



Master

2018

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Les difficultés de la traduction des noms propres dans la saga Harry Potter
: Traduire ou ne pas traduire ? Analyse comparative des versions anglaise,
française et espagnole

Anex, Deborah

How to cite

ANEX, Deborah. Les difficultés de la traduction des noms propres dans la saga Harry Potter : Traduire ou ne pas traduire ? Analyse comparative des versions anglaise, française et espagnole. Master, 2018.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:104636>

Anex Déborah

**Les difficultés de la traduction des noms propres dans la saga *Harry Potter* :
Traduire ou ne pas traduire ? Analyse comparative des versions anglaise,
française et espagnole**

Directrice : Mme Mathilde Fontanet

Juré : M. Olivier Demissy-Cazeilles

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de traduction, Unité de français) pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction, mention traduction spécialisée.

Année académique 2017-2018 / janvier 2018

Déclaration attestant le caractère original du travail effectué

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la *Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s*, le *Règlement d'études de la Faculté de traduction et d'interprétation* ainsi que l'*Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction*).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis conscient que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Nom et prénom : Anex Déborah

Lieu, date et signature : Commugny, le 18 janvier 2018

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Anex Déborah', with a horizontal line underneath.

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Madame Mathilde Fontanet, pour son aide au cours de ce travail, ses relectures et ses nombreux conseils, qui m'ont été d'une aide précieuse.

Je remercie également mon juré, Monsieur Olivier Demissy-Cazeilles, pour sa relecture et ses commentaires.

Merci aussi à Mesdames Marta Ínigo Ros, Ceri Pollard, Ángela Graña Varela, Lauren Elwin et Ana María Sosa Růcková, ainsi qu'à Messieurs Lance Hewson, Edward Shelley, Víctor Hernández García et Guillermo Escribano Martín, pour leur contribution essentielle à ce mémoire et leur motivation sans faille.

Enfin, un immense merci à mes parents et à ma sœur pour leur soutien indéfectible tout au long de mes études.

Table des matières

1. Introduction.....	7
2. Chapitre I – Présentation de l’œuvre	9
2.1. L’œuvre	9
2.1.1. Résumés	10
2.1.1.1. <i>Harry Potter à l’École des Sorciers</i>	10
2.1.1.2. <i>Harry Potter et la Chambre des Secrets</i>	11
2.1.1.3. <i>Harry Potter et le Prisonnier d’Azkaban</i>	11
2.1.1.4. <i>Harry Potter et la Coupe de Feu</i>	12
2.1.1.5. <i>Harry Potter et l’Ordre du Phénix</i>	12
2.1.1.6. <i>Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé</i>	13
2.1.1.7. <i>Harry Potter et les Reliques de la Mort</i>	13
2.2. L’auteure.....	14
2.3. Les traducteurs.....	15
2.4. La littérature de jeunesse	16
2.4.1. Le langage	16
2.4.2. La morale.....	17
2.4.3. Les tabous.....	18
2.5. Classification de l’œuvre	19
2.5.1. Le sous-genre	20
2.5.1.1. Le roman d’aventures	21
2.5.1.2. La littérature fantastique	22
3. Chapitre II – Notions théoriques	25
3.1. Le nom propre	25
3.1.1. Son sens.....	26
3.1.2. Sa construction	27
3.1.3. Sa classification.....	27
3.2. La traduction des noms propres	27
3.2.1. La théorie du <i>skopos</i>	28
3.2.2. Les <i>skopoi</i> dans Harry Potter	30
4. Chapitre III – Analyse du corpus	32
4.1. La constitution du corpus	32
4.2. Méthodologie.....	32
4.2.1. La grille d’analyse et les procédés de traduction	33
4.2.1.1. L’emprunt	33
4.2.1.2. Le calque.....	33

4.2.1.3.	La traduction littérale	33
4.2.1.4.	La transposition.....	34
4.2.1.5.	La modulation	34
4.2.1.6.	L'équivalence.....	34
4.2.1.7.	L'adaptation	35
4.2.1.8.	L'adaptation sonore	35
4.2.1.9.	L'adaptation morphologique.....	35
4.2.2.	Structure de l'analyse	37
4.3.	L'analyse	37
4.4.	Les anthroponymes.....	37
4.4.1.	Caractérisation de l'aspect physique	38
4.4.2.	Description de la personnalité	41
4.4.3.	Caractérisation de la profession	44
4.4.4.	Les références mythologiques	46
4.4.5.	Représentation de la nationalité	48
4.4.6.	Les auteurs des manuels et leur sujet	50
4.4.7.	Les quatre maisons	52
4.4.8.	Les appellatifs	54
4.4.9.	Les surnoms.....	55
4.4.10.	Les maraudeurs	57
4.4.11.	Les cas particuliers	59
4.5.	Les toponymes	62
4.5.1.	Les lieux moldus	62
4.5.2.	Les lieux magiques	63
4.6.	Les créatures et les plantes	66
4.6.1.	Les créatures et plantes magiques et folkloriques	67
4.7.	Les sorts.....	70
4.7.1.	Les formules latines	70
4.7.2.	La base anglaise	72
4.8.	Les effets stylistiques.....	74
4.8.1.	Les anagrammes	74
4.8.2.	Les acronymes.....	75
4.8.3.	Les allitérations	76
4.9.	L'effet humoristique	77
4.9.1.	Les expressions	78
4.9.2.	Les jeux de mots.....	79
5.	Chapitre IV – Facteurs d'influence supplémentaires.....	82

5.1.	L'aspect culturel	82
5.2.	Le concept d'intraduisibilité	85
5.3.	La cohérence entre les tomes	86
5.3.1.	Les mystères des tomes suivants	88
5.4.	Le temps de travail à disposition	89
6.	Conclusion	91
7.	Bibliographie	94
7.1.	Œuvres	94
7.2.	Monographies	95
7.3.	Articles.....	97
7.4.	Mémoires	98
7.5.	Dictionnaires.....	99
7.6.	Sites internet	99
8.	Annexes	101
8.1.	Annexe 1 – Les anthroponymes	101
8.2.	Annexe 2 – Les toponymes	113
8.3.	Annexe 3 – Les créatures et les plantes	115
8.4.	Annexe 4 – Les sorts et les incantations.....	118
8.5.	Annexe 5 – Interview de Jean-François Ménard	124

1. Introduction

Ce mémoire est né d'un questionnement sur le sens des noms des personnages de la version francophone de *Harry Potter*. Le choix de cette œuvre s'est imposé à nous en raison de l'abondance des noms qui s'y trouvent et de son vaste public. En effet, la saga, initialement destinée aux enfants et aux adolescents, a conquis de nombreux adultes. Or, la compréhension du sens d'un nom peut varier selon l'âge du lecteur. L'impression laissée par notre première lecture, vers l'âge de dix ans, était que les noms des personnages, et les noms propres de façon générale, étaient amusants et surprenants. Toutefois, ils ne semblaient rien signifier, ou nous n'y prêtions pas attention. Quelques années plus tard, nous avons réalisé que certains noms étaient évocateurs, et que tous semblaient en réalité être porteurs de sens. Était-ce un hasard ? Ou une bonne traduction ? Après la lecture de la version originale, nous avons pu conclure que les noms de la traduction française n'étaient certainement pas un hasard. Toutefois, une autre question se posait : tous les traducteurs avaient-ils traduit les noms propres ?

Rapidement, il s'est avéré que tous n'avaient pas adopté la même démarche que le traducteur français. En effet, celui-ci a opéré de nombreux changements, et la majorité des noms propres et des néologismes ont été traduits pour restituer le plus fidèlement possible leur sens. En espagnol, les traducteurs ont opéré un autre choix, tendant à conserver la quasi-totalité des noms propres en anglais. Ces stratégies divergentes nous ont surprise, tellement elles s'opposent. Nous avons donc décidé de comparer les deux traductions avec la version originale en gardant un fil conducteur : quelles sont les incidences des choix de traduction des noms propres ?

Dans le premier chapitre, nous présenterons l'œuvre, dont nous résumerons chacun des tomes. Puis nous nous intéresserons à l'auteure et aux traducteurs, avant de définir à quel genre littéraire appartient *Harry Potter*. Dans le deuxième chapitre, nous examinerons les notions théoriques nécessaires à la compréhension de notre analyse. Nous définirons la notion de nom propre et présenterons la théorie du *skopos*. Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse de plusieurs noms propres que nous aurons relevés, notamment des anthroponyme, des toponymes et des sorts. Notre objectif n'est pas d'évaluer la qualité des traductions, ou de déterminer si une solution est meilleure qu'une autre, mais de chercher à définir les différences dans l'effet produit. Nous nous concentrerons uniquement sur le sens des noms

propres, sans tenir compte de la forme. Enfin, dans le quatrième chapitre, nous passerons brièvement en revue les facteurs qui peuvent influencer les choix d'un traducteur.

2. Chapitre I – Présentation de l'œuvre

Dans cette première partie, nous allons présenter l'œuvre et résumer les sept tomes. Puis nous introduirons l'auteur ainsi que les traducteurs, avant d'aborder la notion de littérature de jeunesse, pour terminer avec la classification de l'œuvre, et plus particulièrement les sous-genres.

2.1. L'œuvre

Harry Potter est une saga racontant les aventures d'un jeune sorcier s'opposant aux forces du mal. Elle a été écrite par J. K. Rowling entre 1993 et 2007 et comprend sept tomes. Elle a été traduite en plus de 60 langues, dont une adaptation pour l'anglais des États-Unis, et le nombre d'exemplaires vendus à travers le monde a dépassé les quatre cent millions¹. Le premier tome, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, a immédiatement connu un immense succès au Royaume-Uni. Le dernier tome, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, est le livre qui s'est écoulé le plus rapidement de l'histoire, avec 11 millions d'exemplaires vendus le jour de sa publication². À travers le monde, le succès de la saga a été plus tardif mais fulgurant, ce qui a provoqué un engouement pour la version originale, et l'apparition de traductions officielles, car les traducteurs officiels devaient attendre la publication de l'original pour commencer leur travail, induisant ainsi un décalage de plusieurs mois entre la version anglaise et ses traductions.

La série a été adaptée au cinéma en huit films, le dernier tome ayant été divisé en deux parties. De nombreuses autres adaptations ont vu le jour à la suite du succès du petit sorcier : jeux vidéo, jouets, produits dérivés, parc d'attractions, etc. Rowling a également profité du succès de son personnage pour publier divers livres prétendument utilisés par les élèves de Poudlard durant leur scolarité, ainsi qu'une préquelle et une suite de ses aventures.

Les aventures de Harry Potter ont toutefois suscité une controverse aux États-Unis et au sein de populations particulièrement religieuses. En effet, la série a été accusée de promouvoir la sorcellerie ainsi que des forces occultes et sataniques, et s'est vue bannie des écoles les plus pratiquantes. Les plus fervents opposants à la saga étaient une minorité de groupes chrétiens

¹ The Brilliant Methods That Made Harry Potter A \$15 Billion Brand – <http://www.businessinsider.com/jk-rowling-business-methods-2011-7?IR=T>

² The Brilliant Methods That Made Harry Potter A \$15 Billion Brand – <http://www.businessinsider.com/jk-rowling-business-methods-2011-7?IR=T#midnight-releases-pre-orders-and-other-promotions-brought-the-harry-potter-frenzy-to-new-levels-3>

évangéliques qui considéraient l'image de la sorcellerie donnée aux enfants comme néfaste. Des minorités de toutes les religions ont désapprouvé la lecture de ces romans, mais la grande majorité, en particulier la communauté juive, a loué les bonnes valeurs véhiculées dans ces livres, telles que le courage, l'amour et l'amitié³.

2.1.1. Résumés

2.1.1.1. *Harry Potter à l'École des Sorciers*

Harry Potter est un orphelin vivant chez sa tante, son oncle et son cousin, qui l'ont accueilli par obligation et non par volonté. Il est quotidiennement la victime de son cousin, Dudley, qui est surprotégé par ses parents. Le jour du onzième anniversaire de Harry, Hagrid, le garde-chasse de l'école de Sorcellerie de Poudlard, lui apprend qu'il est en réalité un sorcier et que tout un univers magique existe en parallèle de celui des Moldus, les personnes ne possédant aucun pouvoir magique. Il lui révèle également que Lord Voldemort, le plus puissant des mages noirs, a tenté de le tuer lorsqu'il avait un an, après avoir assassiné ses parents, mais que, pour une mystérieuse raison, le sortilège s'est retourné contre Voldemort, ne laissant à Harry qu'une cicatrice en forme d'éclair sur le front et une célébrité mondiale pour être la seule personne à avoir jamais survécu à ce sort. Hagrid lui remet ensuite sa lettre d'admission à Poudlard afin qu'il puisse y suivre son initiation à la magie et l'emmène avec lui pour qu'il découvre le monde des sorciers.

Une fois à Poudlard, Harry est envoyé à Gryffondor par le Choixpeau, vieux chapeau répartissant les élèves dans les quatre différentes maisons de l'école. Il y rencontre Ronald Weasley et Hermione Granger, qui deviendront rapidement ses meilleurs amis. Il s'attire également la sympathie du directeur de l'école, le plus grand sorcier de tous le temps, Albus Dumbledore, qui avait lui-même confié Harry à sa tante le jour du décès de ses parents.

Au cours de l'année, une rivalité se crée entre Harry et Drago Malefoy, un élève de Serpentard aux valeurs morales décriées, ainsi qu'avec le professeur Rogue, directeur de la maison Serpentard, qui semble nourrir une haine inexplicable envers lui. Il doit finalement affronter le professeur Quirell, sous l'emprise de Voldemort, qui tente de s'emparer de la pierre philosophale, laquelle transforme le métal en or et dont l'élixir rend immortel.

³ Religious debates over the *Harry Potter* series – https://en.wikipedia.org/wiki/Religious_debates_over_the_Harry_Potter_series

2.1.1.2. *Harry Potter et la Chambre des Secrets*

La deuxième année scolaire de Harry commence mal. Après n'avoir reçu aucune nouvelle de ses amis durant l'été, il est incapable de franchir le mur menant au Poudlard Express, le train conduisant les élèves de Londres à l'école. Quelques mois plus tard, les élèves apprennent qu'une chambre secrète construite par l'un des quatre fondateurs de l'école, Salazar Serpentard, a été rouverte par l'héritier de celui-ci et qu'un monstre s'attaque aux Sang-de-Bourbe, terme péjoratif qualifiant les sorciers nés de parents Moldus, en les pétrifiant. Harry découvre malgré lui qu'il peut parler Fourchelang, à savoir communiquer avec les serpents, ce dont était également capable Serpentard, ce qui fait de lui le coupable idéal des événements survenus dans l'école. Il trouve aussi un journal intime ayant appartenu à un certain Tom Jedusor, élève de Poudlard cinquante ans auparavant, qui lui montre que ces faits s'étaient déjà produits dans le passé. Harry finit par trouver l'emplacement de la Chambre des Secrets et affronte le monstre qui s'y trouve avec l'aide de Fumseck, le phénix de Dumbledore. Il apprend finalement que Tom Jedusor est en réalité Lord Voldemort et l'empêche de revenir à la vie en détruisant son journal.

2.1.1.3. *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*

Durant sa troisième année à Poudlard, Harry doit faire face à Sirius Black, un dangereux criminel évadé d'Azkaban, la prison des sorciers, et connu pour avoir livré Lily et James Potter à Voldemort. La rumeur se propage qu'il recherche Harry, et des Détraqueurs, les gardiens d'Azkaban qui peuvent aspirer l'âme d'une personne par un simple « baiser », sont postés autour de Poudlard pour protéger les élèves. L'un des professeurs de Harry, Remus Lupin, qui était un ami d'enfance de James, lui apprend un sort pour faire fuir les détraqueurs, car Harry s'évanouit lorsqu'ils sont présents, ce qui manque de le tuer lors d'un match de Quidditch. Finalement, Harry apprend que Sirius est en réalité son parrain et qu'il n'a pas vendu ses parents au Seigneur des Ténèbres. Il s'est justement évadé afin de se venger de celui qui a réellement trahi Lily et James, à savoir Peter Pettigrow, un autre ami d'enfance du couple, qui est un animagus, un sorcier pouvant se transformer en animal, et qui s'était camouflé pendant des années en rat, animal de compagnie de la famille Weasley.

2.1.1.4. *Harry Potter et la Coupe de Feu*

Durant l'été, Harry, Hermione et la famille Weasley assistent à la finale de la coupe du monde de Quidditch, après laquelle des Mangemorts, les partisans de Voldemort, saccagent le camping, maltraitent des moldus et laissent la trace du Seigneur des Ténèbres, ce qui annoncerait son retour. Le jour de la rentrée, ils apprennent que l'école accueillera le Tournoi des Trois-Sorciers, une compétition rassemblant trois écoles, Poudlard, Durmstrang et Beauxbâtons, durant laquelle les participants doivent réussir différentes épreuves. En raison de la dangerosité du tournoi, l'âge de participation a été relevé, mais, malgré tout, Harry est choisi par la Coupe de Feu, coupe qui décide quel élève représentera son école durant la compétition, et il devient le quatrième champion, alors qu'un autre élève, Cedric Diggory, a déjà été choisi pour représenter Poudlard. Toute l'école est convaincue que Harry est parvenu à déjouer la sécurité de la Coupe de Feu et qu'il a volontairement déposé son nom, ce qui suscite la jalousie de Ron et crée un conflit entre eux. Au fil des épreuves, Harry est aidé par différents professeurs de l'école, dont Hagrid et Maugrey Fol'œil. À la fin de la dernière épreuve, il se retrouve à nouveau face à Voldemort, qui tue Cedric Diggory. Harry parvient à lui échapper et à prévenir les autres de son retour, mais le Ministère de la Magie refuse de le croire, malgré qu'ils aient capturé le Mangemort qui avait réussi à se faire passer pour Maugrey Fol'œil durant l'année et qui était chargé de livrer Harry au mage noir.

2.1.1.5. *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*

Durant l'été précédant sa cinquième année scolaire, Harry et Dudley se font attaquer par des détraqueurs, mais Harry parvient à les faire fuir, ce qui le fait presque renvoyer de Poudlard pour usage abusif de la magie en présence de moldus. Il devient la cible du Ministère, qui le prend pour un menteur et nie le retour du Seigneur des Ténèbres. Le Ministre de la Magie, Cornelius Fudge, décide de s'ingérer dans les affaires de Poudlard et de donner un poste de professeur à l'un de ses employés, Dolores Ombrage, qui prend rapidement le contrôle de l'école avec le soutien du Ministère. Elle instaure un climat hostile à Poudlard et ne tolère aucun acte de rébellion ou de désobéissance. Harry commence à être sujet à des visions dans lesquelles il voit les plans de Voldemort. Il fait alors la connaissance des membres de l'Ordre du Phénix, ordre voué à combattre les forces du mal. Les visions de Harry le mènent, avec ses amis, au Ministère de la Magie, où il doit chercher une prophétie le concernant. Il

s'agit en réalité d'un piège et des Mangemorts attendent les adolescents afin de leur voler cette prophétie. L'Ordre du Phénix vient alors à leur secours, mais Sirius meurt et Voldemort s'en prend à Harry jusqu'à l'intervention des membres du Ministère, désormais forcés d'admettre le retour du Seigneur des Ténèbres.

2.1.1.6. *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*

Pendant sa sixième année à Poudlard, Harry aide Dumbledore à percer les mystères de la personnalité de Voldemort. Il sympathise avec Horace Slughorn, le professeur de potions, qui était déjà professeur quand Jedusor était élève de Poudlard. Il informe Harry sur les horcruxes, un élément de magie noire très controversé qui permet de fractionner son âme par le meurtre. Tous les horcruxes doivent être détruits afin que la personne concernée puisse définitivement mourir. Dumbledore et Harry découvrent que Voldemort en possède sept et que le journal de Jedusor, que Harry a détruit en deuxième année, en était un. Dumbledore informe Harry qu'il a déjà trouvé le deuxième, mais qu'il ne sait pas comment le détruire. Durant l'année, Drago Malefoy devient de plus en plus méfiant et menaçant, et Harry pense qu'il est devenu un Mangemort. Dumbledore et Harry partent chercher le troisième horcruxe, qui a déjà été trouvé par un certain R.A.B. En revenant, ils découvrent que Malefoy a réussi à faire entrer des Mangemorts dans l'enceinte de Poudlard. Drago doit tuer Dumbledore, mais n'ose pas le faire, ce qui pousse le professeur Rogue à exécuter lui-même le directeur en raison d'un serment inviolable fait à la mère de Drago. L'école tombe ensuite aux mains des forces des Ténèbres.

2.1.1.7. *Harry Potter et les Reliques de la Mort*

Durant l'été, les Mangemorts s'emparent du Ministère de la Magie et Voldemort accède au pouvoir. Harry, désormais ennemi public numéro un, Ron et Hermione ne peuvent alors plus retourner à Poudlard et décident de passer l'année à fuir les forces du mal en cherchant les horcruxes restants. Ils découvrent finalement que le mystérieux R.A.B. était le frère de Sirius, un Mangemort repent, et trouvent les derniers horcruxes. Ils retournent à Poudlard dans l'espoir d'en finir avec Voldemort. Là, ils apprennent que Rogue menait en réalité un double-jeu et qu'il a toujours été fidèle à Dumbledore. Harry étant lui-même un horcruxe, il est obligé de mourir pour détruire la partie de l'âme de Voldemort résidant en lui, mais il possède la pierre de résurrection, qui lui permet donc de ressusciter tout en ayant éliminé l'horcruxe. Lors

de l'affrontement final, Neville Longubat parvient à tuer Nagini, le serpent de Voldemort et dernier horcruxe. Harry et Voldemort s'affrontent en duel, et le sortilège de mort lancé à Harry par le mage noir se retourne contre lui et le tue définitivement.

Après ces résumés, voyons maintenant une brève biographie de l'auteure ainsi que la présentation des traducteurs français et espagnols.

2.2. L'auteure

Joanne Kathleen Rowling est une romancière britannique née en 1965 près de Bristol. Elle est diplômée en langue et littérature françaises de l'université d'Exeter. Dès son enfance, entourée de livres, elle souhaite devenir écrivaine. L'idée de Harry Potter lui vient en 1990, alors qu'elle attend son train, en retard, devant l'emmener de Manchester à la gare de King's Cross, à Londres. Durant les cinq années suivantes, elle met au point la totalité de sa saga, puis commence en 1993 déjà la rédaction du premier tome, qui ne sera publié qu'en 1997. En plus des aventures du sorcier, J. K. Rowling publie parallèlement divers ouvrages utilisés par Harry dans ses romans. Ainsi, en 2001, elle écrit *Fantastic Beasts and Where to Find Them* et *Quidditch Through the Ages*, puis *The Tales of Beedle the Bard* en 2008. En 2016, elle publie *Harry Potter and the Cursed Child*, une pièce narrant les aventures de la progéniture de Harry et de ses amis. J. K. Rowling est également l'auteure de deux autres romans, ainsi que de la série *Cormoran Strike* sous le pseudonyme de Robert Galbraith.

En écrivant *Harry Potter*, Rowling a créé un langage qui lui est propre. Ce langage, naturellement, regorge de néologismes destinés à nommer des réalités propres au monde magique qu'elle a inventé, mais également de références, aussi nombreuses qu'astucieuses, glissées de façon plus ou moins explicite dans les différents noms qu'elle a donnés tant aux objets qu'aux personnes et aux animaux. Sa connaissance du latin lui a été utile dans la construction des formules magiques, au niveau du sens ainsi qu'au niveau grammatical. L'humour occupe une place importante dans la saga, malgré les situations parfois sombres que les héros doivent affronter. Certaines expressions figées ont ainsi été remaniées pour correspondre au monde magique ; les noms des personnages sont évocateurs, parfois presque ridicules, et les jeux de mots peuvent prendre une tournure suggestive. Ce travail de création de la part de Rowling nous mène à un élément essentiel pour notre travail : malgré des définitions du nom propre restrictives concernant le sens, « lorsque le nom propre est une création de l'auteur, celle-ci peut être porteuse de sens en liaison avec le référent, la traduction

est alors souhaitable si elle est possible » (Ballard, 2001 : 114). Un auteur a le pouvoir de créer la totalité du monde qu'il dépeint, et les normes connues ne s'appliquent donc plus. C'est le cas des noms propres créés par Rowling. Elle a décidé de donner à la totalité de ses personnages un nom révélateur d'une caractéristique qui lui est propre. Il est donc nécessaire d'accorder à ces noms propres une attention particulière au moment de les traduire.

2.3. Les traducteurs

Jean-François Ménard est un traducteur et écrivain français né en 1948 à Paris. Il a étudié la philosophie et, cinéphile, a travaillé comme assistant pour des réalisateurs de cinéma. Il est l'auteur de plus d'une vingtaine d'ouvrages, dont certains sous le pseudonyme de James Campbell. En qualité de traducteur, il compte plus de cinquante œuvres à son actif et possède une certaine expérience de la traduction de la littérature jeunesse puisqu'il a traduit la série *Artemis Fowl* d'Eoin Colfer et *Le Bon Gros Géant* de Roald Dahl, en plus de l'intégralité de la saga Harry Potter. Il a opté, dès le premier tome, pour une traduction de la plupart des noms propres, les plus évocateurs, tout en veillant à ne pas traduire ceux qui renverraient une image ridicule de leur personnage en français. Il n'a pas de schéma défini pour déterminer quels noms il va traduire (personnages principaux, secondaires, récurrents, ponctuels, etc.) et suit simplement son inspiration.

Plusieurs traducteurs se sont succédé pour traduire la saga en espagnol. Ainsi, Alicia Dellepiane Rawson est la traductrice du premier tome. Elle a fait le choix de ne pas traduire la grande majorité des noms propres et des objets pour en garder la version originale. Nieves Martín Azofra et Adolfo Muñoz Garcia ont conjointement traduit les tomes deux à quatre. Ils ont dû suivre le schéma établi par Alicia Dellepiane et ne pas traduire les noms propres, mais ils ont opté pour une traduction des nouveaux termes apparus ensuite. Gemma Rovira Ortega, traductrice espagnole de *The Boy in the Striped Pyjamas* de John Boyne, a traduit les trois derniers tomes ainsi que les livres liés à la saga parus ultérieurement. Elle aussi a conservé la stratégie de non-traduction de la majorité des noms propres, mais, comme ses deux prédécesseurs, elle a traduit les termes nouvellement introduits.

Nous allons à présent déterminer le genre de Harry Potter en détaillant chaque catégorie, de la plus vague à la plus précise. Nous commencerons par définir la littérature jeunesse, qui n'est pas un genre, mais qui caractérise le style de l'auteure.

2.4. La littérature de jeunesse

Le dictionnaire *Larousse* (2017) définit la littérature de jeunesse comme « l'ensemble des livres destinés à la jeunesse, de la petite enfance jusqu'à l'adolescence ». La définir comme un genre est source de débats. Pour Barbara Wall (1991) et Zohar Shavit (1986), elle en est un, car écrire pour les enfants requiert des caractéristiques particulières. Toutefois, pour Riitta Kuivasmäki (1990), elle n'en est pas un, car la particularité de la littérature jeunesse est surtout qu'elle s'adresse à un public jeune et encore souvent inexpérimenté. La littérature de jeunesse comprend les mêmes genres que la littérature pour adulte, mais elle adapte l'histoire au public cible. Deborah Danblon souligne que « la littérature pour adolescents et pour jeunes adultes est la seule à être définie par son public plutôt que par son genre » (*Lisez Jeunesse*, 2002 : 397).

Si la littérature jeunesse se définit par son simple appellatif, Riitta Oittinen cite Bo Mohl et May Schack pour préciser que « la littérature jeunesse doit être divertissante, didactique, informative et thérapeutique, et elle doit aider l'enfant à grandir et à s'épanouir » (Oittinen, 2005 : 84). Une place particulière y est accordée aux sentiments et aux émotions. Le jeune lecteur doit pouvoir ressentir de l'empathie pour le héros et doit aussi s'identifier à celui-ci. Shavit, elle, estime que le traducteur peut prendre autant de liberté qu'il souhaite, tant qu'il respecte deux principes de base de la littérature jeunesse :

1. Adapter le texte afin de le rendre approprié et utile à l'enfant, en accord avec ce que la société estime bon pour l'enfant ;
2. Adapter l'intrigue, les personnages et le langage au niveau de compréhension et de lecture de l'enfant. (Shavit, 1981 : 172)

Dans le cadre de ces deux principes, elle inclut l'adaptation du ton, le respect des normes sociales et l'absence de faits inappropriés. Elle explique que les textes pour enfants sont souvent écrits sur un ton autoritaire, parfois condescendant, comme si le lecteur ne pouvait pas comprendre l'intrigue par lui-même. Cette littérature doit aussi respecter les normes en vigueur, c'est-à-dire les valeurs que les parents jugent bonnes pour les enfants, ainsi qu'éviter les faits qui pourraient choquer un jeune public.

2.4.1. Le langage

Selon son deuxième principe, Shavit estime que le langage doit être modifié pour convenir au public. En effet, selon la tranche d'âge à laquelle l'auteur s'adresse, il doit faire attention au vocabulaire qu'il utilise. Pour des enfants en bas âge, par exemple, il est judicieux d'utiliser des termes simples, qui font partie du quotidien et qui ne présentent

pas de grande difficulté orthographique. Mélanie De Coster considère que, dans le cadre de cette littérature, « l'on a souvent affaire à des phrases courtes dont les mots ne s'avèrent pas particulièrement difficiles à comprendre » (*Çedille*, 2016 : 122-123), ce qui appauvrit le style. Plus la tranche d'âge du public cible est élevée, plus l'auteur peut prendre de liberté et composer des phrases longues et complexes, pourvues de mots plus rares, de connotations ou de références. Dans *Harry Potter*, nous observons une évolution du vocabulaire utilisé par Rowling au fil des ouvrages. Dans les deux premiers tomes, Harry a onze, puis douze ans. Il est donc encore jeune, possède certaines connaissances, mais celles-ci sont limitées compte tenu de son âge. Ces deux livres sont assez minces, et le langage utilisé, en dehors des néologismes et des noms propres, est facilement compréhensible pour un jeune lecteur. Puis, plus la saga progresse, plus les livres deviennent épais et complexes. L'intrigue devient plus sombre, plus profonde et tortueuse ; la quantité d'informations à digérer augmente et le vocabulaire évolue. Le dernier tome, où Harry a dix-sept ans, n'est pas le plus volumineux, mais il est celui qui contient le plus d'informations, d'événements et d'explications relatives à l'intrigue. Le vocabulaire n'y est plus du tout aussi léger que dans les premiers tomes : les néologismes y foisonnent et la syntaxe se complique. Rowling a donc fait progresser son langage en même temps que son héros. Dans le décor scolaire de Hogwarts, elle « enseigne » à son lecteur, qui grandit avec Harry, un vocabulaire toujours plus riche et plus complexe au fil des années.

2.4.2. La morale

Depuis leur entrée dans la littérature enfantine, au XVII^e siècle, les contes comportent une morale (*Çedille*, 2016 : 114), car ils visent à éduquer les enfants et à leur apprendre la vie. Les enfants doivent distinguer ce qu'il est souhaitable de faire et ce qui ne convient pas. La morale représentait les normes sociales et sur les valeurs que l'on souhaite inculquer aux enfants. Le plus souvent, une distinction est faite entre le mal, qui peut être incarné de différentes façons, et le bien, qui triomphe toujours du mal, comme c'est le cas dans *Les Contes de ma Mère l'Oye* de Perrault ou dans les contes des Frères Grimm. Il faut attendre le XX^e siècle pour que le champ des thèmes s'élargisse et que la morale perde sa place centrale. Dans *Harry Potter*, bien que ce ne soit pas un conte, le lecteur est confronté à un affrontement entre le bien et le mal, mais la distinction est beaucoup plus floue. En effet, certains personnages représentant le bien n'hésitent pas à recourir au mal pour parvenir à leur fin. Harry enfreint systématiquement les règles de l'école ; les professeurs eux-mêmes

acceptent de fermer les yeux sur cette désobéissance, et tous doivent à un moment ou à un autre mettre leurs valeurs de côté pour servir la cause qui leur paraît juste. Du côté du mal, Draco Malfoy semble être une personne tout à fait condamnable, mais s'avère finalement avoir été contraint de suivre le chemin de son père sans protester, tout comme le professeur Rogue, qui a mené un double-jeu durant des années dans le but de protéger Harry, alors qu'il semblait le haïr. En fin de compte, le bien triomphe encore du mal, mais nous pouvons affirmer que l'opposition est moins marquée.

2.4.3. Les tabous

Shavit, selon son premier principe, estime qu'il faut rendre le texte approprié à son public. Tout ne peut pas être exposé à des enfants. Il faut sélectionner ce qui peut l'être afin d'éviter aux jeunes lecteurs de rencontrer dans le texte des situations ou des faits jugés inadaptés pour leur âge. La violence, le sexe et la mort font parties des sujets les plus censurés dans la littérature jeunesse, car ils ne correspondent pas aux valeurs et à la morale exposée dans l'histoire. En citant Göte Klingberg, qui nomme purification toute sorte de censure, Oittinen ajoute que :

L'objectif de la purification est d'adapter le texte aux valeurs des lecteurs ou à celles de leurs parents ou professeurs, en supprimant tout ce qui est considéré [comme] inadéquat. (Oittinen, 2005 : 112)

Pourtant, depuis plusieurs années, les romans de jeunesse intègrent de plus en plus de problématiques reflétant les inquiétudes actuelles des enfants et des adolescents. Ainsi, la littérature jeunesse d'aujourd'hui porte sur des thèmes auxquels les jeunes sont confrontés toujours plus tôt dans leur vie, comme le divorce, la drogue, l'alcool et la mort, très souvent passée sous silence. Toutefois, Andersen et les frères Grimm ne se privaient pas d'en faire un thème principal de leurs œuvres. Rowling intègre aisément ces nouveaux thèmes dans ses romans : la mort est constamment présente, la violence est très régulièrement utilisée, par les représentants du mal, évidemment, mais aussi par ceux du bien ; et les moqueries et les mensonges font partie intégrante de la vie scolaire de Harry, tout comme dans une véritable école. Nous quittons ainsi le « monde aseptisé » évoqué par François Mathieu, destiné à « protéger » les enfants, pour entrer dans un monde certes plus brutal, mais qui comporte des enjeux et des personnages forts et évoque des sujets qui touchent de près les plus jeunes (*Çedille*, 2016 : 122).

Un élément important à mentionner est l'expérience du public. Notre parcours, nos expériences, les ouvrages que nous avons lus et bien d'autres éléments forgent notre vision du

monde et enrichissent constamment notre registre personnel de mots, de connaissances, d'émotions, entre autres, ce qui nous aide à interpréter un texte. Les enfants et les jeunes adultes ont un bagage beaucoup plus restreint et ne connaissent guère les traditions littéraires qui permettent de comprendre et d'interpréter les différentes situations ; il est donc important d'en tenir compte au moment d'écrire pour ce public (Oittinen, 2005 : 29). Comme le précise Jacques De Decker,

Le traducteur de romans pour adultes ne brosse pas un portrait du lecteur type de son futur ouvrage. [...] En revanche, le traducteur d'un roman écrit pour les enfants sait à qui il s'adresse, pour qui il traduit. S'il doit être fidèle à l'auteur qu'il traduit, le traducteur doit aussi entrer dans des thématiques et référents socioculturels propres à l'enfance et à l'adolescence. (De Decker, 1999 : 115)

Gillian Lathey reprend le concept de « domestication », que l'on doit à Lawrence Venuti, pour caractériser la démarche du traducteur soucieux d'adapter certains aspects pour qu'ils correspondent aux connaissances du public auquel le roman est destiné, sous peine de ne pas être compris.

Un dernier point à soulever est l'évolution des goûts du public. La littérature de jeunesse d'aujourd'hui pourrait être la littérature pour adultes de demain, car tous les genres littéraires acquièrent des significations différentes et se redéfinissent à un moment ou à un autre de l'histoire (Oittinen, 2005 : 85-86). En effet, le succès de Harry Potter auprès des adultes est indiscutable, alors que la saga était à l'origine destinée aux enfants et aux adolescents. Comment expliquer l'engouement des adultes pour cette histoire ? Les goûts évoluent, et ce qui plaît aux adolescents d'aujourd'hui leur plaira assurément toujours une fois adultes, mais ne plaira peut-être pas aux générations futures.

2.5. Classification de l'œuvre

Selon Áron Kibédi Varga, une œuvre littéraire peut être classée selon trois catégories : le type, le genre et le sous-genre. La catégorie la plus large dans laquelle nous pouvons classer une œuvre est le type, que Kibédi Varga nomme également « catégorie générique » (Kibédi Varga, 1984 : 968, cité par Canvat). Le type d'un texte est caractérisé par sa fonction, par l'information qu'il veut transmettre⁴. Si l'intention est de raconter, le type est narratif, si elle est de renseigner, le type est explicatif, et si elle est de convaincre, le type est argumentatif. Chaque type possède des caractéristiques particulières. Un texte argumentatif comporte des

⁴ Les types de textes, les genres et les registres littéraires – <https://www.etudes-litteraires.com/caracteriser-texte.php>

connecteurs logiques et le temps des verbes est le présent de vérité générale ; un texte prescriptif est écrit à l'impératif ou à l'infinitif et recourt souvent à la voix passive ; et un texte narratif peut être écrit au présent ou au passé simple, à une voix narrative, souvent à la 3^{ème} personne du singulier, et utilise des verbes d'action ainsi que des repères temporels. *Harry Potter* est écrit au présent et à la 3^{ème} personne du singulier. Les aventures de Harry consistent en une suite d'événements, ce qui implique des verbes d'action pour les décrire et des repères temporels pour ne pas perdre le fil de l'histoire. Le texte est donc de type narratif. La deuxième catégorie, plus précise que la première, est le genre. Le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* définit le genre comme une « classe d'œuvres ou de sujets artistiques ou littéraires, définis par des caractères communs déterminant le choix des moyens ». Il existe trois genres littéraires : le récit, le théâtre et la poésie. Selon le *Petit Robert* (2017), le genre du théâtre caractérise un « texte littéraire qui expose une action dramatique, généralement sous forme de dialogue entre des personnages ». Les œuvres dramatiques sont destinées à être jouées devant un public, et ne contiennent que des dialogues et des indications scéniques. La poésie « se repère le plus souvent par sa disposition typographique particulière, par sa forme versifiée, régulière ou libre » (Canvat, 1999 : 79). Une importance particulière y est accordée à la forme esthétique du texte. Enfin, selon le *Petit Robert* (2017), le récit est « la relation orale ou écrite de faits vrais ou imaginaires ». Il est écrit en prose et possède une voix narrative. Il ne relate pas uniquement une suite d'actions, mais également l'évolution psychologique et émotionnelle des personnages. *Harry Potter* est un texte écrit en prose, qui contient des dialogues, des descriptions et des actions, et dont le narrateur est omniscient et connaît toutes les pensées des personnages. Il s'inscrit donc dans le genre du récit.

La dernière catégorie est celle du sous-genre, parfois appelée registre, mais nous n'utiliserons que la première dénomination dans notre travail. Selon Karl Canvat, les sous-genres « constituent des spécifications thématiques ou historiques des genres » (Canvat, 1999 : 81). Son rôle est de préciser encore plus le sujet traité dans le texte. C'est pourquoi nous allons nous intéresser plus particulièrement à cette catégorie.

2.5.1. Le sous-genre

La littérature a beaucoup évolué au fil du temps, et les sous-genres, autrefois clairement définis, se mélangent aujourd'hui aisément dans un même roman, en particulier dans la littérature s'adressant à un jeune public. En effet, de « simples » romans d'aventures abordent aujourd'hui ouvertement les problèmes quotidiens des adolescents, tout en

plantant un décor ou une intrigue relevant du domaine fantastique. C'est également le cas des divers tomes de *Harry Potter*. Nous avons relevé deux sous-genres principaux qui caractérisent ce texte : le roman d'aventures et le fantastique.

2.5.1.1. Le roman d'aventures

Jean-Yves Tadié donne la définition suivante du roman d'aventures :

C'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard, du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas. (Tadié, 1982 : 5)

Selon Mathieu Letourneux, deux éléments sont essentiels au roman d'aventures. Le premier est « une action violente et inhabituelle⁵ », une succession d'actions qui renouvelle l'intérêt du lecteur. Dans *Harry Potter*, nous trouvons celle-ci par l'affrontement systématique entre le bien et le mal, échelonné sur plusieurs années. Le deuxième élément est « le rapport à l'exotisme », la volonté de l'auteur de dépayser son héros et, par conséquent, le lecteur⁶. Dans *Harry Potter*, cet exotisme se perçoit non seulement dans l'univers de la magie en général, mais aussi au travers des divers endroits reculés et mystérieux visités par Harry et ses amis au cours de leurs péripéties. Rien que Hogwarts, où ils vivent durant la majeure partie de l'année, ne peut être située avec précision par les élèves.

Pour captiver le lecteur, un auteur de roman d'aventures doit utiliser le suspens afin de motiver l'envie de lire. Tadié explique que :

Le roman d'aventures organise son suspens de telle sorte qu'aucun événement ne porte en lui-même de signification immédiate, que la solution (en termes de vie ou de mort) comme l'explication (en termes de vérité ou d'erreur) en soient toujours différés. Comme il n'y a pas de tensions sans détente, le repos, le bonheur apparents ne sont racontés, le comique utilisé que pour préparer au pire, que parce que l'horreur continue devient indifférente ; l'angoisse, de même, se nourrit d'intervalles sereins. (Tadié, 1982 : 8)

La peur fait donc partie intégrante du roman d'aventures, et l'auteur peut intégrer des moments heureux ou drôles afin de banaliser cette crainte. Dans *Harry Potter*, l'intrigue est effrayante, en raison des ennemis que Harry doit affronter et des situations mortelles successives dans lesquelles il est propulsé. Toutefois, cette angoisse ne l'empêche pas de vivre des moments heureux ou de rire avec ses amis.

⁵ Le roman d'aventures – présentation – <http://www.roman-daventures.com/>

⁶ Le roman d'aventures – présentation – <http://www.roman-daventures.com/>

Rowling respecte donc le concept de suspens correspondant au roman d'aventures dans son œuvre.

Une caractéristique du héros de ce sous-genre de texte est sa bravoure. En effet, le protagoniste principal est toujours confronté à une situation inhabituelle, potentiellement dangereuse, mais parvient à surmonter ses craintes pour assouvir sa curiosité et son désir d'aventures⁷. Il est souvent mis à l'épreuve, intellectuellement, physiquement ou émotionnellement. Le héros est rarement un modèle de vertu ; il n'hésite pas à mentir et à renier ses valeurs pour parvenir à ses fins. Tadié précise que le protagoniste principal « connaît la souffrance morale, le progrès ou la déchéance, le vieillissement » (Tadié, 1982 : 10). Comme nous l'avons vu précédemment, Harry correspond à la description du héros du roman d'aventures.

Comme le relève Tadié, une autre règle du roman d'aventures est la conviction du lecteur qu'il « ne peut rien arriver de catastrophique, de mortel au héros principal, aux protagonistes sympathiques » (Tadié, 1982 : 10). En effet, Harry affronte de nombreux adversaires, tous plus dangereux au fil des livres, et s'en sort toujours, certes blessé, mais vivant. Toutefois, si le héros principal est épargné, plusieurs personnages bienveillants ont dû sacrifier leur vie.

2.5.1.2. La littérature fantastique

Dans le cadre de notre travail, la définition du fantastique la plus applicable est celle que donne Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. (Todorov, 1970 : 29)

⁷ Le roman d'aventures – présentation – <http://www.roman-daventures.com/>

L'univers de Harry Potter s'inscrit en partie dans le monde qui est le nôtre, où les lois naturelles s'appliquent. Il y a même cohabitation entre sorciers et moldus, bien que ces derniers ignorent tout de l'existence de la magie. Les rares incursions des sorciers dans le monde non magique sont perçues par les moldus comme des événements étranges, mais fortuits, auxquels ils n'accordent pas une grande importance. Harry passe les premières années de sa vie en tant que moldu, sa tante et son oncle ne lui ayant jamais parlé du monde parallèle dont étaient issus ses parents. À l'âge de onze ans, il apprend qu'il est un sorcier et que la magie existe ; le lecteur est propulsé dans un univers fantastique. Logiquement, Harry refuse d'abord d'y croire, mais il s'y résout finalement. C'est alors que le lecteur bascule dans l'univers du merveilleux, à savoir que le héros admet l'existence du surnaturel, la magie en l'occurrence, et de lois inconnues régissant son nouveau monde. Cependant, la transition se fait progressivement. En effet, Harry est d'abord constamment surpris par des événements ou des créatures appartenant au monde magique et remet régulièrement en question le bien-fondé de ce nouvel univers. Ce n'est que lorsqu'il est plus âgé qu'il s'habitue finalement aux étrangetés de son monde.

Le fantastique présente souvent un affrontement entre le mal, en quête de pouvoir, et le héros, qui incarne le bien (Fabrizi, 2016 : 13). Ce critère est certes caricatural, mais il définit effectivement le conflit principal de l'univers de Harry Potter, même si, comme nous l'avons vu dans le chapitre consacré à la morale dans la littérature de jeunesse, la frontière entre le bien et le mal est souvent difficile à percevoir, les personnages étant bien plus complexes que simplement « bon » ou « mauvais ».

Ce qui exclut *Harry Potter* du sous-genre de la science-fiction, c'est que « les péripéties s'expliquent non pas grâce à la science mais grâce à la magie » (Smadja & Bruno, 2007 : 165-166). L'univers du sorcier est inexplicable d'un point de vue scientifique, puisque des lois inconnues s'appliquent. Toute explication rationnelle, fondée sur les lois naturelles que nous connaissons, ne peut donc s'appliquer aux événements qui surviennent dans son univers. En ce qui concerne le sous-genre de l'étrange, il ne correspond pas à *Harry Potter* puisque le héros accepte la magie et les lois qui s'y rapportent. S'il en avait douté et ne les avait jamais admises, alors le sous-genre aurait été celui de l'étrange, mais l'histoire s'en serait vue modifiée, étant donné qu'il n'aurait pas pu utiliser lui-même la magie sans l'admettre.

Maintenant que nous avons présenté notre œuvre, nous allons aborder le deuxième chapitre de notre travail. Nous y expliquerons plusieurs notions théoriques, dont celle du nom propre, nécessaires à la compréhension de l'analyse de notre corpus.

3. Chapitre II – Notions théoriques

Dans ce chapitre, nous allons tout d'abord définir le nom propre, et examiner son sens, sa construction ainsi que sa classification. Nous aborderons ensuite la traduction du nom propre et expliquerons ensuite la théorie du *skopos*, préconisée le plus souvent pour la traduction des textes pragmatiques, incitatifs ou argumentatifs.

3.1. Le nom propre

Le *Petit Robert* (2017) définit le nom propre comme « un mot ou groupe de mots servant à désigner un individu et à le distinguer des êtres de la même espèce », et qui, dès la fin du XI^e siècle, peut également désigner un animal un lieu ou un objet. Il s'oppose au nom commun, qui sert « à désigner les êtres, les choses qui appartiennent à une même catégorie logique, à une même espèce ». Contrairement au nom commun, le nom propre ne dénote donc pas un concept, et il n'englobe pas plusieurs objets qui présentent une même caractéristique précise, si ce n'est celle de porter le même nom. Les personnes se prénommant *Dominique* n'ont aucune caractéristique en commun, qu'elle soit physique, professionnelle, religieuse ou autre, hormis qu'elles portent toutes le même anthroponyme. Kerstin Jonasson a un point de vue proche de la définition du *Petit Robert*, et définit le nom propre comme « toute expression associée dans la mémoire à long terme à un particulier en vertu d'un lien dénominatif conventionnel stable » (Jonasson, 1994 : 21).

Dans *Le nom propre en traduction*, Michel Ballard expose la définition adoptée par la majorité des linguistes :

Le nom propre se distingue du nom commun par sa différence d'extension. Le nom commun renvoie à une classe d'objets dont il représente le concept. Le nom propre ne renvoie pas à un concept mais sous sa forme prototypique à un référent extralinguistique. Par sa nature, le nom propre sert, en principe, à désigner un référent unique, qui n'a pas d'équivalents. (Ballard, 2001 : 17)

Dans cette définition, nous gardons l'idée que le nom propre dénote un référent unique et non pas un concept, mais il serait dénué de sens. Un nom propre ne pourrait donc pas signifier quoi que ce soit. La définition des linguistes s'attarde sur le sens, alors que les définitions du *Petit Robert* et de Jonasson n'abordent pas la question. Dans le cadre de notre travail, une définition du nom propre qui exclut un éventuel signifié n'est pas envisageable. Nous garderons donc la définition proposée par le *Petit Robert*.

3.1.1. Son sens

Dans *Le Bon Usage*, Maurice Grevisse écrit que :

Le nom propre n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière. (Grevisse et Goosse, 1986 : 751)

Le nom propre n'est donc qu'un signifiant qui ne possède aucun signifié, comme l'explique la linguiste Lehmann, qui considère les noms propres comme des « mots vides ». Stuart Mill explique que les noms propres « dénotent mais ne connotent pas » (Mill, 1949), tout comme Georges Kleiber, qui ajoute que :

Les noms propres ne sont que des "étiquettes référentielles" [...]. [Leur] principal avantage est de rendre compte du fait que le nom propre ne décrit aucun attribut du porteur du nom. Son inconvénient majeur est de ne pouvoir expliquer comment se fait la référence. (Kleiber, 1996 : 568)

Pourtant, partout dans le monde, quand la population est devenue trop importante et qu'il a fallu pouvoir identifier les différentes personnes, le nom de famille attribué dérivait souvent d'un surnom et fournissait alors des informations relatives à l'individu qui le portait. Au Portugal par exemple, où les patronymes sont apparus au Moyen-Âge, certains d'entre eux, encore très répandus aujourd'hui, étaient évocateurs : *Da Silva* qualifiait un individu qui vivait dans une zone boisée ou qui exerçait le métier de bûcheron, et *Da Costa* était attribué à une personne vivant sur le littoral. En Espagne, le suffixe *-ez* était ajouté pour exprimer l'idée de « fils de ». Ainsi, *Martínez* était le fils de Martin, *Rodríguez* le fils de Rodrigo, et *Pérez* le fils de Pedro. En langue germanique également les patronymes, apparus au XIII^e siècle, pouvaient caractériser l'individu : *Baumann* renvoyait au fermier, *Fischer* au pêcheur, et *Hartmann* à l'homme fort. Par ailleurs, réagissant à l'idée que le nom propre n'a pas de sens, Ballard ajoute que :

Le nom propre possède en réalité un potentiel de signification aussi riche et un rapport au sens au moins aussi complexe que le simple nom commun dont il est issu et auquel parfois il retourne. (Ballard, 2001 : 108)

Les sonorités, tout comme les connotations, interviennent également dans l'effet que produit un nom propre, mais ces caractéristiques varient selon les langues et les cultures. Ainsi, un nom propre peut garder la même construction écrite, mais sa prononciation et son impact sociolinguistique varieront en fonction des différentes langues et des usages (Ballard, 2001 : 108).

3.1.2. Sa construction

Le nom propre s'écrit toujours avec une majuscule et peut être précédé d'un déterminant. Il ne s'accorde ni en nombre ni en genre, et reste donc invariable. À long terme, un nom propre peut devenir un nom commun ou un adjectif si son utilisation pour désigner un concept précis est devenue une généralité. Les Jeux Olympiques, par exemple, tiennent leur nom du lieu où ils étaient célébrés au départ, soit en Olympie ; *gargantuesque* tire son origine de Gargantua ; *herculéen* découle d'Hercule et *sadisme* provient des récits sexuels cruels du Marquis de Sade. Dans un premier temps, nous assistons à une antonomase, c'est-à-dire que le nom propre est utilisé de façon métaphorique, généralement avec un déterminant, pour dénoter un concept déjà existant. Dans ce cas, la majuscule et le caractère invariable sont préservés. Par la suite, lorsque l'utilisation de ce nom propre se généralise et que le lien entre le concept décrit et l'origine du nom propre devient inconscient, il se lexicalise et devient un nom commun de la langue. Plus un nom propre est lexicalisé, plus il aura tendance à perdre son invariabilité et à adopter les formes du pluriel. La majuscule, elle, est conservée lors d'une substantivation, mais pas dans le cas d'une adjectivation.

3.1.3. Sa classification

Thierry Grass propose de répartir les noms propres en quatre catégories (*Meta*, 2006 : 624). Les anthroponymes désignent tous les prénoms, surnoms, noms de famille ou autres appellatifs liés à un être humain. Cette catégorie laisse un flou concernant les noms donnés aux êtres vivants en général mais pas précisément humains, comme les animaux de compagnie, souvent considérés comme des membres à part entière d'une famille. Les toponymes englobent tous les noms de lieux, qu'il s'agisse de villes, de zones géographiques ou encore d'établissements. Les ergonymes définissent tous les objets ou travaux créés par l'homme, tels que les monuments ou des inventions. Enfin, les pragmonymes qualifient les noms de fêtes ou d'événements.

3.2. La traduction des noms propres

La traduction des noms propres peut relever de règles précises ou de la volonté du traducteur. Dans *La traduction des noms propres*, Michel Ballard donne différentes règles de la traduction en français. Il explique, par exemple, que les appellatifs devraient être conservés et que les noms des souverains, des saints et les surnoms devraient être traduits plus ou moins

littéralement. Toutefois, dans une traduction littéraire, comme dans *Harry Potter*, un sens peut se cacher derrière un nom propre. Et Ballard d'ajouter :

le déclencheur de traduction est la perception d' « un sens », qui génère « un désir de traduire » ; mais [...] les options varient selon les traducteurs, c'est véritablement un cas où intervient fortement la subjectivité. (Ballard, 2001 : 122)

En espagnol, Virgilio Moya explique que les anthroponymes et les toponymes ne se traduisent généralement pas, mais peuvent subir une adaptation. Il précise que :

En ce qui concerne le reste des noms propres (les titres, les noms des partis politiques, les noms littéraires qui ont un sens évident, etc.), il faut signaler que les traductologues sont d'accord sur leur traductibilité. (Moya, 2000 : 25-26)

Le choix du traducteur de traduire ou de ne pas traduire un nom propre dépend du sens qu'il perçoit et des moyens dont il dispose pour rendre ce sens. Il peut tenter, par différents procédés que nous examinerons plus tard, de traduire ces noms, mais il peut également décider de les conserver dans leur version originale. Toutefois, Jacqueline Henry précise que :

il semble évident que la non-traduction d'un nom dont la signifiante est jugée intentionnelle entraîne une perte au niveau de l'effet produit sur le lecteur, mais aussi de la compréhension de l'œuvre par celui-ci, puisque ce nom est porteur de sens. (Henry, 1998 : 38)

Ne pas traduire des noms propres porteurs de sens implique donc la perte du sens initial. Cependant, s'ils choisissent de les traduire, les traducteurs doivent veiller à bien saisir le message que porte le texte source pour le reformuler de la meilleure façon possible dans la langue cible, sous peine de nommer « faussement » un personnage. Le choix dépend donc de la compréhension du sens par le traducteur, mais Eugène Nida souligne que :

Nous ne comprenons pas seulement la référence de mots ; nous réagissons aussi à ceux-ci avec émotion, parfois fortement, parfois faiblement, des fois positivement, des fois négativement. (Nida, 1982 : 91)

Même si un nom propre ne semble pas transmettre de sens, le lecteur peut réagir à ses sonorités ou à son orthographe, qui varient d'une langue à une autre. Une éventuelle absence de sens peut tout de même entraîner une traduction, ou tout du moins une adaptation phonétique ou morphologique.

3.2.1. La théorie du *skopos*

Skopos est un mot grec signifiant « but » ou « objectif », et selon la définition de Jean Delisle :

La théorie du *skopos* est une théorie de la traduction qui accorde une grande importance aux aspects pragmatiques des textes et selon laquelle le texte

d'arrivée et essentiellement déterminé par sa fonction auprès du public cible, et non pas seulement par les caractéristiques du texte de départ. (Delisle, 1999 : 82)

Cette théorie a été proposée dans les années 1970 par Hans Vermeer, un linguiste et traductologue allemand, et se fonde sur l'idée qu'il faut savoir pour quel objectif le texte source doit être traduit avant de commencer à le traduire. Christiane Nord cite les trois règles essentielles définies par Vermeer et Reiss dans l'application de cette théorie :

1. La règle du *skopos*.
2. La règle de la cohérence intratextuelle
3. La règle de la fidélité ou de la cohérence intertextuelle

La règle du *skopos* stipule qu'un « acte traductionnel est déterminé par son *skopos*, c'est-à-dire que la fin justifie les moyens » (Nord, 2008 : 43). Selon ce principe, un traducteur est donc libre de modifier à son gré le texte source, quelle que soit sa nature. Il peut procéder à des ajouts, à un changement de style ou autres modifications tant qu'il reste cohérent avec le public cible et ce que le *skopos* lui impose. En effet, la fonction d'un texte d'arrivée peut diverger de celle du texte de départ. Reiss et Vermeer expliquent que :

Un *skopos* ne peut pas être défini si le public cible n'est pas identifié. Si le public cible n'est pas connu, il est impossible de déterminer si une fonction particulière a un sens ou pas pour lui. (Reiss & Vermeer, 2013 : 91)

Conserver la fonction du texte de départ n'est donc pas essentiel pour traduire un texte, puisque le public cible peut être différent dans les langues cibles. *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll, par exemple, était un texte initialement destiné aux adultes. La première traduction respectait donc le *skopos* du texte original. Puis il a été adapté pour les enfants, et les traductions suivantes poursuivaient un autre *skopos*, défini par le public auquel le traducteur s'adressait.

La règle de la cohérence intratextuelle mentionne que le texte doit être « intelligible pour le récepteur et [avoir] un sens dans la situation communicationnelle et culturelle d'accueil » (Nord, 2008 : 46). Un texte d'arrivée, que ce soit en partie ou dans sa totalité, doit pouvoir transmettre une signification aux destinataires de la culture cible. Toutefois, cela ne signifie pas qu'une « "bonne" traduction doit nécessairement se conformer ou s'adapter au comportement de la culture cible ou aux attentes de celle-ci » (Nord, 2008 : 44), mais qu'elle doit être cohérente pour le récepteur. Christiane Nord soutient que le destinataire d'une traduction devrait pouvoir comprendre le texte de la même façon que le destinataire du texte source le comprend dans sa version originale (*Revista de traducció*, 2003 : 122). Cela implique de pouvoir saisir l'humour, d'éventuelles

références, des connotations, et bien d'autres aspects, qui nécessitent une adaptation dans la langue cible afin d'être compréhensible pour le destinataire de la traduction. Toutefois, la complexité de la traduction littéraire se situe précisément dans le sens que le lecteur donne au texte. Comme l'explique Nord :

Un texte n'a de sens que celui que lui donne le lecteur. Les différents récepteurs (ou un même récepteur à des moments différents) d'un texte trouveront différents sens dans le même matériau linguistique que leur propose le texte. On pourrait même constater qu'un texte donné a autant d'interprétations potentielles qu'il y a de récepteurs. Ce concept dynamique de sens et de la fonction d'un texte figure assez fréquemment dans les théories contemporaines de la réception du texte littéraire. (Nord, 2008 : 46)

Dès lors, la tâche des traducteurs littéraires devient complexe, puisqu'ils sont les premiers à interpréter un texte pour rendre le sens qu'ils en ont tiré, mais qui n'est peut-être pas celui que le lecteur du texte source comprend. De plus, le traducteur reformule le message qu'il saisit, mais il ne peut pas être certain que le destinataire de sa traduction le comprenne de la même façon que lui.

La règle de la fidélité précise qu'un « texte traduit étant une offre d'information issue d'une offre précédente d'information, il doit bien exister [...] un lien entre celui-ci et le texte source correspondant » (Nord, 2008 : 46). Même si le traducteur a la possibilité de modifier le texte comme il le souhaite, la traduction doit conserver un lien avec le texte source, sous peine de ne pas être une traduction de ce texte de départ, mais un nouveau texte en langue cible.

Dans *Interpréter pour traduire*, Danica Seleskovitch et Marianne Lederer défendent la méthode interprétative, selon laquelle la traduction n'est pas un travail sur les mots, mais un travail sur le message et sur le sens. Elles montrent qu'il est essentiel, mais surtout naturel, de déverbaliser un texte puis de le reformuler. Cette théorie souligne l'importance de comprendre le vouloir-dire de l'auteur, le message qu'il veut transmettre à travers ses écrits, dans le but de le reformuler pour qu'il soit accessible à un destinataire de langue étrangère, de la même façon qu'il l'est pour un lecteur en langue source (Seleskovitch & Lederer, 2014 : 26-38).

3.2.2. Les *skopoi* dans Harry Potter

Comme nous l'avons vu précédemment, Rowling a volontairement doté ses personnages, ses lieux et ses créatures de noms évocateurs, possédant des connotations, des références, etc. Selon la théorie du *skopos*, le traducteur devrait donc veiller à traduire tous les noms qui transmettent un message, que ce soit implicitement ou explicitement, afin que le

destinataire de langue cible puisse comprendre la même chose que son homologue de langue source. Nous pouvons distinguer plusieurs *skopoi* dans *Harry Potter*. Le premier est la reformulation de l'intrigue, avec toutes les actions qu'elle implique ; le deuxième, sujet de notre travail, est la transmission du message que portent les noms propres ; le troisième est la restitution de l'humour. D'autres *skopoi* existent, comme la transmission de la culture britannique. Ils dépendent des choix du traducteur. Dans le cas de la traduction française, nous pouvons affirmer que Ménard a été sensible au message transmis par les noms propres et aux formes humoristiques. En effet, il a porté une attention particulière à leur traduction, conscient qu'ils transmettaient un sens important que le destinataire de langue cible devait saisir, sans quoi le texte perdrait des informations et ne correspondrait plus à la langue source sur ces points.

En espagnol, les traducteurs n'ont pas défini le même *skopos* que Ménard. Ils n'ont, en effet, pas traduit la grande majorité des noms propres, ne transmettant ainsi pas le message se cachant derrière chacun d'entre eux dans la version originale. Leur *skopos* était de retransmettre les péripéties de *Harry Potter*, dans lesquelles les noms des différents personnages et lieux ne jouent pas de rôle particulier.

Nous relèverons que le *skopos* n'est pas nécessairement un processus conscient. Bien qu'il ait une idée relativement précise du public auquel il s'adresse, le traducteur ne définit pas toujours son *skopos* avant de commencer à traduire. Cette démarche peut être inconsciente.

Les notions théoriques importantes étant introduites, nous arrivons à présent au troisième chapitre. Celui-ci est le plus important, le cœur de notre travail. Il contient l'analyse de tous nos exemples.

4. Chapitre III – Analyse du corpus

Dans ce chapitre, nous allons aborder l'essentiel de notre travail : l'analyse du corpus. Tout d'abord, nous justifierons nos choix d'exemples et expliquerons notre méthodologie, les différents procédés disponibles pour traduire et la structure de notre analyse. Ensuite, dans le but de définir les incidences des choix de traduction des noms propres, nous analyserons les anthroponymes, divisés en plusieurs catégories, puis les toponymes, les créatures et les sorts, pour finir avec l'analyse de noms propres dont le style produit un effet particulier dans le texte.

4.1. La constitution du corpus

Dans notre analyse, nous allons d'abord classer les noms propres tirés des livres en des catégories assez larges, comme les anthroponymes et les toponymes. Puis nous les répartirons dans différentes catégories plus précises, comme celle des noms propres qui renvoient à une caractéristique physique, un trait de personnalité, un lieu réel ou un lieu magique. Afin de constituer notre corpus, nous avons choisi des exemples particulièrement représentatifs de la catégorie à laquelle ils appartiennent. Le choix ne s'est pas fait en fonction de la récurrence, du rôle joué dans l'histoire ou de leur traitement par le traducteur. Les noms retenus véhiculent un sens, un message, auquel le traducteur peut et doit être sensible au moment d'envisager sa traduction. Notre démarche porte sur des éléments isolés du texte, qui n'ont pas d'influence sur le déroulement de l'histoire, et relève donc de l'atomisme, par opposition à une analyse holistique, « qui fournit un cadre d'interprétation globale de tous les éléments linguistiques, stylistiques, terminologiques et culturels [...] en vue de leur reformulation dans une autre langue, tout en tenant compte de la fonction du texte à traduire » (Delisle, 1999 : 42).

4.2. Méthodologie

Pour mieux comprendre ce qu'un lecteur anglophone peut penser ou ressentir à la lecture des noms propres, nous avons soumis plusieurs de nos exemples à Lance Hewson, Professeur à la FTI, et à plusieurs étudiants de l'unité d'anglais afin qu'ils nous fassent part de ce qu'ils leur évoquent. Nous avons procédé de la même manière pour l'espagnol, en consultant Marta Ínigo Ros, chargée d'enseignement à la FTI, et divers étudiants de l'unité d'espagnol. Lance Hewson et Marta Ínigo peuvent être considérés comme représentatifs d'un public d'âge mûr

et cultivé, alors que les étudiants correspondent à un public plus jeune et moins expérimenté, proche du lecteur type de *Harry Potter*.

4.2.1. La grille d'analyse et les procédés de traduction

Pour analyser notre corpus, nous allons déterminer quelles méthodes les traducteurs ont utilisées, et définir les similarités et les différences entre la version originale et les deux traductions. Plusieurs méthodes sont applicables pour traduire au mieux une unité lexicale ou une phrase, et évidemment un nom propre. Ils offrent au traducteur toute une palette d'outils qui lui permettra de ne pas toujours utiliser le même procédé et de pouvoir choisir ce qu'il juge le plus approprié au texte à traduire. Toutes les méthodes ne peuvent pas toujours être utilisées, et certaines risquent d'alourdir le texte d'arrivée ou de ne pas correspondre aux usages établis si elles sont utilisées de manière inappropriée.

4.2.1.1. L'emprunt

L'emprunt consiste à conserver dans le texte d'arrivée un mot ou une expression appartenant à la langue de départ, soit parce que la langue d'arrivée ne dispose pas d'une correspondance lexicalisée, soit pour des raisons d'ordre stylistiques ou rhétorique (Delisle, 1999 : 33). Toute langue contient des emprunts servant à définir un concept, souvent nouveau, pour lequel il n'existe aucune dénomination, comme *déjà-vu* en anglais ou *best-seller* en français. Un néologisme peut s'imposer au bout du compte, mais lorsque ce nouveau concept doit être nommé pour la première fois, nous recourons à l'emprunt. Il arrive également qu'en dépit d'un nom déjà existant, une langue utilise également un emprunt, et que les deux dénominations se côtoient donc, comme *email* et *courriel* pour désigner les courriers électroniques en français.

4.2.1.2. Le calque

Le calque est un procédé qui consiste à transposer dans le texte d'arrivée un mot ou une expression du texte de départ dont on traduit littéralement le ou les éléments (Delisle, 1999 : 16). À la différence de l'emprunt, les éléments ne sont pas gardés dans la langue de départ, mais sont traduits en suivant la langue source alors qu'il existe peut-être une autre façon de reformuler qui correspond mieux à la langue cible.

4.2.1.3. La traduction littérale

La traduction littérale est une stratégie de traduction qui consiste à produire un texte d'arrivée en respectant les particularités formelles du texte de départ et qui est

habituellement conforme aux usages de la langue d'arrivée du point de vue grammatical (Delisle, 1999 : 86). Il s'agit d'une traduction mot à mot du texte de départ, mais qui correspond aux usages syntaxiques et grammaticaux de la langue d'arrivée. Cette méthode s'applique le plus souvent à des phrases simples et/ou courtes, dont le sens est peu complexe et la syntaxe élémentaire.

4.2.1.4. La transposition

La transposition consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message (Vinay & Darbelnet, 1996 : 50). Il s'agit de remplacer une forme d'usage typique de la langue de départ, par une forme d'usage typique correspondant en langue d'arrivée. La façon d'émettre ce message ne sera pas la même, car elle dépend des usages propres à chaque langue, mais le sens restera inchangé. *As soon as* se dira *dès* en français, et *after he comes back* deviendra *après son retour*.

4.2.1.5. La modulation

La modulation est un procédé qui consiste à restructurer un énoncé dans le texte d'arrivée en faisant intervenir un changement de point de vue ou d'éclairage par rapport à la formulation originale (Delisle, 1999 : 54). Le passif peut se muer en actif ou le positif devenir négatif, mais le message dans la langue d'arrivée reste similaire à celui émis dans la langue de départ malgré le changement de point de vue. Par exemple, *it is not difficult to* peut se traduire par *il est facile de*, ou *this symphony was written by Bach* peut se tourner à la voix active : *Bach a écrit cette symphonie*.

4.2.1.6. L'équivalence

L'équivalence consiste à rendre une expression figée de la langue de départ par une expression figée qui, bien que renvoyant à une représentation différente dans la langue d'arrivée, exprime la même idée (Delisle, 1999 : 36-37). Les expressions sont particulières, car leur sens exprime un concept différent de la signification réelle de chacun de ses composants mis bout à bout. Ainsi, *il pleut des cordes* ne signifie pas que des cordes tombent du ciel, mais bien qu'il pleut à verse sans discontinuer. Prise littéralement, cette expression n'aurait aucun sens pour un locuteur francophone, et elle serait donc tout aussi déroutante si elle était traduite littéralement. Dans une autre langue, le traducteur se concentre donc sur le message à transmettre, le contenu, en adaptant le contenant à la langue cible.

4.2.1.7. L'adaptation

Selon le dictionnaire terminologique de Jean Delisle, l'adaptation est un procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue de départ par une réalité propre aux caractéristiques socioculturelles de la langue d'arrivée convenant au public cible (Delisle, 1999 : 8-9). Elle est utilisée pour remédier aux différences culturelles existant entre les langues, les *realia*. Le football américain par exemple est très répandu en Amérique du Nord, mais pas dans le reste du monde, tout comme le cricket en Inde ou en Grande-Bretagne. Le Haggis est une spécialité culinaire écossaise, comme la bouillabaisse en France, et n'est pas évocateur pour un lecteur d'origine étrangère. Si ces *realia* apparaissent dans un texte, le traducteur tend à adapter la référence culturelle pour qu'elle corresponde au public cible.

4.2.1.8. L'adaptation sonore

Une technique visant à adapter les sonorités d'une unité lexicale à traduire peut être utilisée. Jacqueline Henry précise que lorsqu'il s'agit d'un « calque homophonique redistribuant les sons d'une manière jugée plus compatible avec la langue et le public cibles », il s'agit de « traducson » (Henry, 2003 : 100). Cette méthode permet au traducteur de modifier les sonorités d'un mot pour qu'elles correspondent au système phonologique de la langue d'arrivée, sans avoir absolument recours à une traduction.

4.2.1.9. L'adaptation morphologique

Le traducteur peut recourir à un processus semblable à l'adaptation sonore, mais sur le plan morphologique. Il s'agit de modifier l'orthographe d'un mot pour qu'elle respecte le système morphologique de la langue cible. Ce mot est en réalité un emprunt dont l'orthographe a été adaptée.

Afin d'illustrer les différentes définitions données ci-dessus, voici un tableau tiré de *Stylistique comparée du français et de l'anglais* de Vinay et Darbelnet. Les procédés y sont classés du plus facile à mettre en œuvre au plus compliqué. La première colonne d'exemples se concentre sur le vocabulaire, la deuxième colonne sur la syntaxe, et la troisième colonne sur le message à transmettre. Les exemples des deux premiers procédés sont indépendants les uns des autres, alors que ceux marqués d'un « { » sont liés.

	<i>Lexique</i>	<i>Agencement</i>	<i>Message</i>
1. Emprunt	F. Bulldozer A. Fuselage	F. Science-fiction A. (Pie) à la mode	F. Five o'Clock Tea A. Bon voyage
2. Calque	F. Économiquement faible A. Normal School	F. Lutétia Palace A. Governor General	F. Compliments de la Saison A. Take it or leave it
3. Traduction littérale	F. encre { A. ink	F. L'encre sur la table { A. The ink on the table	F. Quelle heure est-il ? { A. What time is it?
4. Transposition	F. Expéditeur { A. From :	F. Depuis la revalorisation du bois { A. As timber becomes more valuable	F. Défense de fumer { A. No smoking
5. Modulation	F. Peu profond { A. Shallow	F. Donnez un peu de votre sang { A. Give a pint of your blood	F. Complet { A. No vacancies
6. Équivalence	F. (Milit.) La soupe { A. Br. (Milit.) Tea	F. Comme un chien dans un jeu de quille { A. Like a bull in a china shop	F. Château de cartes { A. Hollow Triumph
7. Adaptation	F. Cyclisme A. Br. Cricket A. U.S. baseball	F. En un clin d'œil { A. Before you could say Jack Robinson	F. Bon appétit ! { A. U.S. Hi!

Tableau 1 – Tableau général des procédés de traduction, Vinay & Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 55.

4.2.2. Structure de l'analyse

Notre analyse se divisera en deux grandes catégories : les noms propres en fonction de leur sens ; et les noms propres en fonction de leur effet. Dans la première catégorie, nous nous intéresserons au sens que véhicule les noms propres et nous les répartirons en quatre types : les anthroponymes, les toponymes, les créatures et les sorts. Puis pour chacun de ces types, nous créerons diverses sous-catégories en fonction du message transmis par le nom (caractérisation de l'aspect physique, lieux magiques, sorts en latin ou en anglais, etc.). Dans la seconde partie, nous nous concentrerons sur la forme des noms propres et l'effet qu'ils peuvent produire. Là aussi, nous répartirons les noms en fonction de l'effet produit.

Nous allons maintenant passer à l'analyse de notre corpus, en commençant par la catégorie des anthroponymes, la plus importante.

4.3. L'analyse

Dans sa façon de nommer ses personnages, Rowling s'inscrit dans la tradition des auteurs qui optent pour des noms signifiants. En effet, elle a décidé de nommer ses protagonistes avec des prénoms et des noms révélateurs d'un trait qui leur est propre. Nous verrons plus en aval les différents domaines dans lesquels ces noms sont porteurs de sens. Cependant, la créativité de Rowling ne s'arrête pas aux noms des personnages, mais s'étend également à la dénomination de lieux, de sorts et de créatures. Nous tenterons de déceler dans chacun des exemples choisis le message qu'il peut transmettre, ainsi que d'expliquer les conséquences des choix des traducteurs en matière de noms propres.

4.4. Les anthroponymes

La majorité des noms propres présents dans *Harry Potter* sont des anthroponymes. En effet, parmi les près de 900 noms propres (néologismes et objets inclus) recensés dans les sept tomes de la saga, plus de 400 sont des noms ou prénoms de personnage. La quasi-totalité de ces anthroponymes ont une signification précise pour Rowling. Pour chacune des catégories ci-dessous, nous allons analyser plusieurs exemples et leurs traductions afin de comprendre l'impact que peut avoir le sens d'un nom propre et les éventuelles différences entre la langue source et les langues cibles.

4.4.1. Caractérisation de l'aspect physique

Plusieurs noms de personnages de Rowling évoquent une particularité physique de la personne qui le porte.

Remus Lupin

Le cas le plus évident est celui de Remus Lupin. Ce professeur et ami de Harry est en effet un loup-garou depuis son enfance. Or, *lupus* signifie « loup » en latin. De plus, *Remus* fait référence au mythe de la fondation de Rome, où Romulus et Remus sont recueillis et allaités par une louve.

Anglais	Français	Espagnol
Remus Lupin	Remus Lupin	Remus Lupin

Le nom de famille n'a pas besoin d'être traduit et peut être emprunté puisque c'est un mot latin. De plus, en français, *lupin* est l'adjectif de ce qui est propre au loup. En ce qui concerne le mythe romain, les experts hispanophones n'ont pas saisi la référence car, en espagnol, les jumeaux se nomment Rómulo et Remo. Comme le relève Marta Ínigo, l'allusion à Arsène Lupin peut frapper certains lecteurs. En effet, le personnage de Maurice Leblanc étant un cambrioleur, il possède plusieurs déguisements et une personnalité mystérieuse, tout comme le professeur de Hogwarts. En public, les deux hommes sont également fort sympathiques et très appréciés.

La famille Weasley

Un autre exemple est celui de la famille Weasley. Nos experts anglophones pensent immédiatement à *weasel*, qui signifie « *a small, slender carnivorous mammal related to, but smaller than, the stoat* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) et peut renvoyer à plusieurs animaux de la famille de la belette. Ces animaux vivent dans des terriers, ont des portées de quatre à six petits en moyenne, et la plupart des espèces ont le pelage roux. Les Weasley ont sept enfants, ils sont tous roux, et leur maison se nomme *the Burrow*, soit « le Terrier ». Le parallèle entre la famille et ces animaux est évident. Toutefois, traduire ce patronyme peut s'avérer périlleux, au risque de tomber dans le ridicule, crainte de Ménard, même si la forme anglaise est presque moqueuse, voire négative, comme le soulève Lance Hewson. En effet, plusieurs des personnes anglophones consultées ont émis l'idée de « vermine » à l'évocation de cet animal, et soulignent qu'une famille portant ce patronyme pourrait ne pas être digne de confiance.

Anglais	Français	Espagnol
Weasley	Weasley	Weasley

Ménard et Alicia Dellepiane ont tous deux choisi d'emprunter le patronyme anglais. Néanmoins, s'il est évident que *belette* n'était pas un choix envisageable, une adaptation de la forme scientifique *Mustela*, qui désigne ce genre d'animaux, aurait pu fonctionner dans les deux langues sur le même principe que l'anglais, mais le lecteur moyen n'aurait peut-être pas saisi la référence. Celle-ci est donc perdue dans les deux traductions.

Fawkes le phénix

Le nom donné au phénix de Dumbledore, Fawkes, est une référence manifeste à l'histoire britannique. En effet, en 1605, Guy Fawkes fut l'un des meneurs de la Conspiration des poudres, un complot déjoué qui visait à assassiner le roi en faisant exploser le Parlement. Depuis, des statues à son effigie sont brûlées le 5 novembre de chaque année. Or, un phénix meurt en se consumant, puis renaît de ses cendres, ce qui est comparable à la « renaissance » des statues de Guy Fawkes tous les ans.

Anglais	Français	Espagnol
Fawkes	Fumseck	Fawkes

Le nom n'a été emprunté en espagnol et n'évoque rien de particulier. En français, Ménard a nommé l'oiseau Fumseck. *Fum-* rappelle l'idée de fumée liée à la combustion, et *-seck* peut évoquer la sécheresse et l'absence d'eau pour éteindre le feu. Nous noterons que la référence à Guy Fawkes est perdue dans les deux langues, sauf si le lecteur a connaissance de *V pour Vendetta*, qui relate cette fameuse conspiration. Si un équivalent existait dans les cultures espagnole ou française, les traducteurs auraient pu attribuer les noms respectifs au phénix.

Sirius Black

Le prénom de Sirius Black n'a pas été choisi au hasard. Le parrain de Harry est un animagus, à savoir un sorcier qui peut se métamorphoser en animal, dont la forme animale est un chien. Or, Sirius est également le nom de l'étoile principale de la constellation du Grand Chien. Elle est l'étoile la plus brillante après le soleil, ce qui peut signifier que Sirius est une sorte de guide pour Harry, comme le serait l'étoile pour un marin. C'est une étoile blanche, qui s'oppose ainsi au nom de famille du personnage de Sirius, *black*. Plusieurs membres de la famille Black portent des prénoms similaires à des étoiles ; sa cousine s'appelle Andromeda, nom d'une constellation et d'une galaxie, son frère a pour

deuxième prénom Arcturus, étoile la plus brillante de la constellation du Bouvier, et son autre cousine se nomme Bellatrix, comme l'étoile bleue de la constellation d'Orion. Toutefois, si ces références astronomiques sont évidentes pour Lance Hewson et Marta Ínigo, notre public cultivé, aucun des étudiants consultés n'a relevé ces parallèles.

Anglais	Français	Espagnol
Sirius Black	Sirius Black	Sirius Black

Ce prénom n'a été traduit ni en français, ni en espagnol, ce qui n'ôte rien au message initial.

Rubeus Hagrid

Rubeus Hagrid est tout à la fois le garde-chasse et un professeur de Hogwarts. Il est un demi-géant, sa mère étant une géante et son père un sorcier de taille normale. Pour toutes les personnes interrogées, le mot *hag*, à savoir « *an ugly old woman* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), se laisse entendre dans son nom, ce qui renvoie une image négative. Toutefois, selon le *Online Etymology Dictionary*, en vieil allemand, *hager* signifie « *with a haunted and wild expression* ». Or, Hagrid a un passé mouvementé, dont les choix ne cessent de le tourmenter. Un lien avec *haggard*, « *looking exhausted and unwell, especially from fatigue, worry, or suffering* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), est également mentionné par plusieurs étudiants, ce qui correspond au personnage qui a effectivement toujours l'air fatigué et inquiet. En ce qui concerne son prénom, qui signifie « rouge » en latin, un seul étudiant relève l'homonymie avec *ruby*. Hagrid buvant et pleurant souvent, son visage est effectivement régulièrement rougi par ses larmes ou par la boisson.

Anglais	Français	Espagnol
Rubeus Hagrid	Rubeus Hagrid	Rubeus Hagrid

En français, Ménard a emprunté l'anthroponyme anglais. Si la référence au rubis peut être perçue, elle n'est toutefois pas évidente, tout comme en anglais. Le nom de famille n'évoque rien, mais les sonorités plutôt rugueuses ne renvoient pas une image positive du personnage. En espagnol, Dellepiane a également conservé le nom original. Marta Ínigo et relève la relation entre *rubeus* et la couleur rouge, mais la majorité des étudiants ne l'ont pas perçue.

Nous constatons que le procédé de l'emprunt entraîne souvent une perte de sens dans la caractérisation de l'aspect physique. Si quelques références, comme Sirius, peuvent tout de même être perçue, la majorité du sens original n'est pas transmis au lecteur étranger.

4.4.2. Description de la personnalité

Certains personnages portent un nom ou un prénom reflétant un trait de leur personnalité.

Dolores Umbridge

C'est le cas de Dolores Umbridge, professeur de défense contre les forces du mal dans le cinquième tome et inquisitrice de Hogwarts. Son patronyme, *Umbridge* rappelle immédiatement à nos intervenants le mot *umbrage*. Or, l'expression figée *to take umbrage* signifie « *to be offended, annoyed* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Umbridge est une personne peu tolérante, qui n'aime pas être contredite et pense que son opinion est la seule vérité. Son nom reflète donc parfaitement son caractère susceptible et enclin à la colère.

Anglais	Français	Espagnol
Dolores Umbridge	Dolores Ombrage	Dolores Umbridge

Gemma Rovira Ortega a conservé ce patronyme, mais Ménard a décidé de procéder à une équivalence. Il a opté pour *ombrage*, qui rappelle l'ombre et le côté obscur du personnage et de ses intérêts, mais également l'expression *prendre ombrage* qui signifie la même chose qu'en anglais. En ce qui concerne son prénom, *Dolores* est originaire d'Espagne, où il est très répandu, et signifie « douleur ». Quand Umbridge punit les élèves, elle les oblige à copier des lignes avec une plume qui inflige d'énormes souffrances à celui qui la tient, en puisant son sang afin de l'utiliser comme encre. Son prénom doit donc être conservé dans la version espagnole, où il prend tout son sens, comme nous le confirme les hispanophones interrogés, et il n'est pas indispensable de le traduire en français, car l'évocation de la douleur est passablement évidente. Selon Lance Hewson, le lecteur anglophone moyen ne saisira pas la référence à la douleur. En effet, les étudiants anglophones interrogés évoquent un prénom assez ancien, que pourrait porter leur grand-mère, mais qui ne véhicule aucun sens particulier.

Severus Snape

Severus Snape est professeur de potions. Mystérieux, il semble toujours en colère contre tout le monde et nourrit une rancune particulière envers Harry. *Snape* signifie « *to be hard upon, rebuke, revile, snub* » (*Online Etymology Dictionary*). De plus, son prénom est un homonyme proche de *severe*, « *strict or harsh* » ou *sever*, « *divide by cutting or slicing*,

especially suddenly and forcibly » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Ces définitions correspondent parfaitement au comportement du professeur. Les experts britanniques interrogés relèvent tous l'idée de sévérité associée au prénom et perçoivent une image négative de ce personnage. Pour Lance Hewson, *snape* évoque le mot *snoop*, qui signifie « *investigate or look around furtively in an attempt to find out something, especially information about someone's private affairs* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), ce qui caractérise également le professeur, qui mène un double-jeu et tient informé Dumbledore des agissements de Lord Voldemort.

Anglais	Français	Espagnol
Severus Snape	Severus Rogue	Severus Snape

En espagnol, Dellepiane a emprunté le prénom et le nom de famille. Comme l'explique Marta Ínigo, la notion de sévérité est conservée puisqu'elle est proche de l'adjectif *severo*, ce que les étudiants hispanophones ont également relevé. Cependant, les différentes significations du patronyme se perdent, car il ne ressemble à aucun mot espagnol. En français, Ménard a choisi de préserver le prénom, qui rappelle toujours la sévérité, mais de traduire littéralement le patronyme par *rogue*, qui signifie « *qui est plein de morgue, à la fois méprisant, froid et rude* » (*Petit Robert*, 2017). Si cette solution est idéale sur le plan du sens, elle ne permet pas de maintenir l'allitération.

La famille Malfoy

Selon Rowling, le choix du patronyme *Malfoy* serait un hasard, même si elle admet savoir qu'en français, il signifie « mauvaise foi ». Toutefois, il caractérise bien les personnalités des différents membres de cette famille. Lucius, le père, est un Mangemort. Nous pouvons donc affirmer que sa foi est effectivement mal placée (pour autant que nous admettions comme juste le point de vue du « bien »), puisqu'il prône la domination des Sang-pur et l'extermination des moldus. Toutefois, comme le relève Lance Hewson et plusieurs étudiants anglais, le lecteur moyen pourrait ne pas saisir la signification de « mauvaise foi », mais l'effet provoqué à la lecture de ce patronyme reste négatif, en raison des sonorités. De plus, tous les prénoms des membres de cette famille ont une connotation négative. *Lucius* est proche de *Lucifer*, soit le diable lui-même, et Narcissa, sa femme, rappelle évidemment l'égoïsme. Draco, leur fils, peut évoquer un dragon, mais surtout Dracula, en particulier lorsqu'il est précisé que la peau du jeune homme est laiteuse.

Anglais	Français	Espagnol
Lucius Malfoy	Lucius Malefoy	Lucius Malfoy
Narcissa Malfoy	Narcissa Malefoy	Narcisa Malfoy
Draco Malfoy	Drago Malefoy	Draco Malfoy

En espagnol, nous n’observons aucune traduction, mais une adaptation morphologique de *Narcisa*. Les sens transmis par les prénoms sont maintenus, mais celui du nom de famille est légèrement dénaturé. La notion de « mal » est conservée, mais une seule étudiante espagnole a saisi l’idée de foi. En français, Ménard a ajouté un *e* au nom de famille, afin que Malefoy ait une orthographe plus francophone, et le sens est entièrement préservé. S’il a conservé les prénoms des parents, il a modifié celui du fils, qui devient Drago. Ici, nous perdons la référence au célèbre vampire, pour ne retenir que celle du dragon.

Alastor Moody

D’autres noms de personnage ont un sens explicite. Pour tous les anglophones qui ont participé à notre sondage, Alastor Moody évoque des sautes d’humeur et un personnage plutôt négatif.

Anglais	Français	Espagnol
Alastor Moody	Alastor Maugrey	Alastor Moody

L’impression est la même en français, Ménard ayant nommé le professeur Alastor Maugrey, nom qui amène à penser au verbe *maugréer* et à la mauvaise humeur. En espagnol, la proximité avec le mot *mudo*, qui signifie « muet », peut changer la nature du personnage et l’associer à un être plutôt mystérieux, silencieux, alors que l’original parvient rarement à tenir sa langue. Toutefois, ni le prénom ni le nom de famille n’évoque quoi que ce soit pour les étudiants espagnols interrogés.

Marvolo Gaunt

Le patronyme de la famille Gaunt est lui aussi jugé négatif par Lance Hewson et les étudiants anglophones. Il leur évoque la souffrance, la maigreur et même un visage émacié, car le mot *gaunt* signifie « *lean and haggard, especially because of suffering, hunger, or age* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Cette description correspond au personnage de Marvolo Gaunt, qui vit reclus dans sa maison car il hait tous les sorciers qui ne sont pas de sang pur et souffre de la relation de sa fille avec un moldu.

Anglais	Français	Espagnol
Marvolo Gaunt	Elvis Gaunt	Sorvolo Gaunt

En français et en espagnol, ce patronyme a été emprunté mais n'évoque rien, ce qui entraîne une perte de sens. Les traducteurs ont modifié le prénom pour les besoins d'une anagramme que nous examinerons plus tard.

Bellatrix Lestrangle

Notre dernier exemple est celui de Bellatrix Lestrangle. À nouveau, ce nom suscite unanimement une impression négative liée à la notion d'étrangeté, se disant *strange*. De plus, le prénom rappelle les *tricks*, « *a cunning act or scheme intended to deceive or outwit someone* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), ce qui renforce sa connotation négative.

Anglais	Français	Espagnol
Bellatrix Lestrangle	Bellatrix Lestrangle	Bellatrix Lestrangle

Ce patronyme a été conservé en français et en espagnol, de sorte que la référence à l'étrange, qui se dit *extraño* en castillan, est maintenue dans les deux langues. Le prénom n'a pas été traduit en raison de la référence astronomique mentionnée précédemment.

En espagnol, le maintien des noms originaux implique presque systématiquement la perte du sens original, alors que la traduction française, même si elle nuance légèrement le sens, permet de restituer de façon satisfaisante l'idée de départ.

4.4.3. Caractérisation de la profession

Différents personnages ont un prénom ou un patronyme rappelant leur profession ou leur domaine de compétences.

Pomona Sprout

Le professeur Pomona Sprout, par exemple, enseigne la botanique aux élèves de Hogwarts. *Sprout* est un mot anglais signifiant « *a shoot of a plant* » ou le verbe « *put out shoots* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Ces définitions font donc référence à la matière qu'enseigne ce professeur, ainsi qu'à son habilité à s'occuper des plantes.

Anglais	Français	Espagnol
Pomona Sprout	Pomona Chourave	Pomona Sprout

Ménard a choisi de traduire son nom par *Chourave*, ce qui représente parfaitement le thème de la botanique. En effet, le chou est un légume qui peut se décliner en plusieurs sortes, dont le chou-rave, et la rave qualifie plusieurs plantes potagères dont la racine est comestible. Nous pouvons toutefois relever qu'avec ce choix de traduction, nous perdons

l'évocation de l'aspect jeune et naissant des plantes, ou de la capacité du professeur de faire fleurir ou croître n'importe quel végétal. En espagnol, le patronyme a été emprunté, ce qui, outre les difficultés de prononciation, engendre une perte de sens pour le lecteur hispanophone, comme l'expliquent Marta Ínigo et les étudiants castillans interrogés. Nous traiterons du prénom dans la catégorie suivante.

Rita Skeeter

Rita Skeeter est une journaliste peu scrupuleuse, prête à inventer des propos dans le but d'être le plus lue possible. Si *skeeter* n'évoque rien pour Lance Hewson, plusieurs étudiants voient un insecte dans ce nom, plus précisément un *pond skater*, soit « *a slender predatory bug which moves quickly across the surface film of water, using its front legs for catching prey; a water strider* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Or, Rita Skeeter est une animagus qui se transforme précisément en insecte, en cafard, qui cherche des « proies » pour ses articles à scandale. En anglais d'Australie ou d'Amérique du Nord, *skeeter* désigne « *a mosquito* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Ce nom s'associe donc à un insecte et un parasite, par analogie avec les méthodes invasives de la journaliste. Il est probable que Rowling l'ait nommée ainsi pour que le lecteur ressente à son égard le même dégoût que face à l'un de ces insectes.

Anglais	Français	Espagnol
Rita Skeeter	Rita Skeeter	Rita Skeeter

Le patronyme, qui a été emprunté en français et en espagnol, perd dans les deux cas son sens.

Professeur Flitwick

Le professeur Filius Flitwick est un gobelin, une créature légendaire de petite taille, qui enseigne les sorts et les enchantements à Hogwarts. Son nom peut se diviser en deux mots : *flit* et *wick*. Au Nord de la Grande-Bretagne, *wick* est un synonyme de *quick*. *Flit* signifie « *to move swiftly and lightly* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Le nom de ce professeur caractérise à la perfection le mouvement de baguette qu'un sorcier doit faire afin de jeter un sort, à savoir rapide, mais sans être brusque.

Anglais	Français	Espagnol
Filius Flitwick	Filius Flitwick	Filius Flitwick

Les traducteurs ont tous deux opté pour un emprunt du patronyme original, ce qui entraîne le maintien de l'allitération, mais une perte de sens. En Amérique Latine, *flit* signifie

« *Insecticida líquido de uso doméstico que se pulveriza y se emplea para combatir insectos, sobre todo moscas y mosquitos* » (*Spanish Oxford Dictionary*, 2017), soit un insecticide, mais il est peu probable qu'un lecteur castillan saisisse ce sens. En français, ce nom ressemble à une suite d'onomatopées et n'évoque rien. Quant à son prénom, *Filius* signifie fils en latin et a été conservé par les deux traducteurs.

Hippocrates Smethwyck

Hippocrates Smethwyck est Guérisseur-en-chef de la section des morsures dangereuses à l'hôpital Ste-Mangouste. Rowling lui a manifestement donné ce prénom en référence à Hippocrate, qui est considéré comme le père de la médecine et dont le nom figure dans le serment prêté symboliquement par les nouveaux médecins avant d'exercer. Quant à son nom, Smethwyck, il peut être divisé en deux unités lexicales. *Wick* est « *a gauze strip inserted in a wound to drain it* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), c'est-à-dire un morceau de gaze servant à drainer une plaie. *Meth* est l'abréviation de la drogue méthamphétamine. Son prénom rappelle donc le milieu médical.

Anglais	Français	Espagnol
Hippocrates Smethwyck	Hippocrate Smethwyck	Hipócrates Smethwyck

Son prénom a été conservé dans les deux traductions, avec toutefois les adaptations morphologiques nécessaires à la langue cible. En français, *meth* est également l'abréviation de la méthamphétamine, mais *wyck* ne renvoie à rien. En espagnol, l'abréviation de *metanfetamina* est *meta*. La référence se devine, mais n'est pas évidente. Quant au mot *wyck*, là aussi il ne renvoie à rien de connu. Le sens du nom est donc partiellement restitué dans les deux langues.

Dans la caractérisation de la profession, nous constatons que l'emprunt du patronyme anglais entraîne la perte du sens original, et donc la référence au domaine de compétence du porteur de nom.

4.4.4. Les références mythologiques

Rowling a doté plusieurs de ses personnages de prénoms issus de la mythologie grecque ou romaine et liés à un trait caractéristique de la personne qui le porte.

Olympe Maxime

Madame Olympe Maxime, par exemple, est la directrice de l'école de Beauxbatons. Elle est décrite comme étant une géante, beaucoup plus grande que Hagrid. Son prénom fait

manifestement référence à l'Olympe, la plus haute montagne de Grèce, celle qui appartient aux dieux dans la mythologie grecque. L'image renvoyée au lecteur est donc celle d'une femme dominant largement les autres grâce à sa taille.

Minerva McGonagall

Dans la mythologie romaine, Minerve est la déesse, entre autres, de la guerre, de la sagesse, de l'intelligence et de la stratégie. Minerva McGonagall rassemble tous ces traits. En effet, elle représente l'intelligence en qualité d'enseignante, la sagesse quand elle met un frein aux agissements de Harry pour lui éviter des erreurs, la stratégie quand elle le conseille sur le comportement à adopter pour ne pas fâcher le professeur Umbridge quand celle-ci prend le contrôle de Hogwarts, et la guerre quand elle se bat en première ligne contre Umbridge, les Mangemorts, le Ministère de la Magie et Voldemort lui-même. L'image renvoyée est celle d'une guerrière presque indestructible (elle a par ailleurs miraculeusement survécu à plusieurs sorts de stupéfixion lancés en même temps), qui sert une juste cause et défend ses valeurs, tout en restant objective.

Merope Gaunt

Dans la mythologie grecque, Mérope est l'une des sept Pléiades, la seule à avoir épousé un mortel. C'est pourquoi, quand Zeus les transforme en étoiles, elle est celle qui brille le moins. Dans *Harry Potter*, Mérope est la fille de Marvolo Gaunt, un sorcier au sang pur qui abhorre les moldus. Elle est éprise d'un homme sans pouvoirs magiques, qu'elle épouse grâce à un philtre d'amour et avec qui elle aura un fils, ce qui déchaînera la haine et le rejet de son père. Ce fils deviendra par la suite Lord Voldemort lui-même. Son destin semble donc aussi tragique que celle de la Pléiade, et renforce le sentiment de désamour.

Pomona Sprout

Dans la mythologie romaine, Pomona est la déesse des fruits. Elle maîtrise l'art de cultiver des jardins et des arbres fruitiers. Dans *Harry Potter*, Pomona Sprout est professeur de botanique. Elle soigne toutes sortes de plantes et d'arbres, et crée des potions à base de certaines racines de plantes. La référence mythologique donne l'impression que le professeur possède la toute-puissance sur les végétaux, qu'elle les contrôle sans aucune peine.

Anglais	Français	Espagnol
Olympe Maxime	Olympe Maxime	Olympe Maxime
Minerva McGonagall	Minerva McGonagall	Minerva McGonagall
Merope Gaunt	Mérope Gaunt	Merope Gaunt
Pomona Sprout	Pomona Chourave	Pomona Sprout

Nous constatons que ces prénoms ont été conservés tant en espagnol qu'en français, dans le but de maintenir les références mythologiques, toutes liées à un aspect de la personne nommée. Les traducteurs doivent donc veiller à ne pas perdre le caractère mythologique de certains personnages en traduisant ou en adaptant leur prénom. Ils auraient pu cependant utiliser la traduction acceptée dans leur langue respective, comme Minerve ou Pomone en français.

Nous observons que les références mythologiques restent compréhensibles pour un lecteur étranger, même si les traducteurs privilégient l'emprunt alors qu'une traduction acceptée existe. Ces références s'appuient sur la connaissance du lecteur et ne sont pas composées à partir de mots de la langue source.

4.4.5. Représentation de la nationalité

Le nom propre peut véhiculer des indications sur l'origine de la personne qui le porte. Ballard ajoute que :

C'est un vecteur d'originalité et d'exotisme, il révèle par sa constitution et ses sonorités des caractéristiques spécifiques de la langue d'une communauté, et assure par là même une fonction d'identificateur. (Ballard, 2001 : 182)

Les noms propres possèdent donc des sons et des orthographes qui trahissent leur provenance. Dans *Harry Potter*, Rowling a prêté attention à ces critères au moment de nommer ses personnages. Ainsi, si la vaste majorité des noms sont britanniques, ce qui est logique, nous pouvons distinguer certains patronymes spécifiques.

Les noms en *Mc* ou *Mac* par exemple dévoilent des origines écossaises ou irlandaises provenant du gaélique, ce préfixe signifiant « fils de ». Plusieurs personnages ont cette origine, dont Ernie Macmillan, Natalie McDonald et le professeur McGonagall, qui est connue pour dormir avec un pyjama en tartan, étoffe typiquement écossaise. Ces noms n'ont été traduits ni en français ni en espagnol afin de conserver ce trait.

Une représentation manifeste des différentes nationalités peut être observée lors de la finale de la coupe du monde de Quidditch. En effet, l'arbitre de la rencontre, un Égyptien nommé Hassan Mostafa porte un nom caractéristique du monde arabe. Il n'a pas été

traduit en français, ni en espagnol, où il a toutefois subi une modification orthographique, le double *s* n'existant pas. Les joueurs irlandais ont des noms typiques de leur pays, mais nous relèverons l'absence étonnante de *Mac/Mc* ou de *O'*, préfixe gaélique pour « petits-fils de ». Il en va de même pour les membres de l'équipe bulgare, chez qui nous retrouvons la terminaison *-ski* ou *-ov*, ou *-ova* pour les femmes, les langues slaves ayant la particularité d'ajouter un *-a* au nom du père ou du mari afin de désigner les membres féminins d'une famille. Grâce à ce dernier détail, nous constatons que Rowling a consciencieusement étudié le sujet des noms propres ainsi que leur utilisation et leurs variantes en genre et en nombre dans les différents pays qu'elle a choisi de représenter avant d'en doter ses personnages. Ces noms ont tous été empruntés, dans le but évident de permettre l'identification de la nationalité de chacun des joueurs représentant son pays.

Irlande	Bulgarie
Connolly	Dimitrov
Ryan	Ivanova
Troy	Zograf
Mullet	Levski
Moran	Vulchanov
Quigley	Volkov
Lynch	Krum

Quand Hogwarts accueille le Tournoi des Trois Sorciers, les élèves et les directeurs des écoles participantes portent des patronymes explicites. *Beauxbatons* est une école française, sa directrice se nomme *Madame Maxime*, et l'élève choisie par la coupe s'appelle *Fleur Delacour*. *Durmstrang* est, elle, une école dont le lieu est inconnu, mais qui se trouverait au Nord-Est de l'Europe. Le directeur se nomme *Igor Karkaroff*, un élève s'appelle *Poliakoff* et un autre *Viktor Krum*, le joueur bulgare. Nous retrouvons là des consonances slaves, dont la terminaison en *-off*, variante orthographique de *-ov*, indique que ces personnes sont soit russes, soit bulgares. À nouveau, aucun des traducteurs n'a modifié ces patronymes, afin de préserver les différences culturelles entre les écoles.

Nous notons que, dans certains cas, les patronymes recèlent en effet de précieuses informations sur leur provenance. Les traduire pourrait effacer la différence culturelle et homogénéiser de façon déroutante les origines des personnages. Les traducteurs doivent soigneusement étudier le rôle que les patronymes jouent dans le contexte culturel du livre

dans son entier ou d'une scène en particulier. Ils pourront ensuite définir s'il est nécessaire de les conserver ou s'il convient de prendre la liberté de les traduire.

4.4.6. Les auteurs des manuels et leur sujet

Rowling s'est montrée particulièrement créative avec les noms qu'elle a donnés aux écrivains des divers manuels destinés aux élèves de Hogwarts. Dans le premier tome, une liste de livres à acquérir est envoyée aux élèves, et la plupart des auteurs ont un patronyme lié à la matière sur laquelle ils écrivent.

Newt Scamander

Newt Scamander est l'auteur d'un guide sur les animaux fantastiques, leur biotope et la manière de s'en occuper. *Newt*, qui est le diminutif de Newton, désigne « *a small slender-bodied amphibian with lungs and a well-developed tail, typically spending its adult life on land and returning to water to breed* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Quant à *Scamander*, nous notons que la sonorité rappelle le mot *salamander*, qui se rapproche de la définition de *newt*. L'auteur d'un livre sur des animaux porte donc un prénom et un nom qui rappelle différentes espèces.

Anglais	Français	Espagnol
Newt Scamander	Norbert Dragonneau	Newt Scamander

En français, cet écrivain se prénomme *Norbert Dragonneau*. Si *Dragonneau* renvoie au petit du dragon, une des créatures fantastiques mentionnées dans le manuel, *Norbert* ne renvoie à aucun animal. Nous pouvons néanmoins relever que, durant la première année, Hagrid fait éclore un œuf de dragon, puis décide d'appeler le dragonneau Norbert, parallèle inexistant dans les versions anglaise et espagnole. Ménard a probablement jugé ce choix préférable à celui de nommer un auteur *Triton Salamandre*, ce nom ayant un sens ridicule pour un lecteur francophone, bien que *Newt* ne soit pas naturel non plus pour un anglophone. En espagnol, Dellepiane a emprunté le nom anglais, perdant les références du texte original.

Quentin Trimble

L'auteur du manuel sur les forces obscures se nomme Quentin Trimble. *Trimble* se rapproche phonétiquement de *tremble*, qui signifie « *to shake involuntarily, typically as a result of anxiety, excitement, or frailty* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Nous

imaginons donc que l’homme qui a écrit ce livre était terrorisé par ce qu’il y décrit. Ce qui ajoute un aspect comique.

Anglais	Français	Espagnol
Quentin Trimble	Quentin Jentremble	Quentin Trimble

En français, Ménard a opté pour un jeu sonore en donnant à son auteur le patronyme *Jentremble*, modulation qui prend presque la forme d’un aveu de la personne elle-même et restitue le côté ludique. En espagnol, le nom n’a pas été traduit, mais *trimble* se rapproche de *temblar* et peut tout de même évoquer l’idée de peur, bien que de façon moins évidente que l’anglais et le français.

Phyllida Spore

Un autre exemple est celui d’un ouvrage d’herbes et de champignons. En effet, son auteur s’appelle Phyllida Spore. *Phyllid* signifie « *a leaf of a bryophyte* », et *spore* désigne « *a haploid reproductive cell which gives rise to a gametophyte* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Les deux mots sont donc liés à la botanique.

Anglais	Français	Espagnol
Phyllida Spore	Phyllida Augirolle	Phyllida Spore

En espagnol, son nom n’a pas été traduit. Pourtant une adaptation orthographique semblait assez facile et évidente, puisque *spore* se dit *espora*, et qu’un hispanophone n’arrive pas à prononcer un mot commençant par un *s* suivi d’une consonne sans devoir rajouter un *e* devant. En français, le traducteur a prénommé l’auteur *Phyllida Augirolle*, nom qui fait référence aux champignons, les girolles. En ce qui concerne le prénom, le radical *phyll-* se retrouve dans divers noms scientifiques concernant les plantes. Il n’est donc pas nécessaire de le modifier, bien que peu de lecteurs saisisent la référence, ce qui est également le cas en anglais.

Emeric Switch

Emeric Switch est un auteur qui écrit sur la métamorphose. *Switch* signifie « *substitute two items for each other* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), ce qui restitue l’idée de métamorphose.

Anglais	Français	Espagnol
Emeric Switch	Emeric G. Changé	Emeric Switch

Ménard a choisi de modifier le patronyme de l’auteur en *Changé*, qui rend bien l’idée de remplacer un objet par un autre. De plus, il a inventé une initiale, *G.*, qui correspondrait au deuxième prénom, ce qui est typiquement anglo-saxon. Cette initiative, phonétiquement, permet une homonymie avec *j’ai changé*, qui renforce encore plus l’idée de métamorphose. La traductrice espagnole n’a opéré aucun changement, ce qui entraîne une perte de sens.

Nous relevons que la traduction française, même si elle nuance avec la version originale, permet de transmettre l’idée générale du texte de départ et de produire le même effet comique sur le lecteur. En espagnol, l’emprunt des noms des auteurs entraîne une perte de sens.

4.4.7. Les quatre maisons

Les noms des maisons dans lesquelles sont répartis les élèves de Hogwarts, qui sont ceux de leurs fondateurs respectifs, sont surprenants. En effet, en plus des allitérations qui les caractérisent, ils recèlent des sens particuliers.

Gryffindor

Godric Gryffindor est le fondateur de la maison la plus prestigieuse, celle où sont envoyés les plus courageux. Pour les experts anglophones interrogés, Godric est un prénom ancien, associé à une classe sociale élevée, potentiellement à un roi. Le nom renvoie explicitement à la créature mythologique, le griffon, *griffin*, qui représente la force et le courage, comme les deux animaux qui la composent, l’aigle et le lion.

Anglais	Français	Espagnol
Godric Gryffindor	Godric Gryffondor	Godric Gryffindor

En espagnol, le nom original est conservé, ce qui rend la référence au griffon, qui se dit *grifo*, moins évidente, mais toujours compréhensible. En français, Ménard a adapté le nom de famille afin de faire clairement ressortir le mot *griffon*.

Ravenclaw

Rowena Ravenclaw est la fondatrice de la maison Ravenclaw, où se trouvent les élèves les plus intelligents. Son nom rappelle inévitablement le corbeau et ses serres, faisant naître une image plutôt négative, l’oiseau étant noir et les serres acérées. Toutefois, le corbeau est un animal très intelligent, ce qui correspond à la particularité des élèves qui appartiennent à cette maison.

Anglais	Français	Espagnol
Rowena Ravenclaw	Rowena Serdaigle	Rowena Ravenclaw

En français, le patronyme a été modifié en *serdaigle*. La référence aux serres est maintenue, mais l'évocation du corbeau est perdue. Dans le nom qu'a trouvé le traducteur, la proximité de l'aigle suscite une image plus positive, plus noble que le corbeau. En espagnol, Dellepiane a conservé le patronyme anglais, perdant ainsi le sens véhiculé par le nom original.

Slytherin

Salazar Slytherin représente la maison Slytherin, celle où les élèves attirés par la magie noire ou qui nourrissent un mauvais dessein sont envoyés. Pour plusieurs étudiants anglophones interrogés, son prénom évoque une personne plutôt malfaisante, alors que son nom, *slither*, « *move smoothly over a surface with a twisting or oscillating motion* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), évoque manifestement le rampeement du serpent, impression renforcée par l'allitération des *s*, qui caractérise son sifflement.

Anglais	Français	Espagnol
Salazar Slytherin	Salazar Serpentard	Salazar Slytherin

Ménard a adapté le patronyme en français, tout en maintenant l'allitération. Il a opté pour *serpentard*, qui préserve parfaitement l'image de serpent renvoyée par l'original, ainsi que l'allitération. En espagnol cependant, la conservation du nom anglais préserve l'allitération, mais entraîne la perte du sens du patronyme.

Hufflepuff

Enfin, Helga Hufflepuff est la fondatrice de la maison Hufflepuff, où sont répartis les élèves qui ne possèdent aucune caractéristique des trois autres maisons. Ils sont réputés pour ne pas être brillants et ont des difficultés en cours. Pour Lance Hewson et les étudiants anglais, le prénom est d'origine germanique, et le nom de famille est une référence à l'histoire des trois petits cochons et du loup qui souffle sur leur maison.

Anglais	Français	Espagnol
Helga Hufflepuff	Helga Poufsouffle	Helga Hufflepuff

En espagnol, Dellepiane a emprunté le patronyme anglais, qui n'a théoriquement plus aucun sens, mais qui rappelle le fait de souffler grâce aux sonorités. En français, le traducteur a choisi de traduire le nom par *poufsouffle*, ce qui maintient parfaitement l'idée

de souffle, et surtout d'essoufflement, en référence aux élèves qui ont plus de difficultés que les autres dans leurs études⁸. Néanmoins, dans les deux traductions, la référence aux trois petits cochons est perdue.

Marta Ínigo et les étudiants hispanophones confirment qu'aucun des noms des fondateurs n'est évocateur, et que le sens original est complètement perdu.

À nouveau, nous notons que les emprunts en espagnol ne permettent pas de restituer le sens du texte de départ. Ils permettent cependant de maintenir l'effet de style produit par les allitérations. En français, la traduction des noms permet de transmettre le sens initial, malgré quelques changements, mais entraînent la perte des allitérations.

4.4.8. Les appellatifs

Les appellatifs ne sont pas tous soumis aux mêmes règles en matière de traduction. En effet, comme l'explique Michel Ballard :

certains auteurs de manuels estiment que les appellatifs utilisés en conjonction avec un prénom ou un patronyme constituent un syntagme dont l'homogénéité devrait être préservée en traduction. (Ballard, 2001 : 23)

Dans *Harry Potter*, lorsque les professeurs s'adressent aux élèves féminines de Hogwarts, ils utilisent l'appellatif *Miss*. Nous constatons que cet appellatif a effectivement été conservé en français, mais a été traduit en espagnol. Une chose est surprenante : les traducteurs espagnols ont décidé de ne pas conserver l'appellatif *Miss*, ce qui dénature la culture britannique, alors qu'ils ont conservé la grande majorité des noms propres, mais ils n'ont pas traduit celui de la directrice de Beauxbâtons, Madame Maxime.

En revanche, « Les appellatifs exprimant des liens familiaux [...] sont toujours traduits » (Ballard, 2001 : 24), ce que confirme le tableau ci-dessous.

Anglais	Français	Espagnol
Miss Granger	Miss Granger	Señorita Granger
Aunt Marge	Tante Marge	Tía Marge
Oncle Vernon	Oncle Vernon	Tío Vernon
Madame Maxime	Madame Maxime	Madame Maxime
Madam Hooch	Madame Bibine	Señora Hooch

Les traducteurs possèdent donc une certaine liberté pour la traduction des appellatifs, mais ils doivent être cohérents dans leurs choix du début à la fin. Lorsque plusieurs traducteurs

⁸ Cf. Annexe 5 : Interview de Jean-François Ménard pour les 15 ans d'Harry Potter – http://www.gazette-du-sorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard-pour-les-15-ans-d-Harry-Potter?var_mode=calcul

se succèdent, ils doivent veiller à respecter les choix de leurs prédécesseurs, sous peine de troubler le lecteur et de mélanger divers aspects culturels là où il n’y en a qu’un.

4.4.9. Les surnoms

Comme nous l’avons vu dans la partie introductive, bien souvent, une personne a vu son surnom se muer progressivement en patronyme. Avant que les noms de famille ne deviennent nécessaires pour distinguer les différentes personnes, la faible densité de la population permettait aux gens de se différencier par un surnom, qui, comme l’écrit Ballard, « est généralement construit à partir d’une caractéristique physique ou morale » (Ballard, 2001 : 165). Alexandre le Grand, par exemple, est connu sous ce surnom pour la grandeur de son empire ; Pépin le Bref a été surnommé ainsi en raison de sa petite taille ; enfin, Louis le Pieux devait son surnom à sa politique religieuse.

Barnabas the Barmy

Dans *Harry Potter*, les noms des statues de l’école et des personnages célèbres étudiés au cours d’histoire de la magie s’accompagnent souvent d’un surnom. Barnabas the Barmy orne une tapisserie du septième étage de Hogwarts. *Barmy* signifie « *mad; crazy* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) et a été attribué à Barnabas parce qu’il essayait vainement d’apprendre à danser le ballet à des trolls.

Anglais	Français	Espagnol
Barnabas the Barmy	Barnabas le Follet	Barnabas el Chiflado

En français et en espagnol, le sens est bien rendu par la traduction littérale de, respectivement, Barnabas le Follet et Barnabas el Chiflado.

Lachlan the Lanky

Au septième étage se trouve également une statue à l’effigie de Lachlan the Lanky. En anglais, ce mot décrit une personne « *ungracefully thin and tall* » (*English Oxford Dictionary*, 2017).

Anglais	Français	Espagnol
Lachlan the Lanky	Lachelan le Maigre	Lachlan el Desgarbado

En français, Ménard a choisi le nom Lachelan le Maigre. Nous retrouvons l’idée de maigre, mais pas celle de taille. En espagnol, Rovira Ortega a nommé ce personnage Lachlan el Desgarbado. Ce surnom peut être considéré comme un équivalent de *dégingandé* en français, à savoir « qui est disproportionné dans sa haute taille et

déséquilibré dans la démarche » (*Petit Robert*, 2017). Nous retrouvons l'idée de taille, mais la notion de maigreur peut ne pas être évidente.

Nearly Headless Nick

Un exemple récurrent est le surnom du fantôme de Sir Nicholas de Mimsy-Porpington. En effet, celui-ci est mort à la suite d'une décapitation qui n'a pas complètement abouti. Sa tête est encore rattachée à son corps par un bout de peau. Les élèves l'ont donc surnommé Nearly Headless Nick.

Anglais	Français	Espagnol
Nearly Headless Nick	Nick Quasi-Sans-Tête	Nick Casi Decapitado

En français, Ménard a calqué ce pseudonyme avec Nick Quasi-Sans-Tête. En espagnol, Dellepiane a opté pour Nick Casi Decapitado. Dans les deux traductions, nous retrouvons l'idée d'inachevé et de tête qui ne tient qu'à un fil. Toutefois, en français, ce surnom se rapproche de l'expression « ne pas avoir toute sa tête » et pourrait correspondre à l'inattention du fantôme, qui ne cesse de traverser les élèves malgré la gêne que cela leur occasionne.

Mad-eye Moody

Le surnom du professeur Moody est directement lié à son œil de verre. En effet, son œil désormais magique lui permet non seulement de voir derrière lui, mais également à travers les objets. Comme il est paranoïaque, son œil magique s'agite constamment dans tous les sens à la recherche d'ennemis ou de menaces potentielles.

Anglais	Français	Espagnol
Mad-eye Moody	Maugrey Fol'œil	Ojoloco Moody

Il est donc naturellement surnommé *Mad-eye* par les élèves. Ce surnom a été traduit littéralement par *Fol'œil* en français et *Ojoloco* en espagnol, selon le même principe de construction. Les deux traductions rendent bien le sens de la version originale.

Le tableau suivant présente d'autres exemples de surnoms.

Anglais	Français	Espagnol
Moaning Myrtle	Mimi Geignarde	Myrtle la Llorona
The Bloody Baron	Le Baron Sanglant	El Barón Sanguinario
Urg the Unclean	Eûrk le Crasseux	Urg el Guarro

The Fat Friar	Le Moine Gras	El Fraile Gordo
---------------	---------------	-----------------

Ces traductions tendent à confirmer le principe énoncé par Ballard, selon lequel « dans la mesure où [le surnom] est construit à partir d'éléments appartenant aux noms communs, il devrait pouvoir se traduire sans problème » (Ballard, 2001 : 165). En effet, à la différence du nom propre, le surnom est en général constitué d'un ou de plusieurs noms communs venant parfois s'ajouter à un prénom ou à un nom. Ils ne présentent donc le plus souvent pas de difficulté sémantique en matière de traduction et peuvent être calqués ou traduits littéralement. Toutefois, dans *Harry Potter*, beaucoup d'entre eux forment une allitération avec le prénom qu'ils accompagnent.

Nous constatons que les surnoms, puisqu'ils sont construits sur la base de noms communs, permettent une traduction qui rend fidèlement le sens du texte source dans les deux langues cibles.

4.4.10. Les maraudeurs

En troisième année, Harry se voit offrir la carte du maraudeur par les jumeaux Weasley. Rapidement, il découvre que cette carte a été créée par Padfoot, Wormtail, Prongs et Moony. Ces noms surprenants sont ceux, respectivement, de Sirius Black, Peter Pettigrew et James Potter, qui sont des animagus, et de Remus Lupin, le loup-garou.

Padfoot

Dans le nord de la Grande-Bretagne, *padfoot* est le nom donné à « *a large dog, variously said to be a ghost, spirit, or monster, supposed to guard graves and to terrify travellers* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Or, Padfoot est en réalité le nom de Sirius Black sous sa forme animale : un gros chien noir. De plus, il s'apparente au Sinistros que voit le professeur Trelawney durant ses cours de divination et qui prend la forme d'un chien. *Pad* qualifie « *a thick piece of soft materia* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), et *foot* désigne un pied ou une patte.

Animal	Anglais	Français	Espagnol
Chien	Padfoot	Patmol	Canuto

En français, le traducteur a opté pour Patmol, qui est un calque. Le radical *pat-* fait référence à la patte, ici d'un chien, et la terminaison *-mol* peut évoquer la souplesse nécessaire à la métamorphose d'un corps à un autre. Toutefois, la référence à l'esprit est perdue et, même si la patte d'un animal est évoquée, le lecteur ne sait pas duquel il s'agit.

En espagnol, Muñoz García et Martín Azofra ont nommé le chien Canuto. En latin, *canis* qualifie un chien, mais, en espagnol, *canuto* peut définir un petit tube de roseau ou, en langue vulgaire, un joint contenant de la marijuana. L’adjectif peut également qualifier une personne de profession religieuse. Ce choix est surprenant, car il ne correspond absolument pas au personnage de Sirius Black. Le seul parallèle que nous puissions faire est celui du crime, puisque Sirius est un criminel recherché et la marijuana est illégale. Le choix de ce surnom, éventuellement basé sur le latin, surprend étant donné l’existence du mot *canuto* en espagnol, et de sa définition.

Prongs

Prongs est le nom donné à James Potter lorsqu’il se métamorphose en cerf. *Prongs* signifie « *each of two or more projecting pointed parts at the end of a fork* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), et est utilisé pour faire référence aux bois du cervidé.

Animal	Anglais	Français	Espagnol
Cerf	Prongs	Cornedrue	Cornamenta

En français, Ménard a choisi de nommer l’animal Cornedrue. La *corne* sert à désigner les bois, et *-drue* peut donner une impression de foisonnement, qui correspond aux cerfs, dont les bois sont passablement fournis. Le sens est donc correctement restitué. En espagnol, le nom choisi est *cornamenta*, mot qui désigne simplement la ramure d’un cervidé. La référence est donc maintenue, mais le lecteur ne se retrouve pas confronté à un mot inventé, comme en français, ou ludique, comme la référence aux dents d’une fourchette pour désigner les bois d’un cerf en anglais.

Wormtail

Peter Pettigrew, lui, se transforme en rat, d’où le nom de Wormtail. *Worm* signifie « *any of a number of creeping or burrowing invertebrate animals with long, slender soft bodies and no limbs* » et *tail* désigne « *the hindmost part of an animal, especially when prolonged beyond the rest of the body* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Ce surnom peut donc qualifier la queue d’un ver ou une queue ressemblant à un ver, comme celle des rats.

Animal	Anglais	Français	Espagnol
Rat	Wormtail	Queudver	Colagusano

En français, Ménard a repris les éléments sémantiques de l’original pour traduire littéralement le nom par *Queudver*, en opérant la même adaptation phonétique que pour

Poudlard. La référence est donc très proche. En espagnol, les traducteurs ont également opté pour une traduction littérale avec Colagusano. *Cola* signifie « queue » et *gusano* désigne un ver. La traduction est donc également littérale et permet le maintien du sens.

Moony

Enfin, comme nous l'avons vu, Remus Lupin est un loup-garou. À la différence de ses amis, il n'est pas un animagus et ne peut pas se transformer à sa guise. Sa métamorphose est dictée par le cycle de la lune. C'est pourquoi il a été nommé Moony. *Moony* signifie « *dreamy and unaware of one's surroundings, for example because one is in love* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), mais cette description ne semble pas correspondre à Remus Lupin, sauf quand il est sous sa forme animal. Il s'agit aussi probablement d'une allusion au cycle lunaire dont Lupin dépend.

Animal	Anglais	Français	Espagnol
Loup-garou	Moony	Lunard	Lunático

En français, le traducteur a choisi de nommer le lycanthrope Lunard, toujours par référence à la lune, mais en évitant le sens de *lunatique*, qui ne signifie pas la même chose qu'en anglais. En espagnol, Muñoz García et Martín Azofra ont, eux, choisi de nommer le loup-garou Lunático. Contrairement à l'anglais, en français et en espagnol, *lunatique* peut qualifier une personne « qui a l'humeur changeante, déconcertante » (*Petit Robert*, 2017), ce qui correspond au personnage de Lupin, qui devient incontrôlable quand il se transforme, alors qu'il est très calme et sympathique sous sa forme humaine.

Nous notons que les noms donnés aux quatre amis sous leur forme animale s'apparentent à des surnoms, tirés directement d'une caractéristique qui leur est propre. Cela explique pourquoi ces noms ont été traduits en français et en espagnol, sans perdre leur sens initial, malgré de légères nuances.

4.4.11. Les cas particuliers

Plusieurs anthroponymes sont difficiles à classer dans une catégorie particulière. C'est le cas de Harry Potter, le nom du héros.

Harry Potter

Son prénom est courant et son nom n'évoque absolument rien aux étudiants anglophones. Rowling a expliqué que ce patronyme appartenait simplement à une famille de la rue où

elle vivait quand elle était jeune, et que précisément il ne signifiait rien⁹. Sa volonté était donc que Harry soit perçu comme un enfant normal, comme les autres.

Anglais	Français	Espagnol
Harry Potter	Harry Potter	Harry Potter

Il est difficile pour les traducteurs de traduire un nom banal. Ils ont deux options : l'emprunter ou l'adapter à la culture cible. Dellepiane, cohérente avec sa stratégie globale, ne l'a pas traduit. Pour Ménard, la tâche était moins aisée puisqu'il a entrepris la traduction de la majorité des anthroponymes. Il a tout de même choisi, en l'absence de sens lié à une caractérisation, de garder le nom original.

Hermione Granger

Le même dilemme se posait pour Hermione Granger, l'amie de Harry. Pour Lance Hewson, ce prénom est rare et évoque une certaine beauté, ce qui n'a pas été relevé par les étudiants. Il est toutefois compliqué à prononcer, même pour un lecteur anglophone. Quant à son nom, il n'évoque rien de particulier pour nos experts.

Anglais	Français	Espagnol
Hermione Granger	Hermione Granger	Hermione Granger

Les traducteurs étaient libres de choisir entre l'emprunt ou l'adaptation, comme pour le héros principal. Les deux traducteurs ont opté pour le maintien de l'anthroponyme anglais.

Albus Dumbledore

En anglais, pour Lance Hewson, l'image évoquée par le nom d'Albus Dumbledore est plutôt négative, alors que pour les étudiants britanniques elle est positive. *Albus* est le mot latin pour la couleur blanche, et *dumbledore* désigne « *a bumblebee* » en vieil anglais (*Online Etymology Dictionary*). Le blanc suggère la pureté de ce personnage, qui sert toujours une juste cause. Rowling a expliqué lui avoir donné ce nom de famille parce qu'il apprécie beaucoup la musique, et qu'elle l'imaginait fredonner constamment des airs, produisant ainsi un bourdonnement semblable à celui d'un bourdon¹⁰.

Anglais	Français	Espagnol
Albus Dumbledore	Albus Dumbledore	Albus Dumbledore

⁹ Edinburgh "cub reporter" press conference, ITV, 16.07.2005 – <http://www.accio-quote.org/articles/2005/0705-edinburgh-ITVcubreporters.htm>

¹⁰ Lydon, Christopher. J.K. Rowling interview transcript, *The Connection* (WBUR Radio), 12 October, 1999 – <http://www.accio-quote.org/articles/1999/1099-connectiontransc2.htm>

Jean-François Ménard a expliqué dans une entrevue¹¹ qu'il ne souhaitait pas nommer ce personnage « professeur bourdon », car l'image suggérée aurait été ridicule. Il a donc préféré, en l'absence de solution satisfaisante, garder le patronyme original, quitte à perdre le sens transmis par le texte de départ. En espagnol, Dellepiane a également emprunté le nom anglais, qui n'évoque rien à nos experts hispanophones, et entraîne donc une perte de sens.

Lord Voldemort

Examinons enfin le nom de Lord Voldemort. *Lord* est un titre anglais donné à « *a man of noble rank or high office; a nobleman* », mais également à un « *master or ruler* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Pour les étudiants anglophones, *Lord* évoque le pouvoir, le haut-rang et l'aristocratie, et *voldemort* leur évoque clairement la mort, même sans connaissance de la langue française. L'association d'un titre caractérisant le pouvoir avec la notion de mort dégage une image négative, effrayante du personnage qui semble être capable de contrôler la mort.

Anglais	Français	Espagnol
Lord Voldemort	Lord Voldemort	Lord Voldemort

Les titres sont généralement conservés dans la langue originale, tout du moins en français, ce qui est le cas en l'occurrence. En espagnol, Dellepiane a également gardé le titre anglais. En ce qui concerne le patronyme, il signifie « vol de la mort » en français, en référence à une menace constante qui plane au-dessus des gens. Ménard n'avait donc pas besoin de le modifier, bien que le nom perde sa consonance étrangère. En espagnol, la traductrice l'a également conservé, et tous les experts hispanophones ont noté la référence à la mort, mais pas à l'idée qu'elle vole au-dessus des gens. Le sens est donc partiellement restitué.

Ces cas particuliers illustrent les difficultés d'un traducteur face à un nom propre en apparence banal, à des noms dont la traduction littérale semblerait ridicule pour le lecteur cible, et à des noms tirés d'une langue étrangère mais ne dénotant pas une origine.

Nous allons maintenant examiner si la traduction des toponymes présents dans *Harry Potter* propose les mêmes défis aux traducteurs que les anthroponymes.

¹¹ Cf. Annexe 5 : Interview de Jean-François Ménard pour les 15 ans d'Harry Potter – http://www.gazette-du-sorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard-pour-les-15-ans-d-Harry-Potter?var_mode=calcul

4.5. Les toponymes

Nous avons relevé deux catégories de toponymes dans *Harry Potter*. La première est celle concernant les lieux appartenant au monde réel, y compris moldu. La deuxième se rapporte aux lieux qui ont été inventés par Rowling et qui se situent dans le monde magique.

4.5.1. Les lieux moldus

Si un lieu possède une traduction acceptée de son nom en langue cible, le traducteur ne peut prendre aucune liberté à son sujet. *London*, en Angleterre, se dit *Londres* en français et *Londres* en espagnol ; *Moscou* se dit *Moscow* en anglais et *Moscú* en espagnol. Ces toponymes ne peuvent pas être changés. C'est le cas de la gare de King's Cross, par exemple, qui existe réellement et doit donc conserver son nom original en français.

Quant aux lieux créés par Rowling mais qui appartiennent au monde réel, nous noterons qu'en français, Ménard procède selon le principe de Ballard, selon lequel « les noms des lieux à l'intérieur des villes ne sont généralement pas traduits » (Ballard, 2001 : 25). En effet, les noms de la rue et du quartier où vit Harry, *Privet Drive* et *Magnolia Crescent*, même s'ils n'existent pas réellement, ont été conservés. Les traducteurs espagnols ont été plus entreprenants en traduisant en partie ces noms. *Great Hangleton* et *Little Hangleton* deviennent *Gran Hangleton* et *Pequeño Hangleton*, *Magnolia Crescent* se dit *calle Magnolia*. Toutefois, certains noms restent inchangés, comme *Little Whinging* ou *Privet Drive*.

Anglais	Français	Espagnol
Magnolia Crescent	Magnolia Crescent	Calle Magnolia
Little Hangleton	Little Hangleton	Pequeño Hangleton
Little Whinging	Little Whinging	Little Whinging
King's Cross	King's Cross	King's Cross

Dans ce tableau, nous voyons que *Little Hangleton* et *Little Whinging*, qui possèdent le même adjectif en début de nom, n'ont pas été traités de la même manière par les traducteurs espagnols. Dans le premier cas, l'adjectif a été traduit, mais dans le deuxième, il a été conservé. Ces choix peuvent être déroutants pour un lecteur, qui peut ne pas comprendre pourquoi certains toponymes ont été traduits ou modifié et revêtent un aspect hispanique alors que d'autres, partageant les mêmes caractéristiques, ont été conservés en anglais.

Les lieux créés par Rowling et appartenant au monde moldu laisse donc une certaine liberté aux traducteurs, mais ils doivent rester cohérents dans leurs choix.

4.5.2. Les lieux magiques

En ce qui concerne les toponymes liés au monde magique, Ménard a opté pour une traduction systématique de ces noms, à l'inverse des traducteurs espagnols qui les ont conservés en anglais. Contrairement aux noms du monde moldus qui ne véhiculent pas de sens, ceux du monde magique semblent construits sur la même base que les anthroponymes. Ils peuvent donc être porteur de sens et évoquer différents ressentis chez le lecteur.

Hogwarts

Rowling admet elle-même ne pas savoir pourquoi elle a décidé de nommer l'école *Hogwarts*. Ce n'est que quand une de ses amies le lui fait remarquer, qu'elle se souvient être allée voir avec elle des fleurs de Lys appelées *hogwarts*¹². Ce choix était donc purement inconscient, et ce type de fleur n'étant pas très connu et répandu, la référence, si nous pouvons la qualifier comme telle puisqu'elle est involontaire, a échappé aux traducteurs. En anglais, *hog* désigne « *a domesticated pig, especially a castrated male reared for slaughter* », *warthog* qualifie « *an African wild pig with a large head, warty lumps on the face, and curved tusks* », un phacochère, et *wart* est « *a small, hard, benign growth on the skin, caused by a virus* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), une verrue. Dès lors, la dénomination de l'école signifie littéralement « verrues de cochon ». Plusieurs étudiants ont souligné que les verrues pouvaient rappeler les sorcières, dont le nez crochu est presque systématiquement pourvu de ces excroissances dans les contes.

Anglais	Français	Espagnol
Hogwarts	Poudlard	Hogwarts

Dellepiane a emprunté le nom anglais. Quant à Ménard, il a choisi d'appeler l'école *Poudlard*. Il a procédé à un calque, tout en choisissant les poux à la place des verrues, et le lard au lieu du cochon afin de permettre un jeu de mots plus subtil qu'une traduction littérale. De plus, en jouant sur l'aspect phonétique et en modifiant l'orthographe, il évite l'expression évidente que représenterait « pou de lard » et se rapproche des sonorités anglaises.

¹² Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry – <https://www.hp-lexicon.org/place/hogwarts-school-of-witchcraft-and-wizardry/>

Hogsmeade

En ce qui concerne *Hogsmeade*, le village situé à côté de Hogwarts, et le seul à être entièrement peuplé de sorciers, son nom paraît directement lié à celui de l'école par la présence récurrente du phonème *-hog*. *Mead* désigne « *an alcoholic drink of fermented honey and water* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) et correspond à l'hydromel, réputée pour être la boisson des dieux dans différentes mythologies, et très appréciée à travers le monde durant des millénaires, jusqu'au XVIII^e siècle. Le contraste entre cette boisson céleste et le porc est frappant et déconcertant pour un lecteur anglophone, pour autant qu'il saisisse ce qu'est l'hydromel.

Anglais	Français	Espagnol
Hogsmeade	Pré-au-Lard	Hogsmeade

De nouveau, les traducteurs espagnols ont maintenu le nom original, ce qui n'évoque rien à nos étudiants hispanophones, mais Ménard l'a traduit en sacrifiant la référence à la boisson divine et en privilégiant le lien existant entre ce village et l'école. Il a donc opté l'adaptation *Pré-au-Lard*, qui maintient le lien entre les deux lieux grâce au phonème *-lard*. *Pré* est aussi une dénomination répandue pour désigner de petits villages isolés mais proches d'un village un peu plus peuplé. L'importance est la cohérence entre les différents noms. Si des libertés peuvent être prises, il ne faut pas perdre le lecteur en cherchant à tout prix à rendre exactement le sens transmis par l'original. Le lien important ici est *hog*, présent dans le nom de l'école, du village, et même de l'une des tavernes du village, *the Hog's Head*. Le traducteur doit donc veiller à maintenir une certaine cohérence entre tous ces noms, car, ensemble, ils peuvent véhiculer une origine commune ou un trait propre à la région où se trouvent tous ces endroits.

Les prisons

Les noms de prisons peuvent être porteurs de sens et de références. En effet, Azkaban rappelle les sonorités d'Alcatraz, tant pour nos interlocuteurs anglophones que pour les hispanophones. Les experts anglais relèvent la présence de *ban*, qui signifie « *an official exclusion of a person from an organization, country, or activity* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) et caractérise la mise à l'écart des prisonniers. De plus, dans le récit, rares sont ceux qui ont pu sortir d'Azkaban : les criminels y passent généralement leur vie. Quant au nom Nurmengard, sa sonorité est germanique et, à nouveau, la présence de *-gard* évoque l'idée d'emprisonnement à travers le verbe *to guard*, « *watch over (someone) to prevent them from escaping* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Une comparaison

peut être faite avec la ville de Nuremberg, en Allemagne, premièrement par les sonorités, et deuxièmement par son histoire. En effet, de nombreuses réunions nazies se sont tenues dans cette ville, et plusieurs lois antisémites y ont été adoptées, mais, après la guerre, des criminels nazis y ont été jugés et condamnés. La prison de

Anglais	Français	Espagnol
Azkaban	Azkaban	Azkaban
Nurmengard	Nurmengard	Nurmengard

The Riddle House

Un lieu, qui n'est mentionné que quelques fois dans le quatrième tome, mais qui dépend directement du nom de famille de Voldemort, a donné du fil à retordre au traducteur français. En effet, la maison où vivait la famille de Tom Riddle quand il était enfant a été surnommée *The Riddle House*. Cette dénomination véhicule deux sens. La structure syntaxique, dans ce contexte, peut dénoter l'idée d'appartenance : la maison des Riddle. Un deuxième sens apparaît toutefois du fait de l'homonymie et évoque la notion de mystère et d'énigme, *a riddle* étant « *a question or statement intentionally phrased so as to require ingenuity in ascertaining its answer or meaning* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Un doute plane donc sur les faits qui se déroulent dans cette maison.

Anglais	Français	Espagnol
The Riddle House	La maison des jeux du sort	La mansión de los Ryddle

En espagnol, le patronyme de Voldemort n'ayant subi qu'une modification orthographique, le nom du bâtiment devient *la mansión de los Ryddle*. Ici, cette appellation ne véhicule que le concept d'appartenance et perd l'idée de mystère. En français, pour des raisons que nous examinerons plus tard, le patronyme de Voldemort est devenu Jedusor. Toutefois, ce mot ne signifiant rien, Ménard a dû faire preuve de créativité et a joué sur les sonorités, certes avec une certaine latitude. En effet, il a nommé le manoir, *la maison des jeux du sort*. Si l'homonymie entre *jeux du sorts* et *Jedusor* n'est pas évidente mais se devine tout de même, ce qui conserve en partie la notion d'appartenance, l'idée d'énigme se retrouve dans le mot *jeux*. Une légère différence subsiste toutefois : une énigme se résout généralement par déduction et par réflexion, et n'est pas liée au hasard, ou au *sort*. Néanmoins, le travail du traducteur doit être apprécié sur ce toponyme, car le nom de famille contraignant de Tom a fortement compliqué la

dénomination de la maison, et Ménard est parvenu à trouver une adaptation que nous pouvons juger satisfaisante compte tenu de la difficulté du défi à relever.

Nous relevons que la non-traduction des noms propres en espagnol entraîne inévitablement une perte de sens par rapport à l'original. De plus, en ne traduisant pas le patronyme *Riddle*, tous les sens produits par la dénomination de leur maison ne peuvent pas être transmis au lecteur cible. En français, les traductions rendent plutôt fidèlement le sens initial, hormis pour le nom de *Hogsmeade*, qui s'éloigne de l'original.

Analysons désormais les noms donnés aux différentes créatures et plantes qui accompagnent Harry dans ses aventures.

4.6. Les créatures et les plantes

Tout comme les toponymes, nous pouvons classer les différentes créatures et plantes présentes dans *Harry Potter* en deux catégories : celles qui sont déjà connues et ont un nom bien établi en anglais, qui peut par conséquent se traduire ; et celles qui ont été créées par Rowling ou qui sont tirées du folklore britannique. Nous ne nous attarderons pas sur celles qui sont connues, qu'elles soient réelles, mythologiques ou autre, car elles ont toutes une dénomination acceptée dans chaque langue, ce qui ne permet pas aux traducteurs de s'en éloigner. *Dragon*, *werewolf*, *leprechaun* et *vampire* ont déjà tous une traduction car ils existent dans les récits depuis longtemps. Ils ne présentent pas de difficultés pour les traducteurs.

Anglais	Français	Espagnol
Werewolf	Loup-garou	Hombre lobo
Unicorn	Licorne	Unicornio
Mermaid	Sirène	Sirena
Chimaera	Chimère	Quimera
Basilisk	Basilic	Basilisco

En revanche, les créatures et les plantes inventées par Rowling ou tirées du folklore britannique nous intéressent, car leur nom peut être porteur de sens.

4.6.1. Les créatures et plantes magiques et folkloriques

Dementor

L'une des créatures les plus représentées dans *Harry Potter* est le détraqueur. Le terme anglais, *dementor*, rappelle inévitablement *dement*, « *a person suffering from dementia* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) à tous les experts anglais interrogés. Or, un détraqueur peut rendre une personne complètement folle, rien que par sa présence. En effet, quand l'une de ces créatures s'approche, le bonheur fuit ceux qui se trouvent à proximité pour ne laisser que les idées les plus sombres. Les détraqueurs peuvent également pratiquer un « baiser » qui consiste à ôter l'âme d'une personne, la rendant ainsi complètement apathique.

Anglais	Français	Espagnol
Dementor	Détraqueur	Dementor

En français, Ménard a clairement introduit la notion de folie en utilisant le verbe *détraquer* et en ajoutant la terminaison *-eur* à la fin, pour bien rendre l'idée que ces créatures ont le pouvoir de rendre les autres fous. En espagnol, Muñoz García et Martín Azofra ont conservé le terme anglais, et, comme le souligne Marta Ínigo, nous retrouvons le concept de la démence, dont l'adjectif est *demente*, et les sonorités ne sont pas éloignées de celles de l'espagnol.

Boggart

A *Boggart* est « *an evil or mischievous spirit* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) issu du folklore britannique. Cet esprit hante les chaumières sans aucune raison et n'a pas de forme précise. Il déplace des objets ou les fait disparaître. Dans *Harry Potter*, le *boggart* se trouve dans des placards et prend la forme de ce qui terrifie le plus la personne en face de lui.

Anglais	Français	Espagnol
Boggart	Épouventard	Boggart

En espagnol, la traduction acceptée de cette créature est un emprunt du terme anglais. Les traducteurs n'ont donc pas eu à modifier ce nom. Toutefois, il n'est pas certain que le public moyen saisisse la référence à l'esprit maléfique, étant donné qu'il est issu de la culture britannique. En français, l'emprunt est également utilisé pour se référer à cette créature. Cependant, Ménard a décidé de fournir une nouvelle traduction, peut-être plus

évoquatrice pour un lecteur francophone. Il a opté pour *épouventard*, qui rappelle un épouvantail, mais également la notion de terreur.

The Whomping Willow

The Whomping Willow est un arbre centenaire planté dans le parc de l'école. Il est colérique et frappe à l'aide de ses branches tout être vivant qui s'approche trop près de lui. Rowling a tiré son nom de la véritable espèce de l'arbre, *weeping willow*, tout en modifiant *weeping* en *whomping*, qui signifie « *strike heavily, thump* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), pour rendre l'aspect frappeur de l'arbre.

Anglais	Français	Espagnol
Whomping Willow	Saule Pleureur	Sauce Boxeador

Ménard a adapté le nom en français, selon le même principe que l'anglais. Il a conservé l'espèce du saule pleureur, en modifiant l'adjectif par *cogneur* afin de rendre le trait bagarreur de l'arbre. Muñoz García et Martín Azofra ont également adapté le nom de l'arbre en espagnol. L'espèce existante se nomme *sauce llorón*, et, là aussi, les traducteurs ont modifié l'adjectif par *boxeador*, « *persona que practica el boxeo* » (*Spanish Oxford Dictionary*, 2017), soit « boxeur », qui rend parfaitement les envies de cogner de l'arbre.

Puffskein

Une autre créature créée par Rowling est le *Puffskein*. *Skein* qualifie « *a length of thread or yarn, loosely coiled and knotted* », une sorte de pelote de laine, et *puff* est « *a short, explosive burst of breath or wind* » (*English Oxford Dictionary*, 2017) et représente le souffle. Or, cette petite créature est décrite comme une petite boule de laine, très douce, et qui émet un ronronnement.

Anglais	Français	Espagnol
Puffskein	Boursouf	Puffskein

En français, Ménard a choisi d'appeler cet animal un *boursouf*. Une bourre est « l'ensemble des poils fins, souples et serrés, du pelage des mammifères, qui assurent la protection contre le froid » (*Larousse*, 2017), une sorte de fourrure qui rappelle la notion de douceur. *Souf* évoque manifestement la notion de souffle, comme dans le nom de la maison Poufsouffle, et donc du ronronnement de cette petite bête. Le sens est donc bien rendu de la part du traducteur. En espagnol, la traductrice a conservé le nom anglais. L'onomatopée *puf* « *expresa molestia o repugnancia [...] a veces también puede denotar cansancio* » (*Spanish Oxford Dictionary*, 2017), qualifie donc un sentiment de dégoût, de

gêne, ce qui contraste avec l’aspect attractif de la créature. Toutefois, elle peut également désigner un soupir de fatigue, qui se rapproche ici de la notion de souffle. Par homonymie, *skein* peut s’apparenter à plusieurs mots, mais aucun d’entre eux ne rappelle la douceur et l’aspect laineux du boursouf. Nous perdons donc cette notion de boule de poils douce, qui véhicule une image positive de la créature. Au contraire, les sonorités du –sk– renvoient une impression plutôt rugueuse.

Screechsnap

La *screechsnap* est une plante qui gémit en produisant un son ressemblant d’abord à un craquement, puis qui devient aigu. Son nom anglais, *screechsnap*, se divise en deux mots. *Screech* signifie « *give a loud, harsh, piercing cry* », et *snap* désigne « *a sudden, sharp cracking sound* » (*English Oxford Dictionary*, 2017).

Anglais	Français	Espagnol
Screechsnap	Cricasse	Chasquichirrido

En français, nous retrouvons *casse* qui rappelle évidemment l’idée de craquement, et *cric* est une onomatopée qui caractérise un son aigu pouvant être désagréable. De plus, *cricasse* peut faire penser au criquet, qui produit un son aigu en frottant ses ailes contre ses pattes. Le sens est donc maintenu, et les sonorités peuvent rappeler un bruit perçant, tout comme en anglais. En espagnol, ce nom est l’un des rares à avoir été traduits, et devient *chasquichirrido*. *Chasquido* est « *ruido seco y súbito que se produce cuando se rompe o resquebraja una cosa* », soit un bruit sec et soudain quand quelque chose se casse, et *chirrido* qualifie « *sonido agudo, continuado y desagradable* » (*Spanish Oxford Dictionary*, 2017), à savoir un son aigu, continu et désagréable. Ici aussi, le sens est correctement rendu, et la présence de plusieurs *i* dans le mot évoque les sonorités d’un bruit de crissement, peu plaisant à entendre.

Nous notons que, en espagnol, les emprunts entraînent une perte presque totale de sens, alors que les traductions françaises restituent bien l’idée générale exprimée par le texte de départ.

À présent, nous allons nous intéresser à l’analyse des incantations utilisées par les sorciers afin de jeter leurs sorts.

4.7. Les sorts

Rowling a mis à profit sa connaissance du latin pour constituer les noms des formules magiques. Nous avons relevé deux catégories de construction de ces noms. La première catégorie concerne les sorts tirés entièrement du latin. La deuxième est celle des formules créées à l'aide de l'anglais, qu'il y ait une base latine ou non.

4.7.1. Les formules latines

La grande majorité des incantations magiques sont inspirées du latin. Les connaissances de Rowling lui ont permis de bien conjuguer les verbes et de choisir le bon cas (accusatif, datif, etc.) pour chaque mot. A priori, nous ne nous attendons pas à une traduction, puisque les formules sont en latin. Toutefois, les traducteurs ne sont pas toujours restés fidèles.

De manière générale, les formes latines ont été conservées. *Accio*, qui signifie « faire venir » ne change pas d'une langue à l'autre, tout comme *tergeo*, « nettoyer », et *expelliarmus*, « enlever, expulser un arme » (*Gaffiot*).

Anglais	Français	Espagnol
<i>Accio</i>	<i>Accio</i>	<i>Accio</i>
<i>Expelliarmus</i>	<i>Expelliarmus</i>	<i>Expelliarmus</i>
<i>Tergeo</i>	<i>Tergeo</i>	<i>Tergeo</i>

Toutefois, certains mots latins ont fait l'objet d'une adaptation de la part des traducteurs.

Crucio

Crucio, par exemple, est un sort destiné à infliger une terrible douleur à son adversaire, et qui signifie « faire mourir par la torture » (*Gaffiot*) en latin. Sa prononciation se rapproche de *crush*, qui signifie « *deform, pulverize, or force inwards by compressing forcefully* » (*English Oxford Dictionary*, 2017).

Anglais	Français	Espagnol
<i>Crucio</i>	<i>Endoloris</i>	<i>Crucio</i>

Ménard a décidé de modifier l'incantation en français et a choisi *endoloris*, qui rend parfaitement l'idée de douleur, mais ne restitue pas la notion de torture, et encore moins celle de mort. Ce choix a probablement été fait dans un souci de compréhension du

lecteur, qui n'aurait peut-être pas saisi le sens latin. En espagnol, les traducteurs ont conservé la dénomination latine.

Diffindo

Un autre exemple est celui de la formule *diffindo*. En latin, ce mot désigne l'action de fendre ou de casser (*Gaffiot*), et Harry l'utilise pour déchirer le sac de Cedric Diggory.

Anglais	Français	Espagnol
<i>Diffindo</i>	<i>Cracbadabum</i>	<i>Diffindo</i>

À nouveau, Ménard a changé la formule en *cracbadabum*, incantation qui se rapproche du cliché *abracadabra* et détonne avec le reste des formules. En effet, toutes les incantations ont des origines qui véhiculent un sens, alors que *cracbadabum* est une succession d'onomatopées et contraste avec les autres formules, savamment construites. En espagnol, les traducteurs ont une nouvelle fois maintenu le terme latin.

Expecto Patronum

Un autre exemple est le sort du patronus. Il est utilisé pour faire fuir les détraqueurs, mais celui qui le produit doit réussir à se souvenir de moments heureux, malgré la présence des créatures. L'incantation originale est *expecto patronum*. En latin, *expecto* signifie « attendre », et un *patronus* est un « protecteur » (*Gaffiot*). La personne qui jette ce sort espère donc un protecteur contre les détraqueurs.

Anglais	Français	Espagnol
<i>Expecto patronum</i>	<i>Spero patronum</i>	<i>Expecto patronum</i>

La formule a été préservée dans la version espagnole, mais le traducteur français a opéré une légère modification qui nuance le sens. En effet, au lieu d'*expecto*, il a utilisé le verbe *spero*, qui signifie « espérer » (*Gaffiot*). En français, un sorcier n'attend donc pas de protecteur, il l'espère, ce qui implique qu'il n'est jamais réellement sûr de réussir à le produire. Ce choix peut se justifier, car nous savons que Harry s'évanouissait systématiquement lors de ses premières rencontres avec des détraqueurs, et que ce sort, très compliqué, ne peut pas être produit par tout le monde car il requiert une grande force mentale et des souvenirs heureux. Il semblerait que Voldemort lui-même ne puisse produire de patronus puisqu'il n'a jamais connu le bonheur dans sa vie.

Les sorts dont la base est latine ne posent donc pas de grandes difficultés aux traducteurs et ne devraient pas subir de modifications. Nous observons que la modification en français des formules *expecto patronum* et *diffindo* sont motivés par le sentiment du traducteur.

4.7.2. La base anglaise

Plusieurs incantations sont, elles, tirées de l'anglais, tout en mêlant parfois la langue de Shakespeare au latin.

Incarcerous

Incarcerous, par exemple, est un sort qui entrave l'adversaire avec des cordes. En latin, *carcer* signifie « prison » (*Gaffiot*). Ici, Rowling s'est inspirée de *incarcerate*, qui signifie « *imprison or confine* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), mais a changé la terminaison en *-ous*, qui est typique de l'anglais mais pas du latin.

Anglais	Français	Espagnol	Sort
<i>Incarcerous</i>	<i>Incarcerem</i>	<i>Incarcerous</i>	Entraver de cordes

En français, Ménard a opté pour une terminaison en *-em*, car en latin *in carcerem* signifie « en prison » (*Gaffiot*). En espagnol, l'incantation originale a été maintenue, et l'idée de prison, qui se dit *cárcel*, est préservée même si les sonorités s'éloignent de celles du castillan.

Obliviate

Un autre exemple est celui du sort d'amnésie. La formule anglaise est *obliviate*, qui signifie « *to forget, commit to oblivion* » (*English Oxford Dictionnary*, 2017) en anglais, mais qui rappelle également la racine latine, *oblivio*, qui désigne la même chose.

Anglais	Français	Espagnol	Sort
<i>Obliviate</i>	<i>Oubliettes</i>	<i>Obliviate</i>	Faire oublier

En espagnol, les traducteurs ont gardé l'incantation originale, maintenant donc le sens grâce à l'étymologie latine. En français, cependant, Ménard a complètement francisé la formule, *oubliettes*, abandonnant la racine latine, mais rendant également bien le sens. De plus, ce mot renvoie à l'expression *jeter aux oubliettes*, qui signifie « laisser de côté, refuser de s'occuper de » (*Petit Robert*, 2017), et peut caractériser le personnage de Gilderoy Lockhart, qui vole régulièrement la gloire de certaines personnes et se débarrasse d'eux en leur jetant ce sort.

Stupefy

Stupefy est également un mot anglais qui possède des racines latines. En effet, en anglais, il qualifie l'action « *make (someone) unable to think or feel properly* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). En latin, *stupefacio* signifie « étourdir, paralyser » et *stupeo* en est la

forme passive (*Gaffiot*). Or, le but de ce sort est de rendre son adversaire inconscient, et peut même être fatal.

Anglais	Français	Espagnol	Sort
<i>Stupefy</i>	<i>Stupefix</i>	<i>Desmaius</i>	Rendre inconscient

En espagnol, Muñoz García et Martín Azofra ont choisi d'abandonner l'étymologie latine et de s'inspirer du mot *desmayarse*, qui signifie « *perder [una persona] el sentido o el conocimiento momentáneamente* » (*Spanish Oxford Dictionary*, 2017), soit rendre inconscient. Une adaptation morphologique a été faite pour latiniser le mot espagnol en modifiant le *y* en *i* et en ajoutant le phonème *-us* à la fin. En français, le traducteur a opté pour *stupefix*, qui préserve la racine latine, tout en modifiant la terminaison pour la latiniser. Toutefois, il peut aussi s'être inspiré de *stupéfier*, qui, dans son sens littéraire, signifie « engourdir par une sorte d'inhibition des centres nerveux » (*Petit Robert*, 2017) et rend donc incapable de réagir.

Pack

D'autres formules sont, elles, totalement issues de l'anglais dans la version originale. *Pack*, par exemple, inspiré du verbe *to pack*, « *fill (a suitcase or bag) with clothes and other items needed for travel* » (*English Oxford Dictionary*, 2017), sert à faire sa valise en un coup de baguette.

Anglais	Français	Espagnol	Sort
<i>Pack</i>	<i>Failamalle</i>	<i>Bauleo</i>	Faire sa valise

En espagnol, Rovira Ortega a adapté le mot *baúl*, qui signifie « malle », pour le transformer en verbe, rendant ainsi l'intention de faire sa valise. En français, le traducteur a opté pour *failamalle*, qui rend deux idées : faire sa valise et s'enfuir. Le sens est donc bien rendu.

Silencio

L'incantation *silencio*, elle, est utile pour faire taire son adversaire. Elle est manifestement tirée de *silence*, et la terminaison a été modifiée pour ressembler à la conjugaison d'un verbe latin.

Anglais	Français	Espagnol	Sort
<i>Silencio</i>	<i>Silencio</i>	<i>Silencius</i>	Faire taire

En français, Ménard a conservé cette formule. Toutefois, en espagnol, la traductrice a choisi de modifier la terminaison en *-us*, probablement pour latiniser le mot, car *silencio* désigne le silence en espagnol.

Les sorts basés sur la langue anglaise demandent donc une traduction ou une adaptation pour être compris par le lecteur. Ces procédés ont permis de restituer le sens dans les deux traductions.

Nous allons maintenant examiner les difficultés de traduction que peuvent provoquer certains effets stylistiques.

4.8. Les effets stylistiques

Nous retrouvons différents jeux de lettres au cours des sept tomes de la saga. En effet, Rowling a notamment utilisé des figures de style comme l'anagramme et l'allitération, mais elle a aussi fait usage de plusieurs acronymes qui, d'aspect banal, revêtent en réalité une signification plus complexe.

4.8.1. Les anagrammes

Rowling n'a pas inséré beaucoup d'anagrammes dans les noms propres de son récit. Si certains prénoms ou noms peuvent permettre de créer d'autres mots par transposition de leurs lettres, cela est probablement le fruit du hasard et non pas d'une intention de l'auteure. Nous ne retiendrons donc qu'un seul exemple dans ce chapitre, celui qui a été volontairement créé par Rowling, et le plus important dans la saga : le nom de Voldemort. Dans la version originale, le nom attribué à Voldemort à sa naissance est Tom Marvolo Riddle. Tom a choisi son nom de mage noir une fois qu'il était adulte, et a opté pour une anagramme de son nom réel. En effet, comme nous l'apprenons dans le deuxième tome, si nous remanions les lettres de son anthroponyme, nous obtenons la phrase « *I am Lord Voldemort* ». Un tel choix est contraignant pour des traducteurs, car il implique un pronom et un verbe qui ne peuvent être maintenus dans la langue cible, sous peine de ne pas être compris.

Anglais	Tom Marvolo Riddle	I am Lord Voldemort
Français	Tom Elvis Jedusor	Je suis Lord Voldemort
Espagnol	Tom Sorvolo Ryddle	Yo soy Lord Voldemort

La stratégie dans ce cas est de partir de l'anagramme pour ensuite adapter le nom propre. Il est en effet plus simple de former une phrase et de trouver ensuite des noms correspondants plutôt que d'adapter la phrase au nom propre original. En espagnol, les différentes prononciations possibles du y ont permis aux traducteurs de préserver un anthroponyme quasi identique à l'original, en changeant deux lettres du deuxième prénom et en transformant *Riddle* en *Ryddle*. En français, le *je suis* a rendu plus compliqué une conservation du nom anglais, et Ménard a été contraint de changer complètement le deuxième prénom ainsi que le nom de famille, ce qui, comme nous l'avons vu, a dû entraîner d'autres changements par la suite.

4.8.2. Les acronymes

Plusieurs acronymes ont été glissés par Rowling au fil des aventures de Harry et ses amis. Les diplômes ainsi que les examens correspondants par exemple sont systématiquement cités sous leur forme acronymique, tout comme l'association d'aide aux elfes de maison montée par Hermione au cours de sa quatrième année. En général, un acronyme est prononcé comme un mot ordinaire (*Petit Robert* 2017), mais ne véhicule pas un sens particulier, hormis celui désigné par sa dénomination complète. Le mot *ovni*, par exemple, ne signifie rien en tant qu'unité lexicale, mais nous nous y référons comme s'il était un synonyme de sa dénomination complète.

Les noms des différents examens que les élèves de Hogwarts doivent passer n'ont pas été choisis au hasard. En effet, dans la version originale, les acronymes de ces diplômes renvoient à des noms d'animaux. Le premier, les *O.W.L.s*, soit *Ordinary Wizarding Levels*, rappelle *owl*, à savoir le hibou ou la chouette, qui sont couramment utilisés dans le monde des sorciers, notamment pour transporter le courrier. En français, cet acronyme devient *BUSE*, pour *Brevet Universel de Sorcellerie Élémentaire*, et restitue plutôt fidèlement l'effet initial, même si la buse est un rapace moins noble que l'aigle ou la chouette, et qu'elle n'est pas utilisée par les sorciers. En espagnol, les traducteurs ont choisi l'acronyme *TIMO*, pour *Título Indispensable de Magia Ordinaria*, qui est une variante de *tímalo*, un poisson d'eau douce. Si l'aspect animal est maintenu, nous perdons la référence au volatile pour passer dans le monde marin. Cette référence aquatique peut surprendre le lecteur, mais celui-ci ne dispose généralement pas de la version originale pour comparer. En fait, dans l'univers fictif de Harry Potter, tellement de choses sont surprenantes que l'idée de nommer un diplôme d'après un poisson ne paraît absolument pas saugrenue.

Le deuxième diplôme est le *N.E.W.T., Nastily Exhausting Wizarding Tests*, qui renvoie, lui, à *newt*, une sorte de salamandre ou de triton. Ces animaux produisent une toxine afin d’empoisonner leurs prédateurs. Rowling a probablement choisi cet animal comme acronyme pour relever la complexité des épreuves à passer, un véritable poison pour les étudiants, comme décrit dans la dénomination complète du diplôme. En Français, Ménard a opté pour *ASPIC, Accumulation de Sorcellerie Particulièrement Intensive et Contraignante*. L’acronyme appartient au monde des reptiles, l’aspic étant un serpent venimeux africain s’apparentant à la vipère. Ce choix respecte la caractéristique venimeuse de l’animal, et permet de suggérer la difficulté des tests, même s’il s’agit d’une autre classe d’animaux. En espagnol, les traducteurs ont choisi *EXTASIS, pour Exámenes Terribles de Alta Sabiduría e Invocaciones Secretas*. *Éxtasis* ne renvoie à aucun animal, et caractérise simplement l’état d’une personne euphorique. Si ce choix supprime toute référence au monde animal, il n’a certainement pas été utilisé au hasard. On peut y voir l’évocation de la joie, de l’extase que peut ressentir un étudiant qui a réussi à passer ces épreuves si difficiles.

À l’évidence, traduire un acronyme en maintenant sa force évocatrice n’est pas chose aisée et il n’est pas toujours possible de respecter fidèlement le message original. Le traducteur doit trouver un nom correspondant au sens initial, en l’occurrence la dénomination complète des diplômes, dont l’acronyme restitue le concept initial, ici la référence à la chouette ou au triton. Chaque langue à son propre vocabulaire, et tous les jeux de mots ne peuvent être rendus fidèlement en raison des sonorités ou du rapport entre les sèmes et les phonèmes. Le traducteur doit donc choisir l’aspect auquel il veut accorder le plus d’importance : l’effet provoqué par l’acronyme, ou la dénomination de ce que signifie l’acronyme.

4.8.3. Les allitérations

En plus de doter ses personnages de noms représentatifs d’un de leurs traits de caractère, Rowling a énormément joué avec les allitérations. En effet, des répétitions sonores s’observent dans une grande partie des noms et prénoms de ses personnages. Cette figure de style est particulièrement présente dans les noms des fondateurs de Hogwarts, comme si leurs initiales devaient symboliquement être dédoublées. Ce jeu de rythmes et de sonorités représente un défi supplémentaire pour les traducteurs qui décident de traduire les noms propres. Il ne suffit donc plus de trouver une traduction adéquate pour rendre le trait de caractère évoqué par le nom ou le prénom ; il faut également soit adapter l’une ou

l'autre partie pour qu'elle corresponde aux sonorités voulues, soit renoncer à l'effet créé par l'allitération.

Anglais	Français	Espagnol
Severus Snape	Severus Rogue	Severus Snape
Egbert the Egregious	Egbert le Magnifique	Egbert el Atroz
Bode Broderick	Moroz Broderick	Bode Broderick
Gregory the Smarmy	Gregory le Hautain	Gregory Smarmy
Twilfitt and Tatting	Tissard et Brodette	Twilfitt y Tatting

En renonçant à traduire presque tous les noms propres hormis les surnoms, les traducteurs espagnols ont pu préserver les jeux sonores de Rowling, mais n'ont pas pu en rendre le sens. En français, au contraire, en se concentrant sur le rendu du sens, le traducteur a dû parfois sacrifier les allitérations.

Nous allons désormais analyser la traduction de l'effet humoristique, qui est récurrent dans *Harry Potter* et mérite une attention particulière. Nous traiterons également des jeux de mots et des expressions figées.

4.9. L'effet humoristique

Delisle admet que rendre la subtilité d'un jeu de mots ou d'un autre effet humoristique peut s'avérer compliqué, en dépit de son intérêt ludique pour le traducteur. Il réfute également la notion d'intraduisibilité (dont nous traiterons dans le quatrième chapitre) en affirmant que les limites de la traduction de l'humour peuvent sans cesse être repoussées (Delisle, 2013 : 249). Plusieurs écoles s'affrontent à ce sujet. Aux yeux de certains, les jeux de mots ne peuvent pas être traduits car la traduction ne serait pas fidèle au texte de départ. Selon d'autres, ils peuvent être traduits au moyen d'une adaptation ou d'une équivalence, sans trahir le texte source et en restituant la motivation. L'humour se basant souvent sur l'homonymie ou le sens figuré, il peut difficilement être traduit littéralement, mais doit presque systématiquement être modifié ou adapté dans la langue cible afin de produire son effet ludique. Dès lors, ceux qui font valoir que l'adaptation ou l'équivalence dans la traduction trahit ou dénature le texte de départ considèrent que l'humour est par définition intraduisible puisqu'il ne serait pas fidèle au texte source. Pour ceux qui estiment que ces procédés sont acceptables, il va de soi que traduire les

formes d'humour est non seulement possible, mais même essentiel. C'est le cas de Jacqueline Henry, qui explique que :

l'omission d'un certain nombre de ces jeux [de mots] ou [de] leur rendu par d'autres figures d'écriture [...] risque fort de dénaturer le texte considéré en brisant sa cohérence et en ne respectant pas son esprit. (Henry, 2003 : 54)

Si un trait d'humour est ponctuel et isolé, l'impact sur le texte dans son ensemble est réduit, et son omission ne porte pas à conséquence. Cependant, si un texte regorge de jeux de mots et de formes ludiques, il faut les traduire, car leur absence modifierait lourdement le texte d'arrivée ainsi que sa cohérence. Si l'humour est présent tout au long d'une œuvre, le traducteur a la possibilité de « redistribuer les jeux de mots de telle sorte qu'ils soient naturels dans sa langue et qu'ils s'insèrent sans heurts dans leur contexte verbal et cognitif » (Henry, 2003 : 217). Dans *Harry Potter*, l'humour est présent tout au long de la trame et revêt plusieurs formes. Il est donc nécessaire de le traduire, sous peine de perdre l'aspect ludique du texte, qui, comme nous l'avons vu dans les écrits de Jean-Yves Tadié, permet au lecteur d'échapper provisoirement à la tension qui s'associe à l'intrigue et de s'évader l'espace de quelques mots de cette atmosphère sombre et inquiétante.

4.9.1. Les expressions

Rowling a fait preuve de créativité en modifiant plusieurs expressions figées pour qu'elles correspondent au monde des sorciers. Ces expressions représentent un double défi pour les traducteurs, qui doivent non seulement trouver une équivalence pour l'expression originale, mais également une façon d'adapter cette expression au monde de Harry Potter. En français, Ménard a souvent été inspiré et a pu fournir des traductions rendant le sens et la motivation de la version originale. Au début du deuxième tome, Harry et Hedwige sont privés de nourriture par les Dursley, et, lorsque Hedwige rechigne à manger ce que Harry lui donne, il lui dit : « *it's no good turning your beak up at it* », l'expression originale étant « *to turn your nose up at something* » et signifiant « *show distaste or contempt for* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). En français, il lui dit que « *ce n'est pas le moment de faire le fin bec* ». Il peut s'agir d'une adaptation de l'expression « *faire la fine bouche* », qui signifie « être difficile sur la nourriture » (*Petit Robert*, 2017) ou de l'utilisation de *bec fin*, dans le sens de gourmet. Cette adaptation est réussie, et le lecteur saisit tout de suite le trait humoristique de l'expression ajustée à l'anatomie de la chouette. Toutefois, l'expression anglaise relève du registre familier, alors que l'expression française correspond à un niveau de langue courant, mais cela ne choque pas le lecteur.

Dans le cinquième tome, devant l’impatience de Harry et ses amis, Hagrid leur dit « *hold your hippogriffs* », au lieu de « *hold your horses* », qui signifie « *wait a moment* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). En français, il leur dit de « *ne pas mettre la charrue avant les hippogriffes* », en détournant l’expression « *ne pas mettre la charrue avant les bœufs* », qui signifie « éviter de faire d’abord ce qui devrait être fait ensuite » (*Petit Robert*, 2017). Bien que les deux expressions aient une légère nuance de sens, le message initial et l’humour sont bien rendus. Toutefois, à nouveau, l’expression anglaise appartient à un niveau de langue familier, alors que l’expression française relève du registre courant. Ici, l’expression française détonne un peu avec le niveau de langue de Hagrid, habituellement peu élevé, et peut surprendre le lecteur. Le traducteur doit donc encore veiller à ne pas choisir une expression qui ne correspondrait pas au niveau de langue utilisé dans l’expression originale.

En espagnol, ces expressions n’ont pas été traduites. Elles ne sont certes pas indispensables, mais l’effet comique est perdu, alors que des solutions existaient. Par exemple, pour la scène avec Hedwige, les traducteurs auraient pu utiliser l’expression « *a caballo regalado no se le miran los dientes* », qui signifie « *aceptar los regalos de buen grado y sin poner reparo alguno, pues se considera descortés el analizar exhaustivamente la calidad del obsequio, así como resaltar sus defectos o fallos* » (*Centro Virtual Cervantes*), soit accepter un cadeau sans prêter attention à sa qualité, à son état. Les traducteurs auraient pu remplacer *caballo*, qui signifie « cheval », par *hipogrifo*, qui renvoie à l’hippogriffe, rendant ainsi le même effet que l’original. Selon le même principe, dans le cinquième tome, Hagrid aurait pu se servir de l’expression « *parar el carro* », qui signifie « *calmarse* » (*Larousse Espagnol-Français 1983*) en remplaçant *carro*, qui désigne une charrue, par *escoba*, qui est un balai.

4.9.2. Les jeux de mots

Une autre forme d’humour largement exploitée par Rowling dans ses livres est le jeu de mots. Comme les noms propres et les figures de style, les jeux de mots présentent des difficultés, et, comme le précise Jacqueline Henry :

Pour être bonne, la traduction d’un jeu de mots doit en rendre la motivation, c’est-à-dire ce à quoi il sert dans le texte considéré (le pourquoi), ainsi que la réaction qu’il provoque chez les lecteurs (le pour quoi). (Henry, 2003 : 147)

Notre premier exemple est tiré du premier tome. Harry enfreint les consignes de Madam Hooch et s’attend à être puni par le professeur McGonagall. Lorsque celle-ci demande à un collègue : « *could I borrow Wood for a moment?* », Harry s’imagine qu’elle va le

frapper avec un bâton, alors que Wood est en réalité le capitaine de l'équipe de Quidditch de Gryffondor. Toutefois, la présence de la majuscule indique au lecteur que Wood est un nom propre et non pas simplement un bout de bois. En français, Ménard parvient à rendre exactement le même jeu de mots en nommant le personnage *Dubois*, ce qui donne : « *puis-je vous emprunter du bois quelques instants ?* » Ainsi, il parvient à reproduire le jeu de mots dans le même registre que l'original, mais aussi à opter pour un nom, *Dubois*, qui n'est pas un patronyme créé de toute pièce pour rendre le trait ludique, mais un nom francophone assez répandu, qui s'inscrit parfaitement dans la traduction française du livre. De plus, la typographie française permet au lecteur de lire la phrase telle que Harry l'entend, et donc de s'interroger également sur ce que le professeur McGonagall compte faire avec du bois. En espagnol, la traductrice ayant conservé le patronyme anglophone de Wood, le jeu de mots ne peut pas être adapté, et quand le professeur va le chercher, Harry se demande simplement si Wood est la personne chargée des châtiments corporels, « *Wood sería el encargado de aplicar los castigos físicos?* ». Dellepiane a probablement fait le parallèle entre le bois, ou le bâton, et la punition physique. Toutefois, un lecteur hispanophone ne sait pas forcément que *wood* signifie bois, et pour lui cette pensée de punition corporelle semble surgir de nulle part, sans aucune raison apparente. Cette idée saugrenue peut enlever l'effet ludique et pousser le lecteur à s'interroger sur le motif de la crainte éprouvée par Harry. Les traducteurs doivent veiller à ce que leur traduction s'articule de façon cohérente avec ce qui précède dans le texte.

Dans le quatrième tome, Rowling va jusqu'à faire un jeu de mots digne de l'humour parfois graveleux de certains adolescents. En effet, durant un cours de divination, alors que Lavander Brown s'interroge sur Uranus, Ron lui demande : « *can I have a look at Uranus, too, Lavender?* » Le jeu de mots s'appuie sur l'homonymie de *Uranus* et *your anus*. En espagnol, Muñoz García et Martín Azofra utilisent la même technique que Rowling : « *puedo echarle yo también un vistazo a tu Urano, Lavender?* » Toutefois, *anus* se dit *ano*, et le *Ur-*, qui n'est pas marque de possession ou autre, brise l'homonymie et affaiblit légèrement l'effet ludique, même si la blague reste totalement compréhensible pour le lecteur, comme nous le confirment les étudiants espagnols interrogés. Ménard, lui, a procédé à une équivalence, en changeant habilement de planète. Ce procédé rend le jeu de mots plus subtil que l'original, mais surtout cohérent, Uranus ne permettant pas exactement le même jeu sonore en français. Il a opté pour « *est-ce que je pourrais voir ta lune, Lavande ?* ». Le maintien d'*Uranus* aurait donné le même résultat qu'en espagnol, à savoir une blague compréhensible, mais légèrement dénaturée, alors que l'utilisation de

lune au sens figuré permet la création d'un jeu de mots parfaitement cohérent avec l'original.

Maintenant que nous avons terminé notre analyse, nous allons aborder le quatrième chapitre de notre travail, où nous examinerons divers facteurs pouvant influencer un choix de traduction, mais qui n'entrent pas dans le chapitre de notre analyse.

5. Chapitre IV – Facteurs d’influence supplémentaires

Dans ce quatrième et dernier chapitre, nous allons aborder plusieurs éléments importants, qui ne rentrent pas dans la partie de l’analyse, mais qu’il convient de mentionner. Nous commencerons par étudier l’aspect culturel d’un texte, puis nous aborderons le concept d’intraduisibilité. Ensuite, nous traiterons de la cohérence entre les tomes, avant de terminer avec le temps de travail des traducteurs.

5.1. L’aspect culturel

Dans toutes les œuvres à traduire, l’un des aspects sur lesquels peuvent buter les traducteurs est l’aspect culturel. En effet, quand des éléments représentatifs d’une culture sont cités dans un texte, le traducteur doit choisir entre l’adaptation de ces éléments, afin qu’ils soient compréhensibles pour le lecteur en langue cible, ou leur conservation en langue source, afin de privilégier l’aspect culturel. Toutefois, quel que soit le choix du traducteur, il peut se heurter à différents problèmes. Dans *Traduction et culture*, Jean-Louis Cordonnier rappelle les neuf problèmes culturels des relia, relevés par Romney que peut rencontrer le traducteur qui traduit un texte en anglais britannique :

1. La nationalité des personnages d’un livre se reconnaît généralement aux noms qu’ils portent.
2. Un autre indice qui permet au lecteur d’apprendre la nationalité des personnages est [...] la langue qu’ils parlent.
3. Des allusions à l’histoire d’Angleterre, mal connue des lecteurs français.
4. Des allusions géographiques.
5. Des allusions aux méthodes d’enseignement.
6. La nourriture.
7. Quelques [...] allusions au système politique et judiciaire.
8. Les expressions imagées et les proverbes.
9. Les chansons et formulettes, les *nursery rhymes*. (Cordonnier, 1995 : pp.167-168, sans référence à Romney)

Nous retrouvons plusieurs de ces difficultés dans *Harry Potter*, dont la première citée, qui forme en partie le sujet de notre travail. Comme l’écrit Ballard :

Si l’ensemble des personnages appartient à une nationalité, la traduction de certains prénoms rompt l’homogénéité du réseau onomastique en faisant basculer certains d’entre eux dans une autre nationalité [...], gomme les origines et, surtout, brouille les réseaux. (Ballard, 2001 : 20)

Les traducteurs espagnols n’ont modifié presque aucun nom de personnage, préservant ainsi l’assise culturelle britannique, la cohérence et marquant les différences culturelles. En français néanmoins, Jean-François Ménard s’est heurté aux difficultés liées à ces différences de culture. L’exemple le plus représentatif est le Tournoi des Trois Sorciers, dans le quatrième

tome. Dans la version originale, l'écart culturel entre les élèves britanniques de Hogwarts, les étudiants francophones de Beauxbâtons et les élèves slaves de Durmstrang est évidemment fortement marqué. Dans la version espagnole, cette différence est elle aussi présente puisque les noms ont été conservés. Toutefois, dans la version française, nous pouvons observer une perte d'identité culturelle. En effet, les noms des élèves de Poudlard ayant été traduits, certains semblent par conséquent francophones. Si la différence avec les membres de Durmstrang est marquée, la différence de nationalité avec les élèves de Beauxbâtons est beaucoup plus floue. Un léger écart culturel peut également s'observer lors du premier repas, quand les Français demandent de la bouillabaisse et que Ron ne voit pas de quoi il s'agit. Les noms en eux-mêmes n'indiquent plus la provenance des personnages.

Une autre façon pour Rowling d'insister sur l'origine d'un personnage, qui correspond au deuxième point recensé par Romney, est la langue. En effet, dans les différents dialogues, certains protagonistes ont un accent prononcé que l'auteure a signalé. La directrice et les élèves de Beauxbâtons ont un accent français, et quand Madame Maxime s'exprime, elle le fait ainsi : « *Very well, will you please inform zis 'Agrid zat ze 'orses drink only single-malt whisky?* ». Le son *th* prononcé /ð/, qui n'est pas naturel pour un francophone, est exprimé par un *z*. *That* devient *zat*, et *the* se prononce *ze*. Le *h* anglais se prononce, alors qu'en français il peut être aspiré ou muet, ce qui influence le déterminant qui le précède mais pas sa prononciation. Dans les dialogues de Rowling, il est donc remplacé par une apostrophe, afin d'insister sur le fait que les personnages francophones ne le prononcent pas. *Hagrid* devient donc *'Agrid*, et *horses* se prononce *'orses*. Du côté de Durmstrang, si Igor Karkaroff, le directeur, semble parler l'anglais sans accent, ce n'est pas le cas de ses élèves. Après un repas, le dénommé Poliakoff demande à son directeur : « *Professor, I vood like some vine* ». Le son /w/ n'est pas utilisé en langues slaves, et les personnes de ces origines n'arrivent pas à le prononcer, c'est pourquoi Rowling le rend par le son /v/. En espagnol, aucun de ces accents n'a été retranscrit, ôtant l'écart culturel dans les dialogues, alors que cela aurait été possible. En revanche, pour la traduction française, rendre les différences culturelles à l'oral est impossible. En effet, une des deux écoles invitées étant française, il est impossible de donner à ses élèves une prononciation différente de ceux de Poudlard, puisque ceux-ci sont censés parler également français. La différence peut être maintenue avec les élèves de Durmstrang, mais, sauf à donner un accent britannique aux protagonistes anglais, c'est-à-dire la grande majorité des personnages, ou à changer l'origine des membres de Beauxbâtons, un tel choix serait incohérent.

En ce qui concerne les autres *realia* de la liste de Romney, nous en retrouvons quelques exemples au fil des livres. Rowling restant très vague sur la géographie, les seuls noms représentatifs de la Grande-Bretagne sont Londres et la gare de King's Cross. Le phénix de Dumbledore, Fawkes, est une allusion à l'histoire britannique, que peu de lecteurs étrangers peuvent comprendre. La nourriture est également un marqueur culturel présent dans différents tomes. Le jour du premier repas de Harry à Hogwarts, parmi les plats proposés nous trouvons de la *gravy*, du *Yorkshire pudding* et des *peas*. Ces aliments sont typiquement britanniques et peuvent ne rien évoquer chez un lecteur étranger, jeune de surcroît. Dellepiane n'a pas adapté les plats pour qu'ils correspondent à des mets plus connus, voire hispaniques. L'aspect anglais est préservé, mais un jeune lecteur espagnol risque d'être perdu au milieu de tous ces plats inconnus. En français, Ménard a supprimé les aliments comme le pudding ou les haricots et a généralisé la sauce *gravy* en simple sauce onctueuse. La lecture en est simplifiée, mais la culture britannique est perdue.

Le traducteur doit donc faire un choix entre rendre en langue cible les *realia* de la langue source et maintenir une frontière claire entre les nombreuses cultures évoquées. Nord explique que :

La traduction implique la comparaison des cultures. Le traducteur interprète des phénomènes de la culture source à partir de sa propre connaissance culturelle, spécifique de cette culture. Cette interprétation se fait de l'intérieur ou de l'extérieur de la culture source, selon la direction de la traduction : vers la langue et la culture maternelles du traducteur ou vers la langue et la culture étrangères. (Nord, 2008 : 48-49)

L'aspect culturel doit être maintenu quand il joue un rôle prépondérant dans le roman. Dans *Harry Potter*, bien que la culture britannique soit présente dans différentes situations, elle n'est pas primordiale au déroulement de l'histoire. Ballard précise que :

C'est un trait constant de la traduction que d'offrir un balancement régulier entre les options fondamentales de la préservation de l'étrangéité du texte de départ et l'acclimatation à la langue et à la culture d'arrivée. (Ballard, 2001 : 117)

Le traducteur devrait donc adapter les éléments qui se rapportent à la culture source pour qu'ils soient compréhensibles pour le lecteur de la langue cible. Dans le cas où les noms sont porteurs de sens, privilégier l'assise culturelle entraîne inévitablement une perte de sens. De plus, le traducteur doit tenir compte du public pour lequel il traduit. Ici, il s'agit d'un public jeune qui, comme nous l'avons vu précédemment, ne possède pas les mêmes connaissances qu'un adulte, à savoir l'anglais et la culture britannique. C'est pourquoi conserver les noms originaux peut perdre un jeune lecteur, en plus de provoquer des difficultés de prononciation liées aux différences linguistiques. Un enfant ou un adolescent qui se retrouve confronté à une

lecture complexe en raison de référents qu'il ne connaît pas risque de l'abandonner rapidement.

Intéressons-nous désormais au concept d'intraduisibilité.

5.2. Le concept d'intraduisibilité

L'intraduisibilité est une notion que Delisle définit comme le « caractère d'un énoncé auquel on ne peut faire correspondre aucun énoncé équivalent dans une autre langue » (Delisle, 1999 : 47). Comme l'explique Maria Antonia Álvarez Calleja dans *Estudios de traducción (Inglés-Español) : teoría, práctica, aplicaciones*, ce concept se réduit à l'impossibilité de trouver une solution qui allie la traduction dans la langue cible avec les idées de la langue source, car l'adaptation en langue d'arrivée peut également avoir une incidence sur la transmission des idées (Álvarez Calleja, 1991 : 54). Cette opinion est celle de Ortega y Gasset, qui considère qu'il est impossible de tout traduire, et que, face à un texte plus compliqué, le traducteur trahira le texte de départ (Ortega y Gasset, 1980 : 11, cité par Álvarez Calleja). Nous touchons ici à la célèbre expression italienne *traduttore-tradittore* (traducteur-traître). En effet, selon la théorie d'intraduisibilité, tous les aspects d'un texte qui nécessitent une adaptation ou une équivalence ne peuvent pas être rendus fidèlement dans la langue d'arrivée et trahirait donc le texte source et son auteur. C'est souvent le cas de l'humour, qui, comme nous l'avons déjà vu, joue sur les connotations, les références d'une langue et sa culture pour revêtir son rôle ludique. Toutefois, reprenons le jeu de mots du quatrième tome de *Harry Potter*, avec Lavande Brown:

Anglais	Can I have a look at Uranus, too, Lavender?
Français	Est-ce que je pourrais voir ta lune, Lavande ?

Nous constatons que ce trait d'humour a été bien rendu en français, et qu'aucune différence d'intention entre le texte de départ et celui d'arrivée n'en ressort. Est-il réellement indispensable de mentionner le mot *anus* pour rendre l'idée de Rowling ? Si une équivalence existe en langue d'arrivée, comme c'est le cas ici, pourquoi l'utiliser relèverait-il de la trahison alors que le message sous-jacent est le même ? Comme l'explique Álvarez Calleja, Marianne Lederer considère que la traduction est toujours possible, et que le concept d'intraduisibilité découle d'une confusion entre la langue et l'usage, oral et écrit, que nous en faisons. Or,

le problème provient du fait que nous ne traduisons pas une langue, mais un texte, dont la raison d'être est de transmettre des idées. Traduire consiste à faire parvenir

ces idées au lecteur qui ne connaît pas la langue originale, en choisissant les moyens linguistiques qui les lui feront comprendre. (Lederer, 1984 : 70, citée par Álvarez Calleja)

Dans son article *Quoi traduire ? comment traduire ? pourquoi traduire ?*, Maddalena De Carlo explique ainsi la notion d'intraduisibilité :

Tout est traduisible et à la fois intraduisible. La première affirmation est vraie dans le sens que toute expérience humaine est transposable, la deuxième l'est aussi dans le sens que toute expérience humaine est unique. Comment sortir de cette impasse ? L'admiral propose à son tour une solution apparemment vide de sens de par son évidence : « la traduction n'est pas l'original ». Cette tautologie oblige le traducteur à abandonner l'idée d'équivalence entre texte de départ et texte d'arrivée, à prendre conscience de son rôle, de ses limites, de la nature des textes qu'il produit. (*Ela. Études de linguistique appliquée*, 2006 : 124)

Dans ce type de situation, le traducteur ne doit donc pas s'arrêter à la forme de la langue qu'il traduit, mais au message, au sens que le texte initial transmet. Pour cela, il peut adapter et modifier la forme pour qu'elle rende au mieux les idées à transmettre et soit parfaitement compréhensible pour le destinataire. Nida ajoute que :

La perte d'information fait partie de tout processus de communication. C'est pourquoi nous ne devons pas être surpris qu'elle survienne en traduction, et elle ne doit pas être utilisée pour questionner la légitimité de la traduction. (Nida, 1976 : 63)

Perdre des informations durant le processus de traduction est donc normal. En effet, le message qui rend le mieux les idées et les intentions d'un auteur n'est autre que le message original. Toutefois, en s'employant correctement, un traducteur peut en rendre les idées à ceux qui ne parlent pas la langue source. Comme nous l'avons vu au cours de ce travail, la traduction en français des noms propres de *Harry Potter* entraîne parfois de légers changements de sens, des nuances dans la compréhension tout en en rendant la motivation principale, mais la non-traduction de ces noms en espagnol provoque presque systématiquement une perte complète de sens.

Nous allons à présent examiner l'importance de la cohérence que les traducteurs doivent respecter entre les différents tomes.

5.3. La cohérence entre les tomes

La version française de *Harry Potter* a le privilège de n'avoir connu qu'un seul traducteur pour la totalité de la saga. L'avantage est que le style est conservé du début à la fin de celle-ci, tant pour ce qui est du choix des mots, dont les noms propres, que de la cohérence. La version française n'est pas pour autant dépourvue d'erreurs. En effet, nous observons une différence

de dénomination d'un sortilège entre le deuxième et le quatrième tome. Ménard traduit d'abord *engorgement charm* par *sortilège de gavage*, puis par *sortilège d'empiffrement*. Au début du sixième tome, un nouveau personnage, Yaxley, est introduit, et Ménard décide alors d'ôter le premier y et de le nommer Axley. Il n'est mentionné qu'une seule fois, mais réapparaît au septième tome sous le nom de Yaxley. Si, dans le cas d'Axley, il peut s'agir d'une coquille dans le sixième tome, bien que la majuscule ne favorise pas cette interprétation, une autre explication peut être, dans les deux cas, une négligence dans la gestion du glossaire. Dans le cas où le lecteur se souvient du prénom utilisé dans les autres tomes, il peut être surpris par ce changement d'orthographe.

En espagnol, par contre, plusieurs traducteurs se sont succédé, et certaines divergences ont émergé. Le mot *howler*, traduit par *beuglante* en français, est conservé en anglais dans le deuxième tome espagnol, mais est traduit par *vociferador* dès le troisième. Si les traducteurs n'avaient pas été les mêmes, une incohérence aurait pu se justifier par un désaccord, mais les traducteurs des deux tomes sont les mêmes. Il peut s'agir soit d'une soudaine inspiration de l'un des deux, qui a souhaité l'intégrer malgré l'emprunt du deuxième tome, soit d'un manque de communication entre eux, et donc d'une mauvaise gestion du glossaire utilisé, qui a conduit à une différence de traduction. Dans le deuxième tome, une erreur de « débutant » a été commise. Lorsque Harry trouve le journal de Voldemort, il est écrit qu'il appartient à un certain T. M. Ryddle. À ce moment, les traducteurs font le choix de conserver les initiales, puisque cette personne est encore inconnue. Toutefois, à la fin du livre, nous découvrons que le propriétaire se nomme Tom Sorvolo Ryddle. Les initiales devraient donc être T. S. et non pas T. M. Il s'agit là d'un oubli de la part des traducteurs. En effet, comme nous l'avons déjà mentionné, l'anthroponyme anglais forme une anagramme essentielle à l'histoire. Il a donc fallu l'adapter pour qu'il soit cohérent dans les autres langues. Toutefois, cette information ne survenant qu'à la fin du tome, les traducteurs ont oublié de changer les initiales introduites au milieu du livre, bien que le nom de famille, lui, ait été modifié. Pour remédier à ce genre d'erreur, Jean-François Ménard a adopté une technique lui évitant ce genre de surprise. En effet, il commence par lire le premier chapitre, puis le dernier, ensuite le deuxième, puis l'avant-dernier et ainsi de suite afin de mieux identifier les éléments de difficulté¹³.

¹³ Jean-François Ménard, « Harry Potter » en VF – http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/10/05/jean-francois-menard-harry-potter-en-vf_695928_3246.html

5.3.1. Les mystères des tomes suivants

Dans une entrevue¹⁴, Ménard explique que sa crainte était « qu'il y ait quelque chose dans un nouveau volume qui puisse contredire ce qu'[il] avai[t] traduit »¹⁵. Les traducteurs prenaient connaissance de l'histoire au même rythme que les lecteurs et n'obtenaient aucune information supplémentaire sur la suite de la saga avant qu'elle ne soit publiée. Si Ménard parvient à ne pas se contredire, nous pouvons relever certaines incohérences liées à l'impossibilité de prévoir la suite de l'aventure.

Dans le deuxième tome, le personnage de Mundungus Fletcher fait une brève apparition, sans que l'auteure ne mentionne de trait particulier à son sujet. Ménard fait alors le choix de conserver cet anthroponyme en anglais. Dans le quatrième tome, Rowling en dit plus sur le caractère de Fletcher, qui est un escroc prêt à tout pour sauver sa peau, y compris à trahir ses amis. Il est donc surnommé *Dung* en anglais, diminutif de son prénom, mais surtout mot qui signifie « *excrement of animals* » (*English Oxford Dictionary*, 2017). Là, Ménard décide de changer le prénom de Fletcher afin de pouvoir accommoder son surnom à son prénom, *dung* n'étant qu'une onomatopée en français. Il prénomme donc le personnage Mondingus, et le surnomme *Ding*. Le surnom fait référence à la folie, mais omet l'aspect abject et répugnant de sa personnalité.

Dans le sixième tome, Harry et ses amis trouvent un mot signé par R.A.B., initiales évidemment conservées par Ménard et Rovira Ortega puisqu'elles ne renvoient à rien de connu à ce stade de l'intrigue. Dans le septième tome, l'identité de R.A.B. est enfin révélée : il s'agit de Regulus Arcturus Black, le frère de Sirius. Toutefois, Regulus est mentionné au cinquième tome, lorsque Sirius montre son arbre généalogique à Harry, mais il ne précise pas le deuxième prénom de son frère. Si une quelconque raison avait poussé l'un des traducteurs à modifier le prénom de Regulus, c'est tout un pan de l'intrigue qui en aurait subi les conséquences. En effet, soit R.A.B. n'aurait plus eu de référent correspondant à ses initiales, ce qui implique que le lecteur n'aurait pas pu identifier l'auteur du mot ; soit le traducteur aurait dû modifier à nouveau le prénom afin qu'il se calque sur les initiales, ce qui aurait créé une incohérence avec les tomes précédents et troublé le lecteur, qui aurait distingué plusieurs personnages alors qu'il n'y en a qu'un.

¹⁴ Cf. Annexe 5 : Interview de Jean-François Ménard pour les 15 ans d'Harry Potter – http://www.gazette-du-sorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard-pour-les-15-ans-d-Harry-Potter?var_mode=calcul

¹⁵ Interview de Jean-François Ménard pour les 15 ans d'Harry Potter – http://www.gazette-du-sorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard-pour-les-15-ans-d-Harry-Potter?var_mode=calcul

Enfin, accordons quelques lignes aux échéances que les traducteurs doivent respecter et qui peuvent grandement influencer leurs choix.

5.4. Le temps de travail à disposition

Au fil des tomes et du succès grandissant du petit sorcier, les délais accordés aux traducteurs se sont considérablement réduits. Si les deux premiers tomes ont laissé une large marge aux traducteurs en raison de leur succès tardif, ce qui a permis à ceux-ci d'accorder, s'ils le souhaitent, une attention particulière à la traduction des noms propres, une véritable course contre la montre s'est engagée dès la parution du troisième tome. En effet, pour les deux derniers tomes, de plus de 600 pages chacun, à peine trois mois se sont écoulés entre la parution de l'original et la publication de la version française a été observé. Jean-François Ménard a expliqué dans diverses entrevues^{16, 17} qu'afin de pouvoir tenir les délais imposés par l'éditeur, il avait été soumis à un rythme de travail très soutenu durant deux mois, travaillant sept jours sur sept, de six heures du matin à minuit, avec une pause de deux heures à midi¹⁸. La version espagnole, elle, a toujours mis bien plus de temps à paraître.

Tome	Publication R.-U.	Publication FR	Publication ES
<i>HP and the Philosopher's Stone</i>	26 juin 1997	9 octobre 1998	Mars 1998
<i>HP and the Chamber of Secrets</i>	2 juillet 1998	23 mars 1999	Octobre 1999
<i>HP and the Prisoner of Azkaban</i>	8 juillet 1999	19 octobre 1999	Avril 2000
<i>HP and the Goblet of Fire</i>	8 juillet 2000	29 novembre 2000	Mars 2001
<i>HP and the Order of the Phoenix</i>	21 juin 2003	3 décembre 2003	21 février 2004
<i>HP and the Half-Blood Prince</i>	16 juillet 2005	1er octobre 2005	23 février 2006
<i>HP and the Deathly Hallows</i>	21 juillet 2007	26 octobre 2007	21 février 2008

Même si, dans les derniers tomes, la grande majorité des noms propres avaient déjà été introduits précédemment et étaient donc éventuellement déjà traduits, les échéances peuvent justifier le choix de ne pas traduire les nouveaux noms, afin de ne pas bâcler le travail, au risque de modifier le sens et le message. J. K. Rowling elle-même admet avoir commis une erreur de cohérence en écrivant le quatrième tome en raison de la pression de sa maison

¹⁶ Jean-François Ménard, « Harry Potter » en VF – http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/10/05/jean-francois-menard-harry-potter-en-vf_695928_3246.html

¹⁷ Entretien avec Jean-François Ménard – https://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-jean-francois-menard-traducteur-des-harry-potter_822403.html

¹⁸ Entretien avec Jean-François Ménard – http://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-jean-francois-menard-traducteur-des-harry-potter_822403.html

d'édition. En effet, quand les baguettes de Harry et Voldemort se connectent, les fantômes de ceux que le Seigneur des Ténèbres a tués apparaissent, du plus récent au plus ancien. Pourtant, Rowling écrit que le fantôme de James apparaît avant celui de Lily, alors que nous savons que Voldemort a assassiné le père de Harry avant sa mère. Le fantôme de Lily aurait donc dû ressurgir avant celui de James.

6. Conclusion

En comparant la version originale de *Harry Potter* avec ses traductions française et espagnole, nous avons noté des différences importantes. La version originale regorge de noms propres évocateurs, de références et de traits humoristiques qui permettent d'alléger la gravité de l'intrigue. Comme nous l'avons déjà mentionné, ces éléments représentent une difficulté pour les traducteurs, mais ne sont pas impossibles à traduire.

Jean-François Ménard a tenté de traduire tous les noms propres évocateurs. Le résultat est très satisfaisant pour un lecteur francophone, car l'intrigue est bien restituée, tout comme nombre de noms propres porteurs de sens. Certes, la traduction possède parfois de légères nuances avec le sens du nom original, mais les solutions trouvées par Ménard respectent toujours l'idée générale transmise par le texte source. Certains anthroponymes ont été traduits et deviennent francophones, alors que d'autres ont été conservés en anglais, ce qui peut paraître incohérent. Toutefois, cette différence ne choque pas le lecteur, car les toponymes sont souvent empruntés à l'anglais, ce qui maintient une certaine logique. Ménard a veillé à restituer les formes d'humour en français et il y est parvenu. Ce choix permet au lecteur francophone de retrouver l'effet comique du texte original.

En espagnol, la traduction rend fidèlement l'intrigue et la culture britannique, mais, parce que les traducteurs ont fait le choix de ne pas traduire la majorité des noms propres, les jeunes lecteurs sont confrontés à des noms étrangers, parfois très complexes à prononcer selon le système linguistique espagnol. De plus, bien que les anthroponymes aient tous été empruntés à l'anglais, nous avons noté un manque de cohérence dans la traduction des toponymes et des créatures. En effet, certains noms ont été maintenus en anglais et d'autres ont été traduits, sans aucune raison logique. Ces incohérences contribuent à troubler la lecture. De plus, la plupart des formes d'humour ont été supprimées, et les rares formes adaptées ne sont pas aussi convaincantes que dans le texte de départ. Il en résulte que la traduction espagnole a complètement perdu l'aspect humoristique du texte anglais.

Il nous est évidemment impossible d'achever ce travail en affirmant qu'il faut traduire ou qu'il ne faut pas traduire les noms propres d'une œuvre littéraire. Toutefois, nous pouvons en conclure, grâce à la comparaison des deux traductions, qu'il est important pour un traducteur d'évaluer les enjeux d'une traduction avant d'en décider. Il doit identifier son public cible, accorder une importance particulière à la cohérence, et bien évaluer la place de l'aspect culturel, de l'humour, du message que transmet le texte source ou de tout autre aspect qu'il

juge important dans le texte de départ, afin de le reformuler au mieux pour le destinataire étranger.

En nous intéressant aux incidences des choix de traduction des noms propres, ce travail nous a amenée à plusieurs constats. Tout d'abord, nous avons vu que certaines catégories de noms propres, comme les toponymes réels, répondent à des règles précises qui imposent une traduction acceptée du nom. Ainsi, *London* se traduit obligatoirement par *Londres*. Nous estimons que d'autres noms propres, notamment ceux qui sont révélateurs de la nationalité, devraient être conservés sous leur forme originale, car le sens qu'ils portent dépasse les barrières culturelles et peuvent avoir un effet sur chaque lecteur, indépendamment de la langue de celui-ci. Selon nous, les noms propres construits à partir de noms communs, comme les surnoms, et qui possèdent un équivalent dans la langue d'arrivée devraient être systématiquement traduits. Enfin, les noms compris dans la plupart des catégories que nous avons examinées, comme ceux qui permettent la caractérisation de l'aspect physique, les références latines et les lieux inventés, dépendent du choix du traducteur. Celui-ci est libre de définir s'il souhaite maintenir la version originale ou trouver une traduction qui convienne mieux à son destinataire. S'il opte pour une traduction, nous avons vu qu'il doit veiller à saisir au mieux le sens initial et l'effet qu'il produit, même s'il existe potentiellement autant d'interprétations possibles que de lecteurs, afin de pouvoir le reformuler dans la langue cible. Dans le cas où il choisirait de maintenir les noms originaux, il doit être conscient que ce choix, en plus de présenter des difficultés de prononciation selon le public cible, entraînera la perte du sens et de l'effet produit par le message original.

Ensuite, nous avons noté que les formes d'humour ne devaient pas être négligées, car elles ont une fonction dans le récit. En effet, des formes comiques peuvent alléger une atmosphère pesante ou caractériser l'humour des personnages. Le rôle des jeux de mots et des autres traits ludiques doit être pris en compte par le traducteur. L'humour est probablement l'aspect le plus complexe d'une traduction, mais nous avons choisi des exemples montrant qu'il n'est pas insurmontable. Trouver des formes ludiques équivalentes permet de maintenir l'effet comique alors que les supprimer revient, évidemment, à réduire, voire sacrifier, l'aspect humoristique du texte.

Puis nous avons vu que l'aspect culturel était un facteur important dans la traduction. À nouveau, le traducteur est libre de maintenir des éléments de la culture source, notamment les

références historiques, les noms propres typiques et les plats servis, ou d'adapter ceux-ci à la culture cible. Toutefois, nous avons noté que garder des éléments de la culture source, comme l'écart culturel entre les élèves de Beauxbâtons et ceux de Poudlard, n'est pas toujours possible selon le rôle des différentes cultures mentionnées dans l'œuvre. Même si le lecteur ne s'attend pas forcément à découvrir un système culturel parfaitement cohérent dans le livre qu'il lit, le traducteur qui fait le choix de conserver les éléments de la culture source doit veiller à ce que son public cible soit en mesure de saisir les références qui sont typiques de celle-ci.

Enfin, nous avons relevé que le plus important pour un traducteur est de rester cohérent. Le choix qu'il fait de traduire ou de ne pas traduire une ou plusieurs catégories de noms propres peut se justifier, mais il doit se tenir à la stratégie de traduction qu'il a choisie. Certes, comme nous l'avons souligné précédemment, le lecteur peut ne pas être surpris par la présence de noms propres ou de lieux ne correspondant pas à sa propre culture. Toutefois, si le traducteur décide de traduire les noms de façon trop aléatoire, le lecteur risque d'être troublé par ce manque de logique et par la présence de plusieurs systèmes linguistiques dans une même catégorie de noms propres.

7. Bibliographie

7.1. Œuvres

- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Bloomsbury Publishing, Londres, 1997, 332 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter à l'école des sorciers*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 1998, 305 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter y la Piedra Filosofal*, traduit par Alicia Dellepiane, Salamandra, Barcelone, 1998, 255 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Bloomsbury Publishing, Londres, 1998, 360 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter et la Chambre des Secrets*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 1999, 363 p.
- Rowling J. K., *Harry Potter y la Cámara Secreta*, traduit par Adolfo Muñoz García et Nieves Martín Azofra, Salamandra, Barcelone, 1999, 286 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Bloomsbury Publishing, Londres, 1999, 462 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 1999, 465 p.
- Rowling J. K., *Harry Potter y el Prisionero de Azkaban*, traduit par Adolfo Muñoz García et Nieves Martín Azofra, Salamandra, Barcelone, 2000, 359 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Bloomsbury Publishing, Londres, 2000, 617 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter et la Coupe de Feu*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 2000, 768 p.
- Rowling J. K., *Harry Potter y el Cáliz de Fuego*, traduit par Adolfo Muñoz García et Nieves Martín Azofra, Salamandra, Barcelone, 2001, 635 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, Bloomsbury Publishing, Londres, 2003, 800 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 2003, 976 p.

- Rowling J. K., *Harry Potter y el Orden del Fénix*, traduit par Gemma Rovira Ortega, Salamandra, Barcelone, 2004, 893 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, Bloomsbury Publishing, Londres, 2005, 542 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 2005, 715 p.
- Rowling J. K., *Harry Potter y el Misterio del Príncipe*, traduit par Gemma Rovira Ortega, Salamandra, Barcelone, 2007, 602 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Deathly Hallows*, Bloomsbury Publishing, Londres, 2007, 620 p.
- Rowling, J. K., *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard Jeunesse, 2007, 810 p.
- Rowling J. K., *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte*, traduit par Gemma Rovira Ortega, Salamandra, Barcelone, 2008, 638 p.

7.2. Monographies

- ÁLVAREZ CALLEJA, Maria Antonia, *Estudios de traducción (Inglés-Español) : teoría, práctica, aplicaciones*, Universidad nacional de educación a distancia, Madrid, 1991.
- BALLARD, Michel, *Le nom propre en traduction : anglais-français*, Orphys, Paris, 2001.
- BALLARD, Michel, *Histoire de la traduction : repères historiques et culturels*, De Boeck, Bruxelles, 2013.
- BALLARD, Michel, EL KALADI, Ahmed, *Traductologie, linguistique et traduction*, Artois Presses Université, Arras, 2003.
- CANVAT, Karl, *Enseigner la littérature par les genres : Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, De Boeck Duculot, Bruxelles, 1999.
- CONSTANTINESCU, Muguras, *Lire et traduire la littérature de jeunesse : des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*, Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2013.
- CORDONNIER, Jean-Louis, *Traduction et culture*, Les Editions Didier, Paris, 1995.

- DE DECKER, Jacques, *Théorie et pratique de la traduction III, La traduction littéraire*, Ciephum, Mons, 1999.
- DELISLE, Jean, *Terminologie de la traduction, (français, anglais, espagnol et allemand)*, John Benjamins, Amsterdam, 1999.
- DELISLE, Jean, *La traduction raisonnée, 3^e édition, La : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013.
- ELUERD, Roland, *La Lexicologie*, Presses universitaires de France, Paris, 2000.
- ESPY, W. R., *The Game of Words*, Bramjall House, New York, 1972.
- FABRIZI, Mark A., *Fantasy Literature : Challenging Genres*, Sense Publishers, Rotterdam, 2016.
- HENRY, Jacqueline, *La traduction des jeux de mots*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2003.
- HUNT, Peter, *Children's Literature: The Development of Criticism*, Routledge, Londres, 1990.
- JONASSON, Kerstin, *Le nom propre : constructions et interprétations*, Duculot, Louvain-la-Neuve, 1994.
- KLINGBERG, Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Studia psychologica et paedagogica, Series altera LXXII, Bloms Boktryckeri Ab, Lund, 1986.
- KLINGBERG, Göte, ØRVIG, Mary, AMOR, Stuart, *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 1978.
- LEHMANN, Alise, *Introduction à la lexicologie : sémantique et morphologie*, Armand Colin, Paris, 2012.
- MOYA, Virgilio, *La traducción de los nombres propios*, Cátedra, Madrid, 2000.
- NIDA, Eugène A., "A Framework for the Analysis and Evaluation of Theories of Translation", in *Translation: Applications and Research* (édité par BRISLIN, Richard W.), Gardner Press Inc., New York, 1976.
- NIDA, Eugène A., *The theory and practice of translation*, E.J. Brill, Leiden, 1982.
- NORD, Christiane, *La traduction : une activité ciblée*, Artois Presses Université, Arras, 2008.
- OITTINEN, Riitta, *Translating for children*, Garland Publishing, New-York & London, 2000.

- OITTINEN, Riitta, *Traducir para niños*, traduit de l'anglais par Isabel Pasena Febles et Gisela Marcelo Wirnitzer, ULPGC, Las Palmas, 2005.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999.
- RABADÁN, Rosa, FERNÁNDEZ NISTAL, Purificación, *La traducción inglés – español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*, Universidad de León, León, 2002.
- REISS Katharina, VERMEER Hans J., *Towards a General Theory of Translational Action*, St. Jerome Publishing, Manchester, 2013.
- RUZICKA KENFEL, Veljka, *New Trends in Children's Literature Research*, Peter Lang Edition, Frankfurt am Main, 2014.
- SELESKOVITCH, Danica, LEDERER, Marianne, *Interpréter pour traduire*, Les Belles Lettres, Paris, 2014.
- SHAVIT, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, University of Georgia Press, Athènes, 1986.
- SMADJA, Isabelle, BRUNO, Pierre, *Harry Potter, ange ou démon ?*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007.
- SPINK, John, *Children as readers: A study*, Clive Bingley, Library Association Publishing Limited, Londres, 1989.
- STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, A. Colin, Paris, 2012.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman d'Aventures*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Ed. du Seuil, Paris, 1970.
- TRAN-GERVAT, Yen-Maï, *Traduire l'humour*, CORHUM Humoresques, Paris, 2012.
- VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1966.

7.3. Articles

- BORDELEAU, Françoise, « Littérature jeunesse : Le règne de la maison Québec », in *Lettres québécoises*, N° 85, 1997, pp. 13-16.

- DE CARLO, Maddalena, « Quoi traduire ? comment traduire ? pourquoi traduire ? », in *Ela. Études de linguistique appliquée*, N°1, 2006, p. 117.
- DE COSTER, Mélanie, « Existe-t-il réellement une littérature fantastique uniquement dédiée à la jeunesse ? », in *Çédille : revista de estudios franceses*, N°6, 2016, pp. 111-135.
- DE LAUNAY, Caroline, « Le genre littéraire comme outil conceptuel : le cas Harry Potter », in *Québec français*, N° 160, 2011, pp. 58-59.
- GRASS, Thierry, « La traduction multilingues des noms propres dans PROLEX », in *Meta*, vol. 51, N° 4, 2006, pp. 622-637.
- HENRY, Jacqueline, « Anthroponymie, jeux de mots et traduction », in *Traduire l'humour*, études réunies par Fabrice Antoine et Mary Wood, Ateliers, Lille, 1998, pp. 35-44.
- KLEIBER, Georges, « Noms propres et noms communs : un problème de dénomination », in *Meta*, vol. 41, N° 4, 1996, pp. 567-589.
- LATHEY, Gillian, « The Travels of Harry: International Marketing and the Translation of J. K. Rowling's Harry Potter Books », in *The Lion and the Unicorn*, vol. 29, 2005, pp. 141-151.
- SHAVIT, Zohar, « Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem », in *Poetics Today*, Vol.2, N°4, 1981, pp.171-179.
- VALERO GARCÉS, Carmen, « Translating the imaginary world in the *Harry Potter* series or how *Muggles*, *Quaffles*, *Snitches*, and *Nickles* travel to other cultures », in *Revista de traducció*, N° 9, 2003, pp. 121-134.

7.4. Mémoires

- BOCHATAY, Alexis, *Création et traduction d'un langage : l'exemple de Harry Potter en anglais, français, anglais, italien et allemand*, École de traduction et d'interprétation, Genève, 2007.
- BOSSI, Gaëlle, *Le traducteur face au nom propre*, Université de Genève, École de traduction et d'interprétation, Genève, 1996.
- FAZ GONZÁLES, Juan, *Los nombres propios y su traducción : cuestiones onomásticas sobre la traducción de los nombres propios de los personajes de Walt Disney*, École de traduction et d'interprétation, Genève, 2001.

- FERNANDEZ, Stéphanie, *Traduire les aventures de Harry Potter : un travail de création*, École de traduction et d'interprétation, Genève, 2003.
- ROLLI, Véronique M., *La part de créativité du traducteur dans la littérature fantastique. L'exemple des « mots magiques » chez Harry Potter*, École de traduction et d'interprétation, Genève, 2003.

7.5. Dictionnaires

- British National Corpus online – <http://bncweb.lancs.ac.uk>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales – <http://www.cnrtl.fr/>
- Le Petit Robert de la Langue Française en ligne, 2017 – <https://pr.bvdep.com/>
- Online Etymology Dictionary – <https://www.etymonline.com/>
- Centro Virtual Cervantes – <https://cvc.cervantes.es/>
- Dictionnaire Latin-Français, F. Gaffiot – <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>
- Spanish Oxford Dictionary, 2017 – <https://es.oxforddictionaries.com/>
- English Oxford Dictionary, 2017 – <https://en.oxforddictionaries.com/>
- Larousse Espagnol-Français, Collection Saturne, 1983.
- Encyclopédie Larousse en ligne, 2017 – <http://www.larousse.fr/encycopedie>

7.6. Sites internet

- <http://www.businessinsider.com/jk-rowling-business-methods-2011-7?IR=T>
(consultée le 09.11.2017)
- http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/10/05/jean-francois-menard-harry-potter-en-vf_695928_3246.html (17.10.2017)
- <http://www.businessinsider.com/jk-rowling-business-methods-2011-7?IR=T#midnight-releases-pre-orders-and-other-promotions-brought-the-harry-potter-frenzy-to-new-levels-3> (17.10.2017)
- http://www.gazette-du-sorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard-pour-les-15-ans-d-Harry-Potter?var_mode=calcul (21.12.2017)
- http://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-jean-francois-menard-traducteur-des-harry-potter_822403.html (17.10.2017)

- https://en.wikipedia.org/wiki/Religious_debates_over_the_Harry_Potter_series (14.09.2017)
- <https://www.jkrowling.com/about/> (23.10.2017)
- <http://www.espacefrancais.com/les-genres-romanesques/> (02.12.2017)
- <https://www.pottermore.com/explore-the-story> (14.10.2017)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Gemma_Rovira_Ortega (16.09.2017)
- http://cle.ens-lyon.fr/litterature-de-jeunesse/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse-121391.kjsp?RH=CDL_PLU130000 (02.11.2017)
- <https://traduction2016flitti.wordpress.com/2016/02/16/theories-approches-et-modeles-de-la-traduction-au-xxe-siecle-deuxieme-partie/> (27.11.2017)
- <https://www.babelio.com/auteur/Jean-Francois-Menard/48633> (19.10.2017)
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Traductions_de_Harry_Potter (22.10.2017)
- <http://fascinointellettuali.larionews.com/tradurre-la-saga-di-harry-potter-una-sfida-per-traduttori-e-lettori/> (18.11.2017)
- <http://www.roman-daventures.com/> (09.12.17)
- <http://www.accio-quote.org/articles/2005/0705-edinburgh-ITVcubreporters.htm> (20.12.2017)

8. Annexes

8.1. Annexe 1 – Les anthroponymes

Anglais	Français	Espagnol
Abbot, Hannah	Abbot, Hannah	Abbot, Hannah
Abercrombie, Euan	Abercrombie, Euan	Abercrombie, Euan
Ackerley, Stewart	Ackerley, Stewart	Ackerley, Stewart
Agrippa	Agrippa	Agripa
Alderton, Arkie	Alderton, Arkie	Alderton, Arkie
Aragog	Aragog	Aragog
Aubrey, Bertram	Aubrey, Bertram	Aubrey, Bertram
Avery	Avery	Avery
Baddock, Malcolm	Baddock, Malcolm	Baddock, Malcolm
Bagman, Ludovic "Ludo"	Verpey, Ludovic "Ludo"	Bagman, Ludovic "Ludo"
Bagnold Millicent	Bagnold Millicent	Bagnold Millicent
Bagshot, Bathilda	Tourdesac, Bathilda	Bagshot, Bathilda
Bane	Bane	Bane
Barnabas the Barmy	Barnabas le Follet	Barnabás el Chiflado
Baruffio	Baruffio	Baruffio
Bashir, Ali	Bashir, Ali	Bashir, Ali
Belby, Damocles	Belby, Damoclès	Belby, Damocles
Belby, Marcus	Belby, Marcus	Belby, Marcus
Belcher, Humphrey	Belcher, Humphrey	Belcher, Humphrey
Bell, Katie	Bell, Katie	Bell, Katie
Binns, Professor	Binns, Professeur	Binns, Profesor
Black, Alphard	Black, Alphard	Black, Alphard
Black, Andromeda	Black, Andromeda	Black, Andrómeda
Black, Elladora	Black, Elladora	Black, Elladora
Black, Regulus Arcturus	Black, Regulus	Black, Regulus Arcturus
Black, Sirius	Black, Sirius	Black, Sirius
Bletchley, Miles	Bletchley, Miles	Bletchley, Miles
Bloody Baron, the	Baron Sanglant, le	Barón Sanguinario, el
Boardman, Stubby	Boardman, Stubby	Boardman, Stubby
Bobbin, Melinda	Bobbin, Melinda	Bobbin, Melinda
Bode, Broderick	Moroz, Broderick	Bode, Broderick
Bodrod the Bearded	Borbog le Barbu	Bodrod el Barbudo

Anglais	Français	Espagnol
Bones, Amelia Susan	Bones, Amelia Susan	Bones, Amelia Susan
Bones, Edgar	Bones, Edgar	Bones, Edgar
Bones, Susan	Bones, Susan	Bones, Susan
Boot, Terry	Boot, Terry	Boot, Terry
Borage, Libatius	Borage, Libatius	Borage, Libatius
Borgin, Mr	Barjow, Mr	Borgin, Señor
Boris the Bewildered	Boris le Hagar	Boris el Desconcertado
Braithwaite, Betty	Braithwaite, Betty	Braithwaite, Betty
Branstone, Eleanor	Branstone, Eleanor	Branstone, Eleanor
Brocklehurst, Mandy	Brocklehurst, Mandy	Brocklehurst, Mandy
Brookstanton, Rupert "Axebanger"	Brookstanton, Rupert "A la Hache"	Brookstanton, Rupert "Axebanger"
Brown, Lavander	Brown, Lavande	Brown, Lavander
Bryce, Frank	Bryce, Frank	Bryce, Frank
Buckbeak	Buck	Buckbeak
Bulstrode, Millicent	Bulstrode, Millicent	Bulstrode, Millicent
Bungs, Rosalind Antigone	Bungs, Rosalind Antigone	Bungs, Rosalind Antigone
Burbage, Charity	Burbage, Charity	Burbage, Charity
Burke, Caractacus	Beurk, Caractacus	Burke, Caractacus
Cadwallader	Cadwallader	Cadwallader
Carmichael, Eddie	Carmichael, Eddie	Carmichael, Eddie
Carrow, Alecto	Carrow, Alecto	Carrow, Alecto
Carrow, Amycus	Carrow, Amycus	Carrow, Amycus
Cattermole, Mary	Cattermole, Mary	Cattermole, Mary
Cattermole, Reginald	Cattermole, Reginald	Cattermole, Reginald
Cauldwell, Owen	Cauldwell, Owen	Cauldwell, Owen
Chang, Cho	Chang, Cho	Chang, Cho
Chorley, Herbert	Chorley, Herbert	Chorley, Herbert
Chudley Canons	Canons de Chudley	Chudley Cannons
Circe	Circé	Circe
Clearwater, Penelope	Deauclaire, Pénélope	Clearwater, Penélope
Cliodna	Cliodna	Cliodna
Connolly	Connolly	Connolly
Coote, Ritchie	Coote, Ritchie	Coote, Ritchie
Corner, Michael	Corner, Michael	Corner, Michael
Crabbe, Vincent	Crabbe, Vincent	Crabbe, Vincent

Anglais	Français	Espagnol
Cragg, Elfrida	Cragg, Elfrida	Cragg, Elfrida
Creevey, Colin	Crivey, Colin	Creevey, Colin
Creevey, Dennis	Crivey, Dennis	Creevey, Dennis
Cresswell, Dirk	Cresswell, Dirk	Cresswell, Dirk
Croaker	Funestar	Croaker
Crockford, Doris	Crockford, Doris	Crockford, Doris
Crookshanks	Pattenrond	Crookshanks
Crouch, Bartemius	Croupton, Bartemius	Crouch, Bartemius
Cuffe, Barnabas	Cuffe, Barnabas	Cufie, Barnabás
Dagworth-Granger, Hector	Dagworth-Granger, Hector	Dagworth-Granger, Héctor
Davies, Roger	Davies, Roger	Davies, Roger
Dawlish	Dawlish	Dawlish
Dearborn, Caradoc	Dearborn, Caradoc	Dearborn, Caradoc
Delacour, Apolline	Delacour, Apolline	Delacour, Apolline
Delacour, Fleur Isabelle	Delacour, Fleur Isabelle	Delacour, Fleur Isabelle
Delacour, Gabrielle	Delacour, Gabrielle	Delacour, Gabrielle
Derwent, Dilys	Derwent, Dilys	Derwent, Dilys
Despard, Dragomir	Despard, Dragomir	Despard, Dragomir
Diggle, Dedalus	Diggle, Dedalus	Diggle, Dedalus
Diggory, Amos	Diggory, Amos	Diggory, Amos
Diggory, Cedric	Diggory, Cedric	Diggory, Cedric
Dillonsby, Ivor	Dillonsby, Ivor	Dillonsby, Ivor
Dimitrov	Dimitrov	Dimitrov
Dingle, Harold	Dingle, Harold	Dingle, Harold
Dippet, Armando, Professor	Dippet, Armando, Professeur	Dippet, Armando, Profesor
Dobbs, Emma	Dobbs, Emma	Dobbs, Emma
Dobby	Dobby	Dobby
Doge, Elphias	Doge, Elphias	Doge, Elphias
Dolohov, Antonin	Dolohov, Antonin	Dolohov, Antonin
Dumbledore, Aberforth	Dumbledore, Abelforth	Dumbledore, Aberforth
Dumbledore, Albus Percival Wulfric Brian	Dumbledore, Albus Perceval Wulfric Brian	Dumbledore, Albus Perceval Wulfric Brian
Dumbledore, Ariana	Dumbledore, Ariana	Dumbledore, Ariana
Dumbledore, Kendra	Dumbledore, Kendra	Dumbledore, Kendra
Dumbledore, Percival	Dumbledore, Perceval	Dumbledore, Percival
Dursley, Dudley	Dursley, Dudley	Dursley, Dudley

Anglais	Français	Espagnol
Dursley, Marjorie "Marge"	Dursley, Marjorie "Marge"	Dursley, Marjorie "Marge"
Dursley, Petunia	Dursley, Pétunia	Dursley, Petunia
Dursley, Vernon	Dursley, Vernon	Dursley, Vernon
Edgecombe, Marietta	Edgecombe, Marietta	Edgecombe, Marietta
Egbert the Egregious	Egbert le Magnifique	Egbert el Atroz
Elfric the Eager	Elfric l'insatiable	Elfrico el Vehemente
Emeric the Evil	Emeric le Hargneux	Elmerico el Malvado
Errol	Errol	Errol
Evans, Mark	Evans, Mark	Evans, Mark
Everard	Everard	Everard
Fang	Crockdur	Fang
Fat Friar	Moine Gras, le	Fraile Gordo
Fawcett	Faucett	Fawcett
Fawkes	Fumseck	Fawkes
Fenwick, Benjy	Fenwick, Benjy	Fenwick, Benjy
Figg, Arabella Doreen	Figg, Arabella, Mrs	Figg
Filch, Argus	Rusard, Argus	Filch, Argus
Finch-Fletchey, Justin	Finch-Fletchey, Justin	Finch-Fletchey, Justin
Finnigan, Seamus	Finnigan, Seamus	Finnigan, Seamus
Firenze	Firenze	Firenze
Flamel, Nicolas	Flamel, Nicolas	Flamel, Nicolás
Flamel, Perenelle	Flamel, Pernelle	Flamel, Perenela
Fletcher, Mundungus "Dung"	Fletcher, Mundungus/Mondingus "Ding"	Fletcher, Mundungus "Dung"
Flint, Marcus	Flint, Marcus	Flint, Marcus
Flitwick, Professor	Flitwick, Professeur	Flitwick, Profesor
Fluffy	Touffu	Fluffy
Flume, Ambrosius	Flume, Ambrosius	Flume, Ambrosius
Fortescue, Florean	Fortarôme, Florian	Fortescue, Florean
Fridwulfa	Fridluva	Fridwulfa
Frobisher, Vicky	Frobisher, Vicky	Frobisher, Vicky
Fubster, colonel	Courtepatt, colonel	Fubster, coronel
Fudge, Cornelius Oswald	Fudge, Cornelius Oswald	Fudge, Cornelius Oswald
Gaunt, Marvolo	Gaunt, Elvis Marvolo	Gaunt, Sorvolo
Gaunt, Merope	Gaunt, Merope	Gaunt, Merope

Anglais	Français	Espagnol
Gaunt, Morfin	Gaunt, Morfin	Gaunt, Morfin
Goldstein, Anthony	Goldstein, Anthony	Goldstein, Anthony
Golgomath	Golgomath	Golgomath
Goshawk, Miranda	Fauconnette, Miranda	Goshawk, Miranda
Goyle, Gregory	Goyle, Gregory	Goyle, Gregory
Granger, Hermione Jean	Granger, Hermione Jean	Granger, Hermione Jean
Grawp	Graup	Grawp
Greengrass, Daphne	Greengrass, Daphné	Greengrass, Daphne
Gregorovitch	Gregorovitch	Gregorovitch
Gregory the Smarmy	Gregory le Hautain	Gregory Smarmy
Grey Lady	Dame Grise	Dama Gris
Greyback, Fenrir	Greyback, Fenrir	Greyback, Fenrir
Grindelwald, Gellert	Grindelwald, Gellert	Grindelwald, Gellert
Griphook	Gripsec	Griphook
Grubbly-Plank, Wilhelmina, Professor	Gobe-Planche, Wilhelmina, professeur	Grubbly-Plank, Wilhelmina, Professor
Grunnion, Alberic	Grunnion, Alberic	Rey Salomón
Gryffindor, Godric	Gryffondor, Godric	Gryffindor, Godric
Gudgeon, Davey	Goujon, Dave	Gudgeon, Davey
Gudgeon, Gladys	Gourdenièze, Gladys	Gudgeon, Gladys
Hagrid, Rubeus	Hagrid, Rubeus	Hagrid, Rubeus
Harkiss, Ciceron	Harkiss, Cicéron	Harkiss, Cicerón
He Who Must Not Be Named	Celui-Dont-On-Ne-Doit-Pas-Prononcer-Le-Nom	El-que-no-debe-ser-nombrado
Hedwig	Hedwige	Hedwig
Hengist of Woodcroft	Hengist de Woodcroft	Ramón Llull
Hermes	Hermès	Hermes
Higgs, Bertie	Higgs, Bertie	Higgs, Bertie
Higgs, Terence	Higgs, Terence	Higgs, Terence
Hooch, Madam	Bibine, Madame	Hooch, Señora
Hooper, Geoffrey	Hooper, Geoffrey	Hooper, Geoffrey
Hopkirk, Mafalda	Hopkrik, Mafalda	Hopkrik, Mafalda
Hornby, Olive	Hornby, Olive	Hornby, Olive
Hufflepuff, Helga	Poufsouffle, Helga	Hufflepuff, Helga
Ivanova	Ivanova	Ivanova
Jenkins, Joey	Jenkins, Joey	Jenkins, Joey
Jigger, Arsenius	Beaulitron, Arsenius	Jigger, Arsenius

Anglais	Français	Espagnol
Johnson, Angelina	Johnson, Angelina	Johnson, Angelina
Jones, Gwenog	Jones, Gwenog	Jones, Gwenog
Jones, Hestia	Jones, Hestia	Jones, Hestia
Jordan, Lee	Jordan, Lee	Jordan, Lee
Jorkins, Bertha	Jorkins, Bertha	Jorkins, Bertha
Jugson	Jugson	Jugson
Karkaroff, Igor	Karkaroff, Igor	Karkarov, Igor
Karkus	Karkus	Karkus
Kettleburn, Professor	Brûlot, Professeur	Kettleburn, Profesor
Kirke, Andrew	Kirke, Andrew	Kirke, Andrew
Kreacher	Kreacher	Kreacher
Krum, Viktor	Krum, Viktor	Krum, Viktor
Lachlan the Lanky	Lachlan le Maigre	Lachlan el Desgarbado
Lestranger, Bellatrix	Lestranger, Bellatrix	Lestranger, Bellatrix
Lestranger, Rabastan	Lestranger, Rabastan	Lestranger, Rabastan
Lestranger, Rodolphus	Lestranger, Rodolphus	Lestranger, Rodolphus
Levski	Levski	Levski
Lockhart, Gilderoy	Lockhart, Gilderoy	Lockhart, Gilderoy
Longbottom, Algie	Londubat, Algie	Longbottom, Algie
Longbottom, Alice	Londubat, Alice	Longbottom, Alice
Longbottom, Augusta	Londubat, Augusta	Longbottom, Augusta
Longbottom, Enid	Londubat, Enid	Longbottom, Enid
Longbottom, Frank	Londubat, Frank	Longbottom, Frank
Longbottom, Neville	Londubat, Neville	Longbottom, Neville
Lovegood, Luna	Lovegood, Luna	Lovegood, Luna
Lovegood, Xenophilius	Lovegood, Xenophilius	Lovegood, Xenophilius
Lupin, Remus J., Professor	Lupin, Remus J., Professeur	Lupin, Remus J., Profesor
Lynch, Aidan	Lynch, Aidan	Lynch, Aidan
MacDougal, Morag	MacDougal, Morag	MacDougal, Morag
Macmillan, Ernie	Macmillan, Ernie	Macmillan, Ernie
Macnair	Macnair	Macnair
Madley, Laura	Madley, Laura	Madley, Laura
Magorian	Magorian	Magorian
Malfoy, Abraxas	Malefoy, Abraxas	Malfoy, Abraxas
Malfoy, Draco	Malefoy, Drago	Malfoy, Draco
Malfoy, Lucius	Malefoy, Lucius	Malfoy, Lucius

Anglais	Français	Espagnol
Malfoy, Narcissa	Malefoy, Narcissa	Malfoy, Narcisa
Malkin, Madam	Guipure, Madame	Malkin, Madame
Marchbank, Griselda	Marchebank, Griselda	Marchbanks, Griselda
Marsh, Madam	Dumarais, madame	Marsh, señora
Mason, Mr et Mrs	Mason, Mr et Mrs	Mason, Mr et Mrs
Maxime, Olympe, Madame	Maxime, Olympe, Madame	Maxime, Olympe, Madame
McDonald, Natalie	McDonald, Natalie	McDonald, Natalie
McGonagall, Minerva, Professor	McGonagall, Minerva, Professeur	McGonagall, Minerva, profesora
McKinnon, Marlene	McKinnon, Marlene	McKinnon, Marlene
McLaggen, Cormac	McLaggen, Cormac	McLaggen, Cormac
McLaggen, Tiberius	McLaggen, Tiberius	McLaggen, Tiberius
Meadowes, Dorcas	Meadowes, Dorcas	Meadowes, Dorcas
Meliflua, Araminta	Meliflua, Araminta	Mehflua, Araminta
Merlin	Merlin	Merlín
Merrythought, Galatea, Professor	Têtenjoy, Galatea, Professeur	Merrythought, Galatea, Profesor
Midgeon, Eloise	Midgen, Éloïse	Midgen, Eloise
Moaning Myrtle	Mimi Geignarde	Myrtle la Llorona
Mockridge, Cuthbert	Faussecreth, Cubert	Mockridge, Cuthbert
Montague	Montague	Montague
Moody, Alastor "Mad-Eye"	Maugrey, Alastor "Fol Œil"	Moody, Alastor "Ojoloco"
Moon	Moon	Moon
Moony	Lunard	Lunático
Moran	Moran	Moran
Morgana	Morgane	Morgana
Mosag	Mosag	Mosag
Mostafa, Hassan	Mostafa, Hassan	Mustafá, Hasán
Mr Paws	Mistigri	Señor Paws
Mrs Norris	Miss Teigne	Señora Norris
Mulciber	Mulciber	Mulciber
Mullet	Mullet	Mullet
Murcus	Murcus	Murcus
Nagini	Nagini	Nagini
Nigellus, Phineas	Nigellus, Phineas	Nigellus, Phineas
Norbert	Norbert	Norberto
Nott, Theodore	Nott	Nott

Anglais	Français	Espagnol
Ogden, Bob	Ogden, Bob	Ogden, Bob
Ogden, Tiberius	Ogden, Tiberius	Ogden, Tiberius
Ollivander, Mr	Ollivander, Mr	Ollivander, Mr
Padfoot	Patmol	Canuto
Paracelsus	Paracelse	Paracelso
Parkinson, Pansy	Parkinson, Pansy	Parkinson, Pansy
Patil, Padma	Patil, Padma	Patil, Padma
Patil, Parvati	Patil, Parvati	Patil, Parvati
Peakes, Jimmy	Peakes, Jimmy	Peakes, Jimmy
Peasegood, Arnold	Bondupois, Arnold	Peasegood, Arnold
Peeves	Peeves	Peeves
Pepper, Octavius	Pepper, Octavius	Pepper, Octavius
Perkins	Perkins	Perkins
Perks, Sally-Anne	Perks, Sally-Anne	Perks, Sally-Anne
Pettigrew, Peter	Pettigrow, Peter	Pettigrew, Peter
Peeverell, Antioch	Peeverell, Antioch	Peeverell, Antioch
Peeverell, Cadmus	Peeverell, Cadmus	Peeverell, Cadmus
Peeverell, Ignotus	Peeverell, Ignotus	Peeverell, Ignotus
Philpott, Arkie	Philpott, Arkie	Philpott, Arkie
Pig	Coq	Pig
Pigwidgeon	Coquecigrue	Pigwidgeon
Pillsworth, Bernie	Pillsworth, Bernie	Pillsworth, Bernie
Pince, Madame	Pince, Madame	Pince, señora
Podmore, Sturgis	Podmore, Sturgis	Podmore, Sturgis
Poliakoff	Poliakoff	Poliakov
Polkiss, Piers	Polkiss, Piers	Polkiss, Piers
Pomfrey, Madam	Pomfresh, Madame	Pomfrey, señora
Pontner, Roddy	Ponteur, Roddy	Pontner, Roddy
Potter, Harry James	Potter, Harry	Potter, Harry
Potter, James	Potter, James	Potter, James
Potter, Lily	Potter, Lily	Potter, Lily
Prang, Ernie	Danlmur, Ernie	Prang, Ernie
Prewett, Fabian	Prewett, Fabian	Prewett, Fabian
Prewett, Gideon	Prewett, Gideon	Prewett, Gideon
Prince, Eileen	Prince, Eileen	Príncipe, Eileen

Anglais	Français	Espagnol
Pringle, Apollyon	Picot, Apollon	Pringle, Apollyon
Pritchard, Graham	Pritchard, Graham	Pritchard, Graham
Prongs	Cornedrue	Cornamenta
Proudfoot	Fiertalon	Proudfoot
Ptolemy	Ptolémée	Ptolomeo
Pucey, Adrian	Pucey, Adrian	Pucey, Adrian
Purkiss, Doris	Purkiss, Doris	Purkiss, Doris
Pye, Augustus	Pye, Augustus	Pye, Augustus
Quigley	Quigley	Quigley
Quirke, Orla	Quirke, Orla	Quirke, Orla
Quirrell, Professeur	Quirrell, Professeur	Quirrell, Professeur
Rackharrow, Urquhart	Rackharrow, Urquhart	Rackharrow, Urquhart
Ravenclaw, Rowena	Serdaigle, Rowena	Ravenclaw, Rowena
Riddle, Mrs	Jedusor, Madame	Ryddle, señora
Riddle, Tom	Jedusor, Tom	Ryddle, Tom
Riddle, Tom Marvolo	Jedusor, Tom Elvis	Ryddle, Tom Sorvolo
Robards, Gawain	Robards, Gawain	Robards, Gawain
Robert	Robert	Robert
Robins, Demelza	Robins, Demelza	Robins, Demelza
Ronan	Ronan	Ronan
Rookwood, Augustus	Rookwood, Augustus	Rookwood, Augustus
Rosier, Evan	Rosier, Evan	Rosier, Evan
Rosmerta, Madam	Rosmerta, Madame	Rosmerta, señora
Rowle, Thorfinn	Rowle, Thorfinn	Rowle, Thorfinn
Runcorn, Albert	Runcorn, Albert	Runcorn, Albert
Ryan, Barry	Ryan, Barry	Ryan, Barry
Sanguini	Sanguini	Sanguini
Savage	Savage	Savage
Scabbers	Croûtard	Scabbers
Scamander, Newt	Dragonneau, Norbert	Scamander, Newt
Scrimgeour, Rufus	Scrimgeour	Scrimgeour, Rufus
Shacklebolt, Kingsley	Shacklebolt, Kingsley	Shacklebolt, Kingsley
Shunpike, Stan	Rocade, Stan	Shunpike, Stan
Sinistra, Professor	–	Sinistra, Profesor
Sir Cadogan	chevalier du Catogan	sir Cadogan

Anglais	Français	Espagnol
Sir Nicholas de Mimsy-Porpington/ Nearly Headless Nick	Sir Nicholas de Mimsy-Porpington/ Nick Quasi-Sans-Tête	Sir Nicholas de Mimsy-Popington/ Nick Casi Decapitado
Sir Patrick Delaney-Podmore/Sir Properly Decapitated-Podmore	Sir Patrick Delaney-Podmore/Coupé-court-Podmore	Sir Patrick Delaney-Podmore/Sir Bien Decapitado-Podmore
Skeeter, Rita	Skeeter, Rita	Skeeter, Rita
Slinkhard, Wilbert	Eskivdur, Wilbert	Slinkhard, Wilbert
Sloper, Jack	Sloper, Jack	Sloper, Jack
Slughorn, Horace	Slughorn, Horace	Slughorn, Horace
Slytherin, Salazar	Serpentard, Salazar	Slytherin, Salazar
SmEEK, Enid	SmEEK, Enid	SmEEK, Enid
Smethwyck, Hippocrates	Smethwyck, Hippocrate	Smethwyck, Hipócrates
Smith, Hepzibah	Smith, Hepzibah	Smith, Hepzibah
Smith, Zacharias	Smith, Zacharias	Smith, Zacharias
Snape, Severus	Rogue, Severus	Snape, Severus
Snape, Tobias	Rogue, Tobias	Snape, Tobias
Snowy	Patounet	Snowy
Snuffles	Sniffle	Hocicos
Spinnet, Alicia	Spinnet, Alicia	Spinnet, Alicia
Spore, Phyllida	Augirolle, Phyllida	Spore, Phyllida
Sprout, Professor	Chourave, Professeur	Sprout, Profesora
Stebbins	Stebbins	Stebbins
Stimpson, Patricia	Stimpson, Patricia	Stimpson, Patricia
Strout, Miriam	Strout, Miriam	Strout, Miriam
Summers	Summers	Summers
Switch, Emeric	Changé, Emeric G.	Switch, Emeric
Tenebrus	Tenebrus	Tenebrus
Thicknesse, Pius	Thicknesse, Pius	Thicknesse, Pius
Thomas, Dean	Thomas, Dean	Thomas, Dean
Tibbles	Pompom	Tibbles
Timms, Agatha	Timms, Agatha	Timms, Agatha
Tofty, Professor	Tofty, Professeur	Tofty, Profesor
Tonks, Nymphadora	Tonks, Nymphadora	Tonks, Nymphadora
Tonks, Ted	Tonks, Ted	Tonks, Ted
Towler, Kenneth	Towler, Kenneth	Towler, Kenneth
Travers	Travers	Travers

Anglais	Français	Espagnol
Trelawney, Cassandra	Trelawney, Cassandra	Trelawney, Cassandra
Trelawney, Sybill, Professor	Trelawney, Sibylle, Professeur	Trelawney, Sybill, Profesora
Trevor	Trevor	Trevor
Trimble, Quentin	Jentremble, Quentin	Trimble, Quentin
Troy	Troy	Troy
Tufty	Mignonette	Tufty
Turpin, Lisa	Turpin, Lisa	Turpin, Lisa
Twycross, Wilkie	Tycross, Wilkie	Twycross, Wilkie
Umbridge, Dolores Jane	Ombrage, Dolores Jane	Umbridge, Dolores Jane
Urg the Unclean	Eûrk le Crasseux	Urg el Guarro
Uric the Oddball	Ulric le Follingue	Ulrico el Chiflado
Urquhart	Urquhart	Urquhart
Vablatsky, Cassandra	–	Vablatsky, Cassandra
Vance, Emmeline	Vance, Emmeline	Vance, Emmeline
Vane, Romilda	Vane, Romilda	Vane, Romilda
Vector, Professor	–	Vector, profesora
Viridian, Vindictus	Viridian, Vindictus	Viridian, Vindictus
Voldemort, Lord	Voldemort, Lord	Voldemort, Lord
Volkov	Volkov	Volkov
Vulchanov	Vulchanov	Vulchanov
Waffling, Adalbert	Lasornette Adalbert	Waffling, Adalbert
Warbeck, Celestina	Mondubec, Célestina	Warbeck, Celestina
Warrington	Warrington	Warrington
Weasley, Arthur	Weasley, Arthur	Weasley, Arthur
Weasley, Bilius	Weasley, Bilius	Weasley, Bilius
Weasley, Charlie	Weasley, Charlie	Weasley, Charles "Charlie"
Weasley, Fred	Weasley, Fred	Weasley, Fred
Weasley, George	Weasley, George	Weasley, George
Weasley, Ginevra, "Ginny"	Weasley, Ginevra "Ginny"	Weasley, Ginevra "Ginny"
Weasley, Molly	Weasley, Molly	Weasley, Molly
Weasley, Percy Ignatius	Weasley, Percy Ignatius	Weasley, Percy Ignatius
Weasley, Ronald Bilius "Ron"	Weasley, Ronald Bilius "Ron"	Weasley, Ronald Bilius "Ron"
Weasley, William Arthur "Bill"	Weasley, Bill	Weasley, Williame Arthur "Bill"
Weird Sisters	Bizarr' Sisters	Las Brujas de Macbeth

Anglais	Français	Espagnol
Wendelin the Weird	Gwendoline la Fantasque	Wendelin la Hechicera
Whitby, Kevin	Whitby, Kevin	Whitby, Kevin
Whiterwings	Ventdebout	Whiterwings
Widdershin, Willy	Larebrouss, Willy	Widdershins, Willy
Wilfred the Wistful	Wilfrid le Mélancolique	Wilfred el nostálgico
Wilkes	Wilkes	Wilkes
Wimple, Gilbert	Fripemine, Gilbert	Wimple, Gilbert
Winky	Winky	Winky
Wood, Oliver	Dubois, Olivier	Wood, Oliver
Wormtail	Queudver	Colagusano
Worple, Eldred	Worple, Eldred	Worple, Eldred
Yaxley	Axley/Yaxley	Yaxley
You-Know-You	Vous-Savez-Qui/Tu-Sais-Qui	Quien-usted-sabe/Quien-tu-sabes
Zabini, Blaise	Zabini, Blaise	Zabini, Blaise
Zamojski, Ladislaw	Zamojski, Ladislaw	Zamojski, Ladislaw
Zeller, Rose	Zeller, Rose	Zeller, Rose
Zograf	Zograf	Zograf

8.2. Annexe 2 – Les toponymes

Anglais	Français	Espagnol
Azkaban	Azkaban	Azkaban
Beauxbatons	Beauxbâtons	Beauxbatons
Borgin and Burkes	Barjow & Beurk	Borgin y Burkes
Budleigh Babberton	Budly Babberton	Budleigh Babberton
Burrow, the	Terrier, le	Madriguera, la
Dervish and Banges	Derviche et Bang	Dervish y Banges
Diagon Alley	Chemin de traverse	Callejón Diagon
Durmstrang	Durmstrang	Durmstrang
Flourish and Blotts	Fleury et Bott	Flourish and Blotts
Forbidden Forest	Forêt interdite	Bosque prohibido
Godric's Hollow	Godric's Hollow	El valle de Godric
Great Hangleton	Great Hangleton	Gran Hangleton
Gringotts	Gringotts	Gringotts
Grunnings	Grunnings	Grunnings
Hanged Man, the	Pendu, le	Ahorcado, el
Hog's Head, the	Tête de Sanglier, la	Cabeza de Puerco, la
Hogsmeade	Pré-au-Lard	Hogsmeade
Hogwarts	Poudlard	Hogwarts
Honeydukes	Honeydukes	Honeydukes
King's Cross	King's Cross	Kings Cross
Knockturn Alley	Allée des Embrumes	Callejón Knockturn
Leaky Cauldron, the	Chaudron Baveur, le	Caldero Chorreante, el
Little Hangleton	Little Hangleton	Pequeño Hangleton
Little Whinging	Little Whinging	Little Whinging
Madam Puddifoot's	Madame Pieddodu	Madam Pudipié
Magnolia Crescent	Magnolia Crescent	Calle Magnolia
Nurmengard	Nurmengard	Nurmengard
Ottery St Catchpole	Loutry Ste Chaspoule	Ottery St Catchpole
Paddington	Paddington	Paddington
Privet Drive	Privet Drive	Privet Drive
Purge & Dowse Ltd.	Purge & Pionce Ltd.	Purge y Dowse S.A.
Riddle House	Maison des "jeux du sort"	Mansión de los Ryddle
Shrieking Shack	Cabane hurlante	Casa de los Gritos
Stoatshead Hill	Têtafouine, colline de	Colina de Stoatshead

Anglais	Français	Espagnol
Three Broomsticks, the	Trois Balais, les	Tres Escobas, las
Twilfitt and Tatting	Tissard et Brodette	Twilfitt y Tatting
Vauxhall Road	–	Calle Vauxhall
Zonko	Zonko	Zonko

8.3. Annexe 3 – Les créatures et les plantes

Anglais	Français	Espagnol
Abyssinian Shrivelfigs	–	Higueras de Abisinia
Acromantula	Acromentule	Acromántula
Aquavirius Maggot	Larve d'Aquavirius	Gusanso Aquavirius
Basilisk	Basilic	Basilisco
Bicorn	Bicorne	Bicornio
Blast-Ended Skrewt	Scroutt à pétard	Escregutos de cola explosiva
Blibbering Humdinger	Énormus à Babille	Blibbers maravilloso
Boggart	Épouventard	Boggart
Bouncing Bulb	Bulbe sauteur	Bulbo botador
Bowtruckle	Botruc	Bowtruckle
Bubotuber	Bubobulb	Bubotubérculo
Centaur	Centaure	Centauro
Chimaera	Chimère	Quimera
Chinese Chomping Cabbage	Chou mordeur de Chine	Mascado chino
Chinese Fireball	Boutefeu chinois	Bola de fuego rojo
Cockatrice	Cocatrix	–
Common Welsh Green	Vert gallois	Galés verde
Cornish pixies	Lutins de Cornouaille	Duendecillos de Cornualles
Crumple-Horned Snorkack	Ronflak Cornu	Snorkack de cuernos arrugados
Crup	Croup	Crup
Dementor	Détraqueur	Dementor
Devil's Snare	Filet du Diable	Lazo del Diablo
Doxy	Doxy	Doxy
Dragon	Dragon	Dragón
Dwarf	Nain	Enano
Erumpent	Éruptif	Erumpent
Fanged Geranium	Géranium Dentu	Geranio colmilludo
Flutterbloom	Voltiflor	Flor voladora
Flobberworm	Veracrasse	Gusarajos
Flutterby Bush	Plante à Pipaillon	Arbusto nervioso
Ghoul	Goule	–
Giant	Géant	Gigante
Gillyweed	Branchiflore	Branquialgas
Gnome	Gnome	Gnomo

Anglais	Français	Espagnol
Goblin	Gobelin	Gnomo
Grindylow	Strangulot	Grindylow
Gulping Plimpies	Boullus Goulus	Plimpys tragones
Hag	Harpie	Hechicera
Hebridean Blacks	Noir des Hébrides	Negro de escocia
Heliopath	Héliopathe	Heliópata
Hinkypunks	Pitiponk	Hinkypunks
Hippogriff	Hippogriffe	Hipogrifo
House elf	Elfe de maison	Eflo doméstico
Hungarian Horntail	Magyar à pointes	Colacuerno húngaro
Inferius	Inferius	Inferius
Kappa	–	Kappa
Knarl	Noueu	Knarl
Kneazle	Fléreur	Kneazle
Leprechaun	Farfadet	Leprechaun
Mandrake/Mandragora	Mandragore	Mandrágoras
Manticore	–	Mantícora
Mermaid	Sirène	Sirena
Merpeople	–	–
Mimbulus mimbletonia	Mimbulus mimbletonia	Mimbulus mimbletonia
Murtlap	Murlap	Murtlap
Nargle	Nargole	Nargle
Niffler	Niffleur	Escarbato/Niffler
Nogtail	Licheur	Nogtail
Norwegian Ridgeback	Norvégien à crête	Ridgeback noruego
Ogre	Ogre	Ogro
Phoenix	Phénix	Fénix
Porlock	Porlock	Porlock
Puffskein	Boursoufs	Puffskein
Pygmy Puff	Boursouflet	Micropuff
Ragnok	Ragnok	Ragnok
Red Cap	–	gorros rojos
Screechsnap	Cricasse	Chasquichirrido
Snargaluff	Snargalouf	Snargaluff
Swedish Short-Snout	Suédois à museau court	Hocicorto sueco
Thestral	Sombral	Thestral

Anglais	Français	Espagnol
Troll	Troll	Trol
Unicorn	Licorne	Unicornio
Vampire	Vampire	Vampiro
Veela	Vélane	Veela
Venomous Tentacula	Tentacula vénéneuse	Tentacula Venenosa
Wailing Widow	–	Desconsolada Viuda
Werewolf	Loup-garou	Hombre lobo
Whomping willow	Saule cogueur	Sauce boxeador
Woodnymph	Nymphe	Ninfa de madega

8.4. Annexe 4 – Les sorts et les incantations

Anglais	Français	Espagnol
<i>Accio</i>	<i>Accio</i>	<i>Accio</i>
Ageing potion	Vieillessement, potion de	Poción envejecedora
<i>Aguamenti</i> charm	<i>Aguamenti</i> , sortilège de	Hechizo <i>aguamenti</i>
<i>Alohomora</i>	<i>Alohomora</i>	<i>Alohomora</i>
<i>Amortentia</i>	<i>Amortentia</i>	<i>Amortentia</i>
<i>Anapneo</i>	<i>Anapneo</i>	<i>Anapneo</i>
<i>Aparecium</i>	<i>Aparecium</i>	<i>Aparecium</i>
Atmospheric Charm	Atmosphérique, charm	encantamiento atmosférico
<i>Avada Kedavra</i>	<i>Avada Kedavra</i>	<i>Avada Kedavra</i>
<i>Avis</i>	<i>Avis</i>	<i>Avis</i>
Babbling Beverage	Babillage, potion de	brebaje bocazas
Backfiring Jinx	Retour de Flamme, maléfice de	Embrujo defensivo
Banishing Charm	Expulsion, sortilège de	Encantamiento repulsor
Bat-Bogey Hex	Chauve-Furie, maléfices de	Maleficios de los mocomurciélagos
Befuddlement Draught	Embrouille, philtre de	Filtro para confundir y ofuscar
Blasting Curse	Explosif, maléfice	Maldición explosiva
Blood-Replenishing Potion	Régénération sanguine, potion de	Poción de reabastecimiento de sangre
Body-Bind curse	Saucisson, maléfice du	Inmovilización Total
Bubble-Head charm	Têtebulle, sortilège de	Encantamiento casco-burbuja
Calming Draught	Calmant, philtre	Pócima calmante
Caterwauling Charm	Cridurut, charme de	Encantamiento maullido
<i>Cave inimicum</i>	<i>Cave inimicum</i>	<i>Cave inimicum</i>
Cheering charm	Allégresse, sortilège d'	Encantamiento stimulant
<i>Colloportus</i>	<i>Collaporta</i>	<i>Fermaportus</i>
Colour Change Charm	Changement de Couleur, sortilège de	Encantamiento de cambio de color
<i>Confringo</i>	<i>Confringo</i>	<i>Confringo</i>
Confundus charm	Confusion, sortilège de	Hechizo para confundir
Confusing concoction	–	Receta para confundir
Conjunctivitis curse	Conjonctivite, sortilège de	Maldición de conjuntivitis
Conjuring Spells	Apparition, sortilège d'	Hechizo comparecedor
Cruciatus Curse	Doloris, sortilège de	Maldición cruciatus

Anglais	Français	Espagnol
<i>Crucio</i>	<i>Endoloris</i>	<i>Crucio</i>
Cushioning Charm	Coussinage, sortilège de	Encantamiento del almohadón
<i>Defodio</i>	<i>Defodio</i>	<i>Defodio</i>
<i>Deletrius</i>	<i>Destructum</i>	<i>Deletrius</i>
<i>Densaugeo</i>	<i>Dentesaugmento</i>	<i>Densaugeo</i>
<i>Deprimo</i>	<i>Deprimo</i>	<i>Deprimo</i>
<i>Descendo</i>	<i>Descendo</i>	<i>Descendo</i>
<i>Diffindo</i>	<i>Cracbadabum</i>	<i>Diffindo</i>
Disarming charm	Désarmement, sortilège de	Encantamiento de desarme
Disillusionment charm	Désillusion, sortilège de	Encantamiento desilusionador
Draught of Living Death	Mort Vivante, philtre de	Trago de muertos en vida
Drought charm	Sécheresse, sortilège de	Encantamiento desecador
<i>Duro</i>	<i>Duro</i>	<i>Duro</i>
Engorgement charm	Gavage/Empiffrement, sortilège de	Hechizo fertilizante
<i>Engorgio</i>	<i>Amplificatum</i>	<i>Engorgio</i>
Enlargement Charm	Agrandissement, charme de	Encantamiento de ampliación
Entrail-expelling Curse	Videntrailles, maléfice de	Maldición de expulsión de entrañas
<i>Episkey</i>	<i>Episkey</i>	<i>Episkeyo</i>
<i>Erecto</i>	<i>Erigo</i>	<i>Erecto</i>
<i>Evanesco</i>	<i>Evanesco</i>	<i>Evanesco</i>
<i>Expecto patronum</i>	<i>Spero patronum</i>	<i>Expecto patronum</i>
<i>Expelliarmious</i>	<i>Expelliarmious</i>	<i>Expelliarmonos</i>
<i>expelliarmus</i>	<i>expelliarmus</i>	<i>Expelliarmus</i>
<i>Expellimellius</i>	<i>Expellimellius</i>	<i>Expelliemillus</i>
Experimental Charm	sortilège expérimental	encantamiento experimental
<i>Expulso</i>	<i>Expulso</i>	<i>Expulso</i>
Extension Charm	Extension, sortilège de	Encantamiento de extensión
Extinguishing spell	Extinction, sortilège de	Encantamiento extinguidor
Felix Felicis	Felix Felicis	Felix Felicis
<i>Ferula</i>	<i>Ferula</i>	<i>Férula</i>
Fidelius charm	Fidelitas, sortilège de	Fidelio, encantamiento
<i>Finite</i>	<i>Finite</i>	<i>Finite</i>
<i>Finite Incantatem</i>	<i>Finite Incantatem</i>	<i>Finite Incantatem</i>
Flagrant Curse	Flagrance, maléfice de	Maldición flagrante
<i>Flagrate</i>	<i>Flambios</i>	<i>Flagrate</i>

Anglais	Français	Espagnol
Flame-Freezing charm	Gèle-Flamme, sortilège de	–
Forgetfulness Potion	Amnésie, potion de	Poción para olvidar
Four-Point Spell	Quatre-Points, enchantement des	Encantamiento brújula
Freezing Charm	Blocage, sortilège de	Encantamiento congelador
<i>Furnunculus</i>	<i>Furunculus</i>	<i>Furnunculus</i>
Furnunculus curse	Furonculose, sortilège de	Maldición furnunculus
<i>Geminio</i>	<i>Gemino</i>	<i>Geminio</i>
Gemino Curse	Gemino, maléfica de	Maldición gemino
<i>Glisseo</i>	<i>Glisseo</i>	<i>Glisseo</i>
Growth Charm	Croissance, sortilège de	Encantamiento de crecimiento
Hair-thickening Charm	Cheveux Drus, sortilège de	Encantamiento crecepelo
<i>Homenum Revelio</i>	<i>Hominum Revelio</i>	<i>Homenum Revelio</i>
Hover charm	Lévitación, sortilège de	Encantamiento levitatorio
Hurling Hex	Catapultage, maléfica de	–
Impediment Jinx	Entrave, maléfica d'	Maldición malograda
<i>Impedimenta</i>	<i>Impedimenta</i>	<i>Impedimenta</i>
<i>Imperio</i>	<i>Impero</i>	<i>Impero</i>
Imperius Curse	Imperium, sortilège de	Maldición imperius
Imperturbable charm	Impassibilité, sort de	Encantamiento de impasibilidad
<i>Impervius</i>	<i>Impervius</i>	<i>Impervius</i>
Inanimatus Conjurus spell	Inanimatus Apparitus, sortilège	Hechizo inanimatus conjurus
<i>Incarcerous</i>	<i>Incarcerem</i>	<i>Incarcerous</i>
<i>Incendio</i>	<i>Incendio</i>	<i>Incendio</i>
Intruder Charm	Intrusion, sortilège d'	Encantamiento antiintrusos
Jelly-Legs Jinx	Jambencoton, maléfica de	Embrujo piernas de gelatina
Killing Curse	Mort, sortilège de la	Maldición asesina
<i>Langlock</i>	<i>Bloclang</i>	<i>Palalingua</i>
<i>Legilimens</i>	<i>Legilimens</i>	<i>Legeremens</i>
Leg-Locker Curse	Bloque-Jambes, maléfica de	Piernas Unidas, maleficio de las
<i>Levicorpus</i>	<i>Levicorpus</i>	<i>Levicorpus</i>
Levitation, Charm	Lévitación, sortilège de	Encantamiento levitatorio
<i>Liberacorpus</i>	<i>Liberacorpus</i>	<i>Liberacorpus</i>
Locomotion Charm	Locomotion, Charme de	Encantamientos de locomoción
<i>Locomotor Mortis</i>	<i>Locomotor Mortis</i>	<i>Locomotor Mortis</i>

Anglais	Français	Espagnol
<i>Locomotor trunk</i>	<i>Locomotor barda</i>	<i>Baúl Locomotor</i>
Love potion	Philtre d'amour	Filtro amoroso
<i>Lumos</i>	<i>Lumos</i>	<i>Lumos</i>
Memory charm	Amnésie, sortilège de	Embrujo desmemorizante
<i>Meteolojinx recanto</i>	<i>Meteorribilis recanto</i>	<i>Meteoloembrujo recanto</i>
<i>Mobiliarbus</i>	<i>Mobiliarbus</i>	<i>Mobiliarbo</i>
<i>Mobilicorpus</i>	<i>Mobilicorpus</i>	<i>Mobilicorpus</i>
<i>Morsmordre</i>	<i>Morsmordre</i>	<i>Morsmordre</i>
<i>Muffliato</i>	<i>Assurdiato</i>	<i>Muffliato</i>
Muggle-Repelling Charms	Repousse-Moldu, sortilège	Repelente mágici de muggles
<i>Nox</i>	<i>Nox</i>	<i>Nox</i>
Obliteration Charm	Oblitération, sortilège d'	Encantamiento de obliteración
<i>Obliviate</i>	<i>Oubliettes</i>	<i>Obliviate</i>
<i>Obscuro</i>	<i>Obscuro</i>	<i>Obscuro</i>
<i>Oppugno</i>	<i>Oppugno</i>	<i>Oppugno</i>
<i>Orchideus</i>	<i>Orchideus</i>	<i>Orchideous</i>
<i>Pack</i>	<i>Failamalle</i>	<i>Bauleo</i>
Patronus charm	Patronus, sortilège de	Patronus, encantamiento
Peace Draught	Paix, philtre de	filtro de paz
Pepperup Potion	Pimentine	Pepperup, poción
Permanent sticking charm	Glu Perpétuelle, maléfice de	Encantamiento de presencia permanente
<i>Peskipiksi Pesternomi</i>	<i>Mutinlutin Malinpesti</i>	<i>Peskipiski Pestenomi</i>
<i>Petrificus Totalus</i>	<i>Petrificus Totalus</i>	<i>Petrificus Totalus</i>
<i>Piertotum locomotor</i>	<i>Piertotum locomotor</i>	<i>Piertotum locomotor</i>
<i>Point me</i>	<i>Pointe au nord</i>	<i>Oriéntame</i>
<i>Portus</i>	<i>Portus</i>	<i>Portus</i>
<i>Prior Incantato</i>	<i>Prior Incanto</i>	<i>Prior Incantato</i>
<i>Priori Incantatem</i>	<i>Priori Incantatum</i>	<i>Priori Incantatem</i>
Protean Charm	Protéiforme, sortilège de	Encantamiento proteico
<i>Protego</i>	<i>Protego</i>	<i>Protego</i>
<i>Protego horribilis</i>	<i>Protego horribilis</i>	<i>Protego horribilis</i>
<i>Protego totalum</i>	<i>Protego totalum</i>	<i>Protego totalum</i>
<i>Quietus</i>	<i>Sourdinam</i>	<i>Quietus</i>
<i>Reducio</i>	<i>Reducto</i>	<i>Reducio</i>
Reductor curse	Réduction, sortilège de	Maldición reductora
Refilling Charm	Remplissage, charme de	Encantamiento de relleno

Anglais	Français	Espagnol
<i>Relashio</i>	<i>Lashlabask</i>	<i>Relaxo</i>
<i>Rennervate</i>	<i>Enervatum</i>	<i>Enervate</i>
<i>Reparo</i>	<i>Reparo</i>	<i>Reparo</i>
<i>Repello Muggletum</i>	<i>Repello Moldum</i>	<i>Repello Muggletum</i>
Revelspell	Révélasort	Revelahechizos de Scarpin
Revulsion jinx	Répulsion, maléfice de	Emrujo de repugnancia
<i>Rictusempra</i>	<i>Rictusempra</i>	<i>Rictusempra</i>
<i>Riddikulus</i>	<i>Riddikulus</i>	<i>Riddíkulo</i>
<i>Salvio hexia</i>	<i>Salveo maleficia</i>	<i>Salvio hexia</i>
<i>Scourgify</i>	<i>Récurvite</i>	<i>Fregotego</i>
Scouring charm	Sortilège de récurage	Encantamiento antigraza
<i>Sectumsempra</i>	<i>Sectumsempra</i>	<i>Sectumsempra</i>
<i>Serpensortia</i>	<i>Serpensortia</i>	<i>Serpensortia</i>
Severing charm	Découpe, sortilège de	Encantamiento seccionador
Shield charm	Bouclier, charme du	Encantamiento escudo
Shock Spell	Électro-sorts	Hechizo de choque
Shrinking potion	Ratatinage, potion de	Poción para encoger
Silencing Charm	Mutisme, sortilège de	Encantamiento silenciador
<i>Silencio</i>	<i>Silencio</i>	<i>Silencius</i>
Sleeping Draught	Sommeil, potion de	Dosis adormecedora
Slug-Vomiting Charm	Crache-Limaces, sort de	Encantamiento vomitababosas
<i>Sonorus</i>	<i>Sonorus</i>	<i>Sonorus</i>
<i>Specialis revelio</i>	<i>Specialis revelio</i>	<i>Specialis revelio</i>
Stealth Sensoring Spell	Anticatimini, sortilège	Hechizo sensor de sigilo
Stinging Hex	Cuisant, maléfice	Maleficio punzante
Strengthening Solution	Force, solution de	Solución fortificante
Stretching Jinx	Élongation, maléfice d'	Embrujo extensor
Stunning spell	Stupéfixion, sortilège de	Encantamiento aturdidor
<i>Stupefy</i>	<i>Stupefix</i>	<i>Desmaius</i>
Substantive Charm	Autonome, sortilège	Encantamiento sustancial
Summoning charm	Attraction, sortilège de	Encantamiento convocador
Supersensory Charm	Supersensoriel, charme	Encantamiento supersensorial
Swelling solution	Enflure, potion de	Pócima infladora
Switching spell	Transfert, sortilège de	Encantamiento permutador
<i>Tarantallegra</i>	<i>Tarentallegra</i>	<i>Tarentallegra</i>
<i>Tergeo</i>	<i>Tergeo</i>	<i>Tergeo</i>

Anglais	Français	Espagnol
Tickling charm	Chatouillis, sortilège de	Encantamiento de cosquillas
Tongue-Tying Curse	Langues-de-plomb, sortilège de	Maldición Lengua Atada
Transforming Spell	Métamorphose, sortilège de	Encantamiento transformador
Trip Jinx	Croche-Pied, maléfice du	Embrujó zancadilla
Truth potion	Vérité, sérum de	Poción de la verdad
Twitchey Ears	Folloreille, sortilège de	Orejas bailonas, encantamiento de
Unbreakable Vow	Serment Inviolable	Juramento inquebrantable
Vanishing Spells	Disparition, sortilège de	Hechizo desvanecedor
Veritaserum	Veritaserum	Veritaserum
<i>Waddiwasi</i>	<i>Waddiwasi</i>	<i>Waddiwasi</i>
<i>Wingardium Leviosa</i>	<i>Wingardium Leviosa</i>	<i>Wingardium Leviosa</i>
Wit-Sharpening potion	Aiguise-Méninges, potion d'	Poción agudizadora del ingenio
Wolfsbane potion	Tue-Loup, potion	Matalobos, poción de

8.5. Annexe 5 – Interview de Jean-François Ménard

Interview de Jean-François Ménard pour les 15 ans d'Harry Potter

4 octobre 2013

Source : http://www.gazette-du-sorcier.com/Interview-de-Jean-Francois-Menard-pour-les-15-ans-d-Harry-Potter?var_mode=calcul

Journaliste : Quelles ont été vos premières impressions quand vous avez découvert *Harry Potter à l'école des sorciers* ?

Jean-François Ménard : Tout d'abord, c'était le langage. Je suis très sensible à l'écriture d'un livre. Quand je lis un livre pour le traduire, c'est l'écriture, évidemment, qui éveille mon attention en premier lieu. Et là, j'ai découvert un langage, un langage différent, un langage inventé quasiment, et je me suis dit, c'est une formidable opportunité de traduire en français une langue très particulière qui est l'invention de l'auteure.

Comment vous êtes-vous organisé pour répondre aux attentes du public ?

[...] La crainte que j'avais, puisque les volumes paraissaient les uns après les autres sans qu'on sache du tout ce qu'il y avait dedans, c'était qu'il y ait quelque chose dans un nouveau volume qui puisse contredire une traduction que j'avais faite, par exemple un nom de personnage que j'aurais traduit en français et qui, tout à coup, se serait retrouvé dans un autre contexte et n'aurait pas collé avec ce que j'avais fait. Ou l'inverse, c'est-à-dire un nom anglais que je n'aurais pas traduit et qu'il aurait peut-être mieux valu traduire parce que ça signifiait quelque chose par rapport à l'épisode suivant. [...]

D'où vient Poudlard ?

En anglais c'est Hogwarts, qui est l'inversion de warthog. Warthog c'est le phacochère, c'est-à-dire littéralement « le cochon qui a des verrues », et Hogwarts jouait sur ce mot. Je me suis dit que « verrues de cochon », ce n'était pas terrible. J'ai essayé d'approcher quelque chose de pas très ragoûtant. Pour les verrues, je suis arrivé à pou, et le cochon s'est transformé en lard. Ce qui est assez amusant, c'est que ce mot de Poudlard a été interprété par certains comme étant un mot anglais. Ils ont demandé comment on devait le prononcer [...] et c'était une bonne chose pour moi que le fait de changer un nom et que ce nom soit interprété comme un nom anglais, c'était très bien. [...] ça veut dire quelque chose en français, et en même temps ça garde les sonorités anglaises. Quelques exemples des noms que j'ai traduits [...] : je vais commencer par Maugrey Fol'œil. En anglais, c'est Mad-eye Moody. Moody est assez répandu en Angleterre ou aux États-Unis, [...] c'est un mot qui en même temps signifie « de mauvaise humeur, un peu ronchon ». Et ce personnage de Mad-eye Moody est effectivement ronchon et a très mauvais caractère. J'ai voulu dans la traduction de son nom indiquer que c'était un râleur. Je l'ai appelé Maugrey, [...] qui a une consonance un peu anglaise, et qui en même temps fait référence au verbe « maugréer ». [...]

Parlons des objets.

[...] Il y a un autre nom dont j'aimerais parler, c'est celui de la maison Poufsouffle. Elle se nomme Hufflepuff en anglais, et c'est un mot qui vient de « *huff and puff* », c'est la formule qu'emploie le grand méchant loup pour souffler la maison des trois petits cochons. Je l'ai traduit finalement presque littéralement par Poufsouffle, et il y a quelque chose en arrière plan : c'est que les élèves de Poufsouffle, par rapport à ceux de Serdaigle par exemple ou de Gryffondor, ont un peu plus de difficultés à suivre leurs études, ils sont moins brillants peut-

être. Et cette sonorité de Poufsouffle, ou de Hufflepuff en anglais, indique cette espèce d'essoufflement. [...]

Est-ce que vous avez carte blanche de la part de l'auteure pour ces choix de traductions ?

Je n'ai jamais eu de problème, j'ai toujours fait comme je pensais devoir faire et, non, ça s'est bien passé, je n'ai jamais eu de contestation.

En revanche, certains noms n'ont pas été traduits, parce que ces noms n'avaient pas de connotations ?

[...] Dumbledore, ça veut dire « un bourdon », mais c'est un mot dialectal. [...] Dumbledore, c'est le mot qu'on employait à l'époque pour bumblebee, qui veut dire le bourdon. Je n'allais pas l'appeler le professeur bourdon, parce que ça aurait fait un peu réducteur. Dumbledore c'est quand même beaucoup plus évocateur. Dans l'esprit de J.K. Rowling, qui en a parlé par ailleurs, Dumbledore c'est le bourdon qui va de fleur en fleur, qui est toujours en éveil, qui vole toujours partout, c'est-à-dire un personnage très vif, qui s'intéresse à tout. [...] J'en viens au nom de Hagrid. Hagrid, dans cette acception dialectale, veut dire « hanté par les cauchemards ». [...] C'est un être qui est profondément torturé. [...] Quant à Minerva, [...] c'est Minerve, la déesse de la sagesse, des arts et aussi de la guerre. [...] Voilà une source d'inspiration de J.K. Rowling. Ce n'est pas un hasard, si elle choisit ces mots là, c'est parce que ça veut dire quelque chose, et parce que ça définit un personnage, et ce sont des noms qui conviennent particulièrement bien aux personnages. Alors ces mots là je ne les ai pas traduits car je n'aurais jamais trouvé l'équivalent. [...]

[...] C'est une œuvre qui s'appuie sur des sources qui dépassent, je crois, largement la seule littérature anglaise ?

Harry Potter est presque une encyclopédie. Il y a beaucoup de références à des œuvres littéraires, à l'histoire, à l'antiquité. [...] Quelque chose de très intéressant sur l'adéquation entre un personnage et son nom : le personnage de Mérope, qui est la mère de Tom Jedusor. Le nom de Mérope c'est le nom de l'une des Pléiades, et ces Pléiades sont des déesses et des constellations dans le ciel. Mérope brille moins que les autres. Pourquoi ? Parce qu'elle a épousé un mortel [...] et Mérope, dans la saga Harry Potter, est une sorcière de pur-sang, mais qui a épousé un moldu. [...] Il y a beaucoup de références comme cela. [...]