.131-134

125 La traduction du titre de l'édition française est d'ailleurs une stratégie commerciale : comme nous le rappelle Marie-Hélène Routisseau, le titre des romans pour la jeunesse est stratégique et cette recherche d'accessibilité des récits « confine parfois au simplisme ». Déjà la *Philosopher's stone* d'origine est devenue aux Etats-Unis la *Sorcerer's stone*, les éditions jugeant le terme trop difficile. Mais la traduction française a en plus choisi de mettre l'accent sur le lieu plutôt que sur l'objet de la quête. *Des romans pour la jeunesse? Decryptage*, Marie-Hélène Routisseau, p.24

126 *HP-ES*, p.7-8

drôle d'Albus Dumbledore en plein milieu de la nuit.

On remarque, en outre, qu'il s'agisse de « hobbit » ou de « moldu », ces nouvelles entités d'origine inconnue – nouveaux mots - entretiennent le mystère du récit et captivent d'emblée le lecteur. Ce sont particulièrement les secrets de l'onomastique, plaisante et ludique, qui rendent ces textes attractifs pour le jeune lecteur, friand des jeux de mots.

Néanmoins, ces récits ne sont pas sans difficultés, même si ces dernières ne sont pas pour autant insurmontables. On peut dès lors en citer quelques-unes :

- elles peuvent être d'ordre linguistique dans le cas de *Bilbo* (on pense notamment aux nombreux chants et poèmes qui parcourent le récit et viennent perturber la narration)
- elles peuvent également provenir de la complexité de l'espace fictif. Même si la carte de Thrór nous est présentée avant l'ouverture du roman, le cours du voyage de Bilbo et des Nains n'est pas toujours évident à suivre : nombreuses indications géographiques et longues descriptions qui viennent complexifier la représentation mentale des lieux.
- La richesse des références et les nombreuses intertextualités, mais aussi quelques fois la complexité des créations linguistiques requièrent un lecteur averti (recourir au latin ou autres langues anciennes et comprendre le principe de l'étymologie demande une attitude métalinguistique assez avancée).
- La saga *Harry Potter* s'étend sur sept volumes, faisant du monde des sorciers un univers riche et complexe et qui en fait une série qui ne peut être étudiée dans son intégralité en cycle 3.

## 2) *Ce que disent les instructions officielles*

Il s'agit ici de rapporter notre questionnement théorique aux exigences du *Bulletin Officiel* de 2008, notamment dans le cadre du développement des compétences de lecture d'œuvres littéraires. Il s'agit de rattacher l'étude formelle au contenu de l'œuvre et d'aider l'élève à mettre du sens sur les relevés formels effectués en classe. En ce sens, cela permettrait également de « développer le plaisir de lire » chez l'enfant - c'est ce à quoi on peut parvenir grâce à la dimension ludique du langage\_- qui saisira de mieux en mieux les ouvrages littéraires, qu'il pourra par la suite lire de manière autonome.

La dimension ludique de la littérature est en effet un des enjeux premiers pour contribuer à en faire un centre d'attractivité de la jeunesse et contribue, en outre, aux processus psychologiques de l'enfant :

« Non seulement la création littéraire serait un rêve éveillé (un fantasme), mais l'enfant jouerait avec les représentations portées par le récit, se les approprierait pour construire un sens, *son sens*. »<sup>127</sup>

La littérature serait la clé pour passer d'une perception faussée du monde à une perception construite, l'aiderait à mettre du sens sur le réel et à s'y repérer, grâce à l'expérience romanesque. Parce qu'il passe par l'identification, la décentration et l'imagination, l'espace littéraire, et plus particulièrement celui des contes et des mythes, serait un espace transitionnel d'expression pour l'enfant :

« A travers ces jeux de symbole, l'enfant peut transgresser la loi, évacuer ses pulsions négatives, résoudre ses conflits intérieurs et accéder à la connaissance de la vie, au jugement sur les conduites humaines et à la prise de repères concernant le bien et le mal. »<sup>128</sup>

---

127 *Des romans pour la jeunesse? Decryptage*, Marie-Hélène Routisseau, p. 34-38

128 *Enseigner aujourd'hui Littérature : mythes, contes et fantastique Cycle 3*, France Lauley et Catherine Poret, *Op.Cit.*, p.21 Cette idée rejoint en outre la thèse de Giulia Pozzi dans son article consacré à la construction du sens moral de l'enfant à travers la lecture de *Harry Potter*; POZZI Giulia, « De l'expérience narrative à l'expérience morale : quel rôle pour la littérature pour la jeunesse ? » [en ligne], publié le 30 octobre 2010 (page consultée le 16 mai 2011). Disponible sur internet : <http://www.raison-publique.fr/article371.html>

Les compétences et objectifs travaillés se référant au programme officiel seraient alors les suivants :

- « lire seul des textes du patrimoine et des œuvres intégrales de la littérature de jeunesse, adaptés à son âge. »
- « utiliser ses connaissances pour réfléchir sur un texte (mieux le comprendre, ou mieux l'écrire) ». Il s'agit ici de la forte présence de l'intertextualité dans nos récits et dans les formes de langage qu'ils mettent en avant.
- « les interprétations diverses sont toujours rapportées aux éléments du texte qui les autorisent ou, au contraire, les rendent impossibles. » Il s'agit ici du travail de décryptage des néologismes.

Le néologisme apparaît en effet comme un phénomène aisément identifiable, mais néanmoins très courant en littérature. L'enfant de lui-même s'arrête sur un néologisme parce qu'il s'agit d'un mot qu'il ne connaît pas, voire ne comprend pas. En outre, un grand nombre d'ouvrages de littérature de jeunesse sont gorgés de mots nouveaux créés dans le but de contribuer à la cohérence d'un univers sorti tout droit de l'imagination de l'auteur. En ce sens, les exemples de J.K. Rowling et de Tolkien semblent très appropriés. Parce que ces œuvres sont le lieu de création d'univers complets et complexes, elles sont riches en vocabulaire nouveau.

L'apport de notre étude permettrait également de profiter d'un texte contemporain pour acquérir les connaissances et les compétences du socle commun : retour aux origines de la littérature, patrimoine littéraire, intertextualité. On sait, par ailleurs, que l'étude des textes des origines (textes sacrés) apparaît dans les programmes de français de Sixième. Aussi, toute l'école primaire progresse vers cet objectif dont le but est de parvenir à une compréhension de plus en plus fine des textes littéraires. En effet, déjà les études de contes nous y préparent :

« Travailler le conte et le mythe conjointement, faire la relation entre



le genre fantastique et la science-fiction, font partie d'une éducation complète et harmonieuse qui forme au sensible, à l'implicite. La diversité des schémas narratifs rencontrés dans ces textes prépare en outre à appréhender des histoires de plus en plus complexes. »<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> *Enseigner aujourd'hui Littérature : mythes, contes et fantastique Cycle 3*, France Lauley et Catherine Poret, *Op.Cit.*, p.9

### ***3) Pistes d'exploitation***

Après avoir compris le sens du mot, l'élève n'a peut-être pas saisi l'intérêt du procédé. Il faudrait alors développer des hypothèses d'interprétation des procédés relevés. *A quoi ça sert de créer des mots ? Comment aider l'élève à saisir les artifices de l'écrivain et à leur donner sens ?*

En outre, quelques activités peuvent être envisageables pour percevoir l'aspect sacré et secret du langage :

→ Autour de l'étude des mythes :

On peut ici proposer, sur le modèle des énigmes de Gollum et de la Sphinge, de produire des énigmes, pour mieux en comprendre leur principes discursifs. La production écrite permet en effet de prendre conscience des procédés langagiers spécifiques à l'énigme, qui est, du reste, un fait de langage et d'esprit très ancien. En outre, la référence au mythe d'Oedipe, personnage clé de la littérature, contribue à la construction d'une culture littéraire nécessaire à l'étude du roman, qui on l'a dit, ne cesse par nature de mettre en place un jeu de références intertextuelles.

→ Pour développer une attitude métalinguistique :

- L'élève se trouve face à un mot inconnu, *comment peut-il le comprendre sans pouvoir avoir recours au dictionnaire ? Comment aider l'élève à le comprendre ?* L'enjeu est de développer des stratégies de lecture que l'on pourrait proposer à l'élève, comme peut-être : avoir recours à la grammaire (composition, mots valises...), s'aider du contexte, saisir l'implicite, s'aider du signifiant et l'interpréter... La tendance pédagogique du narrateur dans Bilbo permet en outre de sensibiliser plus facilement l'enfant à la construction et la signification des mots inventés, le but étant de parvenir

finalement à interpréter ces créations lorsqu'elles ne sont pas expliquées par le narrateur.

- L'étymologie peut être abordée lorsqu'elle est explicité par le narrateur (*gollum!*). Quant aux résonances étrangères, latines (étude des sortilèges), elles sont identifiables par l'enfant.
- Il est aussi possible de proposer en anglais certains mots signifiants - des surprises Weasley notamment - et avec étiquettes, tenter de les faire correspondre pour constater les effets différents de l'une et l'autre langue. On comprend que chaque langue a ses particularités formelles et esthétiques

Enfin, ces activités combinées autour d'extraits judicieusement choisis dans nos ouvrages permettraient à terme de développer une attitude de lecteur, non plus seulement de compréhension mais aussi d'interprétation des jeux formels que nous permet la langue.

## CONCLUSION

---

L'étude des langues et des mots inventés dans l'univers de *Harry Potter* et de la Terre du Milieu permet ainsi de mettre en avant leur intérêt, soit le fait qu'elles tiennent compte des visées essentielles du texte. La recherche du sens à travers leurs sources d'inspiration (étymologie, signifiants, sources littéraires) révèle la dimension « sacrée » des langues, et l'importance de la langue dans ces usages divers, une réflexion philosophique sous-jacente sur la langue, instrument essentiel de l'homme et qui apparaît dans ces textes comme un pouvoir premier avant même la magie.

C'est pourquoi, c'est cette langue toute particulière qui est propre aux univers mythologiques et qui, par contagion, parce qu'ils s'en inspirent, touche les univers de *fantasy* qui nous a révélé l'essence du genre. Tolkien, maître incontesté du genre, fournit un large fond dont Rowling est l'héritière. Ces langues, non pas créées *ex-nihilo*, révèlent alors ce fond sacré aux auteurs de *fantasy* dont l'œuvre en constitue la célébration.

La *fantasy* apparaît alors comme le genre clé pour bâtir cette culture littéraire nécessaire à la lecture du genre romanesque et pour développer une attitude de lecteur conscient de la richesse formelle de la langue.

## BIBLIOGRAPHIE

---

### Corpus étudié :

- ROWLING J.K., *Harry Potter à l'école des sorciers*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 1998.
- ROWLING J.K., *Harry Potter et la chambre des secrets*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 1999.
- ROWLING J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 1999.
- ROWLING J.K., *Harry Potter et la Coupe de feu*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 2001.
- ROWLING J.K., *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 2003.
- ROWLING J.K., *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 2005.
- ROWLING J.K., *Harry Potter et les reliques de la mort*, trad. de l'anglais par Jean-François Ménart, Paris, Gallimard jeunesse, 2007.
- TOLKIEN J. R. R., *Bilbo le Hobbit*, trad. de l'anglais par Francis Ledoux, Paris, coll. Le Livre de Poche, 1996.

- TOLKIEN, J.R.R., *Le Seigneur des Anneaux Tome I, La Communauté de l'Anneau*, traduit par Francis Ledoux, éd. Pocket Christian Bourgeois, 2002
- TOLKIEN, J.R.R., *Le Seigneur des Anneaux Tome II, Les Deux Tours*, traduit par Francis Ledoux, éd. Pocket Christian Bourgeois, 2002
- TOLKIEN, J.R.R., *Le Seigneur des Anneaux Tome III, Le Retour du Roi*, traduit par Francis Ledoux, éd. Pocket Christian Bourgeois, 2002

Ouvrages généraux :

- CAILLOIS Roger, *Anthologie du fantastique*, éd. Gallimard, 1978
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970
- ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, 1972
- RUAUD André-François, *Cartographie du merveilleux*, Folio Science-fiction, Paris, 2001
- BESSON Anne, *La Fantasy*, Paris, 2007
- TOLKIEN J.R.R., « Du Conte de fées », version remaniée d'une conférence de 1939
- FREUD Sigmund, *Das Unheimliche und andere Texte, L'inquiétante étrangeté et autres textes*, traduit de l'allemand par Fernand Cambon, Gallimard, coll. bilingue, Ed de 2001
- BETTLEHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976

- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1978

Ouvrages et articles spécifiques :

- PLATON, *Cratyle*, in *Œuvres complètes*. I, traduction nouvelle et notes établies par Léon Robin, Gallimard, Paris, 1963

- KLOCZKO Edouard, *Le Dictionnaire des langues elfiques : quenya et telerin (Encyclopédie de la Terre du Milieu, volume 1)*, Tamise, 1995

- KLOCZKO Edouard, *Le Dictionnaire des langues des Hobbits, des Nains, des Orques et autres créatures de la Terre du Milieu, de Númenor et d'Aman (Encyclopédie de la Terre du Milieu, volume 4)*, Arda, 2002

- FERRE Vincent, *Tolkien : Sur les rivages de la Terre du Milieu*, Christian Bourgeois, 2001

- BRUCHON Denis, *Dictionnaire Harry Potter anglais-français : les 6 premiers volumes*, Nantes, Ed. du Temps, 2007.

- SMADJA Isabelle, *Harry Potter, les raisons d'un succès*, PUF, 2001

- BRAY Suzanne, *Reliques, horcruxes ou don de soi : vaincre la mort dans la série Harry Potter*

- BRAY Suzanne, « La septologie de Harry Potter : un monde où se rencontrent la morale traditionnelle et le politiquement correct », in *Si d'aventure... La littérature aventureuse a-t-elle vécu ?*, sous la direction d'Isabelle Casta, Le Manuscrit, Paris, 2009

- CASTA Isabelle, « *Petrificus Totalus !!! Langue du sacré, langue du secret : l'usage des langues anciennes – ou de leur fac-similé- dans Harry Potter et la « bit lit » en général* », 2011
- POZZI Giulia, « De l'expérience narrative à l'expérience morale : quel rôle pour la littérature pour la jeunesse ? » [en ligne], publié le 30 octobre 2010 (page consultée le 16 mai 2011). Disponible sur internet : <http://www.raison-publique.fr/article371.html>

Ouvrages didactiques et sur la littérature de jeunesse :

- MIJOLLA-MELLOR Sophie, *L'enfant-lecteur. De la Comtesse de Ségur à Harry Potter, les raisons du succès*, Bayard, 2006.
- TAUVERON C., *Lire la littérature à l'école. Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ?*, De la GS au CM, Paris, Hatier, « Pédagogie », 2002.
- LAULEY France, PORET Catherine, *Mythes, contes et fantastique : cycle 3*, Paris, Bordas, 2002.



Si l'on considère, à la manière de Socrate, que les mots révèlent l'essence des choses :

« Le législateur doit donc aussi, mon cher ami, former avec les sons et les syllabes ; les noms qui conviennent aux choses ; il faut qu'il les fasse et qu'il les institue en tenant ses regards attachés sur l'idée du nom, s'il veut être un bon instituteur de noms. »

Il serait alors intéressant de s'interroger sur ce que les langages de Tolkien et Rowling révèlent de leurs univers.

**Mots-clés :** *Harry Potter*, *Bilbo le Hobbit*, langues, langage, mythe, néologisme, pédagogie, cycle3