

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSENGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED KHIEDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES & DES SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
ANTENNE DE L'UNIVERSITE DE BISKRA

**IMAGE PLURIELLE
ET SIGNIFICATIVE DU PERSONNAGE
« Harry Potter »
DE J.K .ROWLING**

Pour l'obtention du diplôme de Magister option :

Sciences des Textes Littéraires

Directeur de thèse :

Pr. KHADRAOUI Saïd

Présenté par :

DJEROU Dounia

Devant le Jury:

Président : Dr. SIMON Rachida

M.C. Université de Batna

Rapporteur : Pr. KHADRAOUI Saïd

Pr. Université de Batna

Examineur : Dr. RAISSI Rachid

C.C. Université de Ourgla

Examineur : Dr. KADIK Djamel

M.C. Centre Universitaire de Media

ANNEE UNIVERSITAIRE : 2007/2008

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	06
CHAPITRE 01 : Champ de la littérature de jeunesse et figuration de l'œuvre « Harry Potter »	
Introduction.....	10
1-1. Histoire d'une littérature pour la jeunesse.....	11
1-2. Le phénomène « Harry Potter ».....	13
1-2-1. le personnage de la série.....	15
1-2-2. Une littérature pour la jeunesse ?.....	17
1-3. Le néologisme dans l'abord du concept de magie.....	18
1-3-1. L'institution de magie.....	21
1-3-2. Le fantastique dans la littérature de jeunesse.....	22
Conclusion.....	25
CHAPITRE 02 : Personnage romanesque et approches d'étude	
Introduction.....	27
2-1. Le personnage romanesque.....	28
2-1-1. La représentation du personnage.....	29
2-1-2. Le personnage comme acteur social.....	31
2-2. Approche sémiotique.....	32
2-2-1. Représentation et figuration du personnage.....	34
2-2-2. Le comportement et le faire du personnage.....	35
2-3. Approche actancielle.....	36
Conclusion.....	40
CHAPITRE 03 : Analyse sémiotique du personnage	
Introduction.....	42
3-1. La représentation du personnage dans la série.....	43
3-1-1. La structure du titre dans la série.....	43
3-1-2. Le nom et le prénom du personnage.....	46
3-1-3. Combinaison extérieure du personnage.....	48
3-1-3. Appartenance sociale du personnage.....	53
3-2. Figuration comportementale du personnage.....	54
3-2-1. Le dire du personnage.....	54
3-2-2. Comportement sociale du personnage.....	57

3-3. Etude actancielle du faire du personnage.....	59
3-3-1. Actions partielles (7 livres).....	59
3-3-2. Action globale.....	63
Conclusion.....	67
CHAPITRE 04 : Interprétation et lecture de l'analyse	
Introduction.....	69
4-1. Morale et éthique du personnage.....	70
4-1-1. Dans le statut et le comportement du personnage.....	70
4-1-2. Dans l'action héroïque.....	73
4-2. L'intention de l'écrivaine.....	76
4-2-1. Création d'un univers magique et mythique.....	76
4-2-2. Les liens humains et la dimension éducative.....	79
4-3. Relation œuvre / contexte.....	83
4-3-1. La réception du lecteur.....	84
4-3-2. Eclatement des limites sociales et géographiques.....	86
4-3-3. Le « gommage des générations ».....	89
Conclusion.....	91
CONCLUSION GENERALE	93
BIBLIOGRAPHIE	96

Introduction

Introduction générale

Vers la fin du XX^e siècle, nous assistons à une véritable mutation dans les productions littéraires et artistiques. Les lecteurs font preuve d'un besoin plus exigeant avec leur statut modernisé. Les productions littéraires pour la jeunesse, connaissent un épanouissement différent par rapport à la littérature classique. Elles adoptent une nouvelle forme d'écriture reposant sur les apparences du développement scientifique et du modernisme, voire même de la science-fiction. Car le jeune lecteur réclame un nouveau style d'écriture en fonction de ses exigences mentales et psychiques.

La série pour la jeunesse "Harry Potter" de Joanne Kathleen ROWLING, est une œuvre qui a changé radicalement le style d'écriture pour la jeunesse de cette époque, puisqu'elle relate l'histoire d'un enfant magicien à travers les sept parties de son roman. La parution de cette littérature a provoqué un bouleversement dans l'avant-garde, puisqu'elle met en valeur une pratique qui suscite la polémique « la magie ». Elle adopte comme personnage, un enfant, adolescent puis adulte. C'est tout un processus d'évolution d'un personnage magicien. De cela, notre travail s'intitule "Image plurielle et significative du personnage Harry Potter de J.K.Rowling", il se résume en une analyse sémiotique du personnage "Harry Potter", et une étude sur l'univers romanesque où ce personnage est placé.

En disant « image plurielle », nous insistons essentiellement sur les différentes facettes du personnage-héros « Harry Potter ». Notre étude, se basera sur l'analyse des profils de ce personnage comme être anthropomorphe¹. Il est le résultat d'un assemblage de faits sociaux, psychiques, idéologiques, culturels...etc. Alors, le personnage possède une structure complexe et plurielle, de ce fait, le but de notre recherche est ; la signification latente existante à travers ces différentes facettes.

La problématique de notre recherche, serait la perspective d'une lecture et une interprétation du personnage « Harry Potter », comme personnage d'une littérature pour la jeunesse. Comprendre l'intention de l'écrivaine à travers la structure de son personnage, son dire, son faire, et dans l'abord du concept « magie » comme mode de vie.

¹ Le terme désigne la perspective de ramener l'analyse du personnage à sa dimension de personne réelle, et non à la seule dimension d'un être de papier.

Introduction générale

Le succès éditorial de la série de Rowling, est une réalité incontestable. L'effigie du personnage "Harry Potter" est connue mondialement. Le fondement réside dans le style d'écriture que Rowling adopte, et dans l'image qu'elle attribue à son personnage. Donc, pour aboutir à la compréhension de cette production, nous adopterons une méthode analytique qui se base sur la sémiotique. D'un côté, pour l'étude du personnage et d'un autre, pour la compréhension de l'image sociale de l'œuvre et de son univers romanesque. De plus, adopter l'approche actancielle pour l'explication et l'éclaircissement des actions faites par le personnage héros. Enfin, pour l'étude des institutions sociales, faire appel à la sociologie littéraire.

Quelle est la véritable image du personnage "Harry Potter" dans l'œuvre de Rowling ? Quel est le but de la nouvelle forme d'écriture qu'elle a adopté ? Et pourquoi avoir fait de la magie une institution sociale et universelle ?

Ce que nous remarquons dans la série de Rowling, est sa capacité de s'approprier un large public : des enfants et des adultes. L'hypothèse qu'on peut signaler, est que la pensée qu'elle veut transmettre à ses lecteurs, dépasse le cadre de la jeunesse, car elle décrit une idée qui demande une réflexion mure. La magie dans l'œuvre de Rowling est une valeur destinée à un être humain et non pas un mal, comme il est courant dans les traditions culturelles. Elle fait ressortir le désir refoulé de chaque personne de vivre la magie et la fiction. Rowling fait de son personnage, un enfant capable de changer son monde et son entourage, et de protéger autrui.

Le but de notre recherche est donc, la compréhension de ce personnage, ainsi que de comprendre les raisons du changement du phénomène magie avec l'écriture de Rowling. Savoir la véritable image de la magie dans son œuvre, et l'intention de l'écrivaine d'avoir opter pour un enfant sorcier comme héros de la série.

Notre étude s'articule autour de quatre chapitres. Le premier intitulé : « *Champ de la littérature de jeunesse et figuration de l'œuvre 'Harry Potter'* ». Cette partie de l'étude se penche essentiellement, sur la littérature de jeunesse, elle retrace l'itinéraire de ce type de littérature et compare les formes d'écriture avec la série « Harry Potter ». De plus, aborder une étude basée sur la sociologie de la littérature, afin de comprendre le phénomène du best-seller du côté social et de la diffusion.

Introduction générale

Le deuxième chapitre : « *Personnage romanesque et approches d'étude* » est, en quelque sorte, le chapitre théorique. Cette partie nous sert de point de repère dans l'analyse du personnage. Les différentes approches ; comme la sémiotique, la sociologie littéraire et l'approche actancielle de Greimas, seront nos matériaux d'analyse.

Le troisième chapitre : « *Analyse sémiotique du personnage* », est celui de la pratique, où nous procéderons à l'analyse avec les différentes approches d'analyse. Ces dernières, contribueront à la signification du personnage et à la sémiotique. Cette partie se résume dans l'étude du personnage « Harry Potter », du côté extérieur (apparence) et du côté comportemental (psychologie, psychologie sociale). De plus, faire appel à un certain classement psychique à partir de la forme pour discerner le tempérament.

Enfin, le quatrième chapitre, « *Interprétation et lecture de l'analyse* », est le chapitre des aboutissements. Il englobe, en effet, la lecture des résultats obtenus dans le troisième chapitre. Découvrir, davantage, les véritables intentions de l'écrivaine à travers son personnage, sa forme d'écriture et son univers romanesque. Et enfin, souligner la référence externe à la description sociale évoquée dans l'œuvre.

Pour l'analyse de ce personnage, nous avons accès à certaines disciplines qui permettent sa compréhension. La psychologie ainsi que la sociologie de la littérature, aident dans cette recherche à fournir le sens de la représentation du personnage au sein de l'œuvre, et à son image sémiotique dans le texte et l'extra-texte. Alors, ceci explique les deux termes utilisés dans le titre "plurielle" et "significative", car nous constatons que ce personnage possède plusieurs facettes que leur étude permet la contribution à son image significative globale.

Nous avons, aussi, la tâche d'analyser le fait littéraire sur le récepteur, c'est-à-dire faire appel aux théories de réception comme résultat à l'analyse de ce personnage. Cette démarche permet à voir de près, comment l'image du personnage ainsi que son univers sont accueillis du côté du lecteur, du fait que le style de Rowling est une forme néologique du phénomène "Magie". L'étude de la société du personnage est primordiale, parce qu'elle permet de l'inclure dans son univers d'agissement. La représentation sociale de l'œuvre contribue à la représentation sociale et psychique du personnage, alors le comportement de celui-ci sera analysé selon les formes psychiques perceptibles dans l'œuvre.

Chapitre 01

**Champ de la littérature de jeunesse et figuration de
l'œuvre « Harry Potter »**

Chapitre 01

INTRODUCTION

Dans ce premier chapitre, intitulé " *champ de la littérature de jeunesse et figuration de l'œuvre «Harry Potter»*"; nous présenterons le champ de notre recherche, c'est-à-dire que cette partie de la recherche est une précision du terrain de la littérature abordée.

Du fait que le corpus de notre travail est l'œuvre de jeunesse "Harry Potter", ce chapitre étalera l'image de cette littérature dans notre époque contemporaine, ainsi qu'une étude faite sur le style d'écriture de cette littérature, et son objectif visé à travers ses jeunes lecteurs. Par contre, l'étude de la série "Harry Potter", occupe la plus grande partie de ce chapitre. Elle sera accédée comme phénomène socio-culturel, faire sa présentation comme un best-seller et d'énumérer son succès mondial au prêt des lecteurs jeunes et adultes.

Le but de ce type d'analyse de l'œuvre de Rowling, est d'établir une étude comparative entre la littérature de jeunesse classique avec celle de Rowling. Préciser le changement qui a survenu dans les formes d'écriture, dans le succès éditorial et dans l'abord du phénomène magie. Il existe trois sections dans ce chapitre, la première intitulée : histoire d'une littérature pour la jeunesse, où il y a une étude chronologique de la littérature de jeunesse à travers les siècles. La deuxième section appelée : le phénomène "Harry Potter" où il y a deux sous-section; l'envoûtement du personnage pour exposer l'image célèbre de ce personnage. La seconde sous-section titrée : une littérature pour la jeunesse ? est une question qui sera répliquée dans cette partie, pour commenter la capacité de s'approprier un large lectorat. Cette étude est basée principalement sur la sociologie de la littérature pour « *appliquer les méthodes de la sociologie à la diffusion, aux succès et aux publics (...) à l'institution littéraire (...) en un mot à tout ce qui, dans la littérature, n'est pas le texte lui-même.* »¹

La troisième section; le néologisme dans l'abord du concept de magie, contient également deux sous-sections, la première, l'institution de magie et la seconde, le fantastique de Rowling. D'où il y aura dans cette partie la présentation de l'univers romanesque de l'écrivaine et le changement qu'elle a réalisé.

¹ Encyclopédie Universalis France 1995.

Chapitre01

1- CHAMP DE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE ET FIGURATION DE L'ŒUVRE "HARRY POTTER" :

1-1-Histoire d'une littérature pour la jeunesse :

L'écriture littéraire est, selon Barthes, cette fonction chargée d'exprimer le rapport existant entre la création et la société. La création est le langage mis en œuvre, exploité comme matériau de la production littéraire, comme il l'évoque très clairement Genette : "*Une œuvre n'est littéraire que si elle utilise exclusivement ou essentiellement, le médium linguistique*"¹ ou Blanckman qui souligne que le travail de l'écrivain est comme celui de l'artisan : "*leur aptitude à s'approprier la langue, la modeler, en pousser les charmes ou en forcer les discordances, la signer*"²

La société est ce moule qui englobe et accompagne l'accomplissement de cette production, ce moule est l'ensemble d'aspects qui caractérisent l'identité d'une communauté. Dans le milieu littéraire, la société représente une collectivité de lecteurs qui font preuve d'un terrain de réception.

Le lecteur, dans sa mission de réception, fera appel à plusieurs moyens dans sa lecture, car il doit cerner dans l'œuvre son horizon d'attente, une réponse à sa demande d'être psychologique et social. De cette demande, les lecteurs exigent plusieurs canaux de réception. La localisation, est cette production orientée vers un lectorat précis, où elle répondra à son besoin social, culturel, idéologique... Les différentes sociétés, cultures, classes sociales et plus précisément les différentes tranches d'âge forment une multitude de terrains de réception. Dans cette recherche nous devons évoquer l'image de la littérature orientée vers une tranche d'âge déterminée, celle des jeunes lecteurs (enfants).

La littérature pour enfant est en grande majorité bien récente, car elle prend forme avec la position sociale de l'enfant "*et toutes les mesures politiques prises en sa faveur, notamment celles issues des projets éducationnels initiés par les classes bourgeoises et réalisés à travers l'extension et la démocratisation de l'enseignement au XIX^e*"³ car avant cette époque (XVIII^e), l'enfant était considéré comme un "*adulte en miniature*"⁴.

¹ GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*, Ed. Seuil, Paris, 2004. p.91

² BLANCKMAN, Bruno. *Les fictions singulières*. Ed. Prétexte, Paris, Oct. 2002. p.11

³ ARON Paul, et autres. *Le Dictionnaire du littéraire*. Ed. PUF, Paris, 2002. p.183

⁴ Ibid.183

Chapitre01

La littérature de jeunesse n'était en réalité qu'une littérature destinée à un public adulte, présentée aux enfants avec une certaine adaptation et assimilation de légendes, mythes, des comptines ou des poèmes. "*La tradition orale (...) a ainsi constitué le premier réservoir de textes littéraires susceptibles de toucher les jeunes*"¹. De ce fait, nous constatons le rôle que joue l'oralité dans la littérature de jeunesse, puisqu'elle est le médiateur entre émetteur et récepteur où ce dernier fait preuve d'un illettrisme et d'une ignorance totale des procédés de lecture.

Au XVIII^e et XIX^e siècle, la littérature de jeunesse connaît un développement et un épanouissement remarquable, les romans d'aventures pour les enfants bouleversent la littérature d'avant-garde et celle qui contenait une édification morale de la jeunesse. Les récits d'aventure du XVIII^e siècle, propices à l'identification des enfants, sont perçus comme l'image classique de la littérature de jeunesse.

Le premier berceau de la littérature de jeunesse est l'Angleterre, vers la fin du XVII^e s, les enfants de la bourgeoisie londonienne disposent d'une librairie pour enfants, consacrée spécialement pour une éducation didactique et moralisante. Mais après un siècle environs, et avec une nette évolution dans les mentalités, un livre apparaît en France en 1832 "*les mésaventures de Jean-Paul Choppard*" de Louis Desnoyers, où il bouleversera le cheminement ancien de la littérature de jeunesse, avec son intrigue qui se démarque de l'incontournable leçon de morale : un enfant rebelle, fugueur et non exemplaire amené à vivre avec des bohémiens, est le héros du roman. De là, le véritable roman pour enfant est né.

L'écriture de jeunesse n'est plus un travail d'amateur, mais une production réservée aux écrivains de grande renommée et spécialistes en la matière : la comtesse de Ségur, Jules Verne, Georges Sand, Alexandre Dumas...etc. Pierre Jules Hetzel et Louis Hachette se sont révoltés contre la médiocrité des ouvrages s'adressant à la jeunesse et ils ont fait appel à ces écrivains pour rendre cette littérature plus imposante, et plus existante.

Avec le développement de l'instruction primaire, les écrivains pour la jeunesse prennent en considération ce phénomène en composant des romans documentaires d'information scientifique et technique "*qui se développent parallèlement à la littérature d'imagination*"²

¹ Encyclopédie Encarta 2005

² Ibid.

Chapitre01

; Jean Macé se consacre aux livres scientifiques et instructifs, Jules Verne aux romans d'aventures, Jules Sandeau et Hector Malot aux romans domestiques.

Le succès éditorial atteint son apogée au point de permettre à Hetzel de renoncer dès 1872, à tout ce qui ne concerne pas l'enfance. De cette époque le livre de jeunesse prend sa place dans les mœurs. *Alice au pays des merveilles*, *l'île au trésor*, *Heidi*, *les aventures de Pinocchio*; sont des chefs-d'œuvre mondiaux, que leur image semble être une culture universelle qu'aucun enfant n'ignore. Les enfants se racontent ces histoires comme des faits réels accomplis par des enfants comme eux, d'où ils s'y identifieront. Ces œuvres perçues comme les classiques de la littérature de jeunesse furent adaptées au cinéma par : Walt Disney, Warner Bros, MGM... pour rendre leur succès plus extravagant, non seulement au prêt de la jeunesse, mais aussi au prêt des adultes. Comme "*le petit prince*" de Saint-Exupéry s'est révélé capable par sa poésie, sa beauté et sa fantaisie de s'approprier un public adulte.

A la deuxième moitié du XX^es, la littérature de jeunesse se donne une image lucrative, profitant des rentes bénéfiques, avec l'adhésion de certains écrivains vedettes et la création de grandes collections destinées à la jeunesse comme la "Bibliothèque rose", la "Bibliothèque verte" "Folio Junior", cette dernière est une création de la maison d'édition "Gallimard jeunesse". Elle propose des textes classiques et universels, comme les aventures de *Tom Sawyer* de Mark Twain, et la fameuse série de l'écrivaine Joanne Kathleen Rowling "*Harry Potter*", que nous allons aborder prochainement, affirment que la littérature de jeunesse n'est pas étrangère au phénomène des best-sellers et l'image commerciale suscitée.

1-2-le phénomène "Harry Potter"(histoire d'un succès) :

Les best-sellers, quoi qu'il en soit leur succès, finissent toujours par s'éteindre et se dissiper dans le monde de la littérature, puis que leur succès est essentiellement éditorial. Saisissons l'œuvre sous cet angle; la série "Harry Potter" n'est que l'engendrement de la réussite du premier volet, cependant on n'est plus devant un best-seller, mais un "long-sellers"(nouveau terme utilisé pour désigner l'immortalité d'un best-seller) qui a marqué et très fortement le monde de la littérature de jeunesse.

Chapitre01

"On rit toujours autant, on frissonne beaucoup plus, on pleure parfois... un bonheur absolu !"¹ Voilà ce que ressent un lecteur en lisant un des volumes de l'oeuvre. Dans sa perspective d'écriture, Rowling peint les aventures avec un suspens incomparable en le mettant dans un environnement fictif que le lecteur s'oblige à croire, pour pouvoir donner l'intense plaisir de la lecture.

L'histoire de ce petit sorcier, vient de se répandre dans le monde de la littérature de jeunesse, cependant sa réputation n'affecte pas seulement les adolescents, mais aussi les jeunes adultes et même la deuxième génération, sa popularité capte tout le monde. Nous arrivons à en déduire que l'oeuvre de Rowling ne laisse personne indifférent, cet engouement ne cesse de s'amplifier à chaque parution d'un nouveau volet, et atteint un degré de succès qu'aucun livre destiné aux jeunes ne l'a abouti.

" À ce niveau là, ce n'est plus un succès d'édition, mais un envoûtement universel"² l'oeuvre de Rowling est conçue comme un grand roman feuilleton, car chaque volume est une suite du précédent et que à chaque fois l'écrivaine fait revivre les mêmes personnages avec lesquels le jeune lecteur s'y habitue jusqu'à en devenir complice durant toute la série. Si nous nous penchons sur l'aspect lucratif, nous ferons appel à des chiffres, le nombre d'exemplaires vendus dans le monde en 2004 est de 200 millions³, et le nombre de langues dans lesquelles ont été traduites les aventures du sorcier est 55 langues⁴, même en latin. Son succès dépasse son cadre littéraire et atteint d'autres domaines comme le cinéma et l'informatique, avec lesquels les enfants se sentent vivre l'aventure par le biais de ces éléments, ils leurs porteront un intérêt supplémentaire.

Cependant la véritable réussite acclamée par les lecteurs, est que les romans de Rowling sont lus même par la troisième génération. Cette problématique sera étudiée dans le quatrième chapitre pour découvrir les facultés qui ont donné à cette oeuvre, la capacité de s'approprier un large lectorat.

¹ SCHNEEBELI, Cécilia. *La folie Harry Potter*. "Je bouquine" [en ligne] (06/12/2006) <http://www.lefantastique.net/litterature/dossiers/harry-potter/harry_01.htm>

² NICOLAS, Alain. *Miss Rowling la magicienne*. "L'humanité"[en ligne] (06/12/2006) <<http://www.humanite.presse.fr/journal/2003-12-06/2003-12-06384062>>

³ DAUPHIN, Emile. *Harry Potter ou l'histoire d'un succès éditorial*. [En ligne] (08/12/2006) <<http://jeunet.univ-lille3.fr/essai/harrypotter04/analyse.htm>>

⁴ Ibid

Chapitre01

A l'apparition du premier tome, de nombreux adultes ont été surpris de voir leurs enfants lire un livre d'apparence modeste intitulé "Harry Potter". Étonnés de ce changement (les enfants ne lisent même pas leurs manuels scolaires) les parents essayent d'en faire autant, résultat : les voilà aussi empressés que leurs enfants de lire le livre suivant.

L'écriture de Rowling, est un mélange de : humour, caricature, peur, mort... dans cet univers fictif, l'écrivaine, avec son habileté, impose au lecteur son imagination, où il se sentira faire une partie de cet ornement. Mais surtout c'est l'action qui fait l'originalité de cette série, tout s'enchaîne rapidement, chaque livre est un épisode et que au fur et à mesure, il devient de plus en plus dense, son style est plus complexe et plus sérieux, désormais ; il y a moins de rire. Ce changement est réalisé suite au changement de la situation du personnage principal, étant donné que chaque volet représente une année de plus dans la vie du petit sorcier.

Donc, l'attachement des lecteurs devient de plus en plus fort, étroit, suite à ce lien d'évènements successifs qu'ils ne peuvent plus rompre. Les livres de la série, tendent à attirer l'attention du lecteur jusqu'à la dernière phrase du dernier tome, et pour réussir sa tâche, l'écrivaine fait appel à un suspens extraordinairement puissant.

1-2-1- Le personnage de la série :

Si nous parlons de l'immense succès de la série Harry Potter nous devons évoquer l'envoûtement et la célébrité du personnage lui-même. "*Harry Potter est devenu un mythe*"¹. Le personnage Harry ne cesse d'attirer l'attention sur lui, puisque dans la composition du roman, Rowling a fait de Harry le centre de l'aventure, c'est-à-dire que c'est le personnage qui anime l'action de la série. Le lecteur peut le suivre durant les sept tomes où il ne peut pas disparaître de ses yeux.

Ainsi, à la sortie d'un nouveau livre, il est toujours intitulé avec le nom du personnage suivie de l'action principale du livre : "*Harry Potter et la chambre des secrets, Harry Potter et le prince du sang-mêlé...*". En conséquence, le lecteur est très attaché au personnage, et il ne peut détourner son attention de lui ou de ses aventures, car la structure

¹ Le phénomène Harry Potter. L'express [en ligne] (12/12/2006)
<<http://www.lexpress.fr/express/info/culture/dossier/hpotter/dossier.asp>>

Chapitre01

du titre est très captivante. Il en arrive même de voir en lui le personnage le plus parfait de toute la série.

On découvre le petit Harry à l'âge de 11 ans, ce personnage évolue à la parution de chaque nouveau volet, or à la fin de la série, il aura 17 ans. Durant ces sept tomes, l'enfant évolue, se transforme dans son âge, dans sa société et dans sa structure psychologique, d'enfant puis d'adolescent et enfin d'adulte. Alors, c'est tout un processus d'évolution du personnage principal, où chaque volet est structuré de la sorte : Harry en vacances chez ces parents adoptifs (les Dursley) s'apprête à partir à l'école de sorcellerie "Poudlard" pour poursuivre ces études. La fin du livre correspond à la fin de l'année scolaire où il est de retour chez les Dursley et dans le monde des "moldus" (non sorciers). Chaque livre débute et se clôt de la même façon.

Mais le lecteur ne s'en lasse jamais, car même si la structure est la même, le fond de l'action est complètement différent, chaque action est la suite de la précédente où Harry est le pilier central des événements. Ce personnage est représenté comme le centre de la toile, où tous les personnages se manifestent autour de lui. Aucune action ne se déroule sans la manifestation de celui-ci ou au moins sa présence. Alors qu'il le veuille ou non, le jeune lecteur se trouve profondément attaché et charmé par ce personnage, dès lors il prendra partie en sa faveur.

Désormais, les enfants ainsi que les adolescents ne voient la perfection que dans ce petit sorcier, et les adultes fanatiques s'interrogent : "pourquoi on s'intéresse à une histoire pour les enfants ?", "*L'enfant prodige captive les foules. Il magnétise, il envoûte*"¹ à ce niveau là, ce n'est plus un succès éditorial mais une hystérie qui affecte n'importe qui s'engage dans la lecture de cette série.

¹ NIOVILLE, Florence. *Harry Potter s'apprête à envoûter la France*. Le monde [en ligne] (16/12/2006) <<http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-324636-344203,0.htm>>

Chapitre01

1-2-2- une littérature pour la jeunesse ? :

Voici une question extrêmement importante, face à ce succès qui arrive à gommer les générations, car enfant, adolescent et adulte sont en quelque sorte soumis à la lecture de ce roman.

Alors, si c'est une littérature pour la jeunesse pourquoi y a-t-il tant d'adultes fanatiques de ce conte ? Si non, comment ces enfants, qui préfèrent l'Internet et les consoles de jeux, arrivent à lire et sans s'ennuyer une littérature pour les "grands" ?

A l'origine de la création de ce roman, l'idée qu'a germée dans l'esprit de l'écrivaine, était celle d'une littérature destinée aux jeunes lecteurs de plus de dix ans. Mais suite à la sortie du premier volume_ qui a atteint les 100 millions d'exemplaires vendus dans le monde_ c'était l'étonnement général, même aux yeux de l'écrivaine elle-même, son livre était destiné aux enfants-adolescents pour pouvoir interpréter et assimiler quelques figures imaginaires de l'œuvre et de comprendre une certaine structure profonde de concept de magie abordé différemment avec l'écrivaine, le voila lu par des lecteurs beaucoup plus âgés.

La composition du roman est désormais complexe par apport à l'écriture de jeunesse. Tout d'abord avec le volume du livre, la série se compose de sept tomes, chacun d'eux, est plus dense que le précédent, il peut arriver jusqu'à 984 pages. C'est beaucoup trop volumineux pour une littérature pour les enfants, car un livre de jeunesse est très rarement aussi dense la limite de l'acceptable se situant aux environs de 40000 mots¹, mais dans un des livres de Rowling il y a environs 255000² mots, donc voici une très nette différence dans la forme du livre.

Concernant le fond; dans la littérature de jeunesse, il n'y a pas de thèmes qui puissent affecter l'esprit fragile de l'enfant, mais avec cette série, l'écrivaine met le fantastique à coté de la magie, elle unit : tortures, suspens, et même la mort à la vie quotidienne d'un enfant. Nous pouvons constater que Rowling a adopté un nouveau style, une nouvelle idée pour attirer les jeunes lecteurs à sa production, sachant très bien qu'ils sont actuellement réfractaires à cette pratique. Mais qu'en est-il des adultes ?

¹ Ibid

² Ibid

Chapitre01

L'œuvre est tout simplement en chevauchement entre les deux tranches d'âge, c'est-à-dire qu'elle ne prend pas les jeunes lecteurs pour des « bébés » ayant des capacités limitées, ni pour des adultes possédants des capacités dotées d'un effort d'interprétation. De plus l'écrivaine a fait en sorte que le lecteur adulte, en lisant l'œuvre, aura le besoin de vivre l'imaginaire. Mais, s'il est vrai que le récit est destiné aux enfants âgés de plus de dix ans, il incite néanmoins à une réflexion plus adulte.

Cette idée, nous l'expliquerons d'une façon plus détaillée, dans le quatrième chapitre afin d'éclaircir cette technique adoptée par Rowling. Donc, c'est à travers cette apparence là, que la deuxième génération, voire même la troisième trouvent prétexte à bouquiner sans embarras, cette littérature pour les enfants.

1-3- Le néologisme dans l'abord de concept de magie :

Dans l'œuvre de Rowling, il y a tout un monde imaginaire qui se divise en deux mondes. L'un appartient aux non-sorciers, et l'autre qui se manifeste en parallèle avec le premier est le monde des sorciers. Ces magiciens ont une forte connaissance de l'existence des non sorciers (moldus) mais ces derniers n'ont aucune idée de l'existence de ce monde parallèle.

De cette vérité, nous constatons la très nette supériorité des sorciers. Rowling a fait du monde des sorciers tout un univers semblable à celui des non sorciers : les établissements, l'univers social ... la seule différence est l'application de la magie sur ce monde. Comme exemple : le ministère de la magie, l'école de sorcellerie et la prison de ceux qui pratiquent la magie noire... de ce fait, l'image du monde parallèle est réellement parallèle.

Pour cerner ce néologisme, il faut d'abord faire appel à la notion de magie et de sorcellerie, car si l'écrivaine _dans la version anglaise ainsi que française_ adopte les deux termes, il n'y a pas une nette différence dans leur emploi; elle les utilise pour désigner la même pratique.

La magie est un terme aussi ancien que l'homme lui-même, elle dérive de "mage" concept désignant les hommes de savoir et prêtres qui pratiquaient l'astrologie, la chiromancie ou l'alchimie. Dans sa propre définition, elle désigne tout action faite par l'homme afin de pouvoir imposer sa propre volonté sur la volonté de la nature et ses mystères. La magie est, en quelque sorte, le contraire du renoncement mystique. *"Elle serait cet effort perpétuellement inachevé pour répartir le surplus de signification dont les*

Chapitre01

hommes disposent par rapport aux signifiés (...)"¹ Donc, son seul objectif est de plier le monde à sa volonté et refuser la volonté divine, elle cherche éventuellement dans l'univers les forces lucratives en vue d'un bénéfice. Cependant le mystique cherche l'union avec dieu. Elle aspire à dominer l'esprit de l'être humain, étant naïf et ignorant. C'est pour cette raison que la pensée magique fut longtemps liée aux civilisations primitives.

" *La magie est analysée comme un univers, échappant à la logique rationnelle et comme une volonté de puissance, de prise de pouvoir sur le monde*"². Les anciens peuples établissaient une distinction tranchante entre la magie et la sorcellerie; pour eux la deuxième est assimilée à la magie noire faite pour détruire le monde. Tandis que la première utilise son pouvoir pour protéger le monde de la sorcellerie. De ce fait, le magicien est à leurs yeux comme la bonne fée.

La tâche accomplie par le magicien, est un travail basé sur une technique fondée sur une connaissance acquise. Le magicien a pour objectif de contrôler les forces essentielles et d'essayer de développer ou même de créer des sens différents, spécifiques pour pouvoir s'imposer et de lutter contre l'autre (sorcier). Ses sens sont comme une nouvelle énergie soulignant la force du magicien. Cette énergie est souvent fixée dans des objets fétiches : talisman, baguette magique...etc.

Dans l'univers magique des anciennes cultures, il y a plusieurs formes interprétatives de l'action magique. Dans l'Egypte antique par exemple, l'accomplissement de cette action se fait essentiellement par connaissance du nom de la personne visée ce qui explique que le nom et la personne, font les deux facettes du destin. Les religions monothéistes, exigent la distinction entre magie et miracle, ce dernier du point de vue théologique est une faculté attribuée seulement au Dieu. Tandis que le magicien, même s'il fait l'illusion d'être puissant, serait en réalité impuissant face au Dieu, il est le disciple du diable. Selon Ibn Khaldoun : "*entre les miracles et les effets de la magie, la même distance qui sépare les deux extrême du bien du mal (...)* donc les magiciens se trouve placés par leur caractère inné à deux extrémités opposées."³ Mais, sans oublier que la magie est capable d'accomplir le mal ainsi que le bien, dans le premier cas c'est la magie noire, la véritable limite entre les

¹ VADE, Yves. *L'enchantement littéraire*, Coll. Bibliothèque des idées, Edition Gallimard, Paris Fèv.1990. p.26

² PONT-HUMBERT, Catherine. *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Coll.n°24, Edition Hachette littérature, Paris, Mars 2003. p261.

³ Ibid. p264.

Chapitre01

deux, figure essentiellement dans les intentions du magicien. Si l'action se contente de chasser le male est une magie, mais si elle est agressive est nuisible serait l'intervention de la sorcellerie.

Les sorciers incarnent une force perverse du pouvoir, le mal absolu et leur appartenance diabolique. Ils sont nés avec l'avènement des religions monothéistes (Islam, christianisme, judaïsme) liés essentiellement aux croyances de "Satan". De cela, nous entendons souvent ces histoires anciennes entre les sorciers et les prêtres et comment à la fin du conte, c'est toujours le sorcier qui est brûlé en public. La notion de sorcellerie est toujours liée aux femmes ; elles incarnent "*l'instinct brute, le désir du mal absolu*"¹. Les peuples attribuent cette capacité aux femmes, le fait qu'elle soient et par excellence les êtres les plus mystérieux et les plus insondables. Cette faculté leur permet d'entrer et de rester en contact mutuel avec les forces occultes du mal. Ainsi, cette opinion affirme que tous ce qui révèle de la sorcellerie est incompréhensible, car le mystère et le secret sont les ingrédients fondamentaux de la pratique de sorcellerie.

Suite à des phénomènes inexplicables comme le malheur, la maladie, la mort... dans un ordre successif, prouvent l'intervention d'un sorcier, c'est une croyance ancrée comme un mythe dans les esprits des individus. La cause du malheur est interprétée comme un acte de méchanceté, un désir de nuire réalisé par un sorcier ou par un ennemi par l'intermédiaire de celui-ci.

Le sorcier possède des capacités surnaturelles, sa parole, son regard ainsi que son toucher; sont dotés de pouvoir extraordinaire, dont il est forcément maléfique. Les pratiques de sorcellerie sont accomplies dans des lieux bien précis : lieux sombres comme les grottes et les cavernes, ou les lieux peu visités comme les forêts, les cimetières. De la sorte, le sorcier dans la tradition européenne est exclu de l'environnement social, contrairement aux autres traditions, et il n'existe que dans le conflit où il prend sa place. Mais quelque soit la situation du sorcier, il est indispensable au bon fonctionnement du monde, parce qu'il incarne la véritable image du mal, d'où étirer le principe du triomphe du bien.

¹ Ibid.p385.

Chapitre01

1-3-1-l'institution de magie :

La différence entre magie et sorcellerie était jusqu'à nos jours apparemment déterminée, mais l'œuvre de Rowling contribue énormément à une certaine transmutation percée dans les œuvres récentes, concernant la sorcellerie. Rowling et durant toute la série, adopte les deux concepts (magie, sorcellerie) pour désigner la même chose et la même action, donc, le magicien est un sorcier et l'inverse. Pour l'écrivaine, la différence réside dans la pratique de la magie elle-même. Le magicien qui pratique la magie noire ; est appelé « mangemort ». Ainsi, si nous voyons la série d'un point de vue général ; l'écrivaine a inclus, dans son œuvre, des personnages incarnant des bons sorciers et des mauvais sorciers. Tout comme le bien et le mal dans le monde réel.

Le néologisme dans la production de Rowling est sa façon d'aborder le phénomène de magie. Dans la littérature de jeunesse le sorcier représente toujours les forces du mal, c'est la concrétisation de la cause des malheurs de l'humanité, mais avec la série "Harry Potter" le sorcier devient un être social, vivant dans une communauté, ayant des écoles, des magasins, un gouvernement, une prison, des devoirs et des droits qu'il doit les respecter.

Dans cette représentation, Rowling édifie l'univers de son roman avec une structure inspirée de la réalité sociale. Les établissements évoqués préalablement ; montrent que le monde des sorciers se clôt sur lui-même, mais, il se rattache au monde extérieur. L'univers social des sorciers est une sphère totalement indépendante du monde des non sorciers. L'écrivaine peint ce monde avec une similarité du monde réel mais possédant une faculté supérieure celle de la magie. Comme nous l'avons évoqué l'existence du monde magique est totalement secrète : *"(...) il était resté sans voix tandis que Fudge lui expliquait aimablement que des sorcières et des sorciers vivaient encore en secret un peu partout dans le monde, et qu'il ne devait pas s'inquiéter à leur sujet car le ministère de la magie prenait en charge leur communauté tout entière, et veillait à ce que la population non magique n'entende pas parler d'eux."*¹

Donc, contrairement aux autres contes d'enfants, dans cette série ; le sorcier est complètement inoffensif, il mène une vie normale, simple mais différente, et comme

¹ ROWLING, Johanne- kathleen, *Harry Potter et le prince du sang mêlé*, Coll. Folio Junior. Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2006. p. 12

Chapitre01

exemple, ce petit sorcier doit aller à l'école comme tous les enfants pour apprendre les différentes formes de magie et de sorcellerie afin de pouvoir se protéger des mages noirs. "Poudlard" est un établissement scolaire accueillant les jeunes sorciers à l'âge de onze ans, après cinq ans ils passeront leur examen de BUSE "Brevet universel de sorcellerie élémentaire" ensuite après deux ans ils passeront leur examen d'ASPIC "Accumulation de sorcellerie particulièrement intensive et contraignante". Pour décrocher leur diplôme, où ils auront 17 ans.

Rowling se sert de la réalité pour créer une autre réalité, celle du livre afin de mettre le lecteur dans un univers connu et non étranger comme celui de la science-fiction, et de lui proposer une nouvelle image qu'il a acquise.

1-3-2. le fantastique dans la littérature de jeunesse :

La littérature fantastique constitue un champ romantique où l'imagination et la fiction fonctionnent en totale liberté " *tant pour charmer que pour faire frémir*"¹. contrairement au champ classique, où la raison empêche la fiction d'exercer et l'oriente seulement vers le mythe et le symbole. Le fantastique est le domaine qui correspond dans la littérature aux émotions de peur, de doute et au suspens. Il refuse le hasard et le rationnel, car son univers exige l'existence de phénomènes antinaturels où le renversement des perceptions rationnelles du réel a la plus grande partie du récit. " *la littérature merveilleuse et fantastique à pour objet le récit de phénomènes exceptionnels, qui nous paraissent en contradiction avec les lois connues régissant le monde extérieur, objectif, ou la chaîne de nos représentation subjectives.*"²

L'existence de deux mondes, l'un réel où il est pris dans sa totalité pour extraire le deuxième monde ; celui des phénomènes surnaturels, aux lois inconnues. Le lecteur est donc, en doute et devant un choix entre le premier monde et le deuxième, et ces deux émotions doivent persister jusqu'à la fin du récit sinon il revient au réel. Avec ces critères : l'irruption d'un fait "étranger", le monde de l'angoisse et de l'inquiétude, le monde de la transgression sont dans la série "Harry Potter" une composition évidente. Comme nous

¹ Ibid p.05

² MONARD Jean, RECH, Michel, *Le merveilleux et le fantastique*, Coll. Espace et parcours littéraires. Édition : SILIC, Paris, p.05

Chapitre01

l'avons expliqué auparavant, dans l'œuvre, il y a co-existence entre les deux mondes, mais le lecteur n'est pas devant ce doute, puisqu'il sait très bien que le deuxième monde est celui des sorciers. La sorcellerie en elle-même n'est pas un phénomène étrange, du fait qu'elle est un culte ancien transmis d'une génération à une autre. Mais l'angoisse réside essentiellement dans le cheminement des actions, et cette lutte entre le bien et le mal, ce dernier qui prend le dessus avec la renaissance du deuxième personnage principal "Voldemort".

Les assassinats, les tortures... sont des images, qui doivent être simplifiées dans une littérature pour la jeunesse, prennent une place primordiale dans l'œuvre de Rowling. Donc, il y a dans cette production pour les enfants un renversement dans les principes : adoptions d'un côté fantastique dans les actions permettant l'élaboration d'un univers nouveau pour les lecteurs. Ce qui explique le large lectorat de différentes générations qui se donne à la lecture de ce récit.

*"Il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde des personnes vivantes"*¹ l'écrivain a pour tâche d'introduire le lecteur dans l'univers qu'il a créé et d'avoir la capacité de l'émouvoir afin qu'il soit complètement intégré pour tenir, et jusqu'à la fin, le fil du contact. *"Le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur _un lecteur qui s'identifie au personnage principal_ quand à la nature d'un évènement."*²

Dans la série "Harry Potter" ; le fantastique créé par Rowling ; repose essentiellement sur cette identification : actions faites par un enfant puis adolescent et enfin un adulte, laissent l'esprit du lecteur évoluer avec ce cheminement. Le monde fantastique n'est pas une création gratuite afin de procurer le plaisir, mais il est une continuité du monde réel. *»La littérature fantastique perd, du coup, son caractère de gratuité, son apparence de jeu futile, pour mettre en lumière une vérité humaine. «*³

¹ TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Ed Seuil .1970 p.37

² Ibid. p.48

³ JACQUEMIN, Georges. *La littérature fantastique*, Ed. LABOR, Belgique, 1974 p.20

Chapitre01

L'écriture de Rowling, est un mélange entre une littérature pour la jeunesse et une littérature fantastique. Le thème de la série et les personnages, font partie d'une procédure de production pour la jeunesse. Tandis que l'intrigue du récit peint en fantastique et en complexité, fait partie d'une littérature « adulte », si nous pouvons lui donner un nom. Assimiler le mythe à la réalité, l'humour à la mort, la magie au rationnel, est une procédure neuve que Rowling a choisie dans son écriture. Elle décrit une réalité par le biais d'une autre réalité.

Chapitre01

CONCLUSION

Nous espérons, dans ce chapitre, avoir abouti au but souhaité; qui est l'éclaircissement de notre domaine de recherche. Cette partie de l'étude servira d'introduction au travail qui suit, c'est-à-dire maîtriser son champ d'étude dans le travail global. Ainsi nous avons essayé de montrer le changement d'écriture que Rowling a adopté et le néologisme magique qu'elle a créé dans son roman.

Ce chapitre résume, en quelque sorte, l'étude extralittéraire de l'œuvre, de la comparer avec les productions de notre époque contemporaine, et d'analyser sa dimension lucrative, son succès éditorial et l'envoûtement du personnage.

Il fallait étaler d'abord la véritable image médiatique du personnage "Harry Potter" et préciser son impacte sur les domaines littéraires et extralittéraires. Deuxièmement, nous avons insisté sur le phénomène magie utilisé dans l'œuvre. Ce terme était abordé autrement dans les précédentes productions pour la jeunesse. De la sorte, il fallait se baser sur ce concept, car il représentera le centre d'étude pour tout notre travail, et le matériau de l'interprétation de ce fait littéraire.

Nous savons que ce chapitre de l'étude, ne fait pas partie d'une analyse littéraire, mais c'est une forme de commentaire sur un fait littéraire. Par contre, cette méthode de l'analyse basée sur la sociologie de la littérature, nous permet de percer cette production littéraire dans son environnement qui a assisté à sa naissance et de voir son succès auprès du public appartenant à toutes les sociétés.

Nous avons évoqué, également, la différence existante entre les deux concepts : magie et sorcellerie. La première considérée comme faculté et la deuxième comme un vice. Mais dans la littérature de Rowling les deux termes désignaient la même chose. Donc, le néologisme réside dans l'emploi de la pratique de magie et dans sa représentation sociale.

Chapitre 02

Personnage romanesque et approches d'étude

Chapitre 02

INTRODUCTION

Si nous pouvons nommer ce chapitre, ça sera ainsi : le chapitre théorique. Comme son nom l'indique, ce chapitre est celui des conceptions théoriques de notre recherche. Il s'intitule : personnage romanesque et approches d'étude. Il comporte trois sections, la première est une étude sur le personnage romanesque. Elle détaille dans ses deux sous-sections; le statut du personnage comme une représentation et comme un acteur social.

La deuxième section nommée; approche sémiotique, est évidemment, L'explication de la théorie sémiotique dans l'étude du personnage. Elle contient deux sous-sections; la première s'occupe de la représentation et de la figuration du personnage c'est-à-dire voir sa représentation de surface. Tandis que la deuxième, se consacre à détailler comment le faire et le comportement, servent de terrain d'étude à la sémiotique.

Enfin, la troisième section est l'explication de la théorie actancielle de Greimas, pour prouver la nécessité de cette approche dans l'étude du faire du personnage romanesque. Dans cette partie de l'étude on expliquera, comment la sémiotique moderne a élaboré, une théorie permettant l'interprétation du personnage dans son univers d'agissement.

Donc, ce chapitre expose les différentes théories essentielles pour notre recherche, et comment nous les aborderons dans notre analyse pratique du personnage "Harry Potter". De cela, ce chapitre conceptuel, représente la partie théorique de cette recherche, qui précise les moyens et les outils de la recherche. De plus, il englobe les éléments de base de l'étude du personnage romanesque, dont leur nécessité exige qu'on lui consacre un chapitre de la recherche.

Le rôle de ce chapitre est la présentation des approches utiles à notre recherche. Sous l'approche sémiotique, s'inscrit; la psychologie moderne, la sociologie littéraire, l'approche actancielle, afin de clarifier le sens; l'objet de la sémiotique. En insistant, éventuellement, sur le statut du personnage romanesque, et de l'œuvre narrative.

Chapitre 02

2- PERSONNAGE ROMANESQUE ET APPROCHES D'ETUDE :

2-1. Le personnage romanesque :

Qu'est-ce que le roman ?

Pour pouvoir cerner le statut du personnage romanesque, nous devons d'abord déterminer le genre dans sa co-existence avec les autres genres tel ; le théâtre, l'épopée... C'est-à-dire les genres qui font appel à des personnages dans leur représentation.

Le roman est un genre très complexe, car sa ressemblance avec la nouvelle et le récit bref ainsi que sa possession du côté tragique et comique, lui donnent l'image d'un genre mixte. Il est en quelque sorte comme la littérature elle-même, facile à percevoir mais difficile à cerner et à définir, il est « *une forme moderne et dégradée de l'épopée* »¹

Le roman semble être un foisonnement d'une multitude de genres, qui, en possédant cette hétérogénéité, il devient au XIX siècle le genre le plus important, et le plus précieux dans sa capacité de toucher un public large. Les marxistes tels que Lucas ou Goldman ; considèrent le roman comme un genre épique, qui se caractérise par la rupture entre le héros et le monde « *ainsi, par le biais du roman, les héros de l'épopée, de la tragédie, de la légende s'incarnent dans la réalité concrète d'une époque de l'histoire* »². Cette conception est fortement liée avec l'évolution du personnage, car le critère essentiel d'un roman est la durée; il exige l'écoulement d'un certain temps fictif.

Dans la série "Harry Potter", chaque livre dure le temps d'une année, donc toute la série se déroule en sept ans. Le statut du personnage romanesque est différent des personnages des autres genres, puisqu'il exige une certaine perception qui lui est propre. L'image du personnage romanesque, contrairement au personnage du théâtre ou du cinéma, ce fait progressivement, elle ne cesse d'évoluer et de s'enrichir de la première page à la dernière. L'auteur peint son héros proportionnellement, car la structure du roman exige une évolution constante du personnage pour l'intégrer dans son action.

Cette image évolutive du personnage n'atteint jamais la complétude, du fait que le lecteur aura toujours des blancs à compléter pour ajouter une certaine création imaginaire transmise de lui vers le personnage.

¹ROMMERU, Claude, *Clés pour la littérature*, Ed. Du temps, Paris, 1998. p 60.

² Ibid p.62

Chapitre 02

La deuxième différence réside dans le lecteur lui-même; contrairement au spectateur de théâtre ou de cinéma, le lecteur du roman profite d'une incontestable liberté pour se représenter le personnage, il peut même ne pas respecter les instructions fournies par l'écrivain et créer son propre personnage. Vincent Jouve affirme que cette création faite par le lecteur est une partie intégrante de l'intrigue, et les personnages ne sont pas inaltérables, car ce changement contribue à la communication faite par le roman

Le dilemme du personnage : le considérer comme un être de papier ou comme un être vivant ? Les lecteurs tiennent toujours à l'illusion romanesque et non pas à l'illusion du personnage, c'est-à-dire le concevoir comme une figure anthropomorphe donc ils continuent à s'identifier au héros. Si le personnage est considéré seulement comme un "être de papier" le lecteur est dans l'obligation de l'intégrer uniquement dans son contexte textuel dès l'hors sans ce texte, ce personnage est inexistant.

L'anthropomorphité du personnage est un critère du genre romanesque, Vincent Jouve affirme que : "*le roman est en effet, plus que tout autre récit, axé sur la représentation de la vie intérieure (...) un tel constat justifie (...) le parti pris méthodologique consistant à restreindre la notion de personnage à celle de sujet cognitif, c'est-à-dire doté d'une conscience*"¹

2-2-1- la représentation du personnage :

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le lecteur se représente le personnage selon sa propre interprétation et imagination, et encore plus, il peut même participer à la création des personnages. Selon Vincent Jouve : "*la perception du personnage ne peut trouver son achèvement que chez le lecteur. Les modalités mêmes de l'activité créatrice exigent ce rôle actif et permanent du destinataire.*"² Pour lui, toute œuvre romanesque doit attribuer au lecteur cette tâche, pour améliorer l'intrigue et le rendre plus captivant.

L'auteur a pour tâche de bâtir une certaine image de son personnage, en évoquant les parties intégrantes de cet être : portrait physique, portrait moral, portrait psychologique, habits, tics, accessoires...etc. Ces images sont primordiales dans les actions entreprises par le personnage, l'habit par exemple reflète l'apparence sociale, nature de la profession, la

¹ Note de lecture

² Note de lecture

Chapitre 02

particularité culturelle, l'appartenance religieuse... « *Les personnages sont toujours un élément majeur du récit : à titre d'agent et de support de l'enchaînement des actions, ils en constituent des 'actants'* »¹

L'image que l'auteur attribue au personnage est en évolution constante, de son côté et du côté du lecteur. Cette image est essentiellement anthropomorphe, dans le sens où elle véhicule des portraits, des critères d'un être vivant. En considérant le personnage seulement comme figure textuelle, sa représentation sera perçue comme une exagération d'un fait uniquement textuel.

Le nom, la couleur des yeux, le caractère... relèvent tous d'une structure de la réalité observée; avec la sémiotique (étude des signes et de la signification), le choix de l'auteur d'une certaine image ne relève pas du pur hasard, mais d'un choix préétabli dans, sa structure d'être humain, d'être psychologique et d'être social. Comme exemple, le fait d'avoir choisi une personne brune avec des yeux verts et une taille mince; n'est autre chose que le reflet des images conscientes et inconscientes versées sur du papier. Pour enfin donner naissance à un personnage dont il aura la tâche de présenter un être vivant existant comme un être réel.

Pour la notion du tangible dans l'univers romanesque, l'opposition réalité/fiction suscite une polémique. Pour certains théoriciens; comme Paul Zumthor le projet principal du roman est la réalisation d'une signification à travers un processus d'événements décrits. Donc, le roman n'a aucune raison de puiser sa source dans le monde réel pour pouvoir exister, il se clôt sur lui-même.

Mais, le roman trouve suite à sa signification dans ce monde réel. C'est la même chose pour l'image du personnage, sa structure est une unité autonome composée d'un certain nombre de critères qui sont un produit du contexte textuel, et pas une image extratextuelle, comme exemple le personnage hérite le caractère de son père et le physique de sa mère...Alors, la représentation d'un personnage n'est autre que le fruit des éléments textuels mais trouvant sa signification dans un contexte extratextuel.

¹ ARON, Paul et autres, *le dictionnaire du littéraire*, Ed. PUF, Paris, 2002. p.452.

Chapitre 02

2-2-2. Le personnage comme acteur social :

La saisie de la fiction se fait essentiellement entre la relation dialectique entre le monde et le roman. Le roman est un espace imaginaire où il existe une certaine technique narrative, mais aussi un "microcosme"¹ social où toutes les figures employées, réfractent à une image culturelle, elle-même insérée dans le monde réel. Donc, le roman fonctionne comme une société, il se réfère à une certaine expérience sociale, et il représente le terrain fécond de l'interprétation du lecteur. « *Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction.* »²

De cette image représentant la relation existante entre le monde et le roman, le lecteur n'a plus cette tâche de chercher le social de l'œuvre dans le monde réel. Mais celle de le chercher au sein du roman lui-même, car il est une unité composée d'un système social autonome.

Donc le personnage, suivant le cas du roman, est une unité signifiante qu'on est capable de le voir, de l'interpréter isolément comme le décor, la préface, la postface... etc. Interpréter le personnage d'un point de vue social est une tâche liée à l'anthropomorphité de celui-ci, elle lui sert d'empreinte spécifique, parce que la différence existante entre les personnages réside essentiellement dans l'anthropomorphité.

La manière de s'habiller, de manger, de dire... constitue un univers sémiologique prêté aux personnages. C'est pourquoi le roman n'est pas uniquement des scènes idéologiques où les personnages incarnent des parties opposées mais une production de signification à travers une suite d'évènements. Il est une autre vision de la réalité, donc la relation entre le monde et la société est beaucoup plus complexe qu'on le croit.

La valeur du "sens" existant dans le roman réside essentiellement dans l'ambiguïté et l'opacité, les gestes, les paroles, les représentations des personnages, demandent toujours à être interprétés et déchiffrés. C'est le phénomène de médiation que Goldmann et Lukacs le considèrent comme la structure essentielle du roman. Parlant de la théorie goldmannienne, elle a l'incontournable mérite d'avoir reconnu que, si le roman reflète la société où il est né, il le fait différemment qu'à la manière d'une chronique sociale et culturelle, « *le rapport de l'œuvre littéraire au monde qui la vu naître, étudié par une autre forme de la critique*

¹ Terme utilisé par Claude Duchet dans "lecture sociocritique"

² ARON, Paul et autres, *le dictionnaire du littéraire*, Ed. PUF, Paris, 2002. p.451.

Chapitre 02

sociologique, celle de Lucien Goldmann (...) doit être complétée par l'analyse du rapport d'une œuvre à ses lecteurs. »¹ Donc Lucien Goldmann a ouvert la voie pour une nouvelle lecture d'inspiration sociocritique exploitée dans le récit romanesque.

Cette théorie exige la compréhension du fait littéraire, en le prenant avec son histoire littéraire. La représentation sociale de l'œuvre littéraire ; ne peut être comprise, qu'en se référant aux circonstances qui ont assisté à sa naissance. Goldmann affirme qu' : « *une hiérarchie de formations sociales, allant des groupes restreints aux classes sociales et aux sociétés globales, assure l'articulation des pratiques symboliques aux pratiques sociales.* »²

Régis par des lois internes, anthropologiques, historiques et logiques; le système des personnages se présente aux yeux du lecteur comme une image relative qui dépend de la façon dont le personnage est peint dans le texte, et non dans la conformité du point de vue du lecteur avec l'image idéologique incarnée par le personnage.

2-2. l'approche sémiotique :

"On pourrait soutenir que la critique est née dès le jour où la première œuvre achevée a été soumise au jugement de son premier public."³ Telle est la naissance de la critique selon Roger Fayolle. Elle serait la sœur jumelle de la création littéraire, car sans critique la littérature ne peut avoir de valeur, et la critique n'aura pas de terrain de travail sans la littérature.

Dans son œuvre "*la critique*", Fayolle retrace l'itinéraire de la critique étant une partie intégrante de l'histoire littéraire. Des siècles précédents à notre époque, la critique ne cesse d'exercer son rôle en tant que teste de réception, c'est-à-dire attribuer à l'œuvre littéraire un jugement de valeur. Valoriser une œuvre ou la dévaloriser relève du travail d'un critique, mais cette tâche dépasse le cadre d'un travail d'un spécialiste, puisque le lecteur peut être aussi un critique ou exactement, un lecteur actif.

En parlant de l'époque contemporaine, l'épanouissement de la littérature à engendrer une révolution dans les procédés et les théories critiques : les formalistes russes, le structuralisme, la sociologie littéraire, psychocritique issue de la psychanalyse de Freud, sémiologie et sémiotique... prouvent le changement survenu dans la pratique de la critique.

¹ MAUREL, Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Ed. Hachette livre, Paris, 1998 p.109

² DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Ed. Nathan, Paris, 1979, p.175.

³ FAYOLLE, Roger. *La critique*. Edition. ARMAN COLIN, Paris, 1978 p. 12

Chapitre 02

La sémiotique issue du travail de Charles Sander Pearce est une science qui étudie le sens d'un signe en se basant sur la logique des faits sociaux. Mais chez Saussure, le terme est différent, celui de la sémiologie qui est : "*l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale*"¹ c'est-à-dire se baser dans l'étude sémiologique sur la société avant tout autre circonstance. Mais la différence entre sémiologie et sémiotique serait-elle uniquement de terminologie ou de fond (nature et fonction) ? En effet, la différence existante entre les deux sciences dépasse le cadre de l'appellation mais s'étend jusqu'à la nature et l'objectif visé.

La sémiologie, comme expliquée auparavant, est une étude du signe mais en le mettant dans son entourage social comme le code de la route, les formes de politesse... dans le sens où elle serait une science du signe extralinguistique (extra-texte). Elle s'intègre à la psychologie et à la psychologie sociale. La sémiotique, refuse de faire du langage et la société ses objectifs principaux, elle se veut plus générale, telle une théorie générale des modes de signification.

"(...) *la sémiotique vise les modes de signification. Le domaine de la sémiotique est le texte comme pratique signifiante. Mais les questions posées au texte seront bien différentes selon l'orientation du chercheur (...)*"² Donc, la sémiotique prend pour domaine le texte mais en se référant à une signification extérieure (texte et extra-texte). La sémiotique se fait plus générale car elle prend en charge ces deux éléments.

Pour pouvoir exploiter l'approche sémiotique dans cette recherche, nous suivons les procédures d'analyse, et la méthodologie de Greimas qui élabore une certaine technique pour travailler avec la sémiotique comme analyse de la signification du texte.

A considérer le texte comme "*le résultat d'un dispositif structuré de règles et de relations (...)*"³, Greimas reconnaît l'existence des unités qui représentent dans ce système une structure signifiante qui se clôt sur elle-même, d'où il évoque l'analyse immanente. Nous devons souligner que Greimas évoque l'importance de certains niveaux qui structurent la production du sens. Leur correspondance et leur composition permettent à

¹ DUBOIS, Jean. *Dictionnaire de linguistique*. Ed. Librairie Larousse, Paris, 1984 p.434

² Ibid. p.435.

³ Groupe d'entrevernes. *Analyse sémiotique des textes*. Coll. Linguistique et sémiologie. Ed. presse universitaire de Lyon. 1988. p. 9

Chapitre 02

mieux connaître le système qui conçoit une signification, et à mieux cerner l'usage que font les textes analysés.

Donc, le résultat des travaux de Saussure, Hjelmslev et Greimas reposent essentiellement sur "*une conception du discours entendu comme totalité signifiante*"¹ en prenant le texte comme unité significative. L'objet principal de Greimas est la construction d'une grammaire capable de traiter le signe dans le texte, c'est-à-dire concevoir une méthode de travail pour traiter la signification latente. "*La théorie sémiotique est donc conçue pour rendre compte des articulations du discours considéré comme un tout de signification.*"²

La sémiotique est une discipline qui repose sur le résultat des sciences littéraires. Elle exige une certaine lecture plurielle, afin de cerner les différentes formes de signification. Les sciences littéraires, comme : la sociocritique, psychocritique, psychanalyse, étymologie, anthropologie..., servent, en grande partie, à la perception de la signification. C'est-à-dire, qu'elles éclairent les unités significatives du texte, afin que la sémiotique leur attribue un sens général.

2-2-1. Représentation et figuration du personnage :

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la représentation du personnage joue un rôle primordial dans la production du sens. Sa figuration ne relève pas d'un fait accidentel, mais d'une essence d'un fait qui se résume dans les conditions et les contraintes de la production. Dans sa tâche, la sémiotique littéraire fait appel aux autres sciences pour chercher la signification selon le besoin du sémioticien, psychologie, psychologie sociale, anthropologie, linguistique "*la sémiotique constitue un lieu où viennent converger de nombreuses sciences : anthropologie, sociologie, psychologie sociale, (...)*"³ la sémiotique exige une dimension interdisciplinaire dans la recherche de signification.

Pour comprendre l'image du personnage, l'application de certaines disciplines permet le discernement des figures représentées. Dans son image évolutive, le personnage ouvre au lecteur tout un champ de vision plus large plus significatif dans le processus narratif. Le choix du nom et du prénom, couleur des yeux et des cheveux, tenues vestimentaires,

¹ DELCROIX Maurice, HALLYN Fernand. *Méthodes du texte*. Ed. Duculot 1995 p.48

² FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature*. Coll. Formes sémiotique. Ed : presse universitaire de France 1999. p.01

³ ARON Paul et autres. *Le dictionnaire du littéraire*. Ed. PUF, Paris .2002 p566, 567.

Chapitre 02

accessoire, appartenance raciale et idéologique... contribue énormément au résultat du sens.

La réponse à ce choix, exige à faire appel aux disciplines qui assurent la validité de celle-ci. Pour le nom et le prénom : l'étymologie des noms, pour la couleur des cheveux et des yeux : la signification des couleurs, pour les tenues vestimentaires et les accessoires : la psychologie, et pour l'appartenance raciale et idéologique ça sera la sociologie littéraire. Cette démarche souscrit la découverte d'une signification latente aux yeux du lecteur mais son rôle et bien visible, elle aide à mieux comprendre le texte.

La sémiotique élabore un éclaircissement concernant la production littéraire vue comme une production de l'esprit humain opaque et complexe. « *La poétique et la sémiotique littéraire ont cherché à élaborer une science de la littérature sur la base des traits spécifiques du langage littéraire.* »¹ Dans cette recherche, le personnage sera étudié de la sorte, puisque sa structure exige une méthodologie complexe pour éclairer la complexité de sa création.

2-2-2. le comportement et le faire du personnage :

En examinant "faire" et "comportement" du personnage nous devons évoquer le concept "anthropomorphité" du personnage. Ce concept, abordé précédemment, prouve l'existence d'éléments moteurs dans l'univers fictif du personnage qui lui servent d'empreintes, c'est-à-dire ; élaborer une structure de l'être et du faire du personnage comme un être vivant au sein de l'œuvre.

Les actions et les paroles entreprises par le personnage sont perçues comme éléments significatifs ayant une valeur plus ou moins moralisante. La relation entre monde et roman crée un dilemme entre les deux univers, le lecteur se trouve au sein d'un paradoxe : les figures représentées dans le roman et les figures du monde réel s'entrechoquent. Le lecteur se voit appartenir à un monde idéal qui n'existe pas en réalité, mais il le trouve dans l'œuvre fictive qui reste toujours "imaginaire".

On ne peut pas imaginer une œuvre sans personnage, car il est l'élément moteur de cette fiction. Donc, le lecteur se trouve attaché au sort de celui-ci, il se lie émotionnellement à sa personne et sa destinée soit en l'acceptant ou le refusant. " *Les personnages portent*

¹ MAUREL, Anne., *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Ed. Hachette livre, Paris, 1998 p.71

Chapitre 02

habituellement une teinte émotionnelle (...) attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros."¹

Le faire du personnage est une image très significative qui contribue énormément à l'unité du texte, c'est-à-dire que le personnage, avec toutes ses manifestations, élabore la fiction du roman. Le souci de la sémiotique, est en quelque sorte, la compréhension de la signification du faire du personnage et pouvoir relier les fragments de cette signification globale (texte).

Pour accéder à une signification objective, il faut saisir le personnage dans toute sa composition; sociale, psychique, idéologique, historique... afin de pouvoir discerner les facettes qui le composent. La critique a pour objectifs de réfléchir la relation existante entre le monde et la littérature, cette relation fait des deux cotés un signifié et un signifiant, indispensables et inséparable.

Alors, le personnage fictif a une forme de référence dans le monde réel qui lui donne un certain emblème. Anne Maurel dans son livre « *la critique* » propose une méthode plus efficace dans l'abord de l'œuvre littéraire : " *en elle (l'œuvre littéraire) converge une pluralité de significations historiques, sociologiques, psychiques, métaphysiques, qu'elle tisse ensemble. Seule une lecture plurielle, recourant à des langages critiques différents, peut les faire apparaître*" ²

2-3. l'approche actancielle :

La série de Rowling est une œuvre prenant les caractéristiques du récit, du fait qu'elle est sous forme d'une énonciation narrative. Raconter une histoire en faisant appel à des actions et des actants, avoir un ordre chronologique et un espace donné ; « *préoccupé de soumettre à son ordre les actions qu'il expose, il se donne comme une totalité où, entre début et fin, s'éprouve la conversion du sens.* »³

Toujours dans l'univers du récit, comme expliqué dans la théorie actancielle, le personnage à un rôle primordial pour accomplir une multitude de fonctions qu'il émerge.

¹ ACHOUR, Christiane BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergence critique II*, Edition du TELL, Algérie, 2002. p.45

² MAUREL, Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Ed. Hachette livre, Paris, 1998. p. 52

³ ARON Paul et autres, *Le dictionnaire du littéraire*. Ed. PUF, Paris, 2002. p517.

Chapitre 02

C'est pour cela qu'il ne faut pas se contenter d'étudier seulement sa description mais aussi ses fonctions.

Pour cela Greimas, dans son livre "*La sémiotique structurale*", a construit une méthode pour l'étude des fonctions dite approche actancielle, en reprenant le travail élaboré par V. Propp qui consistait à voir dans le récit un nombre limité de fonctions et de personnages (actants).

La linguistique structurale est la théorie de base pour les deux théoriciens, elle consiste à considérer le récit comme un "*homologue à la phrase, qu'il est une grande phrase*".¹ Cette citation met en valeur la pratique des linguistes qui soumettent le texte à une analyse soumise elle aussi aux contraintes de la logique. Alors on peut, et comme la phrase, découper le récit en unités minimales pour pouvoir comprendre leur intégration les unes des autres, et comment elles forment le tout de l'histoire. Donc, la loi de leur transformation forme la syntaxe narrative.

Propp affirme que dans les contes populaires russes il y a trente et une fonctions invariantes. Il appelle fonction, l'action du personnage "*considérée indépendamment de toute affabulation particulière*".² C'est-à-dire que l'action faite par le héros est semblable aux autres actions des autres récits, comme exemple, le héros tue le méchant avec son épée ou en lui rejetant son sort maléfaisant, l'action est la même celle de tuer ou exactement celle du triomphe du bien sur le mal.

Ainsi, Propp affirme que les actions sont invariables fondamentalement et que les récits sont reliés les uns aux autres, c'est une vision plus ou moins intertextuelle. Les fonctions de Propp s'enchaînent pour former une séquence stable "*toutes les fonctions, nous l'avons déjà noté, se rangent en un récit unique et continu*".³ Elles sont découpées selon l'intrigue.

Donc, les fonctions principales sont de la sorte : méfait suivi de châtiment et enfin la réparation. Mais les autres versions sont les certaines lacunes et manque dans les fonctions ou des explications. Les actions globales des récits sont les mêmes mais la différence réside dans les actions secondaires, ce qui contour l'originalité des récits.

Greimas propose une autre théorie celle que c'est l'actant l'unité minimale du récit et non la fonction ou la séquence. Sa théorie est applicable sur les fonctions du personnage

¹ MAUREL, Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Ed. Hachette livre, Paris, 1998 p. 80

² Ibid p. 80

³ PROPP, Vladimir, *La morphologie du conte*, Coll. Poétique, Edition du Seuil, Paris, 1970. p 35.

Chapitre 02

mythique, romanesque ou dramatique. Propp distinguait sept types de personnage : le héros, l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le mondateur et le faux-héros. Tandis que Greimas, réduit ces sept personnages-types à six actants principaux : le sujet, l'objet, l'adjuvant, l'opposant, le destinataire et le destinataire. Dans l'analyse on peut, selon Greimas, à l'aide du texte tout entier, construire une phrase qui résume la structure. "L'actant" est une unité construite et non donnée de la grammaire narrative, car il représente la dynamique du texte, c'est-à-dire que les trois axes principaux (communication/ désir/ action) sont attribués aux trois groupes d'actants. Mais soulignant que l'actant peut être une forme abstraite c'est-à-dire non anthropomorphe (le vent, l'arbre, le silence...)

Il nomme les "forces agissantes" les fonctions des actants dans la dynamique du récit. Les trois axes sémantiques qui désignent les conduites humaines sont répartis ainsi :

Sujet/ objet → vouloir → désir
 Adjuvant/ opposant → pouvoir → participation
 Destinataire/ destinataire → savoir → communication

De ce fait, ces rôles représentent toutes les situations narratives possibles. Greimas désire élaborer une syntaxe et un vocabulaire de la signification.

Ce petit schéma démontre les trois grandes catégories d'actions. Le sujet représente en grande majorité le personnage principal. Son faire et son comportement, sont représentés par le « vouloir » d'un objet (quête). L'adjuvant, peut représenter un personnage, comme il peut incarner ; un élément ou une forme abstraite (idée), puisqu'il apporte l'aide au sujet. C'est la même chose pour l'opposant, du fait qu'il s'oppose au sujet, il est soit, un personnage, ou un élément qui empêche le vouloir. Le destinataire, est en deux mots, le déclencheur de l'action du sujet. Il représente ; tout élément qui pousse le sujet à entreprendre sa quête. Tandis que le destinataire, est le bénéficiaire de cette quête, c'est-à-dire, il est l'élément ou le personnage qui jouit de cet action.

Chapitre 02

Dans l'analyse actancielle, l'objet du sujet peut changer ainsi que les opposants, comme exemple, dans l'œuvre de Stendhal "*le rouge et le noir*" le héros Julien Sorel change de désir; d'abord il s'éprend de madame de Rénal ensuite de Mathilde de la Mole. Quant à l'opposant après avoir été le mari de la première il devient le père de la deuxième.

*"L'intérêt de ce type de méthode est de ne plus séparer artificiellement le caractère d'un personnage et l'action, de traiter le personnage non comme une entité appartenant au système global des actions."*¹

¹ GARDE-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Coll. Cursus, Ed ARMAND COLIN, Paris, 2003, p09.

Chapitre 02

CONCLUSION

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons préciser que nous voulons, par cette analyse théorique, présenter les éléments théoriques indispensables pour l'établissement de cette recherche. L'analyse pratique qui suit se servira essentiellement des approches citées dans ce deuxième chapitre.

Nous convoitons qu'à travers ce chapitre, avoir justifié la nécessité des théories dans l'étude du personnage, car sans ce chapitre théorique, cette étude sera dépouillée de repères théoriques, et vidée de son moyen de pratique. Nous espérons qu'à travers cette analyse des théories littéraires, établir l'outil de recherche et d'expliquer l'objectif que ces différentes approches peuvent atteindre dans une analyse littéraire sur un personnage.

Par contre le travail de ce chapitre ne s'arrête pas ici, il servira particulièrement à l'interprétation de l'étude du quatrième chapitre, puisque le but de ces procédés d'analyse, est l'interprétation du fait analysé dans son univers romanesque, et dans sa société extérieure. De plus, c'est, en quelque sorte, le travail de la sémiotique littéraire qui cherche la signification du texte littéraire dans l'extra-texte. Et c'est ce qui sera détaillé dans le quatrième chapitre.

Ce deuxième chapitre, était, une présentation du personnage romanesque, et les différentes théories qui ont pris en considération celui-ci. Cette partie de l'étude, est indispensable pour notre chapitre pratique qui suit.

Chapitre 03

Analyse sémiotique du personnage

Chapitre 03

INTRODUCTION

Ce troisième chapitre, titré : analyse sémiotique du personnage, est une étude pratique du personnage "Harry Potter". L'essentiel dans cette étude, est l'application des théories littéraires sur le personnage de l'œuvre de Rowling. Comme est crédible dans la structure de ce chapitre est, contrairement aux précédents, le plus volumineux de la recherche. Car nous allons s'étaler dans l'analyse de ce personnage à travers les sept parties de l'œuvre.

Ce chapitre contient trois sections; la première est la représentation du personnage. Cette section contient trois sous-sections, que chacune d'elles étudiera le personnage "Harry Potter" d'un aspect particulier. La première sous-section, aborde la structure du titre dans la série, et comment on arrive à percevoir l'être du personnage à travers celui-ci. C'est une étude paratextuelle de l'œuvre.

La deuxième sous-section, aborde l'analyse du nom et du prénom du personnage, pour comprendre sa véritable signification. Enfin, la dernière sous-section, est l'étude de l'appartenance sociale du personnage, pour discerner l'être social de celui-ci.

La deuxième section, est une analyse du comportement et de la psychologie du personnage à travers son dire abordée dans la première sous-section et son comportement social accédé dans la seconde. Cette partie du chapitre, est basée sur la symbolique des couleurs, la symbolique des objets et des accessoires, afin d'aboutir à une signification plus large.

Enfin, la dernière section, est une analyse actancielle du faire du personnage "Harry Potter", c'est-à-dire que nous appliquerons cette théorie sur l'action du héros dans chaque partie de la série. Donc, ça sera un travail élaboré sur les sept parties de l'œuvre de Rowling ; puis nous disposerons d'une étude globale de toute la série, c'est-à-dire ; analyser l'action globale de toute l'œuvre.

Chapitre 03

3- ANALYSE SÉMIOLOGIQUE DU PERSONNAGE :

3-1- La représentation du personnage dans la série :

3-1-1- la structure du titre dans la série :

Le paratexte constitue un ensemble de signes extratextuels, où chacun a une fonction précise; soit introduire, présenter, clôturer...etc. Le rôle des éléments paratextuels est primordial pour l'œuvre elle-même, car elle ne peut avoir un statut sans avoir au minimum un titre. Ce rôle est perçu comme une forme d'identité pour l'œuvre, et comme un élément captivant de l'attention du lecteur, c'est-à-dire qu'il arrive à transmettre une partie de l'objectif visé de l'œuvre. Gérard Genette le définit comme : "*un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur*"¹

Parmi ces éléments paratextuels, nous traiterons le plus important, le plus puissant et le plus étudié : le titre. Certains éléments paratextuels comme le titre dépasse le cadre de la présentation et de l'encadrement, ils peuvent même contribuer énormément à la production du sens du texte littéraire. Le rôle du titre est une unité significative comme Duchet l'évoque : " (...) *le titre vise à sa complétude, affiche son ipséité, s'érige en microtexte autosuffisant, générateur de son propre code (...)*"² . Mais les théoriciens continuent à se contredire, du fait qu'il est un objet polémique, ils hésitent entre son emplacement à l'extérieur ou à l'intérieur du texte puisque sa fonction est complexe dans l'œuvre littéraire.

« *Il existe donc, autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage.* »³

Dans cette partie de l'étude, le but de notre recherche dans le titre de l'œuvre ; est de voir la structure du titre syntaxiquement et sémantiquement, d'essayer de trouver une relation entre le personnage et le titre de chaque tome. C'est en quelque sorte, comprendre le fonctionnement du titre, et comment il exhibe le personnage principal et précisément comment il englobe l'action principale du livre.

Ce qui est flagrant dans la série de Rowling, est que la structure des titres des sept tomes est pratiquement interchangeable; ils ont toujours la même forme syntaxique; et presque la même longueur. Pour entamer l'analyse et la comparaison des titres, il faut évoquer que la

¹ HALLYNE, Fernand DELCROIX, Maurice, *Introduction aux études littéraires*. Ed DUCULOT, Paris, 1995. p.202

² Ibid p.204

³ DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Ed. Nathan, Paris, 1979. p 89.

Chapitre 03

série est traduite de l'anglais au français par Jean-François Ménard. Ce dernier a respecté au maximum la transcription des titres comme étaient présentés dans leur première version.

Le premier livre qui est apparu en 1998 est intitulé "*Harry Potter à l'école des sorciers*" est le seul titre que Jean-François Ménard a modifié, estimant que le lecteur français est étranger à cette littérature anglophone, a préféré d'abord présenter l'œuvre aux lecteurs francophones. Le premier volet relate l'histoire de l'arrivée du petit "Harry" à l'école des sorciers mais aussi son histoire avec la pierre philosophale. En version anglaise le livre est intitulé "*Harry Potter and the philosopher stone*" donc en le traduisant ça sera "*Harry Potter et la pierre philosophale*".

Notre objet est l'étude du titre dans sa version française. Le titre du premier livre est composé de deux éléments; le prénom et le nom du personnage de plus le lieu de l'action. En lisant le titre "*Harry Potter à l'école des sorciers*" ce qui vient essentiellement à l'esprit du lecteur est le personnage et le lieu, c'est-à-dire que les deux constituants de la narration sont déjà présents dans le titre. Etant donné que cette école est une école pour les sorciers, donc le personnage est essentiellement un sorcier "*enfin, il faut également signaler que Harry Potter est un sorcier*"¹. Henri Mitterand précise que ce genre d'information est ensembles d'éléments qui «*forment un discours sur le texte et un discours sur le monde. Un titre comme l'officier sans nom, de Guy des Cars, renvoie d'un côté au livre qu'il étiquette, de l'autre à l'institution militaire.*»² Ce titre apporte des vérités, que n'importe quel lecteur discerne. Il aperçoit des éléments présents dans la structure syntaxique. Le nom et le prénom du personnage évoqués dans le titre, relèvent d'un intérêt spécial au personnage principal, car le lecteur saura sans lire l'œuvre, qu'il s'agit d'un personnage de sexe masculin nommé "Harry Potter".

Le deuxième tome est intitulé "*Harry Potter et la chambre des secrets*"; dans sa structure ; il y a une légère différence : la préposition "à" qui indique le lieu dans le premier livre est remplacée par le moyen d'addition "et" dans le deuxième. Pourtant la chambre des secrets est un lieu comme l'école des sorciers. Dans le premier livre le personnage fait partie du lieu c'est-à-dire qu'il adhère à une école mais dans le deuxième; le personnage est opposé au lieu c'est-à-dire que dans la forme du titre il y a deux axes

¹ ROWLING, JK, *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, Coll. Folio Junior. Ed. Gallimard Jeunesse, Paris. 2000 p.7

² DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Ed. Nathan, Paris, 1979. p 89.

Chapitre 03

primordiaux dans l'histoire : le personnage principal et la chambre des secrets ; le lieu de l'action. La première impression qui vient au lecteur, est que la « chambre des secrets » représente un élément nouveau dans l'école des sorciers. Elle est, de plus, un lieu rassemblant les faits et les actions de ce tome.

Donc, le titre joue le rôle de révélateur de problématique du livre en posant la question : que se passera-t-il dans la chambre des secrets ? C'est pour cette raison que le titre représente un problème de détermination "*les critiques se contrediront, le plaçant tantôt à l'intérieur, tantôt à l'extérieur du texte*"¹ parce que sa fonction, est plus active que les autres éléments paratextuels.

Le troisième livre est intitulé "*Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*" ainsi que le sixième "*Harry Potter et le prince de sang mêlé*", sont élaborés de la même façon c'est-à-dire que le premier personnage "Harry Potter" est rejoint par un autre personnage qui constitue l'équivoque de l'œuvre. Pas forcément un seul personnage, car il peut s'agir d'un groupe de personnages comme dans le cinquième livre "*Harry Potter et l'ordre du phénix*". C'est que l'élément neuf du livre est associé au personnage principal dans le titre. Dans ces titres, le lecteur aura une autre dimension du récit, celle de l'irruption d'un autre personnage qui était absent auparavant. C'est-à-dire que l'écrivaine a introduit, d'abord, ce nouveau personnage dans le titre, afin d'attirer le lecteur à cet élément neuf dans le récit.

Le quatrième livre "*Harry Potter et la coupe de feu*" et le septième "*Harry Potter et les reliques de la mort*" sont un assemblage entre le personnage et des objets, qui captent essentiellement l'attention du lecteur et forment l'intrigue du récit. Ces objets, constituent aussi un nouveau élément dans le récit et qui forment un certain nombre d'interrogations que le lecteur se pose. Donc, la forme des sept livres est toujours la même : le personnage "Harry Potter" est omniprésent ainsi que le deuxième élément de la narration, l'intrigue. L'écrivaine a fait en sorte que son personnage principal soit mis en valeur à travers l'élément déclencheur de l'intérêt du lecteur, qui est le titre : "*on peut dire que le titre, à la fois annonce le roman et le cache : il doit trouver un équilibre entre «les lois du marché et le vouloir-dire de l'écrivain»*"²

¹ HALLYNE Fernand, DELCROIX Maurice. *Introduction aux études littéraires*. Ed : DUCULOT, Paris 1995. P204

² ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Ed. Tell, Algérie. 2002. p 72

Chapitre 03

Rowling, dans sa structure du titre, opte pour une technique pour attirer le lecteur aux changements survenus dans le roman. Elle essaye de faire cela dans la composition des titres de son roman.

Pour une littérature pour la jeunesse; une série qui possède sept volumes, chacun d'entre eux se compose au minimum de 280 pages et parfois même de 975 pages, est rare ; surtout quand ils maintiennent tous le même personnage en tant que héros du récit. De ce fait, les titres sont élaborés d'une façon d'alerter le lecteur que le personnage "Harry Potter" est toujours assidu et toujours héros de l'histoire. " (...) *le hors texte guettait le lecteur à la frontière du texte même*"¹

3-1-2- le nom et le prénom du personnage :

Dans tout récit il existe un ou plusieurs personnages, qu'il soit une forme concrète ou abstraite. Chez la structuration du personnage, l'écrivain peut lui attribuer ou non un nom, Greimas précise que l'analyse sémiotique se fait en deux parties : la première est une analyse des signes extérieurs du texte (dans notre recherche ça sera le personnage) et une analyse immanente, c'est-à-dire une étude du mécanisme intérieur du texte (analyse psychique et comportementale du personnage) :

"Le niveau des structures de manifestation, nous considérons que l'analyse aura à se développer sur deux niveau :

- *le niveau de surface*
- *le niveau profond (dit aussi immanent)"*²

Le nom et le prénom du personnage font partie des éléments extérieurs et représentatifs du personnage. Notre personnage est nommé "Harry Potter", en faisant une recherche étymologique du nom de famille "Potter"; dans les langues : anglaise, française, hollandaise et espagnole « *c'est le surnom d'un artisan potier* »³. Par contre, c'est le prénom qui est essentiel pour notre recherche, pour établir une interprétation plus vive de l'être du personnage.

¹ Ibid p. 69

² Groupe d'Entrevernes. *Analyse sémiotique des textes*. Coll. Linguistique et sémiotique. 6^{ème} édition. Ed : Presses universitaires de Lyon. 1979. p.09

³ <http://www.wikipédia.fr>

Chapitre 03

Le prénom "Harry" signifie en germanique le "maître du foyer"¹ ou plus exactement "haim" : maison, et "rik" : roi de ce fait nous aurons "la maison du roi"² ou "la maison du puissant". Le prénom est la partie primordiale de l'étude du niveau de surface. Sa signification est une indication qui permet de construire une relation de cause entre le personnage et son milieu. Dans la magie par exemple, le prénom retrace la destinée de la personne, et sa signification contribue dans la construction du sens globale de l'action, « dans l'univers magique, la personne et son nom ne sont qu'une seule et même chose. »³

Maître, Roi et puissant; ces trois concepts d'une similarité plus ou moins proche, sont attribués au prénom "Harry". En revoyant le processus des actions dans la série nous arriverons à la compréhension de rapport qui unit les trois significations au personnage : " (...) que la seule personne qui ait une chance de vaincre définitivement Lord Voldemort est née il y a près de seize ans"⁴ "certains vont jusqu'à surnommer Potter« L'Elu»"⁵ ou encore "il semble que je sois celui qui devra tuer Voldemort"⁶.

Ces passages ci-dessus permettent la distinction de la particularité du personnage "Harry". Qu'il soit la seule personne ayant assai de force pour vaincre le malfaisant, ou qu'il soit la seule personne qui a survécu au sortilège de la mort ce qui à causer sa célébrité dans le monde magique... Ces faits prévoient une image de la puissance du personnage. La seule personne qui détient le pouvoir de vaincre le mal est essentiellement une personne qui détient le pouvoir d'elle-même. C'est-à-dire que le roi et le maître, où la puissance est la principale aptitude, sont les particularités de l'héros classique. Pour un enfant qui doit sauver le monde des mains d'un mage noir, il doit forcément avoir cette qualité d'où son pouvoir apparaît de cette puissance. De ce fait, la relation est bien forte entre son prénom et sa structure dans le récit.

Le malfaisant dans le récit nommé "le seigneur des ténèbres" veut régner dans le monde entier soit celui des sorciers ou des non-sorciers, en appliquant les moyens les plus abjects

¹ Florence, NIOVILLE. *Harry Potter s'apprête à envoûter la France*. Le monde [en ligne] (16/12/2006) <<http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-324636-344203,0.htm>>

² Ibid.

³ GARDES-TAMINE, Joëlle HUBERT, Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Edition ARMAND COLIN, Paris, Janvier 2003. p262.

⁴ ROWLING, J. K. *Harry Potter et l'ordre du phénix*. Coll. Folio Junior. Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2003. p.945

⁵ J.K. ROWLING. *Harry Potter et le prince du sang-mêlé*. Coll. Folio Junior. Paris: Edition Gallimard Jeunesse. 2005. p.51

⁶ Ibid p.116

Chapitre 03

ainsi que les procédés de la magie noire pour arriver à ses fins. Tous les sorciers ont échoué pour l'empêcher, commençant par les parents de "Harry Potter" et le sorcier le plus prestigieux; nommé "Dumbledore". La seule personne ayant la force de l'arrêter et de sauver le monde est "Harry".

Donc, cette problématique du prénom avec l'action narrative permet l'établissement d'une liaison significative et identificatrice du processus actancielle et narratif. La production fictive se sert du nom propre d'abord pour identifier et classer, mais aussi pour lui charger de valeurs affectives et de présenter les relations humaines qui caractérisent le récit.

Dans l'œuvre de Rowling, le nom propre "Harry" joue le rôle d'encouragement et de déclencheur d'intérêt, car son évocation renvoie toujours aux actions accomplies et qui doivent être accomplies par lui-même. De plus, elle se rapporte essentiellement au personnage incarnant le mal, étant donné que dans la série, " Harry" et " Voldemort" représentent les deux extrémités du monde le "bien" et le "mal".

De cet attribut des noms propres, nous arrivons à constater le rôle que joue le nom dans la fiction de l'œuvre de Rowling, du fait que les noms : "*possèdent une charge poétique très grande et sont le point de départ de toute une série d'évocation parce qu'ils se rattachent à une histoire, collective ou personnelle. C'est cette charge affective qui explique qu'ils soient souvent motivés*"¹

3-1-3- Combinaison extérieure du personnage :

Cette partie de l'analyse s'inscrit dans le niveau de surface de l'analyse sémiotique. Dans notre personnage, les signes extérieurs portent une signification supplémentaire qui contribue à la signification du texte. Les éléments particuliers du personnage "Harry Potter" (lunette, cicatrice, couleur des yeux ...) effectuent la particularité du sens du récit. Ces signes non-communs sont les moyens de l'écrivain pour réaliser l'orientation de son lecteur vers un sens latent mais existant à travers ces signes.

Le personnage de Rowling possède une structure assai spéciale : personnage myope portant des lunettes, ayant une cicatrice en forme d'éclair sur le front, mince de taille et

¹GARDES-TAMINE, Joëlle HUBERT, Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Edition ARMAND COLIN, Paris, Janvier 2003. p135.

Chapitre 03

possédant des yeux verts. Commençant par la couleur des yeux; un des éléments essentiels de la perception de la structure psychologique de l'individu, puisque la couleur est un signe qui détient un langage secret chargé de sens. La couleur des yeux de "Harry Potter" est verte : "*derrière ses lunettes, ses yeux brillaient d'un vert étincelant, et sur son front, parfaitement visible derrière une mèche de cheveux, se dessinait une mince cicatrice en forme d'éclair*"¹ ; "*il vit face à lui un garçon très maigre, avec des yeux verts et brillants*"².

Pourquoi l'écrivaine a-t-elle attribué une telle couleur aux yeux de son personnage ? Est-ce une pure coïncidence ou un choix préétabli ? Dans la littérature rien n'est innocent, tout signe est un blanc littéraire nécessitant l'interprétation. "*Il n'y a jamais de hasard dans le choix des couleurs*"³. Dans certaines études faites sur les couleurs, la recherche est arrivée à un résultat qu'on peut élaborer une signification et une expression particulière pour chaque couleur, essentiellement celle des bases "*les couleurs ne sont pas anodines, bien au contraire, elles véhiculent des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir*"⁴

L'écrivain se voit transmettre une pensée à travers les différentes couleurs qui caractérisent son univers romanesque, ce procédé est un des moyens efficaces dans la communication littéraire "*la couleur est un signe efficace*"⁵. La couleur verte selon les différentes théories des couleurs est la couleur de l'affection et de la liberté, car elle est centrée essentiellement sur le cœur et les veines. Elle symbolise les sentiments humains mais aussi la révolte et la liberté. Ces deux notions sont primordiales dans l'œuvre de Rowling, du fait que c'est un récit qui retrace l'itinéraire d'un combat mutuel entre les forces du mal et celles du bien. Le personnage "Harry Potter" est un enfant qui refuse la soumission et l'injustice, il espère vivre dans un monde libre où il n'y aura pas de

¹ ROWLING J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban* Coll. Folio Junior. Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 1999, p.12

² ROWLING J.K., *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio Junior. Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001, P.23

³ PASTOUREAU Michel, SIMMONET Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Edition du PANAMA, Paris, 2005 P.55

⁴ Ibid p.09

⁵BOURDIN, Dominique, *le langage secret des couleurs*, Edition Grancher, Paris, 2006, p14.

Chapitre 03

ségrégation entre les individus. C'est une personne révoltée qui veut être libre même par sa mort ; tels sont les principales qualités de "Harry Potter". Le vert de ses yeux est une unité significative "désormais couleur de la liberté"¹ "le vert est devenu le symbole de la lutte contre l'immondice"² " la couleur de l'espoir et de la liberté"³.

Ce choix a permis à Rowling de construire une authentique image du personnage "Harry Potter", vu que dans le récit le seul espoir de l'humanité de se libérer du mage noir nuisible au monde, était lui. Qu'il soit l'Elu et la seule personne qui peut vaincre le mal constitue un agissement de responsabilité envers son entourage, d'où un lien affectif naîtra entre lui et les personnes qui souffrent le calvaire du malfaiteur. De ce fait, dans sa quête pour détruire le méchant, Harry essaye d'empêcher ses amis de le suivre, ne voulant pas les perdre et faire souffrir leurs proches et leurs familles. L'affection constitue un aspect constitutif dans la psychologie du personnage, et c'est à travers le reflet de la couleur que l'écrivaine transmet l'incarnation de ce sentiment.

Les lunettes, servent principalement à améliorer la vue, du fait que le personnage de Rowling est myope cela est évident qu'il les porte. Mais serait-elle l'unique raison pour la construction de ce personnage ? "Harry Potter" est un enfant qui ne possède pas une intelligence distinguée, mais une perspicacité remarquable. Il dispose d'une très forte capacité de l'observation des faits, "*Harry Potter était un garçon des plus singuliers*"⁴ cette capacité de l'observation est une particularité signifiante dans le personnage. Les lunettes ont une double signification, elles ne servent pas uniquement à mieux voir la matière mais essentiellement à mieux voir et comprendre le monde; c'est-à-dire le voir autrement que les autres, en discernant par exemple le mal qui le menace.

Dans "*Harry Potter et la coupe de feu*", la seule personne qui a aperçu la renaissance de "Voldemort" était "Harry", pourtant la population magique ne croyait pas ses propos ou exactement ne voulait pas croire au retour du mal. C'est un refus de la réalité, les personnes qui croyaient "Harry Potter" étaient ses amis et son professeur "Dumbledore". Du premier

¹Michel PASTOUREAU, Dominique SIMMONET. *Le petit livre des couleurs*. Paris : Edition du PANAMA. 2005 P.59

²Ibid p58.

³ Catherine PONT-HUMBERT. *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*. Coll. n°24. Paris : Edition HACHETTE LITTERATURE. 2003

⁴ J.K.ROWLING. *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*. Coll. Folio Junior. Paris Ed: Gallimard Jeunesse. 2000 p.7

Chapitre 03

livre de la série au dernier, l'écrivaine justifie la lucidité de son personnage, dans le premier il empêche "Voldemort" de s'emparer de la pierre philosophale. Dans le deuxième "Harry" est le seul qui pénètre dans la chambre des secrets pour sauver "Ginny" et tuer le Basilic et le seul finalement qui a tué Lord Voldemort. Alors, l'utilisation des lunettes, permet à l'écrivain d'attribuer à son personnage, et avec une manière virtuelle, la faculté de voir le monde autrement.

De ce fait, nous concevons la véritable raison de l'emploi d'un accessoire d'une apparence anodine, mais d'une acception signifiante. L'écrivaine a créé son personnage avec des moyens qui construisent son image sémiotique, les lunettes symbolisent dans la structuration du personnage "Harry" la capacité d'une personne d'apercevoir la réalité autrement que les autres individus.

La cicatrice de "Harry Potter" est un des signes de sa célébrité dans le monde des sorciers, elle est le témoin de sa survie devant le tueur de ses parents. *" Il examina de plus près la cicatrice en forme d'éclair que présentait son reflet. Elle paraissait normale mais elle était encore brûlante."*¹ Mais en lui infligeant cette cicatrice, le malintentionné a transmis un nombre de ses pouvoirs à "Harry" sans le vouloir. Cette cicatrice est la partie obscure que le personnage de Rowling déteste, puisque elle est la liaison entre lui et "Voldemort", et à cause d'elle "Harry" peut parler aux serpents, une des pratiques de la magie noire : *" le fourchelang, qui donne la faculté de converser avec les serpents, est depuis longtemps considéré comme une pratique de la magie noire"*².

"Harry Potter" peut, davantage, avoir des visions de ce qui se passe dans le monde des sorciers et voir ce que Voldemort fait à ce temps (genre de médium). Pourquoi "Harry Potter" hait cette cicatrice ? Parce que peut être à travers elle, il ressemble au personnage du mal, c'est comme un point commun entre les deux. Dans la composition psychique des êtres humains ; le bien et le mal sont ancrés dans leurs consciences, même dans la structure du cerveau l'hémisphère droit est le producteur de différentes idées soit bonnes ou mauvaises, et c'est hémisphère gauche qui corrige les propos. Avoir des idées "démoniaques" n'est pas étranger aux hommes, car leur composition est comme celle du monde; le bien et le mal se répartissent le milieu de la conscience sociale. Mais la

¹ ROWLING J.K, *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001, P.23

² Ibid p642.

Chapitre 03

particularité de la lutte entre les deux extrémités est la capacité individuelle de gérer la vigueur du mal, c'est en quelque sorte, l'image représentée dans l'univers fictif de Rowling : *"le paradoxe du « symbole » magique est d'échapper partiellement au symbolique, et d'être utilisé comme un outil pulsionnel, destiné à provoquer une sorte de court circuit entre le désir et le réel "*¹

Le dernier critère du personnage "Harry Potter" est son allure, il est mince de taille, très maigre si nous pouvons être plus précis. Dans la psychologie moderne plusieurs psychologues et psychanalystes ont élaboré une classification des êtres humains à partir de leur forme extérieure pour pouvoir discerner leur tempérament, *"un « bon gros » n'aura pas le même tempérament qu'un « petit mince » (...) l'étude des tempéraments est donc primordiale "*²

Le classement d'Hippocrate (V^os avant J.C), classement français, classement italien... prouvent l'existence d'éléments visibles de la psychologie de l'être humain qui apparaissent sur sa forme. Et c'est le procédé de notre analyse; se baser sur un certain classement pour comprendre le fonctionnement psychologique du personnage "Harry Potter". Hippocrate affirme que la personne grande et mince désignée "colérique", est une personne rigide et respectueuse mais qui préfère souffrir toute seule : *"son corps est grand et maigre (...), le colérique est "dure au mal", il reste stoïque et souffre sans se plaindre "*³

Ou selon Sheldon, la personne ayant cette forme est appelée somato-tonie qui se caractérise par le : *" courage physique et goût du combat, stoïsme devant la douleur, aspect trop mûr, dans les ennuis, a besoin de passer à l'action "*⁴

Notre personnage "Harry Potter" possède désormais des particularités psychiques semblables; tout d'abord son adhésion à la maison "Gryffondor" celle du courage à l'école "Poudlard", avère sa principale qualité celle du courage. Car chaque maison de l'école représente les qualités de ses élèves, alors nous estimons que le personnage héros de la série, n'a cessé de sauver les autres et d'empêcher le mal de se répandre. De plus, le personnage de Rowling, même s'il est enfant, il est toujours stoïque devant ses blessures et ses douleurs c'est une valeur que même certains adultes ne l'ont pas, pensant que ça

¹ VADÉ, Yves, *L'enchantement littéraire*, Coll. Bibliothèque des idées, Edition Gallimard, Paris, 1990. p16

² DACO Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, Edition Marabout, Belgique, 1979. p337.

³ Ibid p 338.

⁴ Ibid p350-351.

Chapitre 03

n'arrange rien de se lamenter : " *il sentait la douleur (...) mais la blessure ne paraissait pas très profonde* " ¹ " *il était si fatigué que tout son corps lui faisait mal.* " ²

Bien évidemment, résister à sa douleur est une forme de courage. De ce fait, ce personnage a réussi à effectuer des exploits que des sorciers les plus distingués n'ont pu les réaliser, et comment un enfant de cet âge arrive à faire cela ? Le personnage "Harry Potter" se soucie des problèmes qui sont beaucoup plus grands que son âge, les circonstances ont fait de lui un enfant "adulte" d'où découle son apparence mûre.

3-1-4- Appartenance sociale du personnage :

Dans le roman de Rowling on y distingue les structures sociales qui englobent l'univers du récit. Car en voyant la société des sorciers nous trouvons une forme de classes sociales élaborées à base du sang du sorcier. Dans l'école "Poudlard" l'adhésion à une quelconque maison symbolise, également, la structure psychologique de l'adhérant. " Harry Potter" appartient à la maison "Gryffondor" " *la qualité principale pour appartenir à cette maison est le courage* " ³ " *aux yeux de Gryffondor, il fallait à tout âge montrer par-dessus tout la vertu du courage* " ⁴

Contrairement au "Serpentard" le malin et le roublard, le "Poufsouffle" le loyal et le "Serdaigne" l'intelligent, le "Gryffondor" est spécialement brave et courageux. Cette appartenance n'est pas hasardeuse, l'écrivaine essaye de mettre en évidence le courage de son personnage enfant, ce dernier qui doit sauver son monde; possède la principale qualité qui doit l'aider à réussir dans sa tâche.

Dans son statut social, "Harry Potter" est un sorcier de "sang-mêlé" c'est-à-dire que dans la société magique il existe trois classes de sorciers; la première regroupe les sorciers de "sang-pur", la deuxième regroupe ceux du "sang-mêlé" et en fin la dernière rassemble "les traîtres à leur sang" et les "sangs-de-bourbe". Les sorciers de "sang-pur" se sont donnés le statut de sorciers nobles étant donné que leur sang est sorcier de père en fils. Ils classent désormais les "sangs-mêlés" en deuxième position, comme le cas du personnage de

¹ ROWLING J.K, *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001 p376.

² Ibid p725.

³ www.wikipédia.fr

⁴ ROWLING J.K, *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001 p190.

Chapitre 03

Rowling, car leur sang a été souillé par un autre qui n'est pas sorcier. La troisième classe contient les traîtres c'est-à-dire des sorciers de "sang-pur" mais qui côtoient des non-sorciers (moldus), et contient aussi les "sangs-de-bourbe" qui sont des êtres non-sorciers qui veulent pratiquer la magie.

"Harry Potter" appartient à la deuxième classe, ce qui est flagrant dans l'œuvre que le personnage anti-héros "Voldemort" appartient à la même classe. Donc, pourquoi cette ressemblance ? Elle serait une technique pour que les deux personnages soient égaux dans leur lutte, ou pour montrer que les classes sociales ne désignent pas la véritable valeur d'une personne. "Harry" refuse l'amitié des élèves de "sang-pur" qui sont ébahis par sa célébrité, il noue amitié avec deux élèves de la troisième classe "Ron" un traître à son sang et "Hermione" une sang-de-bourbe. Ses deux amis joueront un rôle primordial dans toute la série.

3-2- Figuration comportementale du personnage :

3-2-1- Le dire du personnage :

Selon Platon, dans son étude sur les genres littéraires, la narration (diégésis) est une fonction pour rapporter les faits, la considérant comme le genre le plus pur de la création littéraire. Tandis que l'imitation des paroles des personnages (mimésis) est une atteinte vers l'être humain parce que c'est un mensonge et une mystification quand l'écrivain imite les paroles d'autrui y compris son personnage. Mais Aristote, fait de l'imitation le principe même de toute production artistique, du fait qu'elle est l'origine de l'art, et qui se rétablit par le langage dans les productions littéraires. Comme dans la tragédie par exemple, le dialogue ainsi que les actions, permettent la représentation exacte des sensations et des rapports humains.

De cela, nous arrivons au résultat suivant : la parole contribue à la construction du récit et à la structure actancielle, car elle a un effet sur le personnage; qu'il soit émetteur ou récepteur. L'appartenance sociale du personnage, évoquée précédemment, prend sa position dans le récit en tant que parole et très rarement comme narration, ainsi que sa relation avec autrui, ses émotions et essentiellement la force éthique du récit.

Les paroles du personnage "Harry Potter" font une partie intégrante de l'ordre du récit, puisque avec son dire, il apporte des faits, des résultats et des commentaires, également le

Chapitre 03

suspens et l'effet sur l'autre personnage récepteur. Dans la série caractérisée par l'action et l'imaginaire ; le personnage apporte des faits avec une légère nuance d'humour. Comme dans le troisième volume où il répond à son amie "Hermione" qui lui demande d'être sage, car il y a un évadé de la prison qui est à ses trousses : "*je ne cherche aucun ennui (...) généralement, ce sont les ennuis qui me trouvent !*"¹

De même, "Harry Potter" est un enfant rebelle qui ne respecte pas les règles, mais qui réclame sa punition : "*j'ai violé la loi !* dit Harry, *le Décret sur la restriction de l'usage de la magie chez les sorciers de premier cycle*"². De ce passage nous relevons tout un règlement et une procédure adoptée par Rowling dans sa série, concernant les élèves du premier cycle, qui n'ont pas le droit d'utiliser la magie hors de leur école. En "*Harry Potter et la coupe de feu*", le premier qui a signalé le retour du mage noire "Voldemort" était "Harry Potter" : "*il est revenu, murmura Harry, Voldemort est revenu*"³ ce livre joue un rôle important dans la série, il est le relancement de l'intrigue global; la régénération du mal qu'on le croyait dissous, la renaissance du personnage anti-héros était assistée par "Harry Potter" seul. Donc, sa parole représentait le seul argument contre toute la population magique.

Le meurtre de son ami "Cédric" par "Voldemort" était et pendant tout le cinquième volume le sujet de polémique. On accusait "Harry" d'être un enfant déséquilibré et qui raconte des histoires à "*dormir debout*"⁴, mais dans le sixième livre les sorciers vont tenir compte des faits racontés par ce personnage. La dévotion de "Harry Potter" à son professeur "Dumbledore" est saisissante; il le considère comme un être modèle, du fait qu'il est la seule personne qui l'aidera à entreprendre le long voyage pour détruire les âmes de "Voldemort". C'est une personne très proche de "Harry" plus qu'une relation entre un élève et son professeur, et c'est si clairement dit : "*il m'a accusé d'être «l'homme de Dumbledore jusqu'au bout* » (...) *je lui ai répondu que c'était vrai*"⁵

¹ ROWLING J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, Coll. Folio Junior, Ed: Gallimard Jeunesse, Paris, 2000, p87

² Ibid p55.

³ ROWLING J.K., *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001, p701

⁴ Ibid p737.

⁵ ROWLING J.K., *Harry Potter et le prince du sang-mêlé*, Coll. Folio Junior. Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2005, p412.

Chapitre 03

Le professeur de "Harry Potter" jouera un rôle déterminant dans l'action de toute la série. Avec la parole du personnage nous pouvons aussi particulariser son portrait psychologique et ses désirs d'avenir : "*et bien voilà, je pensais que je pourrais peut-être devenir auror*"¹ le terme "Auror" signifie le travail que fait un bon sorcier pour combattre ceux qui pratiquent la magie noire et lutter contre le mal. Et ça sera la tâche de "Harry Potter" durant toute la série.

C'est un enfant où la curiosité est débordante, c'est désormais le cas de tous les enfants. Cependant chez le personnage de Rowling c'est une particularité qui lui permettra de découvrir des faits qui vont l'aider à connaître la vérité mais dans d'autre cas elle lui cause les embarras, comme son professeur lui indique : "*la curiosité n'est pas répréhensible, dit-il, mais nous devrions toujours l'exercer avec prudence... avec prudence...*"²

Sa deuxième particularité est le courage, car en sachant même que la mort rôde autour de lui, "Harry" arrive toujours à maîtriser ses émotions et garder l'esprit d'humour. Dans sa parole nous perceons cette faculté même en prononçant le nom de "Voldemort". Les sorciers ne peuvent pas prononcer son nom de peur qu'il surgira avec, alors on l'appelle : "*celui-dont-on-doit-pas-prononcer-le-nom*". Seul le plus grand sorcier "Dumbledore" et "Harry Potter" sont capable de le faire.

Le statut social du héros et de l'anti-héros sont très clairement mentionnés dans la parole de "Harry Potter" : "*tu oses prononcer son nom ?* Murmura Bellatrix

_ Oui. Répondit Harry

_ Tu oses le souiller avec ta langue de sang-mêlé...

_ Vous saviez que lui aussi était un sang-mêlé (...)"³

Les émotions des personnages font l'originalité des œuvres narratives, ce que ressent le personnage s'applique sur tout le processus de narration. L'évocation des sentiments et des émotions de "Harry Potter" nécessite une réflexion sur l'action qu'il doit entreprendre contre le personnage "Voldemort", il décrit par exemple la sensation d'une personne face à

¹ ROWLING J.K., *Harry Potter et l'ordre du phénix*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2003, p724.

² ROWLING J.K., *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001, p628.

³ ROWLING J.K., *Harry Potter et l'ordre du phénix*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2003, p879.

Chapitre 03

un "détraqueur"; un monstre qui aspire les âmes et les sensations heureuses : "*comme si tu ne pourrais plus jamais être heureux de ta vie*"¹

Alors, le dire du personnage permet l'accomplissement de son être psychologiquement, sociologiquement et éthiquement. Ça permet aussi la construction anthropomorphe du personnage de la série.

3-2-2- Comportement social du personnage :

L'anthropomorphité du personnage est élaborée suite à des éléments constructifs telle l'apparence physique, construction psychologique, tradition, tics et comportement au sein de la société romanesque et fictive. La conduite du personnage est fortement liée au cheminement actanciel, car elle peint certaines descriptions du processus de narration.

L'être social du personnage est fait de structures psychologiques dans ses manifestations avec autrui. Le personnage de Rowling, possède une structure bien précise vis-à-vis sa société. La société de " Harry Potter" est particulière du fait que c'est une communauté de sorciers, le personnage fait preuve d'une célébrité dans toute l'Angleterre du récit. Etant le survivant et le vainqueur du mage noir le plus puissant sur terre, sa célébrité lui causera des difficultés dans son être, il est un enfant malmené dans son enfance. En commençant avec sa nature; étant sorcier "Harry" est méprisé et maltraité par sa famille adoptive (même si elle est la famille de sa tante). Elle déteste en lui cette faculté, la considérant obscène et ignoble : "*pendant des années, la tante Pétunia et l'oncle Vernon avaient espéré qu'en tyrannisant Harry, ils parviendraient à détruire tout ce qu'il y avait de magique en lui.*"²

C'est exactement la seule pratique que la famille adoptive de "Harry Potter" appliquera contre lui, mais celui-ci au départ ne comprend pas cette méchanceté excessive, mais en sachant la vérité qu'il est magicien il devient plus heureux qu'étonné. Pourquoi ? Parce qu'il quittera ce foyer pour aller à un autre qui est l'école de sorcellerie "Poudlard". Alors, pour arriver à ses fins; "Harry Potter " maîtrisera sa colère, en pensant toujours que l'école, son deuxième foyer, est à son attente. Parfois, le personnage de Rowling ne maîtrise pas la colère qui déborde et cause des détriments avec son étrange capacité; comme dans le troisième livre où il gonfle la tante "Marge" comme un ballon parce qu'elle a insulté ses

¹ Ibid p41.

² ROWLING J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, Coll. Folio Junior, Ed: Gallimard Jeunesse, Paris, 2000, p 8-9.

Chapitre 03

parents. L'écrivaine construit son personnage comme un enfant réel, la colère qui s'enflamme en lui est de telle chez le lecteur, c'est-à-dire que sa description du comportement de son personnage est tellement probable que ça semble réel comme scène.

Par contre, au septième volume, un léger changement est survenu dans la relation qui unit "Harry" à son cousin "Dudley" à leur dernier moment ensemble avant leur départ :

"_ Ils pensent que je suis un gaspillage d'espace (...)

_ Je ne pense pas que tu es un gaspillage d'espace (...) tu m'as sauver la vie"¹

Ce qui illustre que l'être humain peut changer, et que les relations humaines sont mouvantes.

Son amitié avec "Ron" et "Hermione" est très solide, il a fait leur connaissance à sa première année d'étude, exactement dans le train qui mène à l'école. Ils sont des amis qui le soutiendront dans toutes les responsabilités qu'il réalisera. Le premier est un sorcier pauvre d'une famille nombreuse appelée "les traîtres à leur sang", car ils sont affables avec les non-sorciers, et la deuxième est une "sang-de-bourbe". Pourquoi avoir choisi une telle amitié ? Pour "Harry Potter" ce classement social à base de sang est une bassesse envers l'être de l'individu, parce qu'en fin de compte, le sorcier se mesure avec ce qu'il fait et non pas avec ce qu'il est. Ces personnes dévalorisées, vont le soutenir jusqu'à la fin de la série, ils l'accompagneront dans toutes les aventures du premier tome jusqu'au dernier. Nous précisons leur rôle dans l'étude actancielle des sept livres.

A l'école, "Harry Potter" est un élève incompris, par ses collègues, croyant que sa célébrité est une chance; ils ignorent les véritables émotions de "Harry" : c'est un orphelin qui souffre dans sa famille adoptive, un sorcier qui espère venger la mort de ses parents et non pas un célèbre prétentieux. Dans certaines situations, on l'accuse d'être un menteur et un détraqué parce qu'il a signalé le retour de "Voldemort". Arrivant même à l'accusant de tricheur et de falsificateur car la coupe de feu a révélé son nom comme quatrième champion du tournoi. Mais ce qui est primordial pour "Harry Potter" dans le récit est l'amour de ses amis, la famille de "Ron" ses professeurs "Dumbledore", "McGonagall" et "Hagrid", ces personnes estiment "Harry" et espèrent de lui le meilleur.

¹ *Harry Potter et les reliques de la mort*. Traduit sur : <http://www.e-monsite.com/harrypotter7traduit/> (11/08/2007)

Chapitre 03

Davantage, le personnage de la série refuse la tromperie et l'hypocrisie, une des pratiques du ministère de la magie, ce qui lui causera des complications et des atteintes à son statut social : "(...) car, voyez vous, je n'apprécie pas du tout certaines initiatives du ministère"¹ c'est un adolescent rebelle mais qui dit ouvertement et oralement ce que les autres pensent discrètement.

Dans le cinquième volet, le nouveau professeur de la matière "*Défense contre les forces du mal*" se contente, par l'ordre du ministère, de présenter aux élèves seulement des propos théoriques, de cela, par l'idée de "Hermione"; "Harry Potter" donnera des cours de pratique confidentiellement à ses amis et à ses collègues. Ces derniers ont admis actuellement; que le mal les attend à la sortie de l'école, ils croient sur parole les propos de "Harry Potter". C'est le renversement total; après avoir été méprisé, il devient le seul espoir de l'humanité et le seul qui sauvera le monde.

3-3- Etude actancielle du faire du personnage :

3-3-1- Actions partielles (les sept livres) :

Ce que nous devons préciser, avant d'entreprendre cette analyse, dans la série de Rowling l'action se fait selon un processus de découvertes, c'est-à-dire que le personnage ne sait pas ce qu'il va réaliser comme acte qu'après une multitude de découvertes durant le cheminement du récit. Ce qui provoque en lui l'envie de passer à l'action et de résoudre l'énigme.

1- "*Harry Potter à l'école des sorciers*", le premier livre de la série, comme nous l'avons évoqué antérieurement, relate l'histoire de la pierre philosophale, donc, le titre ne fait pas du tout un signalement à l'objet du héros. L'existence de la pierre n'est évoquée que dans la deuxième moitié du livre. Le sujet du récit est "Harry Potter". Au début de l'histoire, est un simple enfant orphelin vivant chez sa tante. Mais le bouleversement est survenu en sachant par le biais du géant "Hagrid" qu'il est un sorcier comme ses parents, tués par le plus grand mage noir du monde, et non pas dans un accident de voiture.

"Harry" découvre avec émerveillement son nouveau foyer; le château et se fait des amis. Mais, des événements étranges ont survenu dans l'école, et avec quelques découvertes les trois amis (Harry, Ron, Hermione) ont su que "Voldemort" tout faible veut se procurer la

¹ ROWLING J.K, *Harry Potter et le prince du sang-mêlé*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2005, p400.

Chapitre 03

Pierre philosophale. Cette pierre offre l'immortalité à celui qui boit son élixir. De ce fait l'objet du héros est l'empêchement de cette procuration qui cause un danger pour tout l'univers. Les adjouvants sont essentiellement ses deux amis, les opposants est le professeur "Quirell" un partisan du mage. Le destinataire de ce récit, c'est-à-dire le déclencheur et l'impulseur est désormais un mélange entre la conscience du personnage, la curiosité et la vengeance de la mort de ses proches. Enfin le personnage "Harry" réussit dans sa tâche, il empêche "Voldemort", et la pierre fut détruite, pour le bien de toute l'humanité (destinataire).

2- Dans le deuxième livre "*Harry Potter et la chambre des secrets*", le commencement du récit est constamment le même : "Harry Potter" chez sa tante s'apprête à partir vers son école. Mais un être nommé "Elf de maison" l'empêche de s'en aller, car pour lui des événements horribles arriveront cette année. Ne prenant pas sa prédiction au sérieux, "Harry" arrive à son école tout de même, par contre plusieurs événements ont joué le rôle de destinataire; plusieurs élèves sont pétrifiés, des écritures de sang sur les murs de l'école indiquant la mort d'un élève "sang-de-bourbe". Ces événements indiquent que la chambre des secrets a été ouverte. Après la pétrification de leur amie "Hermione", "Harry" et "Ron" ouvriront la chambre pour trouver une solution au mystère et sauver les élèves.

Dans la chambre, "Harry" tue le basilic, détruit la partie de l'âme de "Voldemort" qui est son journal intime et sauve "Ginny" capturée par celui-ci. C'est trois actes représente l'objet du héros. Le bénéficiaire de cet objet (le destinataire) est le sauvetage de ses amis, et de protéger le monde de "Voldemort" qui allait renaître avec le corps de "Ginny". Toujours aidé par ses amis "Ron" et "Hermione" que le personnage réussit dans sa tâche, et empêché par les obstacles que "Voldemort" crée (opposant).

3- Dans "*Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*", l'anti-héros "Voldemort" n'y figure pas. C'est le personnage "Sirius" qui fait irruption dans le récit comme un évadé de la prison à la poursuite de "Harry Potter". Durant tout le livre le lecteur croit qu'il est à sa poursuite pour le tuer, mais c'est une fausse piste. Les actions dans ce livre sont multiples; tout d'abord le personnage sujet essaye de vaincre un monstre dénommé "détraqueur" (objet). Aidé par le professeur "Lupin", le personnage poussé par les cris de sa mère lors de

Chapitre 03

sa mort quand il est à proximité de ce monstre (destinateur), veut arriver à la fin suivante: éviter le désespoir que ce monstre réveille en lui (destinataire). L'opposant est le pouvoir du détraqueur lui-même. Après avoir su la vérité du fugitif (qu'il était innocent et il le cherchait parce qu'il était son parrain), "Harry" et "Hermione" deviennent les deux sujets du récit, car ils vont sauver l'évadé et la créature de "Hagrid" qui allait être condamné (objet). L'adjuvant est le professeur "Dumbledore" qui leur donne l'idée d'utiliser le collier qui sert à remonter le temps. Les opposants sont le professeur "Rogue" qui tente à tout prix capturer "Sirius" et les détraqueurs qui veulent aspirer son âme. Le destinataire est selon son professeur : "*ça ne change rien ? Au contraire, ça change tout, tu as aidé à révéler la vérité et tu as permis à un innocent d'échapper à un sort terrible.*"¹

4- Le quatrième tome "*Harry Potter et la coupe de feu*" joue un rôle déterminant dans toute la série, puisqu'il est la renaissance de l'intrigue absolue. Dans ce volet, "Harry Potter" n'a pratiquement aucune idée de ce que va être son activité actancielle, comme dans les autres livres. Occupé par "le tournoi des trois champions", il est sélectionné parmi des élèves d'autres écoles. Les tâches de ce tournoi sont d'abord la récupération d'un œuf en or dans le nid d'un dragon, ensuite récupérer un ami des profondeurs du lac, et enfin ressortir du labyrinthe en ramenant le trophée du champion. Mais cette dernière mission, est plus compliquée qu'elle en a l'air, le trophée était ensorcelé de sorte qu'il envoie "Harry" directement au prêtre de "Voldemort". Par contre, ce n'est pas seulement "Harry" qui a touché cet objet mais aussi son ami "Cédric". Se trouvant soudain dans un cimetière désert, le sorcier "Voldemort" tue l'ami et capture "Harry". Donc, l'objet principal du sujet (Harry) est de s'enfuir sain et sauf de ce cimetière. Le destinateur est la mort de son ami "Cédric" et la menace que représente le mage noir. Le destinataire est, essentiellement, de rester indemne et garder sa vie (l'instinct humain) et deuxièmement prévenir la population du danger menaçant. L'adjuvant de cet acte est son courage et son moyen de défense : sa baguette magique. Enfin, les opposants sont Voldemort et ses partisans (mangemorts).

¹ ROWLING J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, Coll. Folio Junior, Ed: Gallimard Jeunesse, Paris, 2000, p452.

Chapitre 03

5- Le cinquième livre *"Harry Potter et l'ordre du phénix"* est le plus long est le plus volumineux de toute la série. Il relate l'histoire de la prophétie qui relie "Harry Potter" à "Voldemort". Durant la cinquième année d'étude, le personnage de Rowling, organise des cours de défense pour ses collègues afin de leur enseigner certains procédés de protection. Mais dans ses rêves, "Harry" aperçoit son parrain capturé et torturé par le malfaisant. Etant la seule famille qu'il a, "Harry" veut à tout prix sauver son parrain. Alors le sujet (Harry) veut protéger son parrain (objet) aidé par ses amis (Ron, Hermione, Ginny, Luna, Neville). Mais en réalité, "Voldemort" n'a pas capturé "Sirius" ce n'était qu'un piège illusoire, car il tente s'approprier la prophétie par le biais de "Harry Potter". De ce fait, l'objet du sujet se changera du sauvetage de son parrain à l'empêchement du méchant d'avoir la prophétie sans savoir son contenu, et de faire sortir ses amis sains et saufs. Alors, les adjuvants sont devenus l'objet du sujet, et les nouveaux adjuvants sont les membres de l'ordre du phénix qui viendront sauver les enfants. Les opposants toujours "Voldemort" et ses partisans, par contre "Dumbledore" devient le deuxième sujet tentant de tuer le mage noir. Le destinataire est pratiquement toujours interchangeable sauver la communauté sorcière et non-sorcière et leur éviter le mal dont ce sorcier est capable (destinateur).

6- Dans le sixième volume *"Harry Potter et le prince du sang-mêlé"* l'acte du personnage de Rowling devient plus humaniste et plus noble. "Dumbledore" lui confiera la mission de détruire les "Horcruxes". Ces objets contiennent des parties de l'âme de "Voldemort". Sans les détruire, le malfaisant reste invincible. A la fin du cinquième tome "Harry Potter" à su le contenu de la prophétie; il ne pourra pas vivre tant que l'autre existe; sur ce fait, il entame sa tâche. "Dumbledore" joue le rôle d'adjuvant car il lui explique la véritable représentation des parties de l'âme de "Voldemort". Donc, "Harry" (sujet) doit détruire les âmes (Objet). En détruisant le journal intime de "Voldemort" dans le deuxième livre, "Harry" a supprimé une partie de l'âme de celui-ci. "Dumbledore" a détruit la bague qui contenait la deuxième partie. De la sorte, nous aurons deux sujets pour cette partie du récit, mais le destinataire est différent pour chacun d'eux; pour le professeur c'est la protection du monde du mal, tandis que pour l'élève est la vengeance de ses parents et de son parrain tués par "Voldemort". L'adjuvant de cet acte est "Dumbledore" lui-même, tandis que l'opposant est le meurtre de ce professeur par le personnage "Rogue", ce qui va laisser "Harry Potter" seul dans cette tâche.

Chapitre 03

7- Enfin, le dernier tome "*Harry Potter et les reliques de la mort* " est la cime de l'intrigue ainsi que sa résolution. Après la mort de leur professeur "Harry" et ses deux amis "Ron" et "Hermione" quittent l'école pour entamer la recherche et la destruction des "Horcruxes", ce qui constituera les sujets de l'action. A ses parents et son parrain s'ajoute son professeur préféré "Dumbledore" ce qui jouera le rôle de destinataire. L'objet est, du livre précédent, toujours le même; la destruction des parties de l'âme de "Voldemort" pour le tuer ultérieurement. L'adjuvant est "Dumbledore", même s'il est décédé, il continue son aide à ces jeunes personnes en leur léguant des objets qui contiennent les résolutions des énigmes. L'opposant dans ce livre est partout : "Voldemort", ses partisans, le ministère de la magie...etc. Vers la fin du roman et de toute la série, "Harry Potter" le sujet principal atteint son objectif final, celui de la mort de "Voldemort" le terrible mage noir de tout le siècle, avec la baguette invincible des reliques de la mort.

3-3-2- Action Globale (la série) :

Dans cette partie de l'analyse nous verrons le processus de narration de tout la série, c'est-à-dire établir le faire du personnage "Harry Potter" en assemblant les sept tomes qui constituent l'histoire générale.

La série de Rowling est caractérisée essentiellement par l'action, on peut trouver plusieurs actions au sein d'un livre. Etant donné que c'est une littérature pour la jeunesse, elle décrit les différentes aventures d'un enfant sorcier, mais ces actions évoluent toujours autour de l'intrigue globale. La série décrit les aventures de son personnage à travers son évolution et sa croissance de l'âge de onze ans jusqu'à à l'âge de dix sept ans. "*La construction est donc la même pour chaque tome, unique mais le sorcier grandit à chaque épisode d'une année*"¹

Chaque volume représente une année de sa vie, mais à chaque livre le personnage de Rowling se manifeste et réalise une action, qui contribue considérablement à l'action intégrale qu'il amorcera dans toute la série. "Harry Potter" représente le centre des actions principales et secondaires de la série, de ce fait, pour pouvoir comprendre le faire du personnage héros il faudrait analyser le faire du personnage anti-héros, qui servira à

¹ DAUPHIN, Emilie. Harry Potter ou l'histoire d'un succès éditorial [En ligne] (08/06/2006) <http://jeunet.univ-lille3.fr/essai/harrypotter04/analyse.htm>

Chapitre 03

l'identification du cheminement narratologique. En voyant la structure du titre, l'intérêt que fait l'écrivaine pour mettre son personnage en évidence dans le déroulement de toutes les actions prouvent que l'intrigue de la série ne peut s'établir sans l'existence du personnage "Harry Potter" et du personnage opposé "Voldemort" de ce fait nous étudierons les actions des deux côtés.

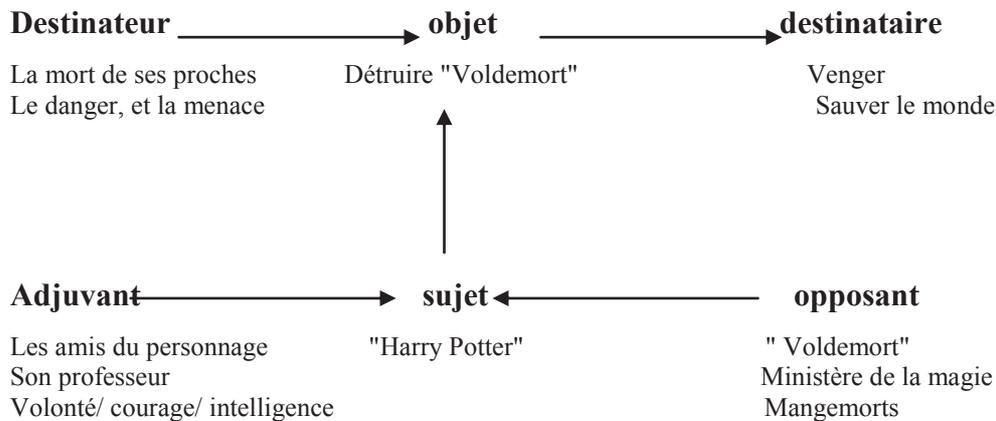
Le cinquième livre est celui qui détermine la véritable action que "Harry Potter" doit faire. Par la bouche de son professeur, il comprendra le contenu de la prophétie et comprendra aussi qu'il est le seul espoir de toute la population; sorcière et non-sorcière d'où il se verra responsable de leur destin. " (...) *la seule personne qui ait une chance de vaincre définitivement Lord Voldemort est née il y a près de seize ans.*"¹

Donc, cette vérité révélée justifiera les différentes actions exécutées avant cette partie de la série : récupérer la pierre philosophale, détruire le journal intime de "Voldemort", l'empêcher d'avoir la prophétie...etc. C'est comme si elles font partie de son destin sans qu'il le sache, il doit le tuer, et il est même forcé car ça sera lui ou "Voldemort". De l'autre côté, le mage noir, ne sachant pas la prophétie, doit supprimer la seule personne qui l'empêchera de s'approprier le pouvoir. C'est en quelque sorte une réalité inévitable pour les deux personnages opposés.

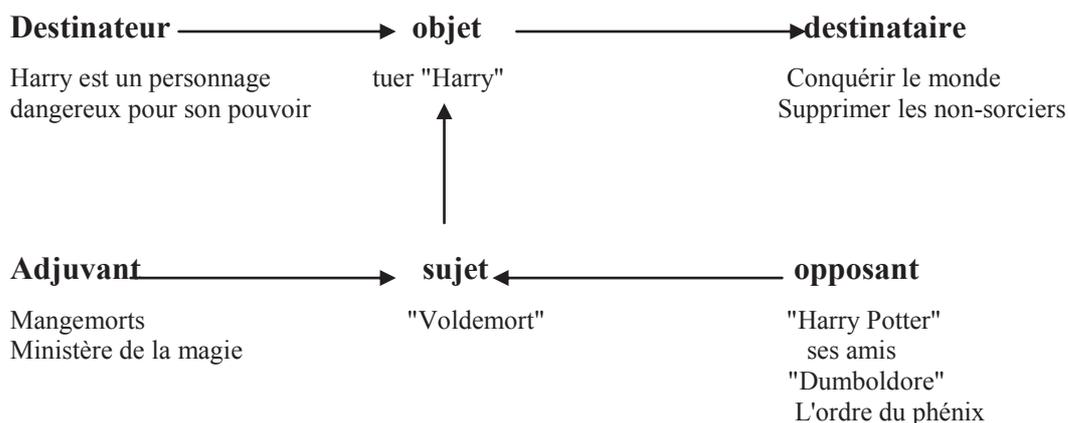
Le schéma actanciel du récit se fera en deux facettes, se référant aux deux personnages "Harry Potter" et "Voldemort". Pour pouvoir comprendre le cheminement des actions nous devons analyser la démarche des deux personnages. Voici le schéma actanciel vu au côté du personnage héros "Harry Potter" :

¹ ROWLING J.K., *Harry Potter et l'ordre du phénix*, Coll. Folio Junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2003, p 945.

Chapitre 03



Voici le deuxième schéma actanciel vu au côté du personnage anti-héros "Voldemort" :



En voyant ces deux schémas, nous arrivons à constater que le récit est divisé entre deux pôles qui rassemblent les deux parties de l'intrigue. Le premier schéma représente l'action du personnage "Harry Potter" dans toute la série. Etant le sujet de l'histoire, il tente obtenir son objet celui de la destruction du mal aidé par ses amis, son professeur, et essentiellement sa volonté de le vaincre, son courage d'accomplir cette mission et son intelligence à résoudre les énigmes.

Les opposants sont toujours les mêmes (Voldemort, Mangemorts...). Le destinateur, c'est-à-dire le déclencheur de l'envie chez le personnage sujet est le danger, le menace, la mort des ses proches, le but constitue le destinataire qui se présente dans la protection de l'humanité et venger ses proches.

Chapitre 03

Pour le deuxième schéma, "Voldemort" constitue le second sujet, qui veut atteindre son objet " Harry Potter", les adjuvants du premier schéma deviennent des opposants et l'inverse, c'est le renversement des rôles. Le destinataire est le contenu de la prophétie qui lui indique que "Harry" est un danger, et c'est ce qui jouera le rôle d'impulseur de l'envie du personnage anti-héros. Son but (destinataire) est de s'approprier le pouvoir et de nettoyer la race magique.

Telles sont les deux facettes de l'action principale de toute la série.

Chapitre 03

CONCLUSION

Le but de l'analyse appliquée dans ce chapitre, est d'établir une compréhension du personnage de tous ses côtés; sociologiques, psychologiques, comportementaux...etc. Cette analyse, est primordiale, pour mieux cerner le personnage dans son univers fictif, et de comprendre essentiellement, les différentes intentions de l'écrivaine à travers son choix, du héros et du phénomène magie.

Nous espérons, qu'à travers cette partie de l'étude, avoir appliqué les moyens et les outils nécessaires pour cette recherche, et essentiellement appropriés pour notre objectif final. Car le choix de la théorie adéquate pour la recherche, assure un résultat précis et objectif, et c'est, bien sûr, notre cible finale. Nous convoitons être arrivé au résultat espéré pour pouvoir l'expliquer dans le chapitre qui suit. Parce que, ce chapitre représente le centre de la recherche, et l'analyse intégrante de l'étude du personnage.

Inclure le personnage étudié dans son univers romanesque, est l'étude efficace pour discerner le statut du personnage dans l'œuvre. Telle est la véritable fonction qu'on se donne la nécessité de la réaliser dans ce chapitre. Nous aspirons avoir réussi à distinguer les sémèmes de sa signification et d'avoir abouti au sens latent qu'ils fournissaient.

Chapitre 04

Interprétation et lecture de l'analyse

Chapitre 04

INTRODUCTION

Dans ce dernier chapitre, intitulé " Interprétation et lecture de l'analyse", il y a une mise en œuvre du résultat abouti dans le chapitre précédent. Il est notamment, l'interprétation et la lecture de l'analyse faite préalablement.

Ce chapitre contient trois sections; la première, intitulée "Moral et éthique du personnage", est le travail appliqué sur la dimension éthique et morale du personnage, et de son univers romanesque. A travers ses deux sous-sections, nous allons établir l'interprétation éthique du personnage et de son univers romanesque, tout d'abord dans son comportement comme un être anthropomorphe. Ensuite, dans son action héroïque entreprise dans l'œuvre.

La deuxième section, est une étude sur la conception de l'auteur. Dans ses deux sous-sections, nous élaborerons toute une explication de l'intention de l'écrivaine à travers sa création d'un univers magique et mythique. De plus, présenter les liens humains et la dimension éducative représentés dans l'environnement de l'œuvre.

Enfin, la dernière section, est titrée "Relation œuvre/ contexte". Dans cette partie de l'étude, nous nous pencherons sur l'étude de l'aspect sociologique de l'œuvre, pour comprendre la situation de l'écrivaine et son opinion sur les institutions sociales présentées dans son livre. La première sous-section est une étude basée sur la théorie de réception, pour discerner la réception du lecteur de cette production. La deuxième, intitulée "Eclatement des limites sociales et géographiques", est une lecture du fait littéraire comme œuvre extra-société.

Finalement, la dernière sous-section désignée "Le gommage des générations", est, comme son nom l'indique, explication du phénomène que l'œuvre de Rowling a suscité; celui de s'approprier un public de différentes tranches d'âge.

Chapitre 04

4- INTERPRETATION ET LECTURE DE L'ANALYSE :

4-1- Morale et éthique de l'image du personnage :

En dépit de l'image du personnage en tant qu'acteur ou en tant qu'être anthropomorphe, il y figure aussi un aspect moralisant du faire et du caractère de l'actant. Tel est le cas de la littérature de jeunesse, suite à sa localisation vers un public jeune, on établit une certaine exigence dans l'adoption de la dimension éthique.

La considérant comme œuvre d'apprentissage, la série "Harry Potter" appréhende une authentique image morale du personnage héros; sa structure, son dire, son comportement et ses actions ainsi que de tout l'univers social romanesque. Dans cette partie de l'étude, nous nous pencherons sur l'aspect moralisant du personnage, afin de percevoir une interprétation plus significative de son rôle et de comprendre la véritable image sociale représentée dans le récit.

4-1-1- Dans le statut et le comportement du personnage :

L'éthique dans ce genre de production; est une technique utilisée dès les premières productions écrites, soit pour valoriser ou dévaloriser. Dans l'épopée par exemple ; on relate les différents exploits d'un héros, en insistant sur la dimension morale. Ainsi que dans la littérature de jeunesse, l'écrivain s'oblige de transmettre, pour ses jeunes lecteurs, une certaine idée didactique du faire et du statut du personnage héros. Le faire de ce personnage, son être et son dire, font partie de l'anthropomorphité de l'acteur. Celle-ci se peint d'une image éthique pas forcément favorable. Dans les œuvres réalistes par exemple, la morale appartient essentiellement à l'image psychologique des personnages et leur impulsion instinctive. Le personnage de "Flaubert" "Emma Bovary" n'incarne pas l'image d'une femme pudique mais d'un personnage libertin, ça n'empêche que ce livre est parmi les chefs-d'œuvre du XIX^e siècle.

Le personnage "Harry Potter" n'est pas un personnage modèle pour les jeunes lecteurs, c'est-à-dire qu'il ne représente pas l'enfant sage, attentif et obéissant. Bien, au contraire, c'est un enfant rebelle qui ne respecte pas les lois de l'école, et qui refuse catégoriquement la soumission quel que soit sa configuration. Avant d'entamer le comportement du personnage, nous devons d'abord analyser son statut social dans l'œuvre. "Harry Potter" est

Chapitre 04

un sorcier de "Sang-mêlé" en se référant à notre institution sociale actuelle ça correspond à la deuxième classe. Donc, l'écrivaine a fait en sorte que son personnage ne soit pas de première classe, c'est une pensée rebelle qui oblige le lecteur à repenser au fonctionnement de sa société et au clivage créé entre les classes sociales. Ce concept (classes sociales) est une division appliquée au monde entier. L'Angleterre, le pays révélateur de cette littérature, est la preuve vivante de cette méthode du classement des individus. Les familles royales et nobles se placent dans la première classe, identiquement aux classes des sorciers dans l'univers fictif de Rowling, les sorciers de sang-pur matérialisent la première classe.

En tant qu'enfant célèbre dans le récit, le seul qui a vaincu "Voldemort" plusieurs fois, "Harry Potter" représente l'image d'un sorcier fort, brave, courageux et perspicace. De la sorte, pour la communauté sorcière, ces exploits doivent l'intégrer dans la première classe. Il devait être un sorcier de sang-pur ou le devenir en reniant les autres classes, comme l'a fait le personnage "Voldemort". Mais "Harry" se considère toujours simplement comme un magicien ni plus ni moins, convaincu que la véritable valeur de l'individu est son faire et non son appartenance sociale.

La première classe "les sangs-purs" se considèrent comme les dignes occupants de ce monde, et que les autres "Races" n'ont aucune raison d'exister. De ce fait ils se joindront à "Voldemort", au septième volume, pour cette mission : supprimer les non-sorciers, et les sorciers impurs (sang-mêlé, sang-de-bourbe).

Rowling essaye de montrer, en quelque sorte, le combat quotidien des classes sociales dans le monde entier. Elle arrive à l'effectuer si clairement, en inventant tout un univers magique comme réplique similaire au notre.

Cette démarche humaine dénonce cette pratique indécente envers l'individu et l'humanité en général, car le personnage de Rowling démontre cet avis avec son faire et sa parole et parvient à la fin de la série de condamner cette conviction.

Le personnage "Harry Potter" est édifié d'une psychologie et d'un statut social pour former une fonction de médiation entre la pensée de l'écrivaine et ses lecteurs. Les paroles du personnage, ses actes envers cette situation de discrimination et ce classement d'individu; représente le message médiatisé par l'écrivaine. Luckas et Goldmann

Chapitre 04

définissent cette combine comme : "*la réduction des valeurs authentiques au niveau implicite et leur disparition en tant que réalité manifeste*"¹

En sauvant l'humanité du mage noir, "Harry Potter" prouve que l'origine d'une personne ne sert pas à identifier et valoriser son acte dans sa société, c'est son choix qu'il le fait. Il a noué une amitié très forte avec "un traître à son sang" «Ron» et une "sang-de-bourbe" «Hermione», tous les deux appartiennent à la troisième classe. Le personnage de Rowling, représente une révolte contre les institutions sociales. Il refuse les lois établies à se sujet par le ministère de la magie, et il a profusément été réprimandé pour avoir choisi une telle amitié. Pourtant ce sont ces amis qui vont l'accompagner pour accomplir la plus difficile des tâches, celle de protéger les innocents du méchant.

Les seules personnes qui comprenaient la véritable tromperie, et l'hypocrisie du système social, et les pratiques louches du ministère étaient seulement "Harry" et ses amis, son professeur "Dumbledore" et son parrain assassiné. Tandis que les autres individus étaient hypnotisés par les lois, ceci offre une image réelle de la société actuelle où nous vivons : êtres humains régis par des lois incompréhensibles.

Pour le personnage "Harry Potter", le classement social est une procédure discriminatrice incorrecte qui est naturellement au service de la première classe. C'est pour cette raison que son amitié avec "Ron" et "Hermione" n'est pratiquement jamais déstabilisée, au contraire, avec chaque épreuve périlleuse, elle se renforce avec les différents dangers et menaces. De ce fait, ils deviendront plus unis lors de l'accomplissement de leur tâche finale.

C'est une image significative que l'écrivaine peint à travers son personnage avec, ses actes, ses paroles et ses manifestations pour démontrer une réalité vécue qui se rattache fortement à la réalité fictive du roman.

Aussi, pouvons-nous poser cette question : pourquoi Rowling a fait de son personnage un sorcier ? La magie est un terme courant en littérature, dès les premières productions jusqu'à nos jours; le magicien est présent dans les œuvres. Tout enfant est magicien, du fait qu'il vit à travers son imagination. Il se crée un univers propre à lui. Rowling a fait de la magie une faculté et non pas un défaut. En dépit des pratiquants de la magie noire, l'écrivaine représente le magicien comme un être sensible, compréhensible, capable de

¹ Note de lecture.

Chapitre 04

vivre en communauté pas forcément comme le sorcier qui a existé au moyen âge vivant seul dans une grotte.

L'écrivaine essaye de démontrer la représentation des deux personnages type de son roman; deux sorciers "Harry Potter" et Lord "Voldemort" ayant la même disposition; celle de la sorcellerie. Mais ces deux personnages ne font pas le même usage de cette capacité. Rowling incarne dans le premier l'image du bien et dans le second les forces du mal, pourtant ils sont tous les deux des magiciens. Son but est de justifier le comportement humain dans la personne ainsi que dans le monde. Dans ces deux organismes (personne-monde), le bien et le mal sont présents, se partagent les lieux, mais dans la personne, c'est la capacité de maîtriser son mal qu'elle garde son équilibre dans sa société. Etre assoiffé de pouvoir pousse l'individu à commettre des crimes.

En outre la conception du mal est nécessaire pour la valorisation du bien, c'est pour cette raison que l'écrivaine retourne au mythe, oublié à nos jours, pour donner à sa création plus d'effet sur le lecteur. L'univers des deux magiciens renvoie les lecteurs vers une image imaginaire actualisée. Yves VADÉ justifie le retour vers cette création magique dans l'introduction de son livre "*L'enchantement littéraire*" comme ceci :

*" Toute la rationalité moderne tend à expulser cet héritage du passé, à le rejeter dans l'archaïsme ou à ne l'admettre qu'à titre d'illusion et de survivance. Mais dans le même temps, la magie ne cesse d'être reconsidéré, reprise en charge et réactivé par des écrivains qui, non contents d'exploiter dans leurs œuvres les motifs et les thèmes qu'elle fournit à l'imagination, n'hésitent pas à se la proposer comme un idéal à atteindre. "*¹

4-1-2- L'action héroïque :

Dans la série de Rowling, l'action entreprise par son personnage héros "Harry Potter" est d'une valorisation héroïque, mais uniquement dans son entourage magique, suite à sa composition secrète. L'écrivaine essaye de représenter la capacité et l'endurance morale et physique d'un enfant dans sa société, et tient comme modèle le personnage "Harry Potter" enfant puis adolescent : "*le magicien est proclamé le modèle de l'écrivain, et parfois son maître.*"²

¹ VADE, Yves. *L'enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Coll. Bibliothèque des idées, Edition Gallimard, Paris, 1990, p11.

² Ibid p 11.

Chapitre 04

En son univers romanesque, Rowling tend à représenter les relations humaines. En dépit de leur statut magique; les sorciers manifestent des désirs, des préoccupations et des émotions humaines : lutte pour le pouvoir, tromperie, corruption, sollicitude et humanisme. L'écrivaine est arrivée à créer toute une société imaginaire où il faut lutter contre le mal qui se répand.

Pourquoi avoir confié cette mission à un enfant ? La réponse à cette question est flagrante : l'innocence. L'enfance est le symbole de l'innocence; "Harry", "Ron" et "Hermione" sont les trois enfants qui feront cette mission. L'écrivaine leur accorde la tâche car ce sont des êtres dépourvus des désirs de domination et de pouvoir. L'enfant est une personne qui vit dans son propre univers qu'il le construit dans son imaginaire. Il est magicien est veut l'être; l'enfant veut posséder cette faculté, avoir des capacités à faire parler ses joués, son animal de compagnie, faire voler des objets... etc. Mais l'essentiel dans la lecture du roman et dans sa réalité représentée, est que même adulte on veut être magicien; accomplir des actes surnaturels, pour fuir cette réalité obsédante. C'est un comportement purement humain selon VADÉ : "*la magie au sens le plus large apparaît comme un des modes universels du comportement humain.*"¹

Par contre chez l'enfant, elle est présente dans toutes ses manifestations; en dormant, en jouant et même en mangeant, il se voit vivre dans un monde illusoire, qu'on peut l'atteindre uniquement en imagination et en rêverie : "*tout enfant est magicien : il perçoit le monde sur le mode magique, et tente d'influer magiquement sur les êtres et les choses.*"²

En lisant les aventures de "Harry Potter", le lecteur se rattache au personnage et il aura confiance en lui, car le lecteur sait toujours que "Harry" réussira dans ce qu'il fera. Il doit également prendre en considération la force et la capacité de ce personnage enfant. Cette démarche de la part du lecteur ainsi que l'écrivaine, fait allusion à notre société; les adultes considèrent les enfants soit des êtres simples sans aucune connaissance du monde, soit, comme au XVIII^e et au XIX^e siècle, un adulte en miniature. Mais l'enfant n'est ni l'un ni l'autre, nous pouvons être plus claires sur ce sujet, les adultes voient dans l'enfant une simple personne, innocente, incapable d'interpréter correctement et d'une manière rationnelle tout ce qui l'entoure. Mais il le fait d'une façon imaginaire en donnant des

¹ Ibid p 23.

² Ibid p23.

Chapitre 04

raisons irrationnelles, c'est ce qui nous pousse parfois à traiter des personnes "d'avoir des idées d'enfant".

En réalité, nous pensons tous de la même manière irrationnelle, sauf que l'enfant le fait à haute voix. Cette vision permet à l'enfant de découvrir des fait qu'un adulte ne peut les voir, il est perspicace et lucide vers ce qui l'entoure et l'écrivaine le représente clairement à travers son personnage "Harry Potter".

Dans l'œuvre de Rowling, tout l'univers social est imaginaire et irrationnel, elle impose au lecteur son univers et elle lui impose d'ailleurs son personnage "*En plus, il mêle le fantastique à la vie de tous les jours, ce qui permet à l'imaginaire de fonctionner sans difficulté.*"¹ L'écrivaine veut convaincre le lecteur de la capacité et la force d'un enfant dans sa société, prouver que l'enfant comprend parfaitement ce qui se défile autour de lui. Il peut même être plus observateur que l'adulte, cette vérité est beaucoup plus claire dans les quatre derniers tomes de la série, où Rowling a ressuscité son personnage anti-héros "Voldemort" par la parole de "Harry Potter". Il était le seul qui savait la vérité de son retour, mais les personnes adultes ne le croyaient pas, on le traitait, comme expliqué antérieurement, d'un enfant débordant d'imagination. Mais le primordial est qu'il savait la vérité.

Rowling confie la recherche de cette vérité à un enfant curieux, débordant de cette principale qualité des enfants. Durant les six volumes de la série, de l'âge de onze à seize ans, son personnage essaye de chercher les traces du méchant "Voldemort", de prouver son existence et de l'empêcher de se renforcer. Par contre, la dernière tâche, celle de tuer le malfaiteur et de détruire son âme répartie, est faite par le personnage devenu adulte, à l'âge de dix-sept ans (l'âge adulte chez les sorciers est dix-sept ans). L'écrivaine a voulu communiquer cette dernière mission à un adulte, du fait qu'un enfant ne peut tuer, ou même assister à un meurtre. Elle a fait en sorte d'éviter à son personnage enfant le spectacle sanglant, en le faisant grandir d'une partie à une autre où nous pouvons le suivre dans sa transformation corporelle et mentale. De cela, il réalisera la nécessité de tuer "Voldemort" à l'âge adulte, d'où ça sera la fin du combat entre le bien et le mal.

Ces deux personnages représentent des sémèmes intégraux pour la compréhension du texte entier. Umberto ECO, voit dans le sémème l'unité significative primordiale pour la

¹ FAKHOURI, Anne. Harry Potter and the order of the phoenix de J.K.Rowling [En ligne] (07/01/2007) http://www.actusf.com/Sfjeunesse/articles/Rowling_edito.htm

Chapitre 04

construction de toute l'œuvre littéraire : " (...) de cette façon, on postule une description sémantique en terme de structure de l'encyclopédie que l'on construit dans le but de la compréhension du texte."¹

Dans les différentes actions héroïques où le personnage "Harry Potter" s'est intégré, il y a un certain besoin de sa part de se faire remarquer et de prouver son existence. Il veut comprendre la réalité, découvrir la vérité afin d'empêcher le malheur, pour changer ce monde et faire entendre sa voix. "Harry Potter" est un enfant célèbre qui a échappé à la mort plusieurs fois, avec ces actions il veut prouver que tout enfant est capable de faire ainsi d'où il demandera l'aide de ses deux amis.

Dans toute la force et l'énergie du personnage de Rowling, on insiste sur le but des ses actions c'est-à-dire ses intentions. Si c'était un adulte quelconque, il aurait été ébahi par ce que cette mission offrirait à la fin, le pouvoir et la domination. Combattre "Voldemort" pour régner à sa place, car cette personne doit absolument avoir une force incomparable pour vaincre le malfaiteur. De cela, nous comprenons la véritable raison de l'écrivaine d'avoir confié cette responsabilité à un enfant orphelin qui sous-estime sa force, un enfant traqué par l'incompréhension et le mépris. Malgré cette représentation, il décide d'entreprendre cette mission, cependant pas essentiellement pour les autres sorciers, mais pour lui-même, pour ses parents, son parrain, et pour venger sa propre situation dont "Voldemort" est responsable.

"Harry Potter" veut prouver au autres, qu'il est capable d'en finir avec une personne qu'ils sont incapables au minimum de prononcer son nom. Ce besoin psychologique est inné chez l'enfant, c'est une révolte contre le comportement des adultes, car ils le négligent et ils ne prennent pas sa réflexion en considération. Rowling fait découvrir cette vérité à son lecteur d'une façon différente.

4-2- L'intention de l'écrivaine :

4-2-1- Création d'un univers magique est mythique :

La technique de Rowling dans sa création est essentiellement l'adoption du phénomène de magie. Elle a divisé le lieu de l'action en deux mondes parallèles : le premier est le monde des non-sorciers, et le deuxième, est celui des sorciers. Vivant en secret, les

¹ ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Edition: Grasset&Fasquelle.1985 p 25.

Chapitre 04

magiciens entreprennent leur vie d'une façon quotidienne simple. Le lieu de l'action est l'Angleterre, mais l'existence des sorciers est mondiale selon l'œuvre. Ils sont présents dans tous les pays du monde et ils vivent toujours clandestinement pour ne pas révéler la magie de leur monde.

L'écrivaine a fait de son lieu d'action, une société universelle, et de la magie aussi un phénomène universel. Mais, ce qui est captivant dans la série, est le temps de l'action. En tant que lecteur nous savons que l'action se déroule au temps présent, au sens large du terme, on déduit que c'est la fin du XX^e siècle par la représentation de la société non-sorcière. Cette société est l'indice qui permet la localisation du temps, par contre dans le monde magique on ne peut le faire. Dans cette deuxième société on n'a pas la notion du temps, c'est comme si cette partie de l'œuvre est intemporelle.

L'écrivaine a représenté l'univers des sorciers comme une structure ancienne interchangeable, du fait que ces sorciers optent pour un style de vie propre à eux : leurs maisons éclairées par des lampes à feu, chauffées par des cheminées, ils se guérissent avec des potions magiques...etc. Ils vivent de la même façon que leurs ancêtres. Donc, l'écrivaine a mêlé un monde moderne et développé avec un autre ancien et primitif. Mais Rowling, veut essentiellement représenter le milieu de la magie, le peindre comme un univers ancien doté de mythe, la particularité indispensable pour sa création. À côté du modernisme de la première communauté, se mêlent le mythe et la légende dans la deuxième, un paradoxe original dans la série "Harry Potter".

Ce qui est primordial pour la magie dans l'écriture littéraire est le mythe. Il sert de source aux phénomènes magiques, ce qui explique l'utilisation du mythe, celle particulièrement, par Rowling. Son roman est débordant de phénomènes et créatures mythiques (sphinx, basilic, hippogriffe...) ainsi que des traditions mythiques celtes (se guérir avec des plantes, célébration de quelques rituels...). Le mythe est un fondement dans la création de Rowling : "*écriture et magie entretiennent des relations complexes avec le domaine du mythe, considéré comme parole fondatrice.*"¹ De ce fait, l'écrivaine ne peut dissocier la magie du mythe qui représente l'essence même de la magie. Alors, la magie sera inapplicable dans un univers dépourvu de cette peinture sociale. Le fait magique, trouve sa source et fait sa référence dans le mythe : "*Aucune pratique magique reconnue (...) qui se soutienne d'une*

¹VADE, Yves. *L'enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. Coll. Bibliothèque des idées, Edition Gallimard, Paris, 1990, p 13.

Chapitre 04

croyance renvoyante, sinon à un récit mythique spécifique, au moins à cette appréhension symbolique du réel qui trouve dans le mythe son expression originale et structurante."¹

Dans sa pratique de mêler le nouveau à l'ancien, Rowling fait transmettre une image réelle du monde où nous vivons; le mythe est omniprésent dans nos manifestations, nos cultes et nos traditions. Par imagination, désir ou souhait ; le mythe se présente en tant que mode de vie. L'écrivaine fait de lui une source de pouvoir fictif; dans un monde où le rationalisme devient la cause de l'existence. L'être humain tente de s'évader dans un univers où il n'y a ni lois, ni sciences, sauf le désir d'être libre de vivre sans être enchaîné. En conséquence, être magicien c'est avoir un don de se libérer, ce qui prouve que chaque individu aperçoit le monde et son entourage avec sa propre interprétation, se basant essentiellement sur une certaine imagination dans l'aperçu de la matière dans la réalité. Et c'est une forme d'un génie personnel.

" *Le pouvoir d'inscription du mythe dans la littérature contemporaine ou au travers des nouveaux médias, passe pour un signe de sa permanence et de sa vitalité.*"² L'univers fantastique de Rowling est une réalité qui se manifeste au sein de l'œuvre, elle peint l'existence et la cohabitation de deux races dans une seule société. C'est une sorte de dimension sociologique où l'écrivaine démontre le conflit entre les deux groupes sociaux. Son personnage "Voldemort" veut exterminer la race non-sorcière dans le monde entier, il espère grouper tous les sorciers du monde pour le déclenchement d'une guerre, ou particulièrement une mission pour "nettoyer" le monde et les sorciers de cette ignoble race. "Harry Potter" n'accepte pas cette méthode, car il veut vivre dans un monde modèle où les deux communautés vivent en paix. Même si la société non-sorcière n'a aucune idée de l'existence de l'autre, puisque c'est une tradition mythique ancienne où les sorciers vivent en cachette.

Les combats idéologiques, la ségrégation raciale sont représentés d'une manière intelligible dans l'œuvre de Rowling. Comme JACQUEMIN qui explique la véritable fonction du fait littéraire fantastique : "*la littérature fantastique perd, du coup, son caractère de gratuité, son apparence de jeu futile, pour mettre en lumière une vérité humaine.*"³ Cette vérité humaine est dévoilée en forme de mythe et d'une société

¹ Ibid p13.

² BRUNEL, Pierre, *Le mythe en littérature*, Edition PUF, Paris, 2000 p 6.

³ JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Edition LABOR, Bruxelles, 1974, p20.

Chapitre 04

imaginaire et fictive, où l'écrivain profite d'une forme de liberté dans la description de la réalité sociologique. Le recours au mythe, est une technique de transmission des faits quand le rationnel ne peut le faire : " *néanmoins, l'époque contemporaine trouve encore un recours dans les mythes pour dire le réel et son mystère lorsque le logos et la rationalité sont défaillants.*"¹

L'auteur tente dans sa production; établir la figuration des sociétés contemporaines et de faire une référence significative dans le monde qui entoure cette production, c'est-à-dire le contexte du texte. Dans sa critique sociale, Goldmann affirme que les traces sociales évoquées dans le produit littéraire; sont insuffisants pour comprendre la représentation de la société qui a vu la naissance de l'œuvre, il exige une analyse extra-texte, c'est-à-dire comprendre l'histoire de la société de l'oeuvre : " *Goldmann ne s'en tient jamais aux contenus explicites des textes, aux évènements ou aux catégories sociales représentées. Il affirme qu'on ne peut découvrir la signification objective d'une œuvre, philosophique ou littéraire qu'en la remplaçant dans l'ensemble de l'évolution historique et de la vie sociale.*"²

Tel est notre but; la découverte de la véritable peinture de la réalité, qui se présente par le biais du mythe et de l'imaginaire. C'est un refus contre les luttes des peuples et la discrimination des races. L'écrivaine tend à mettre l'espoir de créer un monde modèle dans les mains d'un enfant, ce qui veut dire le symbole de la nouvelle génération. L'œuvre est une " *satire de la «comédie humaine» qui dénonce les hommes tels qu'en eux-mêmes, aveuglés par le pouvoir et les passions.*"³

4-2-2- Les liens humains et la dimension éducative :

La littérature de jeunesse, comme évoquée au premier chapitre, est une littérature destinée à un public mineur. Son objectif diffère d'une époque à une autre et d'un écrivain à un autre. Certains livres sont didactiques, d'autres d'aventures, et d'autres qui retracent l'histoire d'enfant pas forcément modèle. La série de Rowling est différente de la littérature de jeunesse connue; elle se caractérise d'abord par sa longueur (7 livres), ensuite par le

¹ Ibid p8.

² MAUREL, Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES Paris, 1998, p 52.

³ Le phénomène Harry Potter. *L'express* [En ligne] (12/12/2006)
<http://www.lexpress.fr/express/info/culture/dossier/hpotter/dossier.asp>

Chapitre 04

style de l'écriture et dans la description des événements (humour qui se remplace par la mort) et enfin par le choix de l'intrigue même.

Ce qui est commun entre la série de Rowling et la littérature de jeunesse classique; est que le héros est constamment un enfant, mais la différence réside surtout dans le faire de cet enfant. L'action que le personnage "Harry Potter" accomplit, est un faire qui doit être fait normalement par un adulte, ce qui constituera une littérature d'aventure et d'action pour les adultes. Plusieurs questions se poseront à cette formule : d'abord; pourquoi ce changement ? Ensuite; pourquoi avoir choisi un enfant pour cette tâche ? Et enfin; quel est le but de toute cette démarche ?

Rowling offre dans son œuvre une écriture plus complexe que celle d'une littérature pour la jeunesse. Elle fait figurer dans son récit le processus et l'évolution des relations humaines par l'intermédiaire du comportement des deux communautés représentées dans l'univers romanesque. Nous insistons constamment sur l'aspect sociologique de l'œuvre, où l'écrivaine verse son opinion sociale sur un être de papier. Pour répondre aux questions ci-dessus, il faudrait préciser la dimension humaine et sociale de l'œuvre et préciser le faire complexe du personnage "Harry Potter".

Si nous observons les actions des sept livres, nous arriverons à tirer une conclusion d'un aspect commun entre eux : les amis de "Harry"; "Ron" et "Hermione" sont toujours à ses côtés, même en se fâchant. De cela, nous répondrons d'abord sur la deuxième question : pourquoi a-t-elle choisi un enfant orphelin ? L'écrivaine a fait en sorte de supprimer la partie essentielle de la vie d'un enfant : la famille, et le placer dans une famille adoptive tyrannique. Malgré que c'es la famille de sa tante "Pétunia", "Harry" préfère vivre dans un orphelinat que de subir la maltraitance de ces gens : "*Harry brûlait d'envie de répliquer qu'il aurait largement préféré vivre dans un orphelinat plutôt que chez les Dursley.*"¹

En voyons cette description du statut social du personnage, nous aurons la conclusion que c'est le pessimisme total dans cette série. Mais l'écrivaine a créé deux choses pour consoler "Harry Potter" de cette situation : l'école "Poudlard", son foyer privilégié, et ses amis. L'amitié est présentée comme l'outil qui permet la réussite dans la vie de soi. "Harry Potter" n'aurait pas réussi dans sa tâche sans l'aide de ses deux amis. Il quitte même son école, au dernier tome, pour avoir que ses amis comme compagnie et réconfort. Ils seront

¹ ROWLING J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, Coll. Folio junior, Edition Gallimard Jeunesse Paris, 1999, p31.

Chapitre 04

trois à la lutte contre le mal qui contient presque toute une population : " *à l'issu d'un combat contre le mal, Harry va renaître (...) il apprend que la solution à non problèmes n'est pas dans les coups de baguette, fût-elle magique mais en nous... dans la « bravoure», dans l'amitié et la fidélité aussi.* " ¹

Dans un monde où les liens humains sont en défaillance, l'écrivaine insiste sur l'importance de l'amitié dans la vie d'un individu et très exactement dans la vie d'un enfant. Son personnage est un orphelin mais qui a deux familles, celle de ses amis et celle de son école et ses professeurs.

Pourquoi ce changement dans la production de Rowling ? Elle adopte une nouvelle méthode pour instruire ses jeunes lecteurs; ne les prenant pas pour des bambins, elle essaye de leur changer la mentalité acquise des jeux vidéo et de l'Internet. Tout d'abord, elle incarne dans son personnage une image plus adulte, car le faire de "Harry Potter" dépasse son âge, de ce fait, elle utilise l'aide de ses amis. Ensuite la mission qu'ils devront faire dépasse le cadre d'une simple aventure, ou une recherche d'un trésor, cette tâche est celle de sauver l'humanité. Son message est donc lucide : elle veut réveiller dans ses jeunes lecteurs le sentiment de responsabilité envers l'autre et le sentiment d'envie de changer son monde.

Nous avons expliqué précédemment que les livres s'enchaînent pour former un roman feuilleton, qui représente une partie de la vie d'un enfant. Le jeune lecteur se sentira concerné par ce cheminement chronique : "*le personnage d'Harry évolue, subit les transformations liées à son âge et connaît les problèmes de tout adolescent. L'enfant pourra s'identifier à ce jeune sorcier. Il s'agit d'un roman d'apprentissage qui mêle sentiment, humour et suspense dans lequel chacun peut reconnaître des périodes de sa vie.*" ² Rowling veut transmettre à son lecteur l'idée que à chaque période de sa vie on peut changer et se changer.

La deuxième personne qui représente une aide remarquable pour "Harry Potter" et son professeur "Dumbledore". Son rôle est essentiel dans le comportement et l'agissement du personnage héros. Sa sagesse permet la consolation et l'apaisement pour la personne d'Harry dans les moments difficiles qu'il dépasse. Sa colère, son chagrin ainsi que sa peur s'estompent rien qu'avec la parole de son professeur. Quelque soit la force d'un

¹ www.wikipédia.fr

² DAUPHIN, Emilie. Harry Potter ou l'histoire d'un succès éditorial [En ligne] (08/06/2006) <http://jeunet.univ-lille3.fr/essai/harrypotter04/analyse.htm>

Chapitre 04

personnage; il a continuellement besoin d'aide qui peut venir de nulle part. malgré la différence d'âge remarquable et l'éloignement familial "Dumboldore" constitue une personne d'aide primordiale pour le statut de "Harry".

Le dire de son professeur peut atteindre le lecteur et décrire ses véritables sentiments. En parlant, par exemple des êtres aimés disparus, "Dumboldore" dit : *" tu cois donc que les morts que nous avons aimés nous quittent vraiment ? Tu crois que nous ne nous souvenons pas d'eux plus clairement que jamais lorsque nous sommes dans la détresse ? Ton père vit en toi, Harry, et il se montre davantage lorsque tu as besoin de lui."*¹. Le professeur essaye de consoler son élève, quand il se sent seul, manquant d'amour et d'affection.

De cet angle, l'écrivaine se penche dans cette description, sur une dimension psychique de l'être humain. Elle est arrivée à représenter les sentiments humains à la méthode de "Shakespeare", prenant l'homme comme un idéal universel. Le professeur de "Harry" lui fait apprendre que cacher sa peine n'est pas lâche, au contraire, il faut s'ouvrir sur autrui : *"endormir la douleur pendant quelque temps ne la rendra que plus intense lorsque tu la sentira à nouveau. Tu as fait preuve d'une bravoure qui dépasse tout ce que j'aurais pu attendre de toi."*²

Le professeur est la seule personne qui peut comprendre "Harry Potter", en l'écoutant et en parlant avec lui il se sent apaisé et soulagé. Exprimer sa douleur et sa peine dissout la tension et la charge qui pèsent sur soi. Rowling fait allusion au manque de communication au sein de la famille qui se propage dans les sociétés d'aujourd'hui. Parler avec l'autre est une action humaine avant. Tout en parlant d'humanisme nous ne pouvons pas être plus significatifs autant que "Dumboldore" lui-même le fait, pour convaincre les élèves de s'unir et de rester fidèles les uns pour les autres, afin de lutter contre le mal : *" nous ne pourrons le combattre qu'en montrant une détermination tout aussi puissante, fondée sur l'amitié et la confiance. Les différences de langage et de culture ne sont rien si nous partageons les mêmes objectifs et si nous restons ouverts les uns aux autres."*³

¹ ROWLING J.K, *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, Coll. Folio junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 1999, p 454.

² ROWLING J.K, *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. Folio junior, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001, p725-726.

³ Ibid p753.

Chapitre 04

4-3- Relation œuvre/ contexte :

Quel est le but d'une production littéraire ? Pourquoi produit-on ?

Tout d'abord le but d'une production littéraire est artistique. L'établissement d'une communication entre un émetteur (écrivain) et un récepteur (lecteur) pour la transmission d'un message (œuvre). En second lieu, l'œuvre littéraire doit comporter la réponse aux besoins de son lecteur, établir un horizon d'attente qui permet à l'œuvre d'agir continuellement sur son récepteur : "*une œuvre littéraire ne vit que si elle est lue.*"¹

Plusieurs critiques se sont penchés, dans leurs études, sur les théories de réception; celle de voir l'œuvre du côté réception et non pas du côté production. Cette démarche est pour discerner la dimension de l'effet provoqué sur un public, et comment se dernier lui attribue un sens, "*un mode d'analyse qui déplace radicalement l'attention de l'analyse du couple auteur-texte vers la relation texte-lecteur.*"² D'où Jauss évoquera le concept "Horizon d'attente" du lecteur et donnera les règles de la reconstitution des horizons, vers une esthétique de la réception. Ce concept résume toute la structure du public lecteur, sa structuration psychologique, l'histoire littéraire de l'époque où il vit, le genre littéraire où le texte s'inscrit et les valeurs sociales, idéologiques et esthétiques de la société de ce public.

La pragmatique, par exemple, réduit le travail littéraire à sa fonction la plus utile; celle de la communication, et que dans l'œuvre il y a forcément quelque chose à transmettre. Comment le lecteur reçoit ce message, est l'essentiel dans cette partie de l'étude. L'écrivain écrit pour son public actuel, mais dans d'autres situations l'écrivain écrit pour l'humanité tel que "Shakespeare", ou dans d'autres cas le public d'une œuvre se constitue beaucoup plus tard comme "Madame Bovary" ou "L'éducation sentimentale" de Flaubert qui, lors de leur parution, n'ont pas été favorisés. Cela fait la particularité de l'horizon d'attente.

Le premier livre de Rowling a, immédiatement, capté les foules, d'où sa nomination de best-seller. Notre objectif n'est pas l'étude du succès éditorial et lucratif de la série, mais faire une analyse sur sa réception en tant qu'œuvre littéraire, désormais une littérature de jeunesse, et voir sa capacité d'élargir son public.

¹ MAUREL, Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES, Paris, 1998, p107.

² HALLYNE Fernand, DELCROIX Maurice, *Introduction aux études littéraires, méthodes du Texte*, Edition DUCULOT, Paris, 1987, p323.

Chapitre 04

4-3-1- La réception du lecteur :

Dans cette partie de l'étude, on abordera l'analyse et la récapitulation de "*L'analyse du rapport d'une œuvre à ses lecteurs*".¹ Les théories de la réception, désormais récentes, visent donner une valeur à l'acte de lecture, qui était négligé dans les précédentes théories classiques de la littérature. Elles considèrent l'acte de lecture comme un geste anodin venant de soi. En réalité le travail du lecteur est beaucoup plus complexe.

Tout d'abord, "*le lecteur est poussé par un désir de comprendre, de maîtriser le texte*".² La compréhension est un objectif réciproque entre le lecteur et l'auteur, le premier veut comprendre, le deuxième veut être compris. En second lieu, le lecteur veut une réponse à ses attentes et ses besoins, il veut dorénavant être compris par son écrivain, de ce fait nous constatons la complexité de l'acte de réception.

Donc, la problématique est inévitable : est-ce que l'œuvre de Rowling répond aux attentes de son lecteur ? En inventant le concept "Horizon d'attente", Jauss veut établir un style de production pour assouvir les besoins du lecteur. Changer les formes d'écriture brusquement, risque de choquer le lecteur, comme le cas de quelques productions dadaïstes et surréalistes. Le lecteur est considéré maintenant comme le centre de la communication littéraire.

Le travail que Rowling a réalisé, contient l'ancien et le récent, c'est-à-dire qu'elle essaye de décrire la réalité à son lecteur par le biais du mythe et de la magie. Et cela constitue un terrain courant pour le lecteur. Ce qui est naturel chez lui; est qu'il manifeste une crainte vers tout ce qui est nouveau, il cherche l'habituel, et c'est ce qui constitue le succès ou l'échec de l'œuvre littéraire : "*si elle reproduit les caractéristiques d'une production antérieure, l'œuvre a un succès immédiat parce qu'elle provoque chez ses lecteurs un plaisir de reconnaissance. Si, en revanche, elle transgresse les canons du genre et qu'elle modifie ainsi une norme esthétique, l'œuvre nouvelle échoue, ou n'est pas immédiatement comprise parce qu'elle ne répond pas aux attentes de son premier public*".³

L'œuvre de Rowling est considérée comme un best-seller arrivant même à la conception 'long-seller', du fait qu'elle continue à captiver les lecteurs à travers les sept livres. En

¹ MAUREL Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES, Paris, 1998, p109.

² HALLYNE Fernand, DELCROIX Maurice, *Introduction aux études littéraires, méthodes du Texte*, Edition DUCULOT, Paris, 1987, p322.

³ MAUREL Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES, Paris, 1998, p111.

Chapitre 04

adoptant le mythe comme peinture de son univers romanesque, et en le mêlant à la société moderne, l'écrivaine met le lecteur dans un milieu connu, et en représentant son personnage, elle décrit les manifestations psychiques avec lesquelles le lecteur s'identifie. Car elle construit l'évolution psychique de son personnage avec ces sept parties : "*le personnage d'Harry évolue, subit les transformations liées à son âge et connaît les problèmes de tout adolescent. L'enfant pourra s'identifier à ce jeune sorcier. Il s'agit d'un roman d'apprentissage qui mêle sentiments, humour et suspens et dans lequel chacun peut reconnaître des périodes de sa vie.*"¹

Alors, le lecteur de cette série se trouve dans une création qui lui est habituelle et familière, et son succès éditorial est la preuve bien évidente de sa bonne réception. Mais ce qui est étranger pour le lecteur est l'adoption du phénomène magie, d'une manière différente. Dans les productions antérieures pour la jeunesse, le sorcier était celui qui incarne les forces du mal dans le monde, un personnage renié par la société. La magie était et est, une pratique anti-religion, mais avec l'œuvre de Rowling cette pratique est devenue tout une institution et toute une société.

Cette partie de la création de Rowling a suscité une polémique au niveau de la religion et de l'église : "*la clan des anti-potter ne cesse de manifester sa colère face à un livre «démoniaque» qui incite les enfants à la sorcellerie et au mensonge.*"² Cependant, cet avis défavorable de l'œuvre, ne fût pas longtemps soutenu, car la série s'engage à rassembler un public de plus en plus luxuriant. D'où les enfants, leurs parents et même leurs grands-parents, s'enchantent de cette littérature.

Le but de l'écrivaine n'est pas superficiel, qui offre le divertissement. Il est une transmission d'une vision du monde, l'écrivaine s'insurge contre les structures sociales modernes où elle et nous vivons. Avec sa capacité d'interprétation limitée, le jeune lecteur arrive désormais à la compréhension du message avec la représentation simple de l'œuvre. Par contre, le lecteur adulte arrive à comprendre les significations implicites de l'œuvre, d'où l'explication du gommage des générations que la série a provoqué.

Nous savons parfaitement que le changement des formes d'écriture provoque la crainte du lecteur, mais le nouveau joue le rôle de déclencheur d'intérêt de celui-ci. La crainte est provoquée par l'intellect du lecteur, c'est-à-dire que les lois idéologiques et culturelles

¹Emilie, DAUPHIN. Harry Potter ou l'histoire d'un succès éditorial [En ligne] (08/06/2006)

<http://jeunet.univ-lille3.fr/essai/harrypotter04/analyse.htm>

² Ibid.

Chapitre 04

ancrées dans la conscience de celui-ci; refusent ce qui est hors norme. Par contre, la curiosité est provoquée essentiellement par son affect, et c'est cette faculté qui permet au lecteur de goûter et de savourer l'art en général. Cette faculté considérée selon les institutions sociales idéologiques et religieuses comme une faiblesse et source de péché.

Dans sa production, Rowling vise l'affect de son lecteur, pour qu'il se rattache au personnage magicien qui, normalement, incarne le mal en littérature classique. Faisant de "Harry Potter" un être humain avant tout, doté de sentiments, d'émotions et d'un statut social. L'écrivaine rompt avec les modalités et les formes prescrites d'une littérature de jeunesse, elle vise affecter la psychologie de son lecteur. En lui représentant l'image psychologique et sociale de tout individu; qu'il soit sorcier ou non, pour arriver finalement à imposer son produit sans polémique et protestation : "*l'enfant a besoin qu'on lui parle des événements de tout les jours, mais en les situant au royaume de l'imaginaire, pour ne les ramener qu'à la fin au quotidien. C'est ce qu'il y a de plus difficile à écrire, il y faut un grand artiste.*"¹

4-3-2- Eclatement des limites sociales et géographiques :

Cette partie de l'étude s'inscrit dans la réception de l'œuvre "Harry Potter", insistant éventuellement sur la relation existante entre le produit littéraire et la société qui l'a vu naître (Texte /Contexte). Presque les enfants de toutes les nationalités ont lu, au minimum, un livre de la série "Harry Potter". Car cette production littéraire est traduite en cinquante-cinq langues. La traduction des œuvres pour la jeunesse est une procédure habituelle, du fait que les histoires pour enfant, sont des productions destinées à la jeunesse de toutes les sociétés et de tout les pays.

Les fables de La Fontaine, les œuvres de Jules Verne... sont des productions classiques qui ont envoûté les jeunes lecteurs. Mais leur traduction s'est faite d'une manière progressive, c'est-à-dire après avoir transmis le produit au premier public. Le premier livre de Rowling avait un caractère en plus; c'était un best-seller, car le niveau de vente a augmenté au-delà du normal. Ce phénomène a permis sa traduction dans les différentes langues de l'Europe d'abord, ensuite de ceux du hors continent. Le succès éditorial et

¹ SCHNEEBLI Cécilia, La folie Harry Potter [En ligne] (06/12/2007)
http://www.lefantastique.net/litterature/dossiers/harry_potter/harry_01.htm

Chapitre 04

mondial de l'œuvre, n'est qu'une image éblouissante mais insuffisante pour décrire le véritable fruit littéraire souhaité de l'œuvre elle-même.

Pourquoi cette œuvre est bien reçue par les lecteurs de toutes les sociétés ? Pour répondre à cette question nous pouvons donner un exemple, ancien cependant, mais très claire, témoin de ce phénomène universel. "Shakespeare", écrivain mondial d'une vision humaniste. Dans son étude comparative entre "Racine" et "Shakespeare", Stendhal, est arrivé au résultat que "Shakespeare", malgré le siècle où il a vécu, est plus proche du lecteur contemporain que "Racine" : "*bien que Shakespeare soit plus ancien que Racine, il est plus neuf et plus proche de nous car il a peint son siècle qui est un siècle moderne.*"¹

"Shakespeare" est arrivé à décrire une vérité humaine d'une façon contemporaine, d'où il devient l'illustre écrivain humaniste. Telle est la production de Rowling, elle a d'abord choisi un univers connu pour son lecteur, car le mythe est un langage culturel mondial. Aucune société n'est dépouillée d'une certaine mythologie qui caractérise sa culture. Alors le lecteur d'une quelconque société se trouve face à une œuvre commune. Deuxièmement, l'utilisation de la magie et de la sorcellerie n'est étranger à aucun groupe social, le terme de magie, comme cité précédemment, est un concept aussi vieux que l'homme lui-même. Donc, ce phénomène est une pratique citée dans des milliers de livres qui ont existé il y a des milliers d'années. Par conséquent, le lecteur de toute société se donnera à la lecture de ce livre, sans prendre en considération les différences idéologiques, raciales et religieuses.

Cette communication extra-sociale ne s'arrête pas à ce niveau, l'essentiel dans l'œuvre de Rowling est le choix du personnage, l'action qu'il doit réaliser et la nature des structures sociales représentées dans la série. Son personnage enfant, est un acteur qui fascine les jeunes lecteurs. "Harry Potter" est considéré comme l'enfant modèle dans son action. En suivant les étapes de la vie du personnage, nous sentons que l'écrivaine élabore un travail réaliste de l'évolution psychologique de son personnage. Comme a fait "Zola" dans sa série "Les Rougon-Macquart", d'où nous constatons une certaine dimension réaliste de l'œuvre, décrire les sentiments et la psychologie du personnage fait partie intégrante de l'écriture réaliste : "*ces écrivains tentent de saisir à la fois une réalité psychologique, incarnée par les personnages de leurs romans.*"²

¹ ROMMERU Claude, *Clés pour la littérature : sa nature, ses modalités, son histoire*, Edition du temps, Paris, 1998, p168.

² Encyclopédie Encarta 2005.

Chapitre 04

Les changements psychiques que le personnage de Rowling subit, représentent les véritables changements que tout enfant et adolescent subit lors de sa croissance. Alors, que l'enfant soit anglais ou japonais se sentira comme représenté par ce personnage, il arrive à se mettre au sein du livre et vivre l'histoire à la place du personnage. De plus, avec son statut de magicien "Harry Potter" domine les jeunes lecteurs, car en admettant que tout enfant se voit comme un magicien, souhaite parfois changer son monde avec des incantations et des sortilèges. Le personnage "Harry Potter" représente la matérialisation de ce rêve. Avec la série, le jeune lecteur se voit vivre une période de sa propre vie où il peut évoluer et faire évoluer autrui.

Ensuite, Rowling expose, dans son œuvre, les deux extrémités du monde; le bien et le mal. En inscrivant "Harry Potter" dans le clan du bien et le méchant "Voldemort" au clan du mal, l'enfant comprendra la lutte entre ces deux pôles. Et par conséquence, il réalisera la nécessité de supprimer le mal, et il se sentira concerné par cette lutte faite par un enfant comme lui; sachant que lui-même est capable de faire la même chose.

Changer le monde est une tâche destinée pour tout enfant, car le lecteur appliquera le sens de l'œuvre sur son propre vécu pour arriver à ses fins d'interprétation : "*chaque lecteur projette sur le texte lu son expérience du monde, son imaginaire, sa culture.*"¹ Le bien et le mal sont deux concepts inséparables dans le monde entier, alors le lecteur de toute société se verra concerné par l'œuvre, et il distinguera qu'il est compris et représenté par le personnage héros de toute la série.

L'image du sorcier méchant n'est pas inconnue pour un enfant, mais naturellement, combattre un grand sorcier et une tâche destinée à un adulte, un chevalier courageux... etc. Mais l'écrivaine confie cette tâche à un enfant, de ce fait le jeune lecteur se sentira comme flatté d'une démarche, c'est une preuve de confiance envers ses compétences. Il réalisera que dans la société où il vit, il pourrait suivre le cas de "Harry Potter", de refuser la soumission et la tromperie, et de changer le monde qui l'entoure.

¹ MAUREL Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES, Paris, 1998, p111.

Chapitre 04

4-3-4- " Le gommage des générations" :

Dans le premier chapitre, nous nous sommes posé la question suivante : est-ce que l'œuvre de Rowling est une littérature pour la jeunesse ? Plusieurs études sur la série se pose toujours la question, car normalement l'œuvre de Rowling est une production pour la jeunesse, mais en réalité elle est lue par un nombre d'adulte assai remarquable. Il ne faut pas nier que les adultes trouvent un plaisir à lire une littérature pour la jeunesse, c'est un champ littéraire qui leur offre un plaisir simple et immédiat, qui ne demande pas un effort de réflexion pour l'interpréter.

Qui n'a pas lu les fables de La Fontaine, ou au minimum un livre de Jules Verne ? Ce qui est apparent dans les productions pour la jeunesse; est la morale et l'apprentissage qu'elles transmettent pour leurs lecteurs. L'adulte parvient à la compréhension de l'objectif visé sans une réflexion doublée que l'enfant doit manifester.

L'écrivaine s'inspire de plusieurs écrivains anglais, qui ont abordé la littérature de jeunesse avant elle. D'abord, elle prend comme modèle la production de Tolkien, écrivain pour la jeunesse moraliste et didacticien. Dans son œuvre "*Le seigneur des anneaux*", Tolkien divise son univers romanesque en deux; le bien et le mal, faisant d'un enfant son héros. Ce dernier doit sauver le monde du mal que le méchant est capable de faire avec l'anneau. Nous sommes arrivés à déduire que l'œuvre de Rowling repose sur une dimension intertextuelle : "*son roman s'assoit sur des bases solides et tout une tradition anglaise qui plaisent.*"¹

Elle s'inspire également de l'univers romanesque de "Poe", le mythique et le fantastique représentent la matière première de sa création fictive. Par contre, l'œuvre de Rowling est beaucoup plus complexe qu'on le croit. C'est vrai que c'est une littérature pour la jeunesse, mais elle demande une réflexion davantage plus délicate. Son œuvre s'inscrit dans une dimension humaine et sociale, qui demande une forte capacité d'interprétation, seul un adulte est capable de la fournir.

En réalité, le but de l'écrivaine, est de décrire une société universelle et de prescrire une pratique pour changer les mentalités. Dans un autre sens, elle se révolte contre la réalité obscène de notre monde. Elle veut le changer à travers sa production fictive. Si nous observons, par exemple, son univers social romanesque, nous arrivons à discerner la structure qu'elle a bâtie ne manque pas de tromperie, de corruption et de malhonnêteté. De

¹ www.wikipédia.fr

Chapitre 04

ce fait, son message est claire pour un adulte, ce qui explique le désir de celui-ci de lire et de comprendre le texte : " (...) *pour leurs aînés, ceux-ci avaient seulement besoin de renouer avec l'irréel, mais cette fois sans niaiserie, car s'il est vrai que le récit ramène à l'enfance, il incite néanmoins à une réflexion plus adulte pour ceux qui veulent s'y prêter.*"¹

La véritable intention d'un écrivain et de transmettre la description de sa réalité. Peindre une réalité, dispose de tout un travail culturel, sociologique et psychologique pour atteindre l'accord de son lecteur : "*la sociologie de la littérature présuppose que les écrivains parlent à leurs contemporains.*"² Alors, le travail de Rowling est plus qu'une œuvre pour les enfants, avec son style, elle est arrivée à créer une œuvre qui comble les désirs des enfants et des adultes arrivant même à la troisième génération.

Son génie réside dans sa capacité de fournir à chacune des tranches de public son horizon d'attente. Créer pour l'enfant l'imaginaire et la magie, et pour l'adulte la réalité et l'humanisme. Par contre, il ne faut pas contester que l'adulte trouve un genre d'évasion dans l'univers magique et irréel, c'est une fuite de réalité qui l'enchaîne : "*à l'origine, les contes narrés lors des veillées n'étaient pas un genre strictement réservé aux enfants. Les adultes ont besoin d'évasion, d'imagination et de rêves.*"³

"*Joindre l'utile à l'agréable*" tel est l'ouvrage de l'écrivaine, elle mêle mythe et fiction à la vie quotidienne. C'est une pratique exceptionnelle dans les productions littéraires de la fin du XX^e siècle. Le développement scientifique et le modernisme ont effacé l'imaginaire et le mythe de la vie de l'individu. Le rationalisme actuel trouve une cause de toute l'existence. De ce fait, le lecteur comme individu espérant la liberté, trouve dans l'œuvre l'univers irrationnel qui lui permet de renouer avec le mythe et l'imaginaire.

Ainsi, on trouve un prétexte à lire l'œuvre de Rowling et se faire influencer par sa dimension humaine et sensible. Finalement, c'est ce qui explique les différentes générations qui se laissent emporter par cette littérature qui est devenue une production extra-société et extra-âge.

¹ <http://www.corse-presse.org/artcles/potter.htm>

² MAUREL Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES, Paris, 1998, p110.

³ DAUPHIN Emilie, Harry Potter ou l'histoire d'un succès éditorial [En ligne] (08/06/2006) <http://jeunet.univ-lille3.fr/essai/harrypotter04/analyse.htm>

Chapitre 04

CONCLUSION

Ce quatrième chapitre, est la partie de l'interprétation des résultats, et de la compréhension de la vision du monde de l'écrivaine. Le but de cette partie, est discerner la morale et l'éthique, que Rowling a utilisées. De décoder le message, que celle-ci essaye de transmettre à ses lecteurs.

Nous espérons que, à travers ce dernier chapitre de la recherche, avoir manipuler à bon escient les théories qui permettent la compréhension de l'œuvre. L'étude de l'éthique que nous avons appliquée sur le personnage, et son univers d'agissement, est une réponse à nos interrogations concernant l'objectif que l'écrivaine a voulu par son travail littéraire.

Les résultats que nous avons réalisés dans cette dernière partie de l'étude, sont le fruit de la recherche appliquée dans le troisième chapitre. Nous avons fait en sorte que le résultat abouti dans le troisième chapitre sera expliqué et éclairé dans le quatrième.

Cette partie de l'étude, est une preuve que nous avons essayé de confirmer, que chaque œuvre littéraire contient une dimension éducative. Elle contient aussi une morale qui n'est pas forcément valorisante, le statut d'enfant rebelle dans l'œuvre n'est pas essentiellement morale pour les jeunes lecteurs, mais il a une dimension plus humaine que les œuvres didactiques.

Conclusion

Conclusion générale

Le but de cette recherche se résume dans la compréhension du personnage "Harry Potter", et de la méthode d'écriture de Rowling. Nous nous sommes penchés sur la dimension sociologique et psychologique que l'écrivaine a adoptée dans sa production. Par contre, comprendre un texte n'est jamais absolu, du fait que le travail littéraire est une trace de l'être de l'écrivain. La fiction qu'il adopte fait une partie intégrante de sa psychologie et de ses idées. " *l'expression (...) met l'accent sur la thèse principale de l'auteur, à savoir que nous nous servons constamment (...) de notions-aux-faits afin de donner du sens au monde dans lequel nous vivons, et que des notions de ce type s'avèrent essentielles à la pensée humaine.*"¹

La production que Rowling a réalisée est une empreinte de notre société contemporaine, sa littérature est une création destinée à un public jeune mais qui exige une interprétation plus complexe de la réalité représentée. C'est l'objectif que nous avons visé de cette recherche; essayer de percer le changement d'écriture, le changement du choix du personnage, afin d'arriver à la compréhension du message littéraire qu'elle doit fournir. Cependant il fallait dépasser le côté lucratif de cette œuvre, et de la pénétrer essentiellement comme travail littéraire. Il fallait, aussi, que nous nous penchions dans notre étude sur la "littérarité" de l'œuvre, et ne pas la considérée comme littérature superficielle.

La fin de cette recherche est, de percevoir l'intention de l'écrivaine à travers l'étude du personnage principal. Pratiquer l'analyse sémiotique sur celui-ci afin de l'interpréter d'une manière plus profonde. La magie est le deuxième point qui a nécessité l'étude, du fait que l'écrivain fait de la magie sa matière première de production littéraire.

Cette recherche a pour tâche de découvrir le sens, que la structure de la série et la structure du personnage, englobent. L'image psychique, sociale et morale du personnage, structure sociale de l'univers romanesque ; représentent un terrain fécond de signification qui décrit le monde réel.

De nombreuses études ont pris en considération, la notion de littérarité dans l'œuvre de jeunesse. Etant donné que c'est une littérature destinée à un public jeune, ce dernier ne doit pas fournir un grand effort de concentration. Mais, comme nous l'avons expliqué au dernier chapitre, la série de Rowling est une littérature pour tout le monde.

¹ COHN, Dorrit. *Le propre de la fiction*, Coll. *Poétique*, Edition, Seuil. Paris, Sep 2001, p17.

Conclusion générale

L'objet final de l'écrivaine est, de transmettre sa vision du monde a ses lecteurs, qui ne sont pas essentiellement des enfants. Faire appel au mythe, à la magie, à l'enfance, prouve que l'écrivaine aspire à faire revivre un univers qui diminue dans les productions littéraires du XXI^e siècle.

Même si c'est une littérature pour la jeunesse, la littérarité est présente dans le fait que cette production dispose d'une charge significative permettant la description de la réalité vécue.

Quel que soit notre résultat, nous espérons avoir répondu à la problématique de notre recherche. Car en dépit de ce travail analytique sur la production, le texte reste toujours un terrain mouvant pour la science littéraire dans la mesure où : "*il n'est jamais évident qu'on puisse vraiment lire un texte.*"²

² HALLYNE, Fernand DELCROIX Maurice, *Introduction aux études littéraires, méthodes du Texte*, Edition DUCULOT, Paris, 1987, p322.

Bibliographie

Bibliographie

CORPUS :

ROWLING, Joanne Kathleen, *Harry Potter et la coupe de feu*, Coll. *Folio junior*, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2001.

Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban, Coll. *Folio junior*, Edition Gallimard Jeunesse Paris, 1999.

Harry Potter et le prince du sang-mêlé, Coll. *Folio junior*, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2005.

Harry Potter et l'Ordre du Phénix, Coll. *Folio junior*, Edition Gallimard Jeunesse, Paris, 2003.

"Harry Potter et les reliques de la mort". Traduit sur :
<http://www.e-monsite.com/harrypotter7traduit/> (11/08/2007)

OUVRAGES:

ACHOUR, Christiane BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Edition du Tell, Algérie, Déc. 2002.

BLANCHO, Maurice, *L'espace littéraire*, Centre Georges Pompidou, Paris, Oct. 1988

BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières*, prétexte éditeur, Paris, 2002

BOURDIN, Dominique, *Le langage secret des couleurs*, Ed : Grancher, Paris, 2006

BRUNEL, Pierre, *Le mythe en littérature*, Edition PUF, Paris, 2000

COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Coll. *Poétique*, Edition. Seuil, Paris, Sep 2001.

DACO, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, Ed. Marabout. Belgique, Fev 1979.

Bibliographie

DELCROIX, Maurice HALLYNE, Fernand. *Introduction aux études littéraires, méthodes du Texte*. Edition DUCULOT, Paris, 1987

DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Ed. Nathan, Paris, 1979

ECO, Umberto, *Lector in fibula*, Edition Grasset&Fasquelle, Paris, 1985

FAYOLLE, Roger, *La critique*, Edition ARMAND COLIN, Paris, 1978

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique et littérature*, Edition PUF, Paris, 1999

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Edition du Seuil, Paris, 2004

Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Coll. Linguistique et sémiotique, 6^{ème} édition, Ed : Presses universitaires de Lyon, 1979

JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Edition LABOR, Bruxelles, 1974

MAUREL, Anne, *La critique*, Coll. Contours littéraires, 5^{ème} édition, Edition HACHETTE LIVRES, Paris, 1998

MONARD, Jean RECH, Michel, *Le merveilleux et le fantastique*, Coll. Espace et parcours littéraires, Ed. SILIC, Paris, 1974

PASTOUREAU, Michel SIMONNET, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Ed. PANAMA, Paris, 2005

PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Coll. Poétique, Edition du Seuil, Paris, 1988

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Coll. Poétique, Edition du Seuil, Paris, 1970

Bibliographie

ROMMERU, Claude, *Clés pour la littérature : sa nature, ses modalités, son histoire*, Edition du temps, Paris, 1998

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Coll. Poétique, Edition du Seuil, Paris, 1970

VADE, Yves, *L'enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Coll. Bibliothèque des idées, Edition Gallimard, Paris, 1990

DICTIONNAIRES :

ARON, Paul SAINT-JACQUES, Denis VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Edition PUF, Paris, 2002

DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Ed. Librairie Larousse, Paris, 1984

GARDES-TAMINE, Joëlle HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Edition ARMAND COLIN, Paris, Janvier 2003

PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Coll. n°24, Edition HACHETTE LITTERATURE, Paris, 2003

SITES INTERNET :

<http://www.wikipédia.fr>

<http://www.corse-presse.org/artcles/potter.htm>

Le phénomène Harry Potter. *L'express* [En ligne] (12/12/2006)
<http://www.lexpress.fr/express/info/culture/dossier/hpotter/dossier.asp>

DAUPHIN, Emilie. Harry Potter ou l'histoire d'un succès éditorial [En ligne] (08/06/2006)
<http://jeunet.univ-lille3.fr/essai/harrypotter04/analyse.htm>

Bibliographie

FAKHOURI, Anne. Harry Potter and the order of the phoenix de J.K.Rowling [En ligne] (07/01/2007)

http://www.actusf.com/Sfjeunesse/articles/Rowling_edito.htm

NICOLAS, Alain. Miss Rowling la magicienne. *L'humanité* [En ligne] (12/12/2006)

<http://humanite.presse.fr/journal/2003-12-06/2003-12-06-384062>

NOIVILLE, Florence. Harry Potter, s'apprête à envoûter la France. *Le monde* [En ligne] (16/12/2006)

<http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3246,36-344203,0.htm>

SCHNEEBLI, Cécilia. La folie Harry Potter [En ligne] (06/12/2007)

http://www.lefantastique.net/litterature/dossiers/harry_potter/harry_01.htm