

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵉⵏ ⵜⵉⵣⵓⵝ
X.ⵔV.ⵓⵔX IⵏⵏⵓⵔV ⵔX ⵏⵏⵏⵏⵏⵏⵏⵏ I Xⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔ
X.ⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔ I +ⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔ V Xⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZ-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master

DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES

FILIERE : Langue et littérature françaises

SPECIALITE : Sciences du Langage

Titre

Etude sémiotique de l'adaptation cinématographique d'*Harry Potter* :
Essai d'analyse narrative et figurative des trois premiers films

Présenté par :
Mlle. Bellabiod Lydia

Encadré par :
Mme. Loucif Yamina

Jury de soutenance :

Président :	Mme. Hocini Siham	, Grade,	M.C.B.
Encadreur :	Mme. Loucif Yamina	, Grade,	M.A.A.
Examineur :	Mme. Tamoud Nadia	, Grade,	M.A.A.

**Année universitaire
2019/2020**

Laboratoire de domiciliation du master:

Remerciements et dédicaces

Parfois on n'a besoin que d'un sourire ou une parole,
voire un regard pour avancer, pour partir loin avec
courage et joie !

Dumbeldore disait: « On peut trouver le bonheur même
dans les moments les plus sombres, il suffit de se rappeler
d'allumer la lumière ! »

Et Harry Potter qualifiait l'amitié par la chose qui mérite
toutes les batailles.

C'est pourquoi, je tiens à remercier mes chers parents et
sœur Lamia qui m'ont toujours soutenue, souri et veillé
sur moi ; ils m'ont toujours rappelé d'allumer la lumière
quand il faisait sombre. Je les remercie pour tout ce qu'ils
ont fait et continuent à faire pour moi.

Je tiens également à présenter ma considération et mon
respect à mon encadreur qui m'a soutenue et encouragée.

Je remercie l'honorable jury de m'avoir lue et m'avoir encouragée.

Je présente ma profonde gratitude à tout enseignant m'ayant accompagnée, dirigée et appris un mot, notamment Mme. Meksem, M. Kechaï, M. Luc-François Dumas, et beaucoup d'autres qui méritent ma sincère estime.

Je dédie ce mémoire à mes chers parents et à ma sœur adorée Lamia, ainsi qu'à ma grande famille et à tous ceux qui m'ont aimé, souri, aidé et étaient là pour moi, sans oublier à J. K. Rowling qui, par sa plume, a créé le monde que j'imaginais et dans lequel j'ai passé mon enfance.

Table des Matières

<i>Introduction générale</i>	7
<i>Chapitre I</i>	11
1. Introduction partielle	12
2. Les fondements de la sémiotique littéraire	13
2.1. La linguistique structurale	13
2.2. L'anthropologie culturelle et sociale	13
2.3. De la philosophie à travers la phénoménologie	13
3. La démarche de la théorie sémiotique	14
4. Méthodologie de l'analyse sémiotique du corpus	15
5. La sémiotique narrative	16
5.1. De l'analyse du récit à la narrativité à la sémiotique narrative	17
5.2. La naissance de la sémiotique narrative	19
5.3. Le parcours génératif de la signification	21
5.4. Les éléments des structures discursives et textuelles	23
5.4.1. Le figuratif	24
5.4.2. Le thématique	25
5.4.3. L'axiologie	25
5.5. Subdivisions : iconique-spécifique / abstrait-générique	25
5.6. La relation entre figures, thèmes et axiologie	26
5.7. Les structures sémio-narratives	26
5.7.1. Le modèle actantiel	27
5.7.2. Le schéma actantiel	27
5.8. Le programme narratif	29
5.9. Schéma narratif canonique	29
5.9.1. Schéma I : les trois épreuves	30
5.9.2. Schéma II : L'encadrement contractuel	31
5.9.3. Schéma III : Les Sphères Sémiotiques Autonomes	31
5.10. Vérité et efficacité : modalités véridictaires et contrat de véridiction	32
5.10.1. Carré de Véridiction :	33
5.11. Le carré sémiotique	34
6. Conclusion partielle	35
<i>Chapitre II</i>	36
1. Introduction partielle	37
2. Présentation du corpus	37
2.1. La saga <i>Harry Potter</i>	37
3. Présentation des films : Résumés et Fiches techniques	39
3.1. <i>Harry Potter à l'école des sorciers</i>	39
3.2. <i>Harry Potter et la Chambre des Secrets</i>	40
3.3. <i>Harry Potter et Le Prisonnier d'Azkaban</i>	41
3.4. <i>Harry Potter et la Coupe de Feu</i>	43

3.5.	<i>Harry Potter et L'Ordre Du Phénix</i>	44
3.6.	<i>Harry Potter et Le Prince de Sang-mêlé</i>	46
3.7.	<i>Harry Potter et les Reliques de la Mort I</i>	47
3.8.	<i>Harry Potter et les Reliques de la Mort II</i>	49
4.	Conclusion Partielle	49
Chapitre III		50
1.	Introduction partielle	51
2.	Justification du choix des trois films	51
3.	Structure de l'analyse selon le corpus	52
3.1.	Dégager la structure générale du récit global et des récits secondaires	52
3.1.1	<i>Segmentation du récit en séquences et en épisodes</i>	52
3.2.	Le niveau de surface	53
3.2.1.	<i>Les niveaux figuratif et discursif</i>	53
3.2.2.	<i>Les structures sémio-narratives de surface</i>	53
3.2.2.1.	Le schéma actantiel	53
3.2.2.2.	Le parcours narratif.	54
3.2.2.3.	Le schéma narratif canonique	54
3.3.	Le niveau profond	54
3.3.1.	<i>Les isotopies thématiques</i>	54
3.3.2.	<i>Les isotopies axiologiques</i>	54
3.3.3.	<i>Le carré sémiotique</i>	54
3.3.4.	<i>Le carré de véridiction</i>	54
4.	Analyse des différents films de la saga	54
4.1.	<i>Harry Potter à l'école des sorciers</i>	54
4.1.1.	<i>Segmentation</i>	54
4.1.1.1.	Structure globale du film	55
4.1.1.2.	La segmentation en séquences	55
4.1.1.3.	La segmentation en épisodes	56
4.1.2.	<i>Analyse du plan de Surface</i>	58
4.1.2.1.	Les niveaux figuratif et discursif	58
4.1.2.2.	Les Structures sémio-narratives de surface	59
2.	Le parcours narratif	64
3.	Le schéma narratif canonique	64
4.1.3.	<i>Le niveau profond</i>	67
4.1.3.1.	Les isotopies thématiques	67
4.1.3.2.	Les isotopies axiologiques	68
4.1.3.3.	Le carré sémiotique	68
4.1.3.4.	Le carré de véridiction	69
4.1.4.	<i>Conclusion</i>	70
4.2.	<i>Harry Potter et la chambre des secrets</i>	71
4.2.1.	<i>Segmentation</i>	71
4.2.1.1.	La structure globale du film	71
4.2.1.2.	La segmentation en séquences	71
4.2.1.3.	La segmentation en épisodes :	71
4.2.2.	<i>Le niveau de Surface</i>	74
4.2.2.1.	Les niveaux figuratif et discursif	74

4.2.2.2. Les Structures sémio-narratives de surface	76
4.2.3. <i>Le niveau profond</i>	79
4.2.3.1. Les isotopies thématiques	79
4.2.3.2. Les isotopies axiologiques	80
4.2.3.3. Le carré de véridiction et le carré sémiotique	82
4.2.4. <i>Conclusion</i>	85
4.3. Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban	86
4.3.1. <i>La segmentation</i>	86
4.3.1.1. La structure globale du film	86
4.3.1.2. La segmentation en épisodes	86
4.3.1.3. La segmentation en séquences	88
4.3.2. <i>Le plan de Surface</i>	89
4.3.2.2. Les Structures sémio-narratives de surface	93
4.3.3. <i>Le niveau profond</i>	97
4.3.3.1. Les isotopies thématiques	97
4.3.3.2. Les isotopies axiologiques et le carré de véridiction	99
4.3.3.3. Le carré sémiotique	101
4.3.4. <i>Conclusion</i>	101
5. Conclusion Partielle	102
<i>Chapitre IV</i>	103
1. Introduction partielle	104
2. La signification élémentaire de la saga	104
3. Le symbolisme dans la saga « Harry Potter »	106
3.1. Qu'est-ce que le mal ?	106
3.1.1. <i>Le mazdéisme</i>	106
3.1.2. <i>Le gnosticisme</i>	107
3.1.3. <i>Le bouddhisme</i>	108
3.2. Le symbolisme	111
4. Classement des actions : euphoriques ou dysphoriques	116
4.1. L'axiologie	116
5. De la représentation du « mal » au changement vers un monde idyllique	122
5.1. La quête du pouvoir et le « mal »	122
5.2. La discrimination	122
5.3. Le rôle de la femme dans la saga	123
5.4. La conscience entre les regrets et les remords	126
5.5. L'amour	127
6. Conclusion partielle	127
<i>Conclusion</i>	128
<i>Bibliographie</i>	131
<i>annexes</i>	133
<i>Glossaire des créatures magiques</i>	135

INTRODUCTION

GENERALE

Le texte d'Harry Potter présente un univers mirifique, où l'on vit avec des baguettes magiques, l'on déplace des objets, métamorphose des verres, des personnes, où l'on voyage par balai ou cheminée, où l'on échange une monnaie de sorciers, Un univers qui demeurerait en paix et sérénité, jusqu'au jour où un sorcier talentueux découvrit, ce qui était sombre et prohibé : comment diviser son âme pour exister éternellement. Cela ne fut noir que parce qu'il fallait tuer. Il n'en hésita pas cependant, à décimer toute personne qui résistait à son autorité et à sa souveraineté. Epouvanté par une prophétie, annonçant sa fin rapprochée par un garçon dont le talent sera distingué et singulier, il tenta de le tuer. La mère du garçon, par amour, le protégea et le sort en fut ricoché. L'être maléfique affaibli, il disparut et fait croire au monde son décès.

Confié à la seule famille qu'il lui restait, le garçon fut misérablement adopté, il était maltraité. Dès ses onze ans, il mena un parcours marqué par l'hostilité contre l'être maléfique tourmenté par la vengeance et l'idée de sa totale souveraineté. Grâce à l'amitié et à ses professeurs ; il réussit avec ses alliés déterminés par leur fermeté, intrépidité et prouesse à vaincre le monde des ténèbres par la destruction de toutes les fractions de l'âme cachées dans des objets spécifiquement historiques.

La trame de ce récit se tisse dans une adaptation cinématographique d'un *roman de jeunesse* et d'*apprentissage*, produite par Warner Bros de 2001 à 2011, dont l'organisation des structures significatives : discursives, visuelles, mythiques et axiologiques travestit une armature porteuse de sens et de valeurs. Ce texte cinématographique est la saga *Harry Potter* composée principalement de sept films dont le dernier est divisé en deux parties. Chaque partie représente une lutte entre les sorciers et le monde des ténèbres qui se manifeste différemment à chaque fois dont la quête principale est la recherche des six *horcruxes* dans chacun desquels se trouve une partie de l'âme du seigneur des ténèbres. La trame représente une confrontation entre le monde des sorciers et le monde des ténèbres.

Dans le cadre de ce mémoire, il s'agit d'identifier les différentes structures qui portent l'aventure narrative et figurative dans la Saga « Harry Potter » dans le but d'aboutir à l'interprétation profonde qu'en cache la structure symbolique.

Notre choix est motivé par l'étude sémiotique d'un corpus multicode ; un objet sémiotique complexe ainsi comportant différents discours : linguistique, iconique, figuratif, gestuel, culturel, mythique, symbolique et axiologique et ce, en faisant appel à plusieurs dimensions de la sémiotique littéraire et en explorant ce champ infini de significations et de figurativité sans ignorer la motivation à inspecter par le moyen de ces analyses la manifestation

symbolique phénoménale dans *Harry Potter* et son interprétation qu'on découvrira à la fin de ce mémoire par la lecture des différents codes qui la véhiculent.

Nous portons notre intérêt sur ces « êtres fictifs » mis en discours qui sont sujets de désir ou de crainte qui agissent, luttent, gagnent ou perdent, qui sont soumis à des modalités qui commandent la transformation de leur relation avec des objets qu'ils acquièrent ou perdent et qui structurent par l'action, la forme canonique du récit, de la situation initiale à la sanction (récompense et punition). Nous ne nous contenterons pas de parcourir la transformation des « états de choses » dont on vient de parler mais nous allons tout autant regarder de plus près leurs « états d'âme » qui les incitent à chercher leur quête et le sens caché dans la présentation figurative, plastique, discursive et gestuelle ainsi que l'atmosphère qui conditionne leur parcours. L'étude des structures organisatrices du discours et du sens ne peut guère se passer du questionnement du sensible qui s'inscrit dans le discours en isotopies sémantiques et qui nous présente un monde à voir et à sentir et surtout à découvrir par une lecture figurative du symbolisme.

Dans cette orientation sémiotique, quelle est la signification élémentaire enfouie dans la saga véhiculée par une armature narrative et une organisation figurative susceptible d'acheminer une nouvelle dimension symbolique orientant la signification à un tournant philosophiquement véridique et culturel ? En d'autres termes, comment celle-ci est-elle structurée dans chacune des trois premières parties ? Qu'ambitionnent ces « êtres narratifs », dans quel but cherchent-ils à agir, à lutter ou à combattre ? A l'instar du sens et de la structure narrative et figurative, que représente réellement la cape symbolique que porte la trame de ce récit ?

A priori, les structures narratives véhiculées par un discours dénotatif voileraient une armature narrative qui porte sur les actants et leur relation aux objets qu'ils essaient d'acquérir, motivés par des passions qui font transformer leurs « états d'âme » au cours de l'intrigue, combattant les forces qui les éloignent de leur quête et la force intérieure qui est jugée par le sujet et parfois par la moralisation de la société par la grille culturelle de lecture comme le montrent les carrés de véridiction. Le foisonnement des différentes structures codales travestirait un sens profond caché derrière les symbolismes qui pourraient être une confrontation entre le bien et le mal.

Pour vérifier nos hypothèses et apporter des éléments de réponse à ces questions, nous procéderons d'abord à une recherche documentaire que nous synthétiserons dans un chapitre théorique présentant les approches qui permettront notre analyse sémiotique. Commençant par

un bref historique de la sémiotique en général, nous aborderons la sémiotique littéraire qui sera le noyau théorique de l'analyse et l'esquisse d'une méthode adéquate à notre recherche.

Il sera question dans le second chapitre de définir des notions théoriques de la sémiotique narrative avec ses différentes structures : actantielle, modale, canonique et narrative. Afin de faciliter la lecture et la compréhension du travail, dans le troisième chapitre, nous tâcherons de présenter le corpus : la Saga « Harry Potter », à la résumer partie par partie tout en avançant leur fiche technique. On procédera à l'analyse formelle -selon les principes et notions de la sémiotique narrative- des trois premières parties de ladite saga (dont le choix sera justifié dans le chapitre de la présentation) dans un nouveau chapitre après l'esquisse d'une démarche qui nous projettera dans la structure de l'analyse.

Par la suite, une fois la thématisation dégagée par le repérage des indices figuratifs de la saga, il sera nécessaire d'interroger l'iconicité et le symbolisme qui transparaissent dans les isotopies dénotatives du corpus et de les justifier par son illustration et sa représentation cachées dans des séquences différentes. Pour conclure notre travail, il nous semble primordial d'élaborer une synthèse qui tentera de répondre aux questions posées en problématique et confirmera ou infirmera nos hypothèses.

Pour finir cette brève projection, il est nécessaire de rappeler que l'objectif de cette démarche consiste non-seulement à approcher la cinématographie à travers une étude sémiotique littéraire, de la saisir comme un objet signifiant intégrant les conditions contextuelles nécessaires à sa lisibilité, qui assure la transmission d'un message implicite et caché illustrant la communauté qu'il représente et à laquelle il est destiné où le lecteur n'est plus cette instance passive mais un « centre de discours » qui interprète , acquiert et agit mais aussi à montrer les différents moyens narratifs à analyser une trame narrative dans divers niveaux de profondeur et illustrer les variations méthodiques de décor, de narrations et d'analyse. C'est-à-dire d'interroger le contenu et le contenant de la saga par des différents moyens d'analyse.

CHAPITRE I

*Eléments méthodologiques et
théoriques*

1. INTRODUCTION PARTIELLE

Si la sémiotique ne s'inscrit pas dans un projet d'analyse dénotative du signe et ne se préoccupe pas du signe empirique et sa codification mais du sens que ce dernier suscite et articule, la sémiotique littéraire ne l'est pas moins. Roland Barthes affirme qu' « Innombrables sont les récits du monde »¹, il considère tout texte littéraire comme un récit en s'inspirant de la définition de la littérature relative à la fiction et à la littérarité.

De ce fait, il inscrit l'analyse littéraire dans un champ d'investigation sémiotique et il n'en est pas le seul, surtout que le récit est la forme du discours la plus transculturelle et qu'une dénotation ne suffit pas pour accéder au sens. « La langue n'est pas un système de signes, mais un assemblage [...] de structures de significations »².

Parallèlement avec Greimas qui, dix ans après la publication de « *Sémantique Structurale* » en 1969 qui donnait naissance à une nouvelle discipline : la sémiotique fait un bilan à cet ouvrage-même pour revisiter la méthode et la manière d'envisager un nouveau monde de la signification ; un monde dont les textes aussi littéraires soient-ils, ne seraient que des épiphénomènes. Cette mise à jour baptise une nouvelle théorie sémiotique qui se valide par son application sur un conte de Maupassant en 1976 « *Maupassant, La Sémiotique Du Texte, Exercices Pratiques* », dans lequel il met en place une méthode de la lecture sémiotique. Joseph Courtès fait une analyse sémio-narrative du conte de Cendrillon qu'on retrouve dans son ouvrage « *Introduction à La Sémiotique Narrative et Discursive : Méthodologie Et Application* » publié en 1976. Suite à ces parutions, ils publient ensemble un *Dictionnaire Raisoné De La Théorie Du Langage* en 1979.

Greimas, dans le cadre de sa « sémiotique de l'Ecole de Paris », établit une analogie entre le langage et le parfum que Jean-Claude Coquet cite dans son article³: « *Sémiotique de L'Ecole De Paris* ». Il dit que l'on perçoit un parfum par l'odorat mais pour le connaître, il faut quitter le plan de perception et accéder à sa formule chimique : pour le langage, il faut quitter le plan de la manifestation et accéder à la structure élémentaire sur laquelle il repose. Il s'agit d'une étude de la littérature centrée sur la réalité textuelle et discursive dans une perspective culturelle et sociale. Maintenant qu'on a une lueur de ce qu'est la sémiotique littéraire, on recourt aux sources desquelles elle puise ses principes pour aboutir à sa démarche et à ses dimensions.

¹ - Roland BARTHES, *L'Aventure Sémiologique*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1985.p.167

² - A.J.GREIMAS, *Sémantique Structurale*,p20

³ -L'article de J-C.Coquet a été remis au Professeur R. BENMALEK au début des années 1990 dans le but d'introduire à la traduction arabe de cet article-même

2. Les fondements de la sémiotique littéraire

2.1.La linguistique structurale

La sémiotique littéraire émane des travaux de Saussure et de son disciple Louis Hjelmslev. C'est par ses « *Prolégomènes à Une Théorie Du Langage* » que seront posés les fondements de ce qui deviendra la « Sémantique Structurale ». Ses ouvrages, ont édifié les conditions d'une théorie de description formelle du plan de contenu des langages dans une orientation scientifique.

2.2.L'anthropologie culturelle et sociale

Si la sémiotique ne s'intéresse pas en premier lieu au sujet parlant mais aux usages culturels du discours qui modèlent l'exercice de la parole individuelle, comme la mémoire des mots, (le savoir partagé d'une communauté (les rituels, les habitudes, la doxa, etc), c'est qu'elle étudie des lois qui régissent les discours transculturels (le récit), tout autant que l'anthropologie. Le lien entre les deux disciplines ne fait que préluder par l'ascendance méthodologique remontant à Marcel Mauss qui préfigure la méthode structuraliste et incarne l'un des premiers efforts faits en ethnologie pour « transcender l'observation empirique et atteindre des réalités plus profondes »¹. Si bien qu'il n'ait pas su esquisser toute une théorie scientifique de l'étude des phénomènes, il a tout de même réussi à substituer l'explication génétique des phénomènes par la recherche de leur fonction sociale c'est-à-dire leur étude scientifique par l'analyse du lien qui les unit et de leur contribution au fonctionnement de la société. Il a inauguré la sociologie expérimentale en rupture avec la philosophie de Durkheim ; en analysant les faits pour eux-mêmes et dans leur structure. D'où l'explication de Dumézil de la même méthode avec des termes très proches, dans le cadre des relations sociales et de la mythologie (un produit social). Il explique la prééminence de la saisie d'un ensemble de relations simples et hiérarchisées dans l'appréhension de leur texture d'une réalité signifiante assidûment complexe.

2.3.De la philosophie à travers la phénoménologie

Le monde dans lequel nous vivons est pour l'homme une représentation, une image qui est facilement et naturellement accessible pour les personnes qui le voient de manière naturelle, d'une « attitude naturelle » comme disaient Husserl et Merleau-Ponty. Mais un sémioticien voit

¹ - Cl.LEVI-STRAUSS, « *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* » en ouverture de M. MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, p.XXXIII

LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale et anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1958 et 1973.
Référence constante de nombreux sémioticiens

du sens là où les autres voient des choses, il voit la face invisible de la chose, au-delà de son « paraître », l'invisible derrière le visible, le transcendantal dans l'immanence de la chose-même, c'est donc l'étude de ce que Greimas appelle «structure élémentaire» ou plus tardivement «structure profonde». Cette même description fait allusion à la description pure dont parlent Husserl, Fichte, Kant, Merleau-Ponty et bien d'autres en Phénoménologie: cette approche commencée par Kant, Fichte, Schopenhauer, jusqu'à Husserl, Heidegger et bien d'autres. Il s'agit de l'étude de phénomènes: ce qui est perçu dans la quête du sens, une nature et un être; l'étude de phénomène par l'expérience du vécu et la réflexion. Husserl définit la phénoménologie comme une méthode, une approche dont la problématique est la construction du sens, dont l'objet est l'objet perçu (le phénomène).

Cet objet perçu a été repris en sémiotique pour désigner ce qui peut être perçu, puis ce qui peut être sémiotisé puis ce qui a du sens. Ainsi, tout autant que la sémiotique, la phénoménologie offre une vue particulière du monde, une vue non pas naturelle mais réflexive. Elles décrivent l'objet d'une «attitude transcendantale» c'est-à-dire en mettant entre parenthèses _ce que Husserl appelle_ tout notre *Globen*, notre croire, notre jugement. Elle établit ce qu'on dit en grec *Epochè*, une suspension, une suppression non du sens primitif que l'on a de l'objet, sa signification, c'est-à-dire son visible, mais plutôt de la croyance en lui, par ce que Husserl nomme «la réduction phénoménologique» ou «la réduction transcendantale». Ainsi Greimas est à la quête d'un sens souvent inaccompli et suspendu dans les filets du discours notamment transculturel.

3. La démarche de la théorie sémiotique

La littérature est cet encier où la plume s'investit à transcrire les valeurs, les mythes ; l'identité d'une communauté. C'est cette encre qui dépose et transforme les contenus mythiques et axiologiques, les manières d'être et de faire sur un parchemin qui sait garder la mémoire collective qui réunit et fixe un référent culturel, dans une langue innovée, embellie et fleurie.

Elle met en scène des modèles de l'action et de la représentation, et les liturgies passionnelles, par le moyen de plusieurs alliances : entre le son et le sens, la voix et le concept, la syntaxe et l'image, entre la convention qui érode la langue dans le rite de son usage et l'innovation qui la rend, dans chaque œuvre originale et inédite et presque méconnue et étrangère à elle-même. C'est ainsi qu'elle est caractérisée par une double tension, dans son champ discursif : d'un côté entre la littérature et la langue étudiée par une sémiotique des relations internes dans le dispositif de la langue et des règles de composition transphrastiques et les principes de cohérence : c'est une sémiotique de l'énoncé. De l'autre côté, entre la littérature et la culture qu'elle représente par sa transmission des essences axiologiques de la culture en

fonction d'une intersubjectivité du sujet discursif, dans une dimension interlocutive prise en charge par une sémiotique de lecture qui tient compte du lecteur qui n'est plus considéré comme une instance abstraite présumée par le surgissement d'une signification textuelle : une dénotation, mais un « centre de discours » qui construit, interprète et juge les significations en fonction du contexte que le texte offre et les conditions contextuelles suffisantes à sa lisibilité.

La complexité de la littérature et de son étude ouvre la porte à une multitude d'approches qui essaient de répondre aux besoins de glose quant au métadiscours sur la littérature. Ces approches sont axées sur la provenance du texte, de la philologie à la critique génétique, sur le texte lui-même et ses formes d'expression et de contenus, sur les figures de l'auteur, tel qu'il se présente dans le texte et enfin sur le contexte socio-historique de sa production qui oriente sa réception et son interprétation donc de sa lecture connotative en amont de sa lecture dénotative.

Cependant, la sémiotique, s'intéressant aux conditions de saisie de la signification, focalise le centre de sa prospection sur le texte et ses structures organisatrices. De ce fait, pour répondre à des problématiques anciennes en matière de littérature et dégager l'accès à l'étude de la textualité(l'étude de la rhétorique, la syntaxe, les genres, les styles d'écriture, l'intrigue, les personnages, le décor, l'espace,...) après Greimas, les sémioticiens de la littérature ont remis en cause tous les termes et les notions légués par l'usage et la tradition littéraire comme évidences, ils les ont rejetés provisoirement dans le but de mettre en place un glossaire de notions d'une pratique descriptive littéraire qui devraient garantir un minimum de fiabilité. Ils ont élaboré des concepts analytiques inscrits dans l'euphorie structuraliste et ancrés dans l'édification d'une théorie du langage et de la littérature qu'il fallait réintégrer dans sa relativité culturelle.

De ce fait, la sémiotique littéraire a privilégié une démarche de quatre dimensions qui ne sont pas propres au texte littéraire mais c'est dans leur composition et leur articulation logique, que se définit l'usage littéraire de la langue : dimensions narrative, passionnelle, figurative et énonciative, chaque analyse de texte les articule de façon adéquate à sa quête.

4. Méthodologie de l'analyse sémiotique du corpus

Dans le cadre de cette analyse sémiotique de « Harry Potter », le choix méthodologique est motivé en fonction de la quête de ce travail qui consiste à trouver le sens caché dans la chair du discours qu'est le film et d'aboutir à la matrice profonde cachée sous le voile du symbolisme apparent. Il est ainsi nécessaire de rappeler qu'un film est principalement composé d'un récit narratif qui pourrait renfermer plusieurs autres récits sous-jacents ; un décor composé d'éléments iconiques et plastiques. L'intrigue est personnifiée par des acteurs qui réalisent des rôles de

personnages qui véhiculent des messages non seulement discursifs mais aussi gestuels et mimiques. De ce fait, pour analyser un film, il serait plus judicieux dans un premier temps, d'analyser l'intrigue, par conséquent commencer par la théorie sémio-narrative dont les concepts nous serviront de moyens d'analyse du film pour aboutir aux structures organisatrices du sens, l'ossature de l'action et des personnages ; le schéma qui facilitera la compréhension et l'appréhension du sens et sa manipulation qui se fera dans un chapitre indépendant, sur les trois films choisis après avoir présenté le corpus de façon générale et dans lequel on tiendra compte de l'analyse des éléments figuratifs et symboliques véhiculés par des figures iconiques, plastiques, gestuelles et sensuelles en exploitant certaines notions de sémiologie de l'image, de phénoménologie, de symbolisme, dont les théories ne seront pas évoquées ou étayées pour réduire la longueur du travail. On pourra éventuellement recourir à l'analyse des liturgies passionnelles, des parcours actantiels et passionnels des personnages, à leur psychologie, etc.

Puis, dans le but de dévoiler la matrice symbolique de la Saga, il est impératif d'établir une étude figurative. Celle-ci servira de moyen pour découvrir le sens profond sous le « voile du paraître » derrière ce miroir qui représente une réalité autre que celle qui se cache derrière lui. L'étude de la figurativité et de la thématization ouvre un nouvel espace de découverte et à un nouveau monde à découvrir, ce qui cache la structure la plus profonde de l'intrigue narrative. Celle-ci sera étayée à la fin de l'analyse comme synthèse et appui du résultat auquel nous aurons abouti à la fin de l'analyse en le comparant dans une brève projection des théories philosophiques qui justifieront en l'occurrence les carrés des vérité-dictions qu'on verra dans la théorie sémio-narrative, ceci dit, établir implicitement un pont entre la figurativité et la sémiotique narrative dans une approche interdisciplinaire de la sémiotique littéraire.

La dimension énonciative, si bien qu'elle soit importante, notamment dans le récit écrit, le récit cinématographique se décrit en lui-même et offre toute la manifestation accessible à sa lisibilité mais nous en tiendrons compte dans la présentation du corpus.

5. La sémiotique narrative

Si Roland Barthes disait : « Innombrables sont les récits du monde »¹, c'est parce que le récit est omniprésent ; il parcourt tous les temps, les lieux et les civilisations. Il est véhiculé par tous types de langage : verbal, écrit, iconique, fixe ou mobile, à travers le mythe, le conte, la nouvelle, la fable, la pantomime, la gestuelle, le cinéma, la conversation, la peinture, les jeux-vidéo, etc. L'homme confie ses récits à toute matière qui se manifeste devant lui. Le récit, en

¹ - R.BARTHES, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, Coll. Points Essais, 1985. p.167

effet, commence avec l'humanité, il ne peut y avoir un peuple qui n'a pas de récit ; toutes les sociétés, toutes les classes tous les groupes et les communautés ont des récits partagés entre ces groupes culturels « le récit est là, comme la vie » ¹

5.1.De l'analyse du récit à la narrativité à la sémiotique narrative

A ses origines, la théorie du récit remonte au formalisme russe, avec _ principalement _ Vladimir Propp, qui a lancé une théorie formaliste et structuraliste à travers son œuvre « Morphologie du conte merveilleux russe » en 1928 en russe, considéré comme le véritable fondement de toute investigation en matière de narrativité. Le besoin de mettre des régularités se fit sentir, c'est là que Propp distingue deux alternatives du récit : ou bien il est un simple radotage d'évènements comme les conversations quotidiennes (qui n'entrent pas dans son analyse) ou bien il est doté d'une structure susceptible d'être analysée d'une manière spécifique. Effectivement, il analyse une centaine de contes de fées slaves et dégage quatre principes, auxquels tout récit doit obéir, et auxquels tout producteur doit y référer pour construire son récit par l'intermédiaire d'une structure préalablement préparée, dont il connaît déjà la fin. Le quadruplet de son logicisme du récit est basé sur trente-et-une fonctions identiques dans tous les contes quel que soit l'habillage figuratif qui les spécifie :

- i) Les unités constitutives du conte sont bel et bien les fonctions ; elles se définissent par le segment d'action qui les dénote. Les personnages ne sont considérés que comme des supports de fonctions et uniquement en termes de leur signification dans le déroulement narratif.
- ii) Les personnages et les actions, innombrables soient-ils, multiformes et pittoresques reposent sur un nombre limité et fini de fonctions : trente et une.
- iii) Leur ordre de succession est constant, faisant apparaître une structure paradigmatique (quand elles sont regroupées en paires combat/victoire) ou une structure syntagmatique : des blocs concaténés (quand elles sont enchaînées en séquences). Chaque conte n'actualise qu'un nombre limité de fonctions en tenant compte de leur ordre de succession spécifié d'une compatibilité et cohérence absolue. Si bien que Lévi-Strauss affirme qu'une typologie idéale devrait être basée sur « un système d'incompatibilités entre fonctions »².
- iv) Toutes les fonctions connues du conte définissent un seul type et se disposent selon un seul récit. Et c'est là où le bât blesse.

Propp met en valeur l'historicité du récit et impose les préliminaires de la connaissance du «conte» en tant que tel, et de l'analyse de sa morphologie, c'est-à-dire, l'étude de ses

¹- R. BARTHES, art : *Introduction à l'analyse structurale des récites* : 1966, p.1

² - CL.LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973 p.150

régularités et de ses variations formelles à travers la constance des personnages et des actions et des relations (de l'enchaînement des actions). Ce sont ces régularités qui constituent la forme du conte populaire, il qualifie son étude comme « la description des contes selon leurs parties constitutives et les rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble »¹.

L'émergence de la théorie proppienne en France ne s'est fait qu'à partir de 1960 par le commentaire de Cl. Lévi-Strauss dans un texte intitulé « La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp », à cause retard de la traduction de son œuvre en français jusqu'à 1965. Marquant son influence sur toutes les théories et le métadiscours sur la narrativité, l'ensemble des réflexions développées par les théoriciens du récit comme Lévi-Strauss, A.J.Greimas, R.Barthes, Cl.Brémont, U.Eco, T.Todorov et beaucoup d'autres sont basées sur la critique et l'ajustement de la théorie proppienne.

Le changement méthodologique de celle-ci touche quelques points très importants dans l'analyse du récit : la primauté de la structure sur l'histoire, l'importance de la chronologie que Propp n'a pas mentionnée et la primauté du tout sur les parties. De prime abord, Claude Brémont suggère de prolonger et étayer les travaux de Vladimir Propp d'une étude de la couche de signification autonome et isolée de l'ensemble du message, à une étude du récit qui transcende les genres et les médias, c'est-à-dire l'élaboration d'une méthode d'analyse de tout ce qui est narratif, _ en prime du conte_ dont la structure organisatrice est indépendante des techniques qui le véhiculent et le prennent en charge, elle est transposable sans ne rien laisser échapper de ses propriétés essentielles.

« Le sujet d'un conte peut servir d'argument pour un ballet, celui d'un roman peut être porté à la scène ou à l'écran, on peut raconter un film à ceux qui ne l'ont pas vu. Ce sont des mots qu'on lit, ce sont des images qu'on voit, ce sont des gestes qu'on déchiffre, mais à travers eux, c'est une histoire qu'on suit ; et ce peut être la même histoire»².

Un peu plus tard, fut créé le néologisme «*Narratologie*» par T. Todorov dans le but d'émanciper la jeune théorie du récit applicable à d'autres textes que littéraires. Il dit d'ailleurs que son ouvrage relève d'une «science qui n'existe pas encore ; disons la narratologie, la science du récit».³

Malgré leurs intention, les travaux de Todorov, Brémont et leurs successeurs sont restés focalisés sur l'analyse des textes littéraires et même si l'étude d'autres médias s'est

¹ - Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Seuil, Points, 1965 p.29

² - (BREMOND 1964 : 4)

³ - (TODOROV , 1969 :10)

progressivement engagée, ils prenaient en charge des objets dont les propriétés essentielles étaient semblables aux textes littéraires comme les films , les bandes dessinées, etc, des fictions dont l'intrigue est organisée par une sorte de « méga-narrateur»¹ ou de « grand imagier»².

Ensuite, Paul Ricœur considère la théorie de Propp comme une « déchronologisation » du récit et lui ajoute un temps humain et un temps social, desquels la narration ne peut se détacher. Il considère la mise en discours de la temporalité dans le récit comme l'un des traits fondamentaux du récit, il contribue à cet effet dans l'organisation de l'expérience phénoménologique du temps : « le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle»³.

Plus tard, les théories à venir, plus ou moins esquissées, comme la sémiotique narrative, considérant le récit comme la classe la plus vaste du discours, mettent l'accent sur sa réalité transculturelle, ce qui nécessite une recherche et analyse des univers sémantique et syntaxique susceptibles de former la trame.

La configuration de ce système structuraliste se focalise sur la primauté du tout significatif sur les parties comme la temporalité, la narrativité, ... seules. A l'issue de cette controverse théorique et méthodologique, la sémiotique narrative ressort avec sa méthode qui répond à toutes les revendications des changements méthodologiques et critiques. Elle vise à dégager une charpente sémiotique sous forme d'un parcours raisonné se présentant comme une hiérarchie, « de coups de zoom », allant de la surface manifestée du texte à ses formes les plus profondes. Et c'est la sémiotique narrative qui nous servira de support méthodologique dans la perspective de la mise à nu du film en question.

5.2.La naissance de la sémiotique narrative

La sémiotique narrative de Greimas plonge ses racines dans sa théorie sémantique dont les bases sont posées dans son ouvrage *Sémantique structurale* publié en 1966, dans lequel il cherche à mettre en œuvre une démarche scientifique de la sémantique des mots et des procès de signification dans la société et dans la culture. Dans la perspective de sa visée, il refuse de justifier la cohérence textuelle par le moyen de phénomènes syntaxiques de surface (comme les pronoms anaphoriques, les prépositions, etc.).

¹ - (GAUDEREAULT , 1999)

² - (LAFFAY 1947 ; Boillat 2007 : 322-326)

³ -Paul RICOEUR, *Temps et Récit*.I, Paris, Seuil 1987 , p17

Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, éd. Nathan Paris, 2000

Bien que son œuvre soit foncièrement linguistique, la recherche qu'il y mène se distingue doublement de la linguistique telle que pratiquée par les disciples de la grammaire transformationnelle : d'une part, par la théorie grammaticale qu'il suit, au-delà de la phrase seule, ce qui explique son intérêt prononcé pour l'organisation de la cohérence entre les phrases et à l'intérieur du texte. D'autre part, son point de départ dans l'étude de la signification et son procès est d'ordre sémantique, contrairement aux autres modèles théoriques de la grammaire du texte qui s'adonnent à l'évaluation syntaxique.

De ce fait, Greimas atteste que la cohérence textuelle se manifeste et s'appuie d'une part, sur la répétition continue de certaines composantes sémantiques et d'autre part sur la manière dont un texte est produit par un nombre limité d'axes sémantiques. On parle ainsi de notion d'« isotopie ». Celles-ci indiquent la répétition de certains éléments sémantiques ou grammaticaux nécessaires non seulement à la cohérence textuelle mais aussi à l'établissement du sens dans le texte.

Il propose une triple caractérisation obligatoire de la sémantique qui montre la nature profonde de son projet structuraliste qui sera la base de ce qui deviendra par la suite, la sémiotique narrative. D'abord, elle doit être générative et être conçue *sous la forme d'investissement progressif du contenu*. Ensuite, elle ne peut pas se limiter à un niveau proprement taxinomique des significations lexicales juxtaposées mais recourir à la dimension syntagmatique (relationnelle). Enfin, elle doit être générale, c'est-à-dire, applicable à d'autres corpus en tenant compte de l'ampleur du langage naturel. **Elle doit ainsi offrir la possibilité d'analyser une grande variété de systèmes sémiotiques.**

Il insiste tout autant sur le caractère général de la théorie qui dépasse la spécificité de certaines situations et médias et sur la rupture avec les facteurs contextuels et subjectifs qui ; donc plongeaient les théoriciens de la littérature dans la critique impressionniste des années 1960 de laquelle ils se sont détachés grâce à la théorie greimassienne qui leur a garanti une analyse objective et scientifique vérifiable et généralisée.

Sa tâche a été facilitée dans les années 1970 par les travaux d'Emile Benveniste en matière de l'énonciation qui lui ont provoqué un grand tournant épistémologique. Benveniste souligne l'importance des paramètres du langage écartés par la sémiotique notamment par la sémiotique greimassienne. La théorie de l'énonciation lui a imposé ce que Benveniste appelle « le champ positionnel du sujet », ce qui inclut la réintroduction de la notion du « continu » et ne plus se satisfaire du « discontinu » à travers les paramètres du : sujet, de l'espace et du temps,

d'autant plus qu'il était temps de voir de plus près les positions d'objets et leur variation dans le contexte de la distance par rapport au sujet (rapprochement, éloignement, disjonction...). D'autres mises à jour verront le jour avec la sémiotique de seconde génération comme l'étude des actants, non pas seulement dans la simple transformation des états mais aussi dans leur devenir et l'étude des structures modales qui définissent les instances énonçantes comme: le destinataire, le sujet, le non-sujet ...

Brièvement, Greimas reprend à son tour le concept de « fonction » de Propp et la rétablit et la réduit à un énoncé syntaxique en étudiant la relation entre les actants dirigée par les prédicats. Il va enserrer l'analyse des phénomènes narratifs dans la réalité langagière du discours de manière indépendante de l'action et de ses manifestations de surface. Son objectif est l'analyse du seul univers de récit en s'intéressant à l'ensemble des formes discursives théoriquement sous-tendues par une architecture actantielle. Il donne souvent l'exemple du parfum précédemment cité pour expliquer son projet. Désireux de compléter son travail, Greimas pose une sorte de simulacre de la pensée qu'il a nommé le parcours génératif. Il en a donné les constituants dans son Dictionnaire Raisonné de la Théorie de Langage (Greimas & Courtès 1979).

5.3.Le parcours génératif de la signification

Le parcours génératif de la signification est un modèle d'analyse de la signification dans un discours narratif, élaboré à titre d'hypothèse méthodologique par Greimas vers la fin des années 1970. Désignant par cette expression de *parcours génératif* une économie d'une théorie sémiotique ; «économie» dans le sens d'arrangement et d'organisation et surtout de classement dans sa définition thématique de la sémiotique. C'est-à-dire la disposition de ses composantes les unes par rapport aux autres dans l'optique de «génération» autrement dit, dans l'éventualité que la définition de l'objet sémiotique dépend du mode de sa genèse. Avec un langage plus simple, le parcours génératif est une articulation de plusieurs composantes dépendantes les unes aux autres dans une hiérarchie qui permet et la production d'un discours et son analyse. Si l'on va des composantes les plus simples vers les plus profondes, du concret à l'abstrait, c'est une analyse que l'on effectue. Si au contraire l'on part du plus profond au plus simple, c'est la production effective. Ainsi pour dire que l'analyse d'un discours dépend des conditions ou du mode de sa genèse. Si l'on essaie d'analyser une production, on commence par ce qui se manifeste devant nous pour arriver à l'essence enfouie dans l'abstraction effectuée par le moyen de la figurativité.

Inspiré de la linguistique générative, le parcours génératif est passé par trois schémas ou modèles dont les deux premiers étaient purement syntaxiques. Ils reposaient essentiellement sur une distinction des structures profondes et des structures de surface. Les structures profondes étaient produites par la composante centrale de la grammaire générative : la syntaxe. Quant aux structures de surface, elles émanent des opérations du système transformationnel. Les deux niveaux sont attachés aux deux autres composantes ; celle de l'interprétation : la sémantique et la phonologie associées aux deux structures respectives. L'emplacement de deux composantes non syntaxiques a fait non seulement l'objet d'une originalité mais une grande polémique soulevant une vive objection. Le dernier schéma était caractérisé par une valorisation de la sémantique qui était exclue, elle flotte cette fois-ci au niveau de la surface et sert de moyen d'approfondir les structures profondes ; à travers les niveaux d'abstraction auxquels elle cède le passage pour ainsi rejoindre les organisations logiques élémentaires (syntaxe et sémantique: carré sémiotique et isotopies thématiques).

La sémiotique narrative, bien qu'elle soit inspirée de la linguistique générative, les deux divergent dans leur objet ; sur la base de la théorie de la signification, la sémiotique vise à rendre compte de toutes les sémiotiques et à construire des modèles susceptibles de produire des discours. Elle admet une nature sémantique à toutes les catégories du parcours donc une potentialité signifiante, auxquelles elle n'hésite pas à distinguer des sous-composantes syntaxiques et sémantiques.

La théorie sémiotique greimassienne distingue en effet trois champs problématiques reconnus comme lieux d'articulation de la signification et de construction métasémiotique: les structures sémio-narratives, les structures discursives et les structures textuelles. La textualité (structures textuelles) est une mise en texte linéaire des dimensions spatiales et temporelles qui interviennent tout au long du parcours et des structures plus ou moins abstraites (profondes), du moment qu'elles deviennent des instances de papier.

Les structures sémio-narratives, constituant le niveau le plus abstrait, surgissent sous forme de grammaire sémiotique et narrative comportant une composante syntaxique et une composante sémantique et deux niveaux de profondeur : une syntaxe élémentaire (fondamentale) et une sémantique élémentaire (fondamentale) au niveau profond, et une syntaxe et sémantique narratives au niveau de surface de ce même niveau abstrait. C'est une sorte de mise en abyme ressemblant au métalangage de Hjelmslev (le plan profond narratif est à son tour un signifiant, une représentation, objet d'interprétation).

Quant aux structures discursives, moins profondes, sont responsables de la mise en discours des structures sémiotiques de surface en entremise de l'énonciation dans lesquelles on distingue une syntaxe discursive chargée de la discursivisation des structures narratives: elle comporte trois sous-composantes : d'actorialisation, de temporalisation et de spatialisation, et une sémantique discursive comportant une thématization et une figurativité dans le but de produire des discours figuratifs, analysée par des isotopies.

Le parcours génératif ne cherche pas toujours à produire des discours figuratifs mais que celui-ci doit être saisi comme la forme la plus concrète et la forme syntaxique la plus fine des articulations de la signification. Il est cette construction théorique indépendante de tous les langages naturels qui en font usage en se produisant et existant néanmoins il ne cherche pas à être la méthodologie ultime qui permet la localisation des lieux d'articulation du sens. Ce n'est qu'en expliquant la méthodologie d'analyse qu'on comprend l'usage de cette hiérarchie ; de ces coups de zoom explorant le sens et le sens du sens, en tenant compte de la nature du corpus dans le but d'en faire l'usage adéquat.

Plans structures	Plan de surface	Plan profond
Structures textuelles	- Temporalisation - Spatialisation - Actorialisation	- Iconisation - Symbolisme
Structures discursives	- Isotopies figuratives - Isotopies thématiques	- Carré sémiotique - Carré de véridiction
Structures sémio-narratives	- Schéma actantiel - Programme narratif - Schéma narratif canonique	- Structures modales - Carré axiologique

5.4. Les éléments des structures discursives et textuelles

La première fonction des structures discursives est la mise en discours des structures textuelles. L'analyse sémiotique va au-delà du mot, au-delà de la phrase ; elle s'occupe du sens transphrastique, du sens qui se trouve dans la cohésion. De ce fait, les phrases ne doivent pas seulement respecter les règles de la bonne formation grammaticale : syntaxiques et sémantiques, elles ne sont pas seulement censées être grammaticalement et sémantiquement acceptables, elles doivent être juxtaposées de la manière la plus harmonieuse et cohérente possible dans le contexte où elles se présentent. On dit d'un texte qu'il respecte les conditions de cohésion « si toutes les phrases qui le composent sont à chaque fois acceptées comme des suites possibles du contexte

précédent »¹. Celle-ci est assurée par des mécanismes linguistiques qui régissent les relations entre les syntagmes dans la phrase ou encore entre les phrases du texte. Par exemple, avec des mécanisme verbaux comme la reprise de certains syntagmes par des noms ou des pronoms dans le cas des anaphores ou la concordance des temps des verbes ou les connecteurs qui enchaînent les phrases et les paraphrases.

Parfois la cohésion est assurée implicitement par le moyen de la présence de fragments sémantiques communs dans les unités qui se juxtaposent dans une phrase tout en ajoutant d'autres potentialités sémantiques assurant la progression sémantique et thématique; «chaque élément nouveau doit se rattacher suffisamment à ce qui précède et conserver suffisamment du sémantisme de ce qui précède [...] chaque élément doit apporter suffisamment d'information nouvelle»².

Ce fragment sémantique est identifié dans la sémantique linguistique de Greimas comme *sème*; une partie d'un signifié. Ainsi la cohésion se vérifie sur l'axe syntagmatique dans la linéarité textuelle si l'on peut observer des répétitions de sèmes entre les différents éléments qui composent le texte. La répétition des sèmes constitue une isotopie. Au niveau discursif, par opposition aux niveaux de la phrase et du mot, les isotopies et les sens qui les fondent sont classés en: figuratifs, thématiques et axiologiques.

5.4.1. Le figuratif

Sur le plan de surface, la spatialisation et la temporalisation sont généralement liées à des isotopies, dites figuratives : elles sont perceptibles. Le figuratif recouvre « dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut-être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher ; bref, tout ce qui relève de la perception du monde extérieur»³. A la première lecture du texte, on entre immédiatement en figurativité, elle permet de nous montrer une image du monde où s'installent le temps, l'espace, les objets, les actants, les valeurs, etc. La figurativité est conçue comme une propriété sémantique fondamentale du langage. Elle engendre des manifestations graduelles selon l'usage du discours: de l'abstraction à l'iconisation, transformant une figurativité faible et virtuelle à une figurativité forte et saillante.

¹ - G.SIOUFFI.D. VAN RAEMDONCK, *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bréal, 2012, p.112

² - Ibidem

³ - COURTES, 1991 :163

5.4.2. Le thématique

Le thème se définit en opposition à la figure. Si la figure renvoie à la perception, le thème lui, renvoie au conceptuel, au signifié du signifié. Le thématique est caractérisé par son aspect conceptuel, il est manifesté par des figures, des manifestations sensibles. La thématisation consiste à offrir des significations plus abstraites à une suite d'isotopies figuratives dans le but de les souder et d'en indiquer l'orientation et la finalité, de les inscrire dans un champ de valeurs cognitives ou passionnelles. Pour être compris, le figuratif exige d'être pris en charge par un thème: il donne à ses éléments du sens et de la valeur. Parfois l'isotopie thématique n'est pas textualisée. Dans ce cas, son établissement revient à la description d'une ou plusieurs isotopies figuratives de la même classe sémantique ou à l'analyse par une grille culturelle des expressions figées ou dotées de «mémoire». Parfois l'isotopie thématique est textualisée par un terme abstrait, confirmée, intensifiée et explicitée par le moyen d'un développement figuratif et iconique.

La figurativité présente un « effet de profondeur » allant de la figurativité à l'iconisation puis à la thématisation. Il permet l'apparition d'une signification lue «derrière » ou «en dessous» de la signification immédiate. Cette stratification place l'iconisation et la figurativisation et l'abstraction sur le plan de surface tandis que la thématisation est placée dans le plan de profondeur permettant d'examiner le niveau de lecture supposée et à envisager la formation de référents internes au texte qui le détachent de son référent externe (le sens premier) , de le placer dans une nouvelle dimension de signification comme le gâteau de Madame Bovary(les fonctions idéologiques de Dumézil).

5.4.3. L'axiologie

L'axiologie repose sur la catégorie thymique, c'est-à-dire, sur l'opposition euphorie/dysphorie; en termes vulgarisés : positif/négatif, attractif/répulsif, plaisir/déplaisir, auxquelles sont corrélés les figures et les thèmes d'un texte. C'est à partir de cette opposition, que l'on a produit l'inventaire des modalités axiologiques, principalement: l'euphorie, la dysphorie, la phorie (euphorie et dysphorie au même temps) et l'aphorie (ni euphorie ni dysphorie: l'indifférence); l'euphorie est généralement liée à des figures de spatialisation représentant le haut, tandis que la dysphorie est liée au « bas »: tout autant que les passions.

5.5.Subdivisions : iconique-spécifique / abstrait-générique

Le figuratif s'articule en iconique/abstrait, le thématique et l'axiologique s'articulent en spécifique/générique. Le premier terme de chaque opposition est considéré comme le plus

particulier tandis que le deuxième comme plus général. Le classement d'un élément en iconique-spécifique/abstrait-générique dépend des relations d'originalités par exemple, /toile/ est une figure abstraite par rapport à /peinture/ qui est ainsi une figure iconique qui, à son tour, devient abstraite par rapport à /aquarelle/ qui est une figure iconique. Comme précédemment expliqué, plus on a une figurativité saillante, plus on est dans l'iconisation et dans le plus spécifique, plus on a de potentialités significatives et signifiées. Par exemple, l'opposition thématique : amour/haine est plus générique que : affection/aversion qui est plus spécifique. La catégorie axiologique : euphorie/ dysphorie est plus générique que : soulagement/angoisse.

5.6. La relation entre figures, thèmes et axiologie

Les figures sont généralement, classées et présentées en oppositions tout autant que les thèmes néanmoins les modalités axiologiques ne le sont que par l'opposition euphorie/dysphorie, tandis que l'opposition aphorie/dysphorie est toujours en débat. Pour conclure cet espace théorique de la figurativité, il est nécessaire de savoir que les isotopies figuratives de temporalisation, de spatialisation et d'actoriaisation servent non seulement à assurer la cohérence et la cohésion des textes mais aussi des événements. Elles peuvent à leur tour, devenir des figures d'iconisation, participant à l'établissement de thématisation ou de la justifier, en se corrélant à des modalités axiologiques jugées par la grille culturelle et la mémoire sémantique et d'autres critères. Les isotopies figuratives sont inscrites sur un plan de surface qui s'investira dans l'élaboration et l'accès au second plan, le plan de profondeur de premier degré par la thématisation du sens. Ces mêmes isotopies sont susceptibles de former des carrés sémiotiques ou des carrés de véridiction dont l'objet est de distinguer l'effet du réel, l'écran du paraître, du paraître et du réel, l'iconisation du sens et du sens du sens.

5.7. Les structures sémio-narratives

Développée par Greimas et l'Ecole de Paris, la sémiotique narrative se voue à l'élaboration d'une syntaxe narrative en se polarisant sur le concept d'« actant », par une réduction paradigmatique des trente et une fonctions proppiennes et dans la validité exclusive de la syntaxe narrative dans son ancrage dans les propriétés du langage dans le discours-même et non pas uniquement dans le sens de l'action.

Le concept d'« actant » trouve son origine dans la syntaxe structurale phrastique de Louis Tesnière qui considérait la phrase comme un petit drame doté d'un processus, un actant et des circonstants: un verbe, un nom et un adverbe par exemple. C'est à partir de cette conception d'actant que la fonction proppienne a été redéfinie sous le nom de « énoncé narratif »: « relation-

fonction entre au moins deux actants», présentée par la formule: $EN = R(A_1, A_2, A_3, \dots)$. L'étude des structures sémio-narratives envisage l'extrapolation des structures de la syntaxe narrative à partir de l'énoncé élémentaire, de le complexifier et inscrire la description à l'intérieur de la trame théorique du parcours génératif allant des formes les plus superficielles manifestées à travers l'énonciation, aux structures fondamentales profondes qui en esquissent les relations et leur interprétation, dans la dimension discursive.

5.7.1. Le modèle actantiel

Elaboré par Greimas dans les années 1960, le modèle actantiel, inspiré de la théorie proppienne, fait figure d'un dispositif permettant d'analyser toute action réelle ou thématisée se laissant aborder en six composantes référentielles nommées: actants. L'analyse actantielle se voue à classer les éléments de l'action dans les classes actantielles. Le schéma actantiel organise la trame actantielle. L'actant y est considéré comme la « pièce maîtresse du théâtre sémiotique »¹. Il incarne le double mouvement de l'analyse sémiotique par ses traits: déductif étant produit de la syntaxe élémentaire, ayant étendu son emploi au discours et inductif de par la typologie qu'il produit, s'étendant à plusieurs corpus empiriques du récit. Pour ainsi dire que les différents types d'actant sont « les produits de la praxis culturelle des discours narratifs ».²

5.7.2. Le schéma actantiel

En réduisant les *dramatis personae* du modèle proppien, Greimas reconnaît trois catégories dans leur conception structurale, c'est-à-dire en termes d'opposition d'un terme à un autre du même niveau, représentées dans un modèle actantiel, déjà présenté dans *Sémantique Structurale*. Chacune de ces catégories représente un axe modal caractérisant l'action.

a) Sujet – Objet : (Axe du vouloir)

Le sujet est ce qui est orienté vers l'objet. Il a pour mission d'acquiescer l'Objet : de se joindre avec lui ; c'est la catégorie de la quête. La relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle la *jonction*, selon que l'objet est conjoint au sujet ou lui est disjoint. On parle de *conjonction* ou *disjonction*.

b) Destinateur– Destinataire :(Axe de transmission ou de communication)

L'actant destinateur est un actant souverain, il représente la source et le responsable de la sûreté des valeurs qu'il transmet par l'intermédiaire de l'actant objet à un actant destinataire. Il

¹ - J.CI.COQUET, *La Quête du Sens, Le langage en question*, op, cit, p.149

² - Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, éd. Nathan Paris, 2000, p.181

est celui qui mandate le sujet et le sanctionne au regard des valeurs dont les objets sont investis. Il est ce qui demande l'établissement de la jonction entre le sujet et l'objet. Tandis que le destinataire est celui pour qui la quête est réalisée, celui qui bénéficiera de la réalisation de la jonction établie. Il peut se confondre avec le sujet, et les éléments destinateurs se trouvent souvent aussi destinataires. C'est la catégorie de la communication.

c) Adjuvant – Opposant : (Axe du pouvoir)

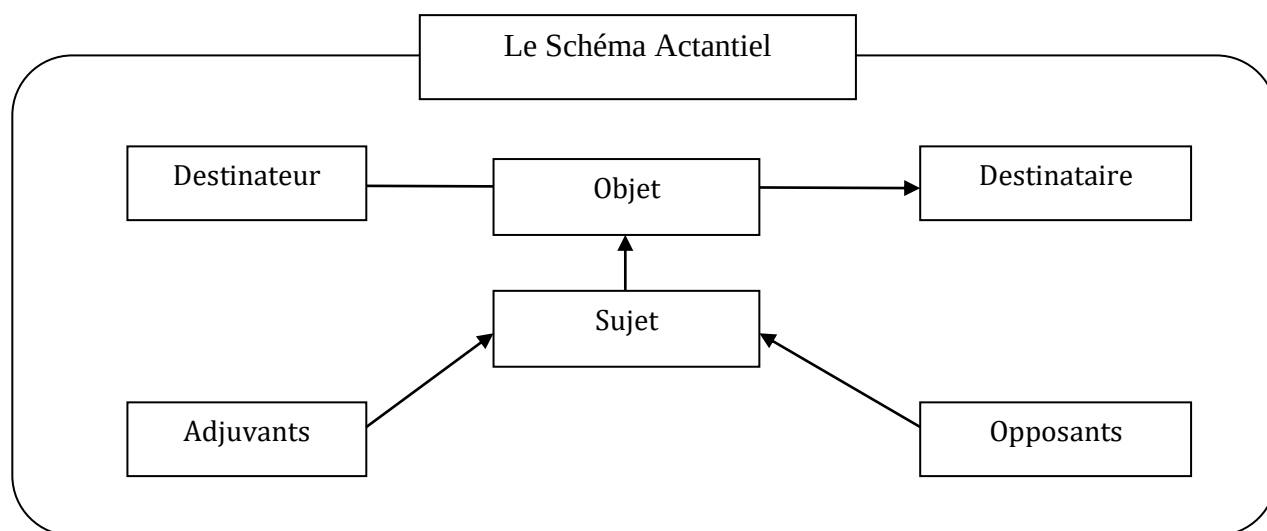
Dans sa quête de l'objet, le sujet est aidé par un adjuvant à réaliser la jonction et contrarié par l'opposant qui lui nuit. C'est la catégorie polémico-contractuelle.

Ce modèle faisant figure d'un univers semblable à l'univers narratif de référence: le conte populaire illustre sa perspective dominante celle du sujet-héros porteur de désir et de craintes du groupe qu'il représente, celui qui incarne les valeurs sociales de référence mais aussi il occulte un parcours de l'opposant, du « traître », qui n'intervient qu'occasionnellement pour entraver le parcours du héros et mettre en danger les valeurs que celui-ci porte, représente et défend. C'est ce qui fait de ce modèle, un modèle ancré dans l'univers axiologique spécifique à l'ethno-littérature qui, à travers le parcours de son héros, met en risque les valeurs collectives dans le seul but de les retrouver à la fin, consolidées.

Parallèlement et systématiquement à ce dispositif, se dessine un autre dispositif inverse au premier, qui est centré sur le sujet, celui de l'anti-sujet, représentant d'une relation d'opposition avec le sujet. L'anti-sujet s'inscrit dans la sphère d'un anti-destinateur à travers les valeurs qui s'inscrivent en celui-ci et auxquelles il se réfère. C'est ainsi que la dimension polémique se trouve installée sans les processus narratifs où les deux actants se rencontrent et s'affrontent ou bien de manière conflictuelle par la guerre ou la compétition, ou bien de manière contractuelle par la négociation et l'échange. Parfois l'une ramenant à l'autre.

L'adjuvant et l'opposant se trouvent ainsi disparus ; le premier intègre la sphère du destinateur qu'il représente en intervenant dans le récit dont il constitue un rôle actantiel. Quant au deuxième, il intègre la sphère de l'anti-sujet. L'introduction de cette nouvelle sphère a bien mis en évidence la structure polémique à tout déroulement narratif, mais montre aussi le dédoublement du parcours narratif au-delà de la considération des valeurs. Ainsi, un récit peut sélectionner comme parcours central, celui du héros ou du héros négatif comme celui d'Arsène Lupin. En principe, toute action réelle ou thématisée (action imaginaire) est susceptible d'être décrite par au moins un modèle actantiel. Il n'y a pas de modèle actantiel propre à tout récit, il y a autant de modèles qu'il y a d'actions et une même action peut souvent être vue sous plusieurs

angles. Le choix de l'action qui résume bien le texte ou une action-clé ; n'empêche pas l'analyse d'un groupe de modèles actantiels.



5.8.Le programme narratif

Un programme narratif (PN) est la structure syntaxique élémentaire qui met en scène le paradigme actantiel à travers la relation entre le sujet et l'objet considérés comme hyper-actants. C'est une formule abstraite représentant un fait, une action. Celle-ci réside dans la succession temporelle de deux états différents voire opposés, produite par un agent et vécue par un patient « Il constitue un algorithme de transformation des énoncés narratifs »¹. Il articule deux énoncés de base : *énoncés d'état* et *énoncés de faire*. Les énoncés de faire (succession temporelle de deux états) ont pour fonction de transformer les états. Les énoncés d'état se fondent sur les prédicats élémentaires « être » et « avoir ». Tout récit repose sur la transformation d'un « état de chose », par privation ou par acquisition par un prédicat d'action, c'est-à-dire, comme un « état » se décompose en sujet d'état(S₁) et Objet d'état(O₁) entre lesquels s'établit une jonction: conjonction ($\cap$) quand la transformation est une acquisition, disjonction ($\cup$) quand elle est privation. C'est ou bien le sujet possède les qualités et les valeurs qui s'inscrivent dans l'objet (conjonction) ou bien il ne les possèdent pas. « Le programme narratif désigne donc l'opération syntaxique élémentaire qui assure la transformation d'un énoncé d'état en un autre énoncé d'état par la médiation d'un énoncé de faire »².

5.9.Schéma narratif canonique

Le programme narratif sert à modéliser et schématiser la structure élémentaire de l'action qui s'inscrit dans une suite de séquences. Le schéma narratif canonique permet d'organiser les

¹ - Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, éd.Nathan, 2000 p.183

² - Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, éd.Nathan, 2000 p.183

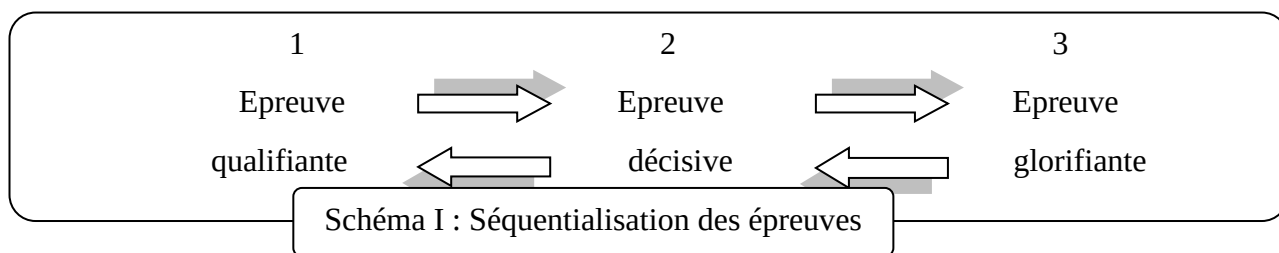
éléments de l'action logiquement, temporellement et sémantiquement, qu'ils soient représentés ou non par un programme narratif. Greimas introduit cette organisation universelle et transculturelle afin de schématiser et concrétiser, ce fait que les enchainements d'actions puissent avoir un sens et une intentionnalité, en plus de sa compatibilité avec l'organisation actantielle générale d'un grand nombre de productions narratives (textes, films, images, etc) d'où le terme « canonique ». Quant au terme « schéma », essentiel dans la conception sémiotique du langage était repris par Hjelmslev, il désigne la représentation d'un objet sémiotique réduit à ses spécificités essentielles. Plus précisément, il substitue la dichotomie saussurienne : *Langue* vs *Parole* par *Schéma* vs *Usage*. Désignant par schéma, ce système à l'intérieur duquel l'usage sélectionne des combinaisons particulières tandis que l'usage est cette pratique des disponibilités du système qu'offre la langue. Le schéma est ouvert à une infinité de possibilités quand l'usage ne marque pas sa restriction. Le schéma narratif canonique sélectionne historiquement trois schémas:

5.9.1. Schéma I : les trois épreuves

Ce premier schéma provient des principes logiques d'agencement dégagés des trente-et-une fonctions proppiennes, cherchant une régularité représentée par l'itération des trois épreuves qui regroupent l'ensemble des fonctions : épreuve qualifiante, épreuve décisive et épreuve glorifiante. Il peut être lu dans deux sens: il présente un parcours du sujet de quête. La première lecture part de l'épreuve qualifiante qui instaure le sujet en tant que tel acquérant la possibilité d'agir puis l'épreuve décisive qui exprime la réalisation par l'action et enfin l'épreuve glorifiante représentant la reconnaissance qui garantit le sens et la valeur de l'action que le sujet a accomplie. Cette première lecture dont l'orientation est finalisée représente pour Greimas « un cadre formel où vient s'inscrire « le sens de la vie»¹ .

Dans le sens inverse, en partant de l'épreuve glorifiante à l'épreuve qualifiante, la lecture montre un ordre de présupposition à rebours et permet la déduction d'une intentionnalité reconnaissable, néanmoins à posteriori c'est-à-dire, après la lecture complète et d'après l'expérience. Le schéma offre une double lecture permettant de passer de l'ordre temporel de consécution à l'ordre logique de la conséquence : le caractère de la première lecture représente un enchainement causal avec le deuxième tout en considérant cette causalité comme une donnée de raisonnement logique comme le topos qui fait la cohérence narrative des enthymèmes de la rhétorique.

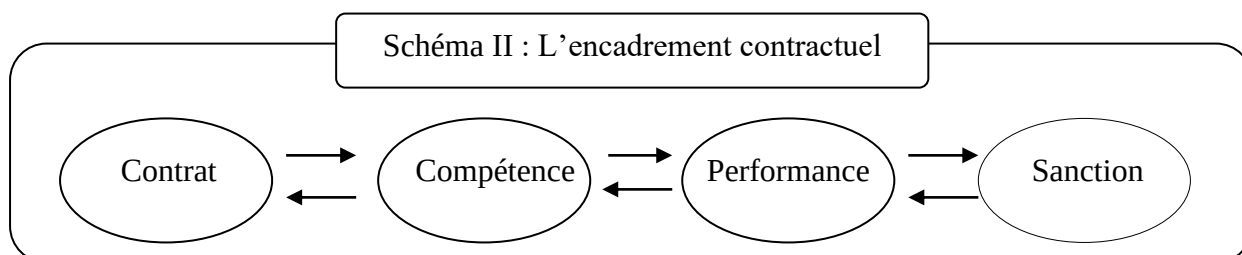
¹ - Sémiotique, *Dictionnaire Raisoné de le théorie du langage*, op.cit .p.245



5.9.2. Schéma II : L'encadrement contractuel

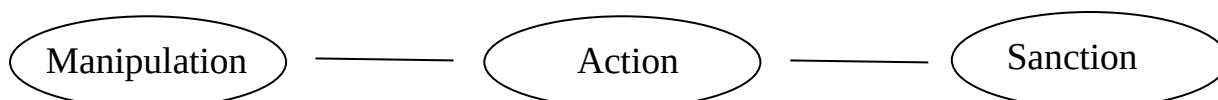
Le premier schéma garde l'empreinte des corpus de l'ethno-littérature qui en spécifie et en limite l'emploi, ainsi pour le terme figuratif *glorification* qui ne représente qu'une seule manifestation possible de ce qui s'inscrira sous le nom de « sanction ».

Un nouveau schéma surgit, encadré par une structure *contractuelle*, allant d'un contrat entre le destinataire et le sujet fixant les valeurs et le mandatant par la suite, le sujet acquérant des *compétences* dans le genre de connaissances par exemple, de l'expérience, des moyens d'agir, etc pour réaliser sa quête ; cette réalisation s'intitule sur le schéma par *performance* avant que le destinataire ne juge, sanctionne ou récompense le sujet, exprimé par la *sanction*. La sanction exprimée dans le premier schéma par *glorification*, peut être positive ou négative (réprobation), pragmatique comme récompense ou punition ou cognitive comme les discours épidiotiques de l'éloge ou du blâme. Toute cette nuance était restreinte dans l'un de ses types.



5.9.3. Schéma III : Les Sphères Sémiotiques Autonomes

La dernière étape du schéma consiste à modéliser une présentation ultime du schéma narratif, dévoilant les grands ensembles sémiotiques qu'il recouvre, analysables en termes de structures modales. Ce dernier schéma se détache de l'imaginaire narratif, celui de l'enchaînement orienté des actions et des événements. Il dessine les trois grands domaines sémiotiques.



a. La manipulation

Loin de désigner un terme péjoratif, il remplace la sphère du contrat, il désigne le champ de la factitivité, c'est-à-dire un /faire-faire/ présupposant d'autres modalités:/faire-croire/, /faire-

vouloir/ ou /faire-devoir/, /faire-savoir/et un /faire-pouvoir/. Au-delà de convaincre et persuader et faire agir, le destinataire-manipulateur peut aussi être celui qui mandate, promet, encourage ou défie, etc. Il n'est plus une figure actantielle réalisée dans la tradition culturelle mais il est construit par les énoncés modaux qu'il prend en charge et qui le définissent. Tout acteur peut se trouver en position modale du destinataire et peut voir sa fonction de destinataire fragilisée ou déstabilisée par raison d'une simple déperdition modale comme la perte de confiance.

b. L'action

Elle se substitue à la compétence et à la performance. Il s'agit de la réalisation de la quête par le moyen des compétences acquises. C'est le faire pragmatique ou cognitif dans un enjeu de /faire-être/ désignant la transformation, c'est-à-dire l'établissement d'un nouvel état de choses à travers la mise en scène du sujet agissant et de l'anti-sujet qui lui oppose une résistance dans l'atmosphère d'une confrontation menant à l'acquisition ou la perte de l'objet.

c. La sanction

Elle présente un destinataire particulier (qu'on verra dans le parcours du destinataire) doté ou supposé doté, d'un *savoir vrai* et du /pouvoir de le faire-valoir/. Comme les discours de la manipulation, les discours de «la sanction» sont isolables: l'éloge ou le blâme recouvrant le genre épictique de la rhétorique classique, présupposant pour valider de leur propos, la position actantielle du pouvoir ou de la figurativité du sujet qui les énonce.

	La Manipulation	L'Action	La Sanction
Relations actantielles	Destinateur – Sujet	Sujet – Objet Sujet – Adjuvant Sujet – Anti-sujet	Sujet – Destinataire
Actions	Persuasion	Acquisition de Compétence et Transformation	Evaluation
Modalités	/faire-croire/ /faire-vouloir/ /faire-devoir / /faire-savoir/ /faire-pouvoir/	/faire-être /	/pouvoir le faire valoir/

5.10.Vérité et efficacité : modalités véridictives et contrat de véridiction

« Le discours est ce lieu fragile où s'inscrivent et se lisent la vérité et la fausseté, le mensonge et le secret [...] équilibre plus ou moins stable provenant d'un accord implicite entre

les deux actants de la structure de la communication. C'est cette entente tacite qui est désignée du nom de contrat de véridiction»¹.

5.10.1. Carré de Véridiction : être /paraître

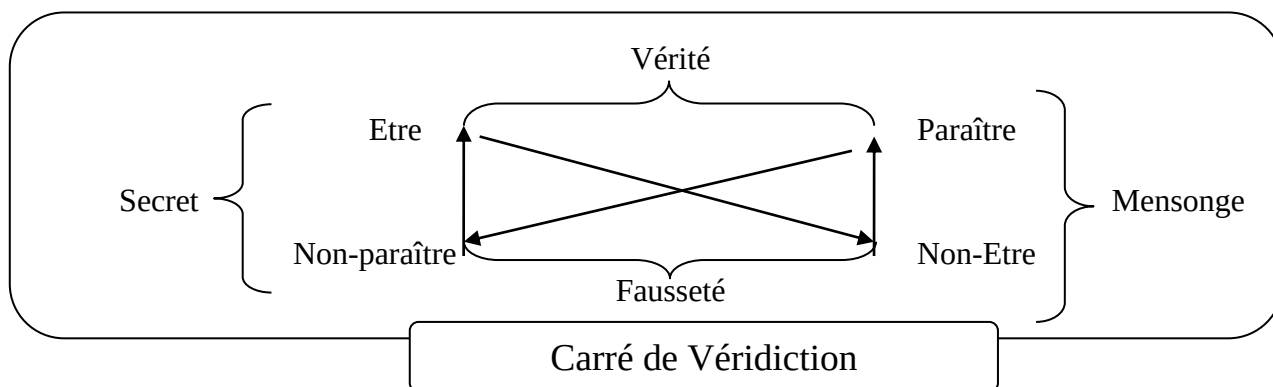
La question de la véridiction est d'abord instituée dans le domaine de la communication s'intéressant à la transmission correcte des savoirs. Ensuite, elle s'est posée dans l'espace sémiotique touchant ses postulats fondamentaux sur le sens ; admettant la présence machinale du sens sous nos yeux, à travers la perception ou la lecture (dénotation, déduction), sur le mode du /paraître/; le plan de l'expression. Que celui-ci soit saisi comme une « promesse » d'être (un indice) ou comme une déduction, la véridiction pose un réel problème étant donné la difficulté de sa vérification. Elle pose cet écart entre la production et l'interprétation des valeurs de vérité, entre ce qui paraît et ce qui est supposé être. « Le déploiement de la véridiction est donc fondée sur l'opposition entre le paraître et l'être»².

Merleau-Ponty réalise ce lien entre le sujet et l'objet de la perception : visuelle, olfactive ou auditive, un lien de réciprocité, leur permettant de se souder dans le cas où la réalité correspond au monde sensible tandis qu'ils se dessoudent dans le cas des illusions et hallucinations. Même lors de la perception effective, la véridiction est soupçonnée. Ainsi Greimas établit un modèle dans le but, au départ, était de rendre compte des aléas de la circulation des savoirs à l'intérieur des récits comme les secrets, les mensonges, les malentendus et les /croire-vrai/ en général. Pour ainsi dire qu'il suffit que le /croire/ de deux actants sur un même objet diffère pour que le savoir devienne objet de valeur : un secret, un espionnage,... Le modèle est un carré de la véridiction représentant une combinaison des valeurs de l'être et du paraître et leurs négations: «quelque soit son mode de véridiction, se présente comme une «manifestation» à partir de laquelle il est appelé à lui accorder tel ou tel statut au niveau de «l'immanence» (à saturer sur son être ou son non-être)»³. Tel a précisé Greimas par la distinction de deux niveaux représentant chacun un schéma : schéma paraître/non-paraître désigné par manifestation tandis que l'autre: être/non-être désigné et définit: «l'immanence». Le schéma ci-dessous représente le carré de véridiction facilement interprété.

¹ -A.J.GREIMAS, *Du Sens II*, op.cit.p.105

² - Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, éd.Nathan.2000, p.151

³ - Sémiotique, *Dictionnaire Raisoné de le théorie du langage* , op.cit .p417

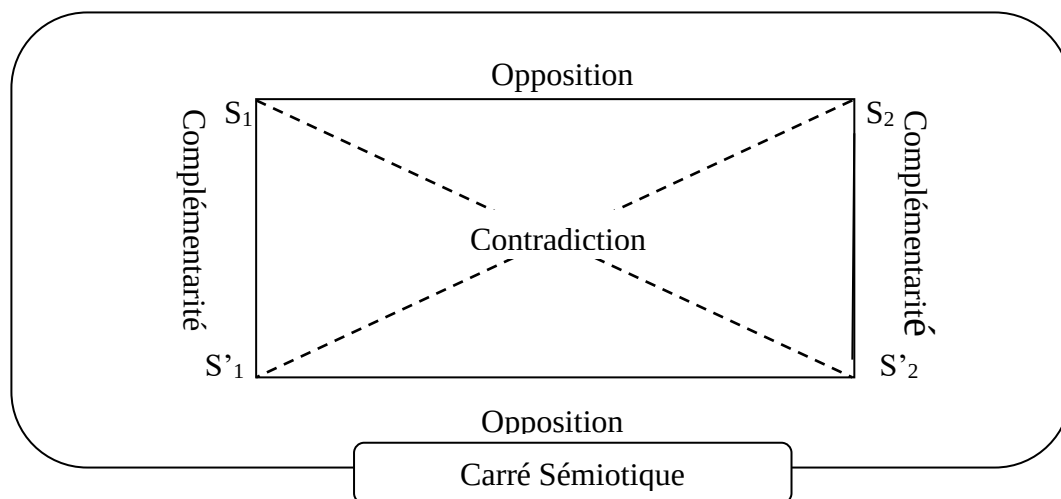


Ces termes de « seconde génération » (sémiotique) réfèrent à l'univers figuratif du conte populaire de Courtès qui a ainsi illustré le modèle dans Cendrillon, quant à la pratique explicite de ce modèle, elle sera faite au cours de l'analyse de notre corpus.

5.11. Le carré sémiotique

Le modèle actantiel, l'isotopie et le carré sémiotique sont les propositions et les schémas les plus célèbres de la sémiotique de l'Ecole de Paris, tournant autour de Greimas. Comme le schéma actantiel et le carré de véridiction, le carré sémiotique contrôle la structure profonde du récit en déterminant les relations d'opposition qui peuvent engendrer l'univers sémiotique. Il se veut à la fois un réseau de concepts et de sa représentation visuelle représentée dans un carré. Il s'agit d'un outil servant à formaliser et raffiner les analyses des relations entre des signes sémiotiques et à représenter l'émergence de la signification à l'intérieur d'une structure (syntaxe narrative). Il propose de structurer les micro-univers sémantiques à partir des axes sémantiques articulant des sèmes manifestés dans le texte en oppositions faisant passer le nombre de classes sémiotiques découlant du même sémème ou classe sémantique de deux à quatre à huit, voire à dix. Carré sémiotique ou rectangle de Greimas ou rectangle sémantique, fut créé par Greimas et Rastier en s'inspirant du carré logique d'Aristote. Il implique principalement trois types de relations entre les isotopies qu'il oppose : S_1 et S_2 et leurs négations respectives S'_1 et S'_2 :

- Entre S_1 et S_2 : opposition
- Entre S_1 et S'_1 et entre S_2 et S'_2 : contradiction
- Entre S_1 et S'_2 , et S_2 et S'_1 : complémentarité ou implication



6. CONCLUSION PARTIELLE

Pour conclure, nous tenons à souligner qu'à la fin de l'analyse, lorsque nous aboutirons à la thématisation implicite de la saga, nous justifierons sa véracité par l'illustration des séquences qui la cachent dans leur connotation et les différentes images montrant la thématisation en question après avoir dévoilé la cape du symbolisme de la figurativité.

CHAPITRE II

Présentation du corpus

1. INTRODUCTION PARTIELLE

Le corpus sur lequel portera l'analyse sémio-narrative et figurative est la saga « Harry Potter », une série britannico-américaine fantastique adaptée des romans de J. K. Rowling, produite par Warner Bros, composée de huit films, sortis entre 2001 et 2011. Avant d'aborder les différents films de la saga, leurs résumés, les éléments à analyser, etc., nous serons amenés à répondre à la question suivante: Quels éléments doit-on analyser dans un film ou une saga? Nous aborderons une présentation de la saga avec ses huit films et leurs résumés. Nous justifierons par la suite, le choix des trois épisodes soumis à l'analyse. Ce chapitre impliquera l'analyse effective des trois films choisis ainsi que de brèves interprétations des autres films dont on abordera le thème explicitement exprimé. Ce chapitre cèdera l'accès à l'interprétation élémentaire de la saga pour ainsi dire au résultat de l'analyse.

2. Présentation du corpus

2.1. La saga *Harry Potter*

Notre travail, comme cité ci-dessus, porte sur la saga « Harry Potter » composée de huit films, produite principalement par Warner Bros, Heyday Films et 1492 Pictures entre 2001 et 2011, dont le nom s'inspire des romans éponymes de J.K. Rowling. Il s'agit d'une série de films reflétant la société et la culture britannique et notamment la génération des années 1990, si bien qu'elle soit tournée lors des années 2000. L'intrigue relate la vie d'un garçon qui vivait chez sa tante jusqu'au jour où il découvre sa nature et son appartenance à un monde dont il ignorait l'existence où il sera amené à découvrir et à nous faire découvrir avec lui un monde magique parallèle au nôtre et à mener un dur combat contre les forces du mal tout au long de sa scolarité. La série est adaptée des romans d' « *apprentissage* » qui transmettent une idéologie de valeurs et d'axiologie en suivant le parcours de cet enfant qui grandit. C'est-à-dire, elle ne traite pas une seule tranche d'âge et n'est pas destinée à une tranche d'âge particulière mais à une génération qui grandit avec le personnage principal et ses amis : Harry Potter au long de sept années de sa scolarité jusqu'à l'âge adulte.

Les romans desquels la série a été adaptée étaient racontés par un narrateur externe au texte, un focalisateur observateur qui décrit ce que voit le jeune Harry pour découvrir cet univers au fur et à mesure par sa propre perception. Cependant, dans les films, Harry Potter : l'acteur principal assure un débrayage complet dans l'intrigue : il est parfois observateur comme lors du premier film où il découvre le monde des sorciers dans quelques séquences où il est informé davantage par ses amis de ce qu'il ignorait de ce monde comme dans l'avant-dernier film où Ron leur explique ce qu'étaient les contes de Beedle Le Barde et dans d'autres séquences où on devait lui

expliquer certaines choses comme on découvrira dans les résumés ci-dessous. C'est par cette observation que le spectateur comprend le lexique spécifique créé pour s'ancrer dans la situation narrative donc dans l'espace spatio-temporel et culturel de l'intrigue. Il est principalement l'acteur-participant qui assure un débrayage total, d'abord un débrayage actantiel étant un sujet de l'action, un débrayage spatio-temporel puisqu'il s'est installé dans cet univers magique qu'il a accepté et auquel il a choisi de rejoindre et d'en faire partie, un débrayage actoriel du fait qu'il soit le personnage principal, sans oublier le débrayage actoriel qu'assurent ses amis comme Ronald, Hermione, Hagrid et les autres, et un débrayage thématique du fait que la perception de Harry Potter a un sens particulier du fait qu'il soit l'élève, la victime, l'orphelin, celui qui doit combattre le mal et dotée d'une valeur par rapport au contexte car c'est à travers sa perception et sa compréhension que l'histoire s'oriente. De ce fait, il occupe un rôle cognitif étant donné qu'il aperçoit, examine, observe décrit, comprend, etc, un rôle pragmatique par son débrayage actoriel puisqu'il n'est pas cette instance observatrice passive mais cette instance qui agit, manipule, sanctionne, mandate, convainc, etc, et un rôle passionnel par ses doutes, ses soupçons, ses émotions et ses sentiments.

Selon la typologie du descripteur de Ph. Hamon, nous pouvons attribuer le type d'« observateur » à Harry Potter tout comme celui de spectateur, de « bavard » à Ronald qui est défini par le dire; il informait, décrivait du moment où il était le plus connaisseur culturel du monde des sorciers entre ses amis mais on peut aussi l'attribuer à Hermione Granger qui, elle aussi aurait un potentiel à transmettre notamment en matière de sortilèges, enchantements, potions, lois, etc. et venait souvent à l'aide à ses amis. Quant au « descripteur travailleur » serait attribué au trio et à toute personne ayant décrit et agi.

La description concrète (par figures) ou abstraite (cognitive) est présentée en trois étapes dans la série. D'abord, un /faire savoir/ par la découverte de Harry Potter de son monde et par laquelle le spectateur voit et comprend le cadre spatio-temporel de l'intrigue qui s'articule comme un système par des isotopies spatiales et temporelles qui, à leur tour, s'alternent entre des isotopies paradigmatiques qui représentent une opposition entre les univers (univers moldu/univers magique), (monde des ténèbres/monde de sorciers), et des isotopies syntagmatiques renvoyant à la transformation successive des rapports antagonistes entre les univers, les lieux, les mondes et les forces. Ce qui est conforme pareillement au temps. Ce /faire savoir/, dans le film, est explicite par des figures qui véhiculent la transformation qui est la deuxième étape du parcours descriptif, celle qui assure la conversion des représentations concrètes en parcours thématique plus abstrait qui, à son tour, donne lieu à la reconnaissance, la

dernière étape du parcours, dite donc au symbolisme . Ainsi, la reconnaissance garantit dans la marque concrète du visible, un certain ordre finalisé de la connaissance dite élémentaire, explicitement exprimée par la présence des forces du mal dans les quatre derniers films (c'est pourquoi il a été plus judicieux d'analyser les trois premiers films dont la thématique était implicite dans le décor et la trame narrative). Le symbolisme, dans notre travail occupera le dernier chapitre de ce mémoire.

Dans ce film, nous verrons de nouvelles créatures, de nouveaux objets, un lexique créé et spécifique au monde magique que nous découvrirons au fur et mesure dans la saga par la description des personnages et par des constatations. Un glossaire de lexique magique sera élaboré à la fin de ce mémoire en annexes pour permettre la compréhension des acceptions magiques de l'univers d'Harry Potter qui facilitera la compréhension et la dénotation d'informations ancrées dans la situation narrative et descriptive du film.

3. Présentation des films : Résumés et Fiches techniques

3.1. Harry Potter à l'école des sorciers

Ce premier film de la saga est considéré comme un film introductif ; il nous projette avec l'acteur principal; Harry Potter dans le monde de sorciers, dont le lexique, les objets, les créatures et le mode de vie diffèrent du nôtre. Après avoir appris l'histoire de sa notoriété, il rencontre le meurtrier de ses parents dans une nouvelle peau dans la forêt interdite où il buvait du sang de licorne pour survivre; un acte qui montre la cruauté du personnage. Harry, à l'aide de ses amis, dans une intrigue simple adaptée aux enfants, cherche à acquérir des compétences pour protéger la pierre philosophale de Voldemort par pur instinct enfantin. Après avoir soupçonné Rogue, ils descendent par la trappe afin de conquérir la pierre avant l'anti-sujet : Quirell. Après avoir affronté Voldemort qui l'incitait à céder à son pouvoir en essayant de le convaincre que le bien et le mal n'existaient pas, Harry ne cède pas à ses tentations malgré la forte envie de revoir ses parents et s'empare de la pierre philosophale qui aurait pu lui permettre la survie éternelle grâce à son élixir de longue vie, grâce à la protection charnelle que sa mère a laissée en lui.

Fiche technique d' *Harry Potter à l'Ecole des Sorciers*

Titre original	<i>Harry Potter and The Philosopher's Stone</i>
Titre en français	<i>Harry Potter à L'Ecoles des Sorciers</i>
Réalisation	Chris Columbus
Scénario	Steven Kloves, adapté des romans de J. K. Rowling
Musique	John Williams
Décors	Stuart Craig
Costumes	Judianna Makovsky
Photographie	Jean Seale
Montage	Richard Francis-Bruce
Production	David Heyman, Chris Columbus, Mark Radcliffe
Société de production	Warner Bros
Société de distribution	Warner Bross
Pays d'origine	Royaume-Uni , Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :26 :06
Première parution au cinéma	16 Novembre 2001

	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.2. *Harry Potter et la Chambre des Secrets*

Dans ce deuxième film, nous découvrirons le racisme et le conflit de sang chez certains sorciers se vantant de leur sang pur et pour leur haine aux nés-moldus, les traitant de sang de bourbe, et la haine de certains moldus envers les sorciers avec une trame rejetant le racisme et le favoritisme, étant donné que le film s'adresse toujours à des enfants voire à des adolescents. Peu avant la rentrée, Dobby l'elfe de maison rend visite à Harry chez les Dursley pour le convaincre de ne pas se rendre à Poudlard pour sa deuxième année car d'horribles événements se passeront la même année. Lorsque les Weasley se rendent au Chemin de Traverse acheter leurs fournitures scolaires, Lucius Malefoy glisse le Journal de Jedusor dans le chaudron de Ginny Weasley. Sous son emprise, elle ouvre la chambre des secrets et lâche le monstre de la chambre qui commence à pétrifier les nés-moldus. Lorsque Ginny essaie de se débarrasser du Journal dans les toilettes des filles, Harry le trouve et c'est à cet instant que Voldemort lui montre la capture d'Hagrid accusé d'avoir tué une fille par son acromentule. Après avoir découvert son innocence, après la pétrification d'Hermione et la capture de Ginny et le soupçon des élèves que Harry soit l'héritier pour son pouvoir à parler fourchelang, Ronald et lui, sollicitent Gilderoy Lockhart pour les aider,

ils le surprennent en train de faire ses valises pour prendre la fuite. Harry ouvre la chambre avec l'aide de Mimi Geignarde où il fut contraint à continuer seul après que Lockhart ait provoqué la chute des pierres devant l'accès à la chambre à cause du sortilège d'amnésie qui avait ricoché. Harry découvre que le but de Jedusor n'était pas d'accomplir la tâche de Salazar Serpentard mais de tuer Harry Potter et de se ressusciter par son souvenir car il était Lord Voldemort. Harry réussit à combattre le Basilic grâce à Fumseck et l'épée de Gryffondor qui lui vinrent en aide pour sa loyauté à Dumbeldore. Harry sauve Ginny et détruit le souvenir et le journal de Jedusor par le crochet du Basilic qu'il retire de son bras. Guéri par les larmes du Phénix, Harry fut sauvé.

Fiche technique d'*Harry Potter et la Chambre des Secrets*

Titre original	<i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>
Titre en français	<i>Harry Potter et la Chambre des Secrets</i>
Réalisation	Chris Columbus
Scénario	Steve Kloves (J. K. Rowling)
Musique	John Williams
Décors	Stuart Craig
Costumes	Lyndi Hemming
Photographie	Roger Pratt
Montage	Peter Honess
Production	David Heyman, Chris Columbus, Mark Radcliffe
Société de production	Warner Bros
Société de distribution	Warner Bros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :34 :21
Dates de sortie	15 Novembre 2002

Personnages Principaux		
	Acteurs	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.3. *Harry Potter et Le Prisonnier d'Azkaban*

La trame de ce troisième film, traite de l'injustice et des accusations à tort. Harry était contraint d'affronter des vérités et de connaître l'amour paternel et l'amitié qui entourait ses parents. C'est dans ce film qu'apparaît une autre prophétie du Pr. Trelawney qui se réalise. Lors de ce film, le spectateur adolescent commence à voir l'injustice du monde, le côté injuste et cruel du monde. Accuser à tort une personne pour échapper à sa punition, la trahison des amis,

l'irrespect et ses conséquences et beaucoup d'autres valeurs destinées à un public jeune dont la maturité commence à naître. Dans ce film, après avoir gonflé la tante Marge après avoir insulté ses parents, Harry fut surpris de l'indulgence du ministre. Il comprend alors qu'il a été protégé d'un certain Sirius Black, un sorcier qui aurait trahi ses amis (les parents Potter) et tué son ami (Queudver) sans savoir qu'il s'agissait de son parrain. Lors de sa troisième année, Harry découvre l'effet des détraqueurs et apprend à s'en défendre avec le Pr. Lupin; le nouveau professeur de défense contre les forces du mal et l'un des trois amis de ses parents, l'un des quatre maraudeurs qui avaient élaboré la carte du maraudeur par laquelle ils découvrent l'existence de Peter Pettigrow dans la peau d'un rat qui vivait depuis douze ans chez les Weasley. Sirius Black prouve son innocence à Harry et son ami Remus Lupin. Néanmoins, la nuit arrivée, Remus se transforme en loup-garou ce qui a permis la fuite de Queudver et les détraqueurs capturent Sirius Black après leur évanouissement lui et Harry malgré le patronus qui les aurait sauvé. Sirius risquait le baiser du détraqueur, c'est pourquoi Dumbeldore, pour le sauver, leur demande d'utiliser le retourneur de temps d'Hermione pour sauver l'hippogriffe Bucky après son exécution à cause des accusations à tort de Malefoy. Harry sauve son parrain et lui-même des détraqueurs en produisant un patronus qu'il croyait être celui de son père. A l'aide de l'hippogriffe, Hermione et lui volent jusqu'à Azkaban où ils font évader Sirius jusqu'à prouver son innocence. La prophétie du Pr. Trelawney se réalise la nuit-même, Queudver se libère de son animagus et rejoint son maître.

Fiche technique d'*Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*

Titre original	<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>
Titre en français	<i>Harry Potter et Le Prisonnier d'Azkaban</i>
Réalisation	Alfonso Cuarón
Scénario	Steven Kloves
Musique	John Williams
Décor	Stuart Craig
Costumes	Jany Temime
Photographie	Michael Seresin
Montage	Steven Weisberg
Production	David Heyman, Chris Columbus , Mark Radcliffe
Société de production	Warner Bros
Société de distribution	WarnerBros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :15 :58
Dates de sortie	31 mai 2004

Personnages Principaux		
	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.4. Harry Potter et la Coupe de Feu

Au cours de ce nouveau film, l'intrigue principale se trame du côté de l'anti-sujet, du côté de Voldemort qui tente de se ressusciter pendant que le monde des sorciers était occupé à la coupe du monde de Quidditch puis au Tournoi des Trois Sorciers. Au même temps que le monde fut occupé, Dumbledore et le Pr. Rogue et le ministère essayaient de comprendre les rêves d'Harry et les événements bizarres mais Voldemort recourt à un plan auquel ils n'avaient pas pensé.

Barty Croupton Junior, mage noir évadé secrètement d'Azkaban, retrouve son maître avec Queudver. Ils établissent un plan pour que Voldemort puisse se ressusciter avec le sang d'Harry pour effacer la protection charnelle que sa mère lui avait laissée. Il prend du polynectar et prend l'apparence d'un auror qui devrait enseigner la défense contre les forces du mal qu'il aurait enfermé dans un coffre. Il met le nom d'Harry Potter dans la coupe de Feu pour qu'il y participe. Il met en avant tous les moyens pour qu'Harry gagne le trophée des trois sorciers. Effectivement, Harry arrive à la finale et touche le trophée avec son camarade Cedric Diggory et se trouvent transplanés dans le cimetière qu'Harry voyait dans le rêve.

Après que Voldemort ait ordonné de tuer Cedric, il se régénère avec les ossements de son père, la main de Queudver et le sang d'Harry, ce qui efface sa protection charnelle. Ayant retrouvé sa forme humaine, il tente de tuer Harry Potter, lorsque soudain, leur baguettes se connectent par le Priori Incantatum qui régurgite les derniers sortilèges de la baguette, et s'il y avait un sortilège de mort, les esprits des victimes apparaissent. Harry fut aidé par ses parents pour rompre le lien et revenir au portoloin avec le corps de Cedric et revenir à l'école. Après avoir découvert l'identité du faux Fol Œil et sa livraison à Azkaban, le ministère refuse toujours de croire au retour de Lord Voldemort. Ce film est le début du retour du mal. Le mal devient ainsi explicite par sa manifestation directe à travers le retour de Voldemort et ses adeptes.

Fiche technique d' *Harry Potter et la Coupe De Feu*

Titre original	<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>
Titre en français	<i>Harry Potter et la Coupe Du Feu</i>
Réalisation	Mike Newell
Scénario	Steven Kloves, (J.K.Rowling)
Musique	Patrick Doyle
Décors	Stuart Craig
Costumes	Jany Temime
Photographie	Roger Pratt
Montage	Mick Audsley
Production	David Heyman
Société de production	Heyday Films, Patalex IV Productions Limited et Warner Bros.
Société de distribution	Warner Bros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :27 :25
Dates de sortie	18 Novembre 2005

Personnages Principaux		
	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.5. *Harry Potter et L'Ordre Du Phénix*

Après le déni du ministère par rapport au retour de Voldemort, ils commencent à s'immiscer dans les affaires de l'école en envoyant une professeur de défense contre les forces du mal ; la sous-secrétaire du ministre de la magie ; Dolores Ombrage qui, dès le premier jour, commence à imposer ses règles, leur apprend des cours de défense purement théorique et fait en sorte d'expulser Dumbeldore sous prétexte de vouloir créer sa propre armée pour prendre le pouvoir sur le ministère, faisant croire au ministre que Dumbeldore visait son poste. Lorsque les élèves ressentent la pression qu'elle leur fait, notamment avec ses punitions torturantes, ils décident d'apprendre seuls à se défendre, c'est pourquoi ils forment l'armée de Dumbeldore qui coûtera la suspension de Dumbeldore de ses fonctions ce qui tord la relation plus avec Harry auquel il n'avait pas parlé depuis son procès au ministère pour avoir utilisé de la magie en dehors de l'école pour repousser les détraqueurs qui l'avaient attaqué. Après le coup des Weasley lors des examens de fin d'année, elle essaie de torturer Harry et ses amis pour avoir essayé d'utiliser la cheminée de son bureau pour se rendre au ministère pour sauver Patmol après la vue que

Voldemort lui aurait fait voir. Harry croit à sa vision, la croyant comme celle de la blessure d'Arthur Weasley après qu'il n'ait pu fermer son esprit par manque d'entraînement avec le Pr. Rogue qui l'expulse de son bureau après avoir pénétré son esprit. Faisant croire à Dolores que Dumbledore était dans la forêt interdite après son évasion de Poudlard pour ne pas se faire capturer, les centaures la prennent et partent. Le trio se retourne à l'école, pour partir au ministère. Ils furent accompagnés par l'armée de Dumbledore et s'y rendent par sombrals. Ils y trouvent Lucius Malefoy qui lui demande sa prophétie. La prophétie se casse et une bataille se déclenche au ministère où Bellatrix tue Sirius Black. Voldemort arrive et torture Harry Potter après avoir mené une bataille avec lui et Dumbledore qui vient à sa rescousse. Il hante son corps et le torture et ne sort que lorsqu'Harry touche son point faible, son manque d'affection. Le ministre de la magie trouve Voldemort sur la même scène et le voit devant lui en chair et en os pour qu'il y croit.

Ce film traite spécifiquement le déni, le traumatisme et la peur, toute une psychologie de la terreur et de la peur, notamment par le personnage de Percy Weasley qui, malgré la pression de son père et ses blessures, ne croit pas au retour de Voldemort et préfère sortir de chez lui que de croire à ce qui le terroriserait. Dans cette partie, commence l'action, la maturité de ces élèves qui étaient des enfants qui, à cet âge, prennent des décisions et forment une armée et apprennent à défendre leur communauté contre Voldemort.

Fiche Technique d'*Harry Potter et l'Ordre Du Phénix*

Titre original	<i>Harry Potter and the Order of Phoenix</i>
Titre en français	<i>Harry Potter et L'Ordre du Phénix</i>
Réalisation	David Yates
Scénario	Michael Goldenberg
Musique	Nicholas Hooper
Décors	Stuart Craig
Costumes	Jany Temime
Photographie	Slawomir Idziak
Montage	Mark Day, Wily Tyight
Production	David Heyman, David Barron, Lionel Wigram
Société de production	Warner Bros, Heyday Films, Cool Music et Harry Potter Publishing Rights
Société de distribution	Warner Bros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :05 :14
Dates de sortie	03 Juillet 2007

Personnages Principaux		
	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.6. Harry Potter et Le Prince de Sang-mêlé

Au cours de ce film, Dumbeldore cherche à comprendre ce qui garantit l'immortalité de Voldemort et le secret de sa survie à chaque fois. C'est pourquoi il prend Harry avec lui à Budly Babberton pour voir le Pr. Slughorn, ancien professeur de potions, et même professeur de Tom Jedusor afin d'essayer de le convaincre de reprendre son poste. Durant cette année de scolarité, Harry intègre le cours des potions pour se rapprocher du professeur en question sous la demande de Dumbeldore. Harry trouve un livre de potion appartenant à l'un des anciens élèves du professeur Slughorn; le Prince de Sang-mêlé dans lequel il aurait corrigé certaines potions et mentionné certains sortilèges que même Hermione ignorait. Il prend le livre là où il allait, il ne quitte jamais sa main. Il réussit à faire sa potion de Philtre de Mort Vivante, c'est pourquoi le Pr. Slughorn lui offre un flacon de chance liquide. Entre Quidditch, études et le livre qu'il ne lâchait pas, Dumbeldore lui donnait des cours de souvenirs. Il lui donnait des souvenirs de Voldemort qu'il voyait dans la pensine jusqu'au jour où il lui montre le souvenir falsifié de Slughorn et lui demande de se rapprocher de lui pour avoir le véritable souvenir. Pendant que Dumbeldore et Harry essayaient de trouver la solution, Drago essayait de tuer Dumbeldore par un collier ensorcelé, une bouteille d'hydromel empoisonnée, sous les ordres de Voldemort mais en vain. Après plusieurs tentatives, Harry prend de la chance liquide pour avoir le véritable souvenir du Pr. Slughorn. Dumbeldore ému en le voyant, il découvre que Voldemort aurait divisé son âme en sept parties. Une information bouleversante par sa cruauté qui nécessite au moins sept meurtres. Si Voldemort avait divisé son âme en sept parties, ils doivent détruire tous les horcruxes, ainsi, les vies qui s'y trouvent. Il promet à Harry de l'accompagner à la recherche d'un horcruxe pour le détruire comme la bague de Gaunt et le Journal de Jedusor. A leur retour, Dumbeldore très fatigué, demande Severus pour lui parler. Drago et les mangemorts arrivent pour qu'il accomplisse sa tâche. Manquant de courage, Severus Rogue le tue. Après la mort de Dumbeldore, Harry découvre que le médaillon qu'ils avaient pris était un faux. Ils décident de partir à la quête de nouveaux horcruxes.

Dans cette partie de la saga, les forces du mal ont pris le dessus sur le monde des sorciers, notamment après le décès de Dumbeldore.

Fiche technique d'*Harry Potter et le Prince de Sang-mêlé*

Titre original	<i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>
Titre en français	Harry Potter et le Prince de Sang-mêlé
Réalisation	David Yates
Scénario	Steven Kloves
Musique	Nicholas Hooper (Thème de John Williams)
Décors	Stuart Craig
Costumes	Jany Temime
Photographie	Bruno Delbonnel
Montage	Mark Day, Wily Tyight
Production	David Heyman, David Barron, Lionel Wigram
Société de production	Warner Bros et Heyday Films
Société de distribution	Warner Bros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :30 :05
Dates de sortie	15 juillet 2009

Personnages Principaux		
	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.7. *Harry Potter et les Reliques de la Mort I*

A la veille de ses dix-sept ans, Harry fut ramené par l'Ordre du Phénix pour être transféré chez les Weasley. Les jeunes membres de l'Ordre prirent l'apparence d'Harry pour fausser la croyance de Voldemort. Ils s'accrochent dans une embuscade après avoir survolé. Harry perd Hedwige qui essayait de le protéger. Lors du mariage de Bill Weasley et Fleur de Lacour, les mangemorts tuent le ministre de la magie qui était venu le même jour appliquer le testament de Voldemort et prennent le pouvoir sur le ministère. Le patronus messenger les avertit de leur venue. Le trio transplane et squatte dans le Square Grimmaurd jusqu'à trouver le véritable médaillon de Serpentard chez Dolores Ombrage, qu'ils récupèrent en prenant l'apparence de fonctionnaires au ministère où, par transplanage, Ron fut désarticulé et ne peut transplaner et se trouvent contraint à camper dans une forêt en attendant sa guérison. Ils essaient de détruire l'horcruxe mais en vain. Ronald, pris de jalousie les quitte. Après s'être sauvé de justesse de Godric's Hollow, Rogue envoie le patronus transporter l'épée de Gryffondor à Harry qui a été sauvé par Ron de la marre glaciale. Ron détruit l'horcruxe avec l'épée de Gryffondor. Pour

comprendre le signe trouvé sur les contes de Beedle le Barde, ils partent chez les Lovegood, où le père de Luna leur explique le conte des reliques de la mort, que Voldemort essayait d'avoir : la baguette de sureau, la cape d'invisibilité et la pierre de résurrection. Il les dénonce pour récupérer sa fille Luna prise en otage chez Voldemort. Ayant réussi à s'évader, les mangemorts les retrouvent et Hermione lance un sortilège à Harry pour l'amocher afin de ne pas se faire reconnaître. Ayant des doutes, les rafleurs ne les transportent pas au ministère mais chez les Malefoy. Drago ne dénonce pas Harry, ils furent capturés dans la cave après que Bellatrix ait vu l'épée de Gryffondor chez l'un des rafleurs. Prise de rage, elle torture Hermione pour comprendre comment étaient-ils entrés dans sa chambre forte à Gringotts. Dobby vient à leur rescousse sous l'ordre d'Abelforth mais fut blessé mortellement. Harry perd encore Dobby après Fol Œil et Hedwige.

Fiche technique d'*Harry Potter et le Reliques de la Mort I*

Titre original	Harry Potter and the Deathly Hallows: Part1
Titre en français	Harry Potter et les Reliques de la Mort : Partie 01
Réalisation	David Yates
Scénario	Steve Kloves
Musique	Alexandre Desplat, (thème de John Williams)
Décors	Stuart Craig
Costumes	Jany Temime
Photographie	Eduardo Serra
Montage	Mark Day , Wily Tyight
Production	David Heyman, David Barron et J. K. Rowling
Société de production	Heyday Films et Warner Bros
Société de distribution	Warner Bros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :26 :05
Dates de sortie	17 Novembre 2010

Personnages Principaux		
	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

3.8. Harry Potter et les Reliques de la Mort II

Il est à préciser que ce dernier film ne prend pas en charge les événements d'une année scolaire comme les premiers, mais les événements d'un jour seulement. Il traite la recherche des derniers horcruxes et la bataille de Poudlard et l'accès à la vérité. Dans ce film, on voit une confrontation directe avec Voldemort, la confrontation entre le monde des ténèbres et le monde des sorciers. La guerre de Poudlard, avec la prouesse des élèves, de l'Ordre du Phénix et celle de tous les professeurs, finit avec la victoire des sorciers, des forces du bien et la destruction du monde des ténèbres.

Fiche technique d'*Harry Potter et les Reliques de la Mort II*

Titre original	Harry Potter and the Deathly Hallows, Part 2
Titre en français	Harry Potter et les Reliques de la Mort, Partie 2
Réalisation	David Yates
Scénario	Steve Kloves
Musique	Alexandre Desplat
Décors	Stuart Craig
Costumes	Jany Temime
Photographie	Eduardo Serra
Montage	Mark Day, Wily Tyih
Production	David Heyman, David Barron et J. K. Rowling
Société de production	Heyday Films et Warner Bros
Société de distribution	Warner Bros
Pays d'origine	Royaume-Uni, Etats-Unis
Langue originale	Anglais
Durée	02 :04 :51
Dates de sortie	13 Juillet 2011

Personnages Principaux		
	Acteur	Doublage en français
Harry Potter	Daniel Radcliffe	Kelyan Blanc
Ronald Weasley	Rupert Grint	Olivier Martret
Hermione Granger	Emma Watson	Manon Azem

4. CONCLUSION PARTIELLE

Ce deuxième chapitre nous a servi de projection dans l'atmosphère de la saga. Nous avons résumé chacune des parties et nous avons vu les événements principaux de chacun des films, ce qui nous cède l'accès à une analyse qui approfondira notre vue et exploitera ces données pour parvenir à comprendre le sens le plus enfoui de la saga en approchant principalement trois films dans le chapitre à venir.

CHAPITRE III

L'analyse du corpus

1. INTRODUCTION PARTIELLE

Avant d'entamer l'analyse en suivant la méthode sémiotique, il est nécessaire de justifier le choix des trois films à analyser. Les trois premiers films sont considérés comme la période entre les deux guerres du monde des sorciers prédites par les deux prophéties de Sibylle Trelawney.

2. Justification du choix des trois films

La première guerre était déclenchée avec l'ascension de Voldemort au pouvoir après avoir rassemblé un grand nombre d'adeptes. La trame de la saga commence du moment où le Pr. Sibylle Trelawney fait sa première prophétie, « Celui qui a le pouvoir de vaincre le Seigneur des Ténèbres approche... Il naîtra de ceux qui l'ont par trois fois défié, il sera né lorsque mourra le septième mois... et le Seigneur des Ténèbres le marquera comme son égal mais il aura un pouvoir que le Seigneur des Ténèbres ignore... et l'un devra mourir de la main de l'autre car aucun d'eux ne peut vivre tant que l'autre survit. »¹. Avant d'écouter la deuxième moitié, Voldemort essaie de tuer Harry mais celui-ci survit grâce à l'amour de sa maman. De la nuit où Voldemort disparaît, il ne revient en chair et en os qu'à la fin de la quatrième année. Pendant cette période, il essayait de revenir par tous les moyens ; il survivait grâce au sang de licorne, un acte abominable, impardonnable (la licorne étant un animal sacré). Il essayait de s'emparer de la pierre philosophale pour son élixir de longue vie, et tente de se raviver grâce à son journal mais n'y arrive pas et fut arrêté par le trio. En troisième année, le Pr. Trelawney fait une prophétie « Il sera de retour cette nuit, cette nuit celui qui a vendu ses amis et dont les meurtres ont pourri le cœur se libérera de ses chaînes, le sang d'un innocent sera versé et le serviteur et maître se trouveront réunis de nouveau »² et le soir même Queudver se libère de son animagus et rejoint son maître. Cette prophétie donne naissance à une nouvelle direction de l'intrigue ; la naissance du mal. Après que la première ait détruit le mal, la deuxième annonce son retour. De ce fait, les trois premiers films représentent un parcours implicite de l'anti-sujet dont on découvrira après l'analyse la signification élémentaire qui précède la signification élémentaire des cinq autres épisodes ; la confrontation du bien et du mal.

Le premier film est important étant une intrigue introductive au monde magique, pour familiariser le spectateur avec ce monde fictif et unique. Le deuxième et le troisième film remettent en place des enquêtes, des accusations et des tâches conséquentes de la première guerre qui préparent les deux héros ; positif et négatif à la deuxième guerre.

¹ - https://harrypotter.fandom.com/fr/wiki/Première_prophétie_de_Sibylle_Trelawney (17/10/2020)

² - Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban, Pr. Trelawney faisant une prophétie (01 :18 :17)

Pour conclure cette brève justification, le choix a été fait par rapport à l'implicité et l'abstraction de la signification élémentaire cachée sous les trames narratives différentes l'une de l'autre et ne reflétant pas l'intrigue globale de la saga. Leur analyse permet de comprendre non seulement la connotation du message mais aussi le lien qu'ils entretiennent avec le sujet de la saga et ce qu'ils lui rapportent.

Concernant la méthode, A.J.Greimas, J.Courtès et D. Bertrand et plusieurs autres sémioticiens ont suivi une stratégie pratique pour analyser un texte narratif. Notre corpus, étant un film, donc ayant des dimensions : discursive, narrative, figurative, plastique et axiologique, nous appliquerons les principes de la sémiotique narrative sur le contenu narratif du film et nous utiliserons la dimension figurative (discursive) pour aboutir aux isotopies thématiques du film. Pour dégager l'iconisation et le symbolisme, dans le but d'accéder au carré sémiotique, nous prendrons en compte la dimension plastique et figurative (iconique), et ce, pour aboutir à la valeur axiologique et l'intentionnalité logique du cinéaste.

3. Structure de l'analyse selon le corpus

3.1. Dégager la structure générale du récit global et des récits secondaires

La structure générale du récit est la reconnaissance de la situation initiale, la transformation et la structure finale. C'est en reconnaissant la situation finale que l'on comprend la situation initiale et qu'on arrive à dégager la véritable situation initiale. Pour la trouver, il est nécessaire de comparer les éléments de la situation de début et ceux de la fin et d'en distinguer où réside le changement et ce que le changement a dû entraîner pour advenir. La structure générale du récit doit comporter la situation initiale et sa description ainsi que la situation finale et la transformation et à quel moment elle s'est provenue. On peut faire sa traduction par le moyen d'un parcours narratif.

3.1.1 Segmentation du récit en séquences et en épisodes

Pour approcher toutes les significations possibles dans le texte, il est préférable de segmenter le texte en épisodes ou en séquences, des fragments à analyser. La segmentation en séquences se rapporte aux critères de surface, comme le dispositif graphique au début de chaque paragraphe, si bien qu'il ne s'agit pas d'un critère pertinent, c'est pourquoi Denis Bertrand propose de se référer à ce qu'il appelle « des *disjonctions sémantiques élémentaires*. Chacune, dès qu'elle émerge, établit une nouvelle isotopie » en forme d'opposition :

- par des disjonctions spatiales : deux lieux différents, dont le deuxième élimine la possibilité de l'autre (à l'intérieur/ à l'extérieur) ou de deux lieux dont l'un englobe l'autre (englobant/englobé) comme (maison/chambre)
- ou, par des disjonctions temporelles (le jour/la nuit) (halloween/noël), etc.
- ou par des disjonctions actérielles : par la présence de tel ou l'absence d'untel, comme lors des conversations, on peut l'appliquer davantage sur les récits et les séquences théâtrales ou cinématographiques.
- ou par des disjonctions énonciatives: entre dialogue/récit, entre embrayage/ débrayage, etc.
- ou par des disjonctions logiques, comme la marque de l'opposition, de concession, de conséquence, de condition, etc.
- ou par des disjonctions de sensation (peur/soulagement, joie/tristesse, aisance/ confusion).

Beaucoup d'autres critères sont valables à la segmentation et chaque texte en possède ceux qui le rendent abordable. Quant à la segmentation en épisodes, il s'agit de rendre compte des fragments ayant une situation initiale, une transformation et une situation finale, où l'on peut même établir un schéma narratif. Cette segmentation peut rendre compte de toutes les actions qui se trouvent dans le récit mais il suffit de prendre les plus importantes ou d'en regrouper plusieurs qui feront figure des éléments de la Transformation (T) dans un seul épisode. Comme notre corpus est une Saga, dans sa segmentation en épisodes, chaque film fera figure d'un grand épisode et chaque film sera à son tour découpé en sous-épisodes. La segmentation de la saga fera objet d'une mise en abyme narrative.

3.2.Le niveau de surface

3.2.1. Les niveaux figuratif et discursif

Comme notre corpus est un film, c'est-à-dire, un texte cinématographique, le niveau figuratif rend compte des séquences de tournage, donc du lieu et du temps de la séquence à travers des figures, non seulement discursives mais iconiques et plastiques. L'analyse tiendra des éléments de perception: gestuelle des personnages, et discursive quand il s'agit d'euphorie ou de dysphorie, d'ouïe par exemple, d'odorat : de prendre en charge tout ce qui est significatif.

3.2.2. Les structures sémio-narratives de surface

3.2.2.1. Le schéma actantiel

Chaque épisode narratif présente un destinataire qui mandate un sujet à sa quête de l'objet qu'il présentera au destinataire qui le récompense ou le sanctionne s'il échoue, qui à son tour le présentera au destinataire.

3.2.2.2. Le parcours narratif: Représente la conjonction et la disjonction entre le sujet et l'objet.

3.2.2.3. Le schéma narratif canonique : Avec ses étapes qui se présenteront à travers l'un des trois schémas.

3.3. Le niveau profond

3.3.1. Les isotopies thématiques

- Soit la thématisation est explicite, à travers une lexicalisation claire, dans ce cas, on recourt à la lexicalisation. On la trouve généralement dans les petites séquences.
- Soit la thématisation est implicite et accessible par l'intermédiaire d'une dénotation. Dans ce cas, on fait une simple interprétation sémantique à travers les différentes isotopies spécifiques découlant d'une même classe sémantique ou d'un même classème ou de sémème contextuel. Le sémème (générique) auquel elles appartiennent est effectivement l'isotopie thématique. Il est générique et conceptuel.

3.3.2. Les isotopies axiologiques

Il s'agit de juger les actions selon une grille culturelle de lecture :(euphorie, dysphorie...), ou par la comparaison entre le sujet et l'anti-sujet.

3.3.3. Le carré sémiotique

Dans le cas où on n'aboutit pas à la thématisation profonde du texte, on établira une analyse paradigmatique (des relations) et une analyse syntagmatique (de l'enchaînement des actions) pour aboutir soit à des isotopies thématiques: les valeurs que porte l'objet et que le sujet cherche à acquérir. Ou par le positionnement du parcours actantiel transformationnel sur le carré sémiotique afin d'aboutir aux thématiques de fond.

3.3.4. Le carré de véridiction

Il sert à rendre compte des dissimulations sémantiques dans le texte, du symbolisme et du réel caché sous le voile du paraître. On peut en dégager plusieurs.

Ainsi, l'analyse portera donc sur les trois films pour faire une autre analyse globale de la Saga.

4. Analyse des différents films de la saga

4.1. *Harry Potter à l'école des sorciers*

4.1.1. Segmentation

4.1.1.1. Structure globale du film :

- **Structure initiale** : Absence de la pierre philosophale
- **Structure finale** : Destruction de la pierre philosophale
- **Transformation** : par étapes.

4.1.1.2. La segmentation en séquences (Dans le tableau)

	Le temps	L'espace	Les actants
Séquence 01	Le 1 ^{er} Novembre 1981	Le monde moldu : La maison des Durley, 4 Privet Drive Little Whinging, Surrey.	Albus Dumbeldore Minerva Mc.Gonagall Rubéus Harid
	Du 1 ^{er} Novembre 1981 jusqu'au 31 juillet 1991		Pétunia Evans Vérnon Dursley Dudley Dursley
Séquence 02	Jour :	Le monde des sorciers : Le Chaudron Baveur Le Chemin de Traverse La gare (voie 9 ¾) Le Poudlard Express	Harry Potter Rubéus Hagrid Pr. Quirell Des Sorciers du Chaudron Baveur La famille Weasley Ollivandors Hermione Granger
	Nuit :	Poudlard	Harry Potter, Ronald Weasley, Hermione Granger Les frères Weasley, Minerva Mc.Gonagall , Rubéus Hagrid, Albus Dumbeldore , Pr.Rogue, Drago Malefoy , Pr.Quirell.
Séquence 03	La première année à Poudlard	Poudlard La cabane de Hagrid Le terrain de Quidditch La forêt interdite Le cachot de l'école	Harry Potter et ses amis, les Professeurs de Poudlard, Rubéus Hagrid, Voldemort, Firenze le centaure, Touffu, Crockdur.

4.1.1.3.La segmentation en épisodes

Episode 01 : Le premier épisode consiste à décrire la trame psychologique d'Harry Potter, un parcours psychologique implicite.

- **Situation initiale :** Harry Potter vivait chez les Dursley, il était le souffre-douleur de Dudley; son cousin. Il était dans l'ignorance totale d'être un sorcier et d'appartenir à un autre monde. N'étant pas au courant qu'il pourrait avoir une vie meilleure, il accepte son destin de vivre avec les Dursley attendant une solution qu'il ignore.
- **Situation finale :** Harry Potter découvre qu'il est un sorcier et qu'il appartient à un autre monde. Il a trouvé le refuge qui lui ramènerait la paix des Dursley. Il a trouvé une autre maison.
- **Transformation (par étapes)**
 - ❖ Il y avait beaucoup d'indices montrant les pouvoirs magiques d'Harry Potter mais l'idée ne lui est même pas parvenue à cause de son impossibilité.
 - ❖ La lettre reçue de Poudlard puis les lettres qui envahissent la maison.
 - ❖ L'élément clé de la transformation : La venue de Rubeus Hagrid.
 - ❖ Le savoir d'Harry qu'il soit un sorcier et que ses parents ne soient pas morts dans un accident de voiture.

Episode 02 : L'épisode en question prend en charge la quête cognitive du savoir de l'existence et de la nature de la pierre philosophale.

- **Situation initiale :** Harry et ses amis ignorent la présence de la pierre philosophale et son histoire.
- **Situation finale :** Harry et ses amis ont pu savoir que l'objet caché au troisième étage était la pierre philosophale.
- **Élément déclencheur :** L'article de la Gazette du sorcier parlant du cambriolage à Gringotts de la chambre 713.
- **Transformation**
 - ❖ La découverte de Touffu au troisième étage allongé sur une trappe quand les escaliers ont changé de direction.
 - ❖ La découverte de la blessure du Pr. Rogue après avoir combattu le troll.
 - ❖ Le soupçon que Rogue voudrait s'emparer de la chose cachée puisqu'il cachait sa blessure et le croyant vouloir jeter un mauvais sort à Harry lors du match de Quidditch.
 - ❖ Indice 01: il s'agit d'une affaire entre Dumbeldore et Nicolas Flamel.
 - ❖ Indice 02 : Le chien qui garde la trappe appartient à Hagrid.

❖ Indice 03 : La chose que Nicolas Flamel a su fabriquer est la pierre philosophale.

Episode 03 : Le dernier épisode relate les événements permettant l'acquisition de la pierre philosophale.

- **Situation initiale :** L'ignorance de l'existence de la pierre et qu'on veut s'emparer d'elle.
- **Situation finale :** L'acquisition de la pierre philosophale et l'innocence du Pr. Rogue.
- **Élément déclencheur :** Soupçonner Rogue de vouloir s'emparer de la pierre lors de sa blessure et le savoir que Voldemort veut la pierre pour survivre et que Rogue ne la veut pas pour lui mais pour Voldemort.
- **Transformation**
 - ❖ Soupçonner Rogue de jeter un mauvais sort à Harry Potter lors du match du Quidditch.
 - ❖ La découverte que celui qui a offert le dragon à Hagrid s'intéresse à Touffu pour savoir comment s'emparer de la pierre ; ils soupçonnent encore Rogue.
 - ❖ La retenue dans la forêt interdite fait découvrir Harry que Voldemort veut s'emparer de la pierre, il soupçonne Rogue de vouloir la donner à Voldemort.
 - ❖ Ils découvrent que pour assommer le chien, il suffit de lui jouer un tour de musique.
 - ❖ L'avertissement de McGonagall que la pierre est en danger.
 - ❖ Décider de descendre par la trappe.
 - ❖ Découverte d'une harpe ensorcelée devant Touffu.
 - ❖ Le talon d'Harry Potter comme attrapeur lui permet d'attraper la bonne clé.
 - ❖ Le talon de Ronald Weasley à jouer aux échecs a sauvé Harry Potter pour pouvoir continuer.
 - ❖ La découverte Du Pr. Quirell dans la chambre du cachot devant le Risèd.
 - ❖ L'apparition de la pierre dans la poche d'Harry et son intelligence à mentir sur ce qu'il voit.
 - ❖ La tentation de convaincre Harry à rejoindre le monde de Voldemort et d'être son adepte.
 - ❖ La protection que Lily Evans a laissée à son fils par son sacrifice.
 - ❖ L'acquisition de la pierre et disparition de Voldemort.

4.1.2. Analyse du plan de Surface

Le niveau figuratif est présenté dans les trois tableaux suiv ants.

4.1.2.1. Les niveaux figuratif et discursif

	Séquence 01 : /misère/	Séquence 02 : /magie/	Séquence 03 : /magie/ /pierre philosopale/
Discursifs	Lève-toi Tout de suite Dépêche-toi(00h :30mn) Menaces (00 :05mn)	-Sorcier (00 :14 :29) Moldu (00 :16 :21) -Poudlard (00 :16 :24) -Chaudron en étain (00 :17 :47) -Hibou (00 :17 :57) -Chemin de Traverse (00 :19 :50)	« On ne doit pas être ici c' est le troisième étage, il est interdit » (00 :59 :00) « Il n' est pas là par hasard, il garde quelque chose » (01 :00 :40) « Nicolas Flamel est le seul à avoir fabriqué la pierre philosopale » (01 :33 :20) « La pierre philosopale est une substance légendaire dotée de pouvoirs étonnants [...] elle produit l' élixir de longue vie qui rend immortel celui qui en boit » (01 :33 :25) « Le bien et le mal n' existent pas ; il n' y a que le pouvoir » Voldemort (02 :06 :30) « tue-le » Voldemort à Quirell (02 :06 :50)
Iconiques	-Chétif -Mal coiffé -Habilles amples -Punitions -Lunettes cassées -Placard sous l' escalier	-Demi-géant : Hagrid -Parapluie magique -queue (Dudley) (00 :16 :56) -Chapeaux longs -hiboux -baguettes magiques -chauve-souris -balai -Gobelin	Escalier magique, Chien à trois têtes, Harpe ensorcelée, Quidditch Nicolas Flamel La blessure de Rogue à la jambe Le Risèd La forêt interdite, La licorne Elixir de longue vie Filet de diable Voldemort(02 :04 :59)
Plastiques	/gris/ /marron/ /laideur/ /obscurité	Vert émeraude, Noir, Orange, Bronze Lumière des bougies Textures rugueuses rocailleuses (pierre de poudlard) Tissus laineux et veloutés Matières : bois et pierre	Mauvaise odeur de Touffu Brulure Noir gris, rouge, orange, vert émeraude, Chaleur du feu Froid de l' hiver
Gestuelles et d'intonation	-Sourcils froncés -Vernon serre sa mâchoire - Sourire triste - Regard mélancolique	-les yeux d' Harry grands ouverts : émerveillé Sourire Rire	Fixer des yeux et marmonner un sortilège Tourner pour abaisser pour faire un enchantement Boire le sang de licorne Attraper la clé, jouer aux «échecs Les cris l' étonnement (02 :04 :16) Quirell étrangle Harry Potter (02 :06 :54) Harry touche Quirell et le brule (02 :07 : 04)
De sentiments	/tristesse/ /solitude/ /mélancolie/ , /angoisse/ /souffrance/ , /oppression/ , /aversion/	/exaltation/ /bonheur/ /soulagement/ /euphorie /	/satisfaction/ /curiosité //insécurité//inquiétude/ /sacrifice//douleur / /quiétude//succès // /protection/

4.1.2.2. Les Structures sémio-narratives de surface

Episode 01

1. Le schéma actantiel

Le premier épisode du film représente le récit d'Harry Potter qui vivait la misère chez sa tante. Il attend un soulagement qui, pour lui, est impossible à trouver puisqu'il est orphelin et c'est la seule famille qu'il lui restait. Il est impossible d'arriver au soulagement. D'un autre côté, Harry Potter ignore totalement l'existence d'un autre monde auquel il appartient qui porte au même temps sa liberté et son soulagement. Il doit rejoindre le monde auquel il appartient. Nous pouvons dégager deux récits de cet épisode :

- Celui d'Harry qui cherche le soulagement
- Celui d'Harry qui doit rejoindre son monde sans le savoir.

Chacun des récits présente un schéma actantiel distinct : Le schéma actantiel représente trois catégories de relations qui structurent le récit

1.1. Le premier récit

- **Le sujet – objet : (l'axe du vouloir)**

Harry Potter cherche instinctivement le soulagement sans y penser puisqu'il sait qu'il est impossible de le trouver. Il accepte sa situation. Le sujet est Harry (inconscient) à la quête de l'objet qui est le soulagement.

- **Le destinataire – Destinataire : (l'axe de transmission)**

Il se confond avec le destinataire et le destinataire: il est seul, il vit une vie pénible et une quête intérieure de soulagement. (Harry Potter)

- **Adjuvants – Opposants : (l'axe de pouvoir)**

La lettre envoyée de l'école est un adjuvant qui a présenté à Harry un savoir de la compétence dont il est équipé néanmoins Vernon Dursley et sa femme firent tout ce qu'ils peuvent pour l'empêcher de lire la lettre. Hagrid vient récupérer Harry suite à l'absence de réaction de sa part à cause des Dursley. Harry obtient sa liberté indirectement.

- Sujet, Destinataire et Destinataire : Harry Potter
- Objet : soulagement
- Adjuvants : la lettre, Hagrid
- Opposants : les Dursley.

1.2. Le deuxième récit

- **Le Sujet – Objet : (Axe du Vouloir)**

Quand Dumbledore décide de ramener Harry Potter chez les Dursley pour qu'il grandisse à l'écart de tout ce qui se rapporte à sa renommée, il a promis à Hagrid et au Pr. McGonagall et implicitement à ses parents de le ramener et de veiller sur lui. Dans ce cas, Dumbledore, après dix ans, cherche à récupérer l'enfant et de le joindre avec son monde à travers lui. Donc le sujet est nettement Dumbledore et l'objet est Harry Potter.

- **Le Destinateur- Destinataire : (Axe de transmission)**

Dumbledore est celui qui doit ramener Harry Potter à son monde et de le ramener à sa communauté qui l'attend et à la satisfaction de ses parents décédés. C'est ainsi qu'Harry Potter est un Destinateur passif, inconscient qu'il mandate Dumbledore par la promesse. Le Destinataire est le monde des Sorciers.

- **Les adjuvants – Opposants**

Pour ramener Harry Potter, Dumbledore lui envoie une lettre dans laquelle il l'informe de son monde et de ce qu'il est. Les Dursley l'empêchent de la lire et partent là où les lettres ne les trouveront plus. Dumbledore envoie Hagrid ramener l'enfant puisqu'il n'y a encore pas eu de réponse à sa lettre. Hagrid ramène l'enfant.

1.3. Un troisième mini-récit

- **Le sujet – objet :** Hagrid est chargé de ramener Harry Potter
- **Le destinateur- Destinataire :** Dumbledore charge Hagrid de ramener Harry Potter à son monde comme il a promis à ceux qui l'aiment.
- **Les adjuvants – Opposants :** Vernon Dursley s'oppose à Hagrid mais Hagrid l'arrête.

1.4. Le récit global

- **Le sujet – Objet :** Harry Potter cherche le soulagement inconsciemment qu'il trouvera dans son monde.
- **Le destinateur – Destinataire :** Dumbledore charge Harry Potter de venir dans son monde pour tenir sa promesse.
- **Les adjuvants – Opposants :** Dumbledore, adjuvant, envoie une lettre à Harry Potter pour rejoindre son monde. Ne l'ayant pas reçu à cause des Dursley qui s'en opposent, Dumbledore envoie Hagrid pour ramener l'enfant.

2. Le parcours narratif

Etat 1 : disjonctif ; Harry Potter n'est pas dans son monde (non-être) : Harry Potter $\cup$ son monde

Etat 2 : conjonctif ; Harry Potter est dans son monde (être) : Harry Potter $\cap$ son monde

La formule représentant la transformation s'articule :

$$PN = \text{Fonction(faire)} (S_1 (\text{Sujet de faire}) \longrightarrow S_2 (\text{Harry Potter}) \cap (\text{son monde}))$$

3. Le schéma narratif canonique

Le schéma adéquat à ce petit épisode est le premier schéma illustrant ses trois grandes épreuves:

- **Epreuve qualifiante** : La préparation d'Harry à venir au monde magique par une lettre qui n'arrive pas et le pouvoir avoir recourt à Hagrid si la lettre n'aboutit à rien. Dumbeldore fait objet d'un /faire –savoir/ qui n'arrive pas à sa source.
- **Epreuve décisive** : Par Hagrid, Harry a su qu'il est sorcier, et qu'il doit rejoindre son monde. Il s'agit de rendre compte du /faire-savoir/ et /faire-vouloir/ menant à un /faire-pouvoir/, du moment qu'il suffit à Harry d'avoir une autre alternative pour fuir les Dursley, autrement, il pourrait ne pas faire confiance à Hagrid.
- **Epreuve glorifiante**: Harry rejoint son monde et c'est faire figure de la modalité(faire-être).

Episode 02

Harry Potter, Ronald Weasley et Hermione Granger ignoraient l'existence de la pierre philosophale jusqu'à ce qu'Harry ouvre le journal de la Gazette du Sorcier dont la première page laisse apparaître « Cambriolage à Gringotts » s'agissant d'un objet adepte de la magie noire. Se rappelant de la chambre 713, Harry informe ses amis sur ce qu'il sait. Ne suscitant pas leur curiosité, ils se rendent au troisième étage sans faire attention quand ils découvrent un chien à trois têtes gardant une trappe. Cela n'a pas suffi à les inciter à savoir de quoi il s'agit jusqu'à ce qu'Harry soupçonne Rogue de vouloir s'emparer de la chose. Ils commencent à chercher ce que le chien garde.

1. Le schéma actantiel

- **Le Sujet – Objet** : (Axe du vouloir) : Harry, Ron et Hermione cherchent le secret de la chose cachée.
- **Le Destinateur – Destinataire** : (Axe de transmission) : Le destinateur est la curiosité et l'instinct qu'ils ressentent pour empêcher une force, la croyant du mal, s'emparer de la chose, le destinataire est leurs âmes qui cherchent à se libérer de l'inquiétude.

- **Adjuvants – Opposants :** (Axe du pouvoir)

Adjuvants :

- ❖ Les escaliers qui changent de direction pour les emmener au troisième étage.
- ❖ L'idiotie de Quirell qui laisse derrière lui des traces (blessure de Rogue en essayant de l'empêcher de descendre par la trappe et lorsqu'il lance un sort à Harry Potter lors du Quidditch).
- ❖ Le hasard qui laisse Malefoy suivre le trio chez Hagrid et le fait qu'il rapporte ce qu'il a vu à McGonagall qui les envoie en retenue à la forêt noire avec Hagrid , où Harry découvre l'utilité de la pierre philosophale.
- ❖ Les mots qui échappent à Hagrid.

Opposants : Les sortilèges de Dumbeldore empêchent la connaissance de la nature de la chose cachée et d'y accéder.

2. Le parcours génératif

Etat 01 : disjonctif ; Les trois élèves $\cup$ l'identité de la chose (ignorer la chose (non-avoir)).

Etat 02 : conjonctif ; Les trois élèves $\cap$ l'identité de la chose (ils ont la connaissance (avoir)).

La formule représentant la transformation s'articule :

$$PN = \text{Fonction(faire)} (S_1 (\text{Sujet de faire}) \rightarrow S_2 (\text{les élèves}) \cap O (\text{la connaissance}))$$

3. Le schéma narratif canonique

Le schéma le plus adéquat est le dernier schéma qui illustre les trois épreuves :

- **Manipulation :** La manipulation vient de plusieurs éléments qui suscitent la curiosité comme :

- ❖ L'article dans La Gazette du Sorcier ;
- ❖ Les escaliers qui changent de direction ;
- ❖ La blessure de Rogue ;
- ❖ Le sortilège de Quirell ;

Ces évènements ont rendu compte du /faire-vouloir/ savoir au début et du /faire-devoir/ savoir lorsqu'Harry soupçonne Rogue de vouloir s'emparer de la chose qu'il doit découvrir.

- **Action :** L'action est le fait de se lancer à chercher; d'abord, en laissant Hagrid dévoiler, sans faire attention, un secret. Puis, en allant chercher dans la Réserve l'identité de Nicolas

Flamel et la relation entre lui et Dumbledore. Ensuite, par la découverte d'Hermione, le trio était en train de /faire-être / le savoir qu'ils cherchaient.

- **Sanction** : Une fois déduit, ils partent chez Hagrid qui leur confirme la validité de leur découverte. La récompense a été *cognitive*, par la satisfaction de leur curiosité et *pragmatique* par le fait d'avoir acquis une compétence pour l'épisode prochain.

Episode 03 (Cet épisode englobe la trame essentielle du film).

1. Le schéma actantiel

Comme le récit représente une concurrence à l'acquisition de l'objet, il y a un sujet qui fait en sorte de l'acquérir pour en faire bon usage, et un anti-sujet qui fait de même avec ses propres moyens pour en faire mauvais usage. Il s'agit d'une compétition conflictuelle:

- **Le sujet – objet** : (Axe du vouloir)

Harry Potter et ses amis sont à la quête de la pierre philosophale. Harry Potter doit se joindre à la pierre philosophale.

- **Le Destinateur – Destinataire** : (Axe de transmission)

La conscience d'Harry Potter et ses amis les pousse à protéger la pierre philosophale de Rogue qu'ils croyaient vouloir s'emparer d'elle pour la donner à Voldemort. Dès qu'ils savent que Dumbledore est absent, ils décident de descendre par la trappe la même nuit, en sentant la responsabilité de l'aider. Dumbledore est en quelque sorte un destinateur sans vouloir l'être. Le destinataire est la communauté des sorciers (et des moldus aussi puisqu'il les déteste) qui est sauvée de la réapparition de Voldemort qui, s'il s'empare de la pierre philosophale, renaîtra dans un nouveau corps et aura la possibilité de vivre éternellement grâce à l'élixir de longue vie.

- **L'anti-sujet – Objet** :

Le professeur Quirell cherche à avoir la pierre philosophale, de se joindre avec elle. Il cherche à l'avoir et ce n'est qu'en sentant le danger que lui représente Harry Potter qu'il commence à lui nuire.

- **L'anti-sujet – L'anti-destinateur**:

Le Pr. Quirell veut s'emparer de la pierre philosophale pour la donner à Voldemort pour renaître dans un nouveau corps et pouvoir vivre éternellement. C'est pour cette raison que l'anti-sujet sera amené à avoir lui aussi un parcours narratif et un schéma narratif qui représenteront l'enchaînement des événements et le parcours que fera l'anti-sujet pour s'emparer de la pierre.

2. Le parcours narratif

2.1. Parcours sujet-objet

Etat 01 : disjonctif ; Harry Potter n'a pas la pierre philosophale (non-avoir) et ne peut pas combattre Voldemort (non-être) : $\text{Harry Potter} \cup \text{la pierre philosophale}$.

Etat 02 : conjonctif ; Harry Potter trouve la pierre philosophale (avoir) et combat Voldemort (être) : $\text{Harry Potter} \cap \text{la pierre philosophale}$.

La formule représentant la transformation s'articule :

PN= Fonction(faire) (S_1 (Sujet de faire) $\longrightarrow$ S_2 (Harry Potter) $\cap$ O (la pierre philosophale

2.2. Parcours anti-sujet – objet

Etat01 : disjonctif ; le Pr. Quirell n'a pas la pierre philosophale (non-avoir)

: ($\text{Pr. Quirell} \cup \text{pierre philosophale}$)

Etat 02 : disjonctif ; le Pr. Quirell n'a pas eu la pierre philosophale (non-avoir)

Il n'y a pas eu de conjonction ; le parcours est ainsi réduit à néant.

3. Le schéma narratif canonique

Le schéma qui représente le mieux la trame du film est, selon le contexte et la quête conflictuelle, le deuxième schéma: l'encadrement contractuel. Ce schéma est encadré par une structure *contractuelle* entre le destinataire qui est le Dumbeldore et le sujet qui est Harry Potter. Le contrat est indirect et implicite. On le découvrira à la fin de la saga.

- **Le contrat**

Dumbeldore absent, est un destinataire qui n'apparaît qu'à la fin, lors de la *sanction*. Il est au même temps, un destinataire quand Harry Potter et ses amis sont désignés comme destinataire-sujet. On peut remarquer dans cette séquence un *syncrétisme actantiel* dans la catégorie destinataire et la catégorie destinataire; ils peuvent tous être considérés comme Destinataire et destinataire, du moment qu'ils attendent tous les quatre la réalisation de la quête. Ainsi Dumbeldore est un *actant inconscient*, il remplit le rôle de destinataire sans le savoir. Il s'agit beaucoup plus d'une manipulation, bien-sûr, pas au sens négatif mais la production de certains événements a suscité la curiosité et la volonté de réaliser la quête.

L'article de la Gazette du Sorcier et le secret que Hagrid tenait face à Harry montrent l'importance de la chose cachée de surcroît qu'elle soit susceptible d'être un objet adéquat à la

magie noire comme écrit dans le journal, et ont suscité une curiosité chez Harry Potter mais pas autant de s'engager à la quête. De plus, suite au déplacement des escaliers qui devraient les mener au dortoir de Gryffondor, ils découvrent un chien à trois têtes aussi dangereux gardant une trappe. Cette découverte a ajouté un surplus de curiosité qui a été suffisant pour déclencher l'enquête.

Mais à la remarque de la jambe saignante du Pr. Rogue et le sortilège qu'ils croyaient venant de lui pour le faire tomber de son balai étaient un soupçon fort que Rogue fasse un bon coupable de vouloir s'emparer de la chose, surtout qu'il portait l'étiquette d'être un sorcier de Serpentard mal tourné. Ces événements et ces soupçons ont suscité la curiosité de savoir la nature de la chose cachée dans le château et la volonté d'empêcher Rogue de s'emparer de la chose croyant que sa blessure était due à son vouloir de prendre la chose et non pas d'empêcher le Pr. Quirell de la prendre. Rogue est ainsi un *faux* anti-sujet. Bien au contraire c'est un adjuvant. C'est cette séquence rend compte du /faire-faire/. D'abord, il s'agit de rendre compte du /faire-vouloir/ quand ils n'étaient manipulés que par la curiosité. En sentant le danger, que Rogue voulait s'emparer de la chose, le /faire-devoir/ s'illustre dans la volonté à la protéger.

- **La compétence**

Pour réaliser la quête, le sujet a besoin d'une certaine compétence lui permettant le /pouvoir-faire/. La compétence, dans ce drame est la connaissance de l'identité de la chose cachée, le moyen d'empêcher l'anti-sujet de l'obtenir et de la protéger. La compétence s'est acquise à travers certains événements survenus, volontaires ou involontaires.

- **Les compétences en matière de /savoir-faire/**

- D'abord, Hagrid laisse échapper que la chose cachée est une affaire entre le Pr. Dumbledore et Nicolas Flamel. Par le moyen d'ouvrages, ils découvrent que ce qui lie Nicolas Flamel à Dumbledore était la pierre philosophale qui produit l'élixir de longue vie.
- Ensuite, à la retenue dans la forêt noire, Harry Potter découvre que Voldemort est de retour, du moins, qu'il cherche à revenir en buvant le sang de licorne pour survivre. D'autant plus que, Firenze lui explique que la forêt interdite est désormais un lieu dangereux notamment pour lui et que la cause principale de ce qui se passe à la forêt interdite était la présence de la pierre philosophale dans le château. Cette découverte est un élément clé pour savoir le genre de concurrent auquel ils doivent faire face.
- Ayant enchaîné les événements, ils déduisent que par la pierre philosophale, c'est le monde entier qui court le danger de la venue de Voldemort et sa quête à la suprématie de son

pouvoir. Ils se trouvent alors devant une nouvelle manipulation, un nouveau /faire-devoir / plus puissant que le premier. Au nom de la compétence, elle est désignée comme un /devoir-faire/.

- Par la suite, ils acquièrent un nouveau savoir concernant l'accès à la pierre par Hagrid qui, sans être conscient, devient un adjuvant et un opposant inconscient. Il devient adjuvant inconscient en dévoilant des savoirs importants au trio par inadvertance, et opposant inconscient en dévoilant le secret de Touffu à un voyageur ayant l'air s'intéresser aux créatures magiques comme Hagrid; il faut noter qu'Hagrid a toujours eu un intérêt aux créatures magiques, il devient même enseignant de la matière plus tard.

- **Les compétences en /pouvoir-faire/**

- La maîtrise des échecs que Ronald avait.
- La compétence d'Hermione à réussir des enchantements et son savoir encyclopédique par rapport à son niveau d'étude et son âge et surtout par son regard méticuleux et attentif.
- Le don d'Harry à voler sur un balai et à attraper le vif d'or qui vole très rapidement à point de ne pas apparaître.
- L'intelligence d'Harry Potter de bien se servir du miroir du Risèd, par son savoir qu'il montre notre désir le plus profond.

Les compétences acquises rendent compte d'un « être du faire ». Le sujet-opérateur doit être capable de réaliser la performance, il doit être compétent pour réaliser la transformation d'état.

- **La performance**

Ayant un « être du faire », le sujet est sur le point de mettre en œuvre son /savoir-faire/. L'épreuve décisive commence au même instant où Harry décide de descendre par la trappe à la séquence : (01h : 48 :38).

La performance s'établit en six étapes

- Sortir des dortoirs la nuit pour se rendre au troisième étage où ils rencontrent Neville Londubat qui, pour leur sécurité et celle de Gryffondor, les empêche de sortir lorsqu'Hermione l'immobilise par un enchantement. C'est un opposant inconscient.
- Descendre par la trappe. Par chance, ils trouvent la harpe enchantée que Quirell a laissée pour assommer Touffu, au moins pendant le temps d'enlever sa patte de sur la trappe.
- Passer par les Filets du Diable, la plante qui peut tuer par ses branches en pieuvre grâce aux compétences d'Hermione en Herbologie.

- Attraper la bonne clé au milieu de centaines d'autres clés qui volaient autour d'elle et jouer aux échecs pour pouvoir accéder à la chambre où se trouve la pierre philosophale. Ils remportent la partie grâce au talent extraordinaire de Ronald Weasley.
- Affronter Voldemort et Quirell dans la chambre en question grâce à la bonté que porte le cœur d'Harry Potter qui ne se laisse pas tenter par Voldemort ni à être convaincu de se mettre à son camp et de retrouver ses parents. Par sa sagesse, il a su qu'il mentait. Et s'il ne mentait pas, sa sagesse ne le laisserait pas sacrifier le monde entier pour revoir ses parents, si bien que le désir le plus profond de son cœur était de les revoir. Il n'aurait jamais pu se mettre à son camp pour les retrouver. Il a préféré mourir pour la même cause pour laquelle ses parents ont été tués. Sa loyauté était plus grande que son désir à revoir ses parents.

La performance rend compte du /faire-être/. C'est là où se réalise la quête. Elle se termine par l'obtention de la pierre philosophale et par la destruction de Quirell par la protection que sa mère a laissée sur sa chair. La transformation est réalisée.

- **La sanction**

Elle est la phase terminale du schéma narratif. Elle rend compte de l'« être de l'être ». C'est là où réapparaît le destinataire qui apparaît clairement à la séquence (02 :08 :56) : Albus Dumbledore, pour évaluer la transformation. Il est doté d'un /savoir vrai/ et du /pouvoir de le faire-valoir/ pour punir ou récompenser. Dans cette phase, Dumbledore récompense Harry. La sanction est d'abord pathémique par le soulagement d'Harry Potter et du monde des sorciers, elle est pragmatique par le fait que Dumbledore ait accordé 170 points à la maison Gryffondor et elle est cognitive par le remerciement de Dumbledore et son discours. Ainsi s'exprime le /pouvoir de le faire-valoir/.

4.1.3. Le niveau profond

4.1.3.1. Les isotopies thématiques

D'après l'analyse figurative présentée dans le tableau ci-dessus, les isotopies tournent autour de deux sémèmes : /magie / et / pierre philosophale/.

Le sème /magie/ est figurativisé par plusieurs sémèmes comme : /moldu/ exprimant la distinction entre /magie/ et /non-magie/, /chaudron/, /baguette/, /balai/, /sorcier/, /enchantement/, /potion/, /Quidditch/,... Toutes ces figures découlent d'un sémème générique : / magie /.

Le sème /pierre philosophale/ est explicitement lexicalisé. Il est aussi figurativisé par les sèmes /Nicolas Flamel/, /longue vie/, / élixir/, /alchimie/, /vert émeraude/, etc.

4.1.3.2. Les isotopies axiologiques

Si l'on compare entre les deux parcours du sujet et de l'anti-sujet, on pourra juger les actions par la grille culturelle de lecture.

L'anti-sujet, dans son parcours, pour réaliser sa quête, fait son propre schéma narratif qu'on pourra schématiser brièvement pour rendre compte de la nature de ses actions.

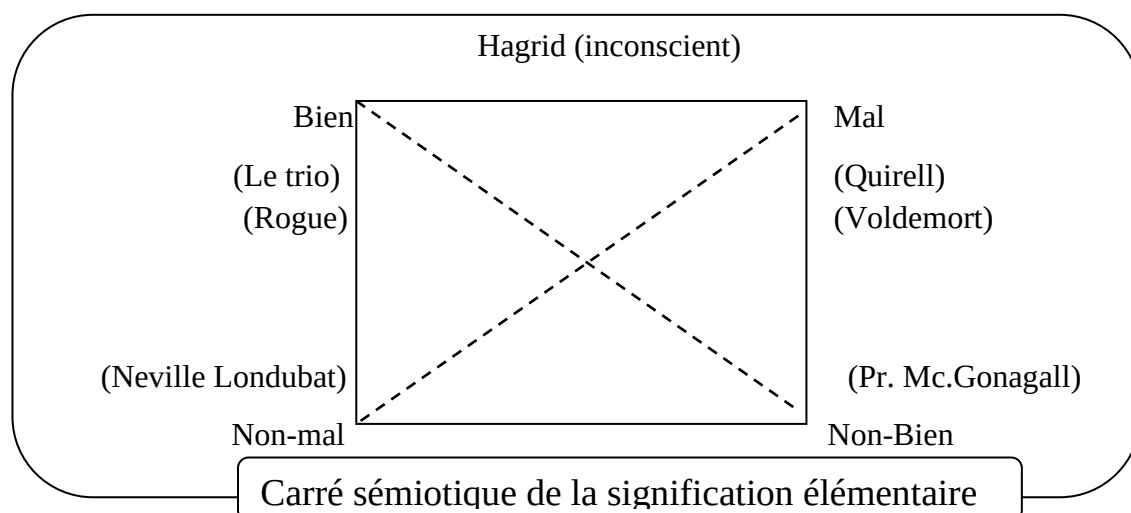
Schéma narratif canonique de l'anti-sujet

- **La manipulation :** Elle est absente dans le film mais il est clair que Quirell est l'un des adeptes de Voldemort duquel il s'est servi pour vivre au dépend de son corps. Volontairement ou non, il est le sujet que mandate Voldemort. Par menaces, par peur ou par conviction, il représente un /faire-devoir/.
- **L'action :** Pour s'emparer de la pierre, l'anti-sujet a eu recours à plusieurs actions :
 - ❖ Il a pris l'apparence d'un voyageur pour espionner Hagrid.
 - ❖ Il a fait entrer le troll des montagnes à l'école pour occuper les professeurs pour qu'il puisse entrer au troisième étage sans que personne ne s'en aperçoive.
 - ❖ Il a lancé des sortilèges à Harry Potter pour le faire tomber de son balai afin de le tuer puisqu'il présentait une menace pour lui notamment après Halloween.
 - ❖ Il a essayé de tuer Harry dans le cachot sous les ordres de Voldemort pour s'emparer de la pierre philosophale.
- **La sanction :** Il meurt à cause de la protection de la mère d'Harry Potter qui a laissé sa marque sur sa peau.

Si l'on juge ses actions sur la grille culturelle de lecture, on s'en rendra compte que les isotopies /espionner/, /mauvais-sort/, /tuer/, /tomber/ se rapportent à un sémème générique en axiologie /dysphorie/ ou /négatif/. Par contre, si l'on remarque les actions et les isotopies qui marquent le parcours du trio comme /protéger/ sont jugées positivement et se rapporte à l'/euphorie/.

4.1.3.3. Le carré sémiotique

En analysant les différentes isotopies, on s'est rendu compte que l'on a deux isotopies essentielles représentant une opposition : bien/mal. Celle-ci est lexicalisée par Voldemort. « Le bien et le mal n'existent pas, il n'y a que le pouvoir ».



Le Pr. McGonagall est placée dans la case du /Non-bien/ parce qu'elle est considérée comme un actant *possible non factuel* car elle a été avertie du danger que courrait la pierre philosophale mais elle n'a pas cru en leur paroles étant donnée sa conviction absolue que Dumbledore a mis en place des stratégies et des enchantements pour mettre la pierre en sécurité. Si elle avait intervenu, elle aurait pu être un actant factuel, ainsi elle est un *actant possible* qui ne devient pas *factuel*.

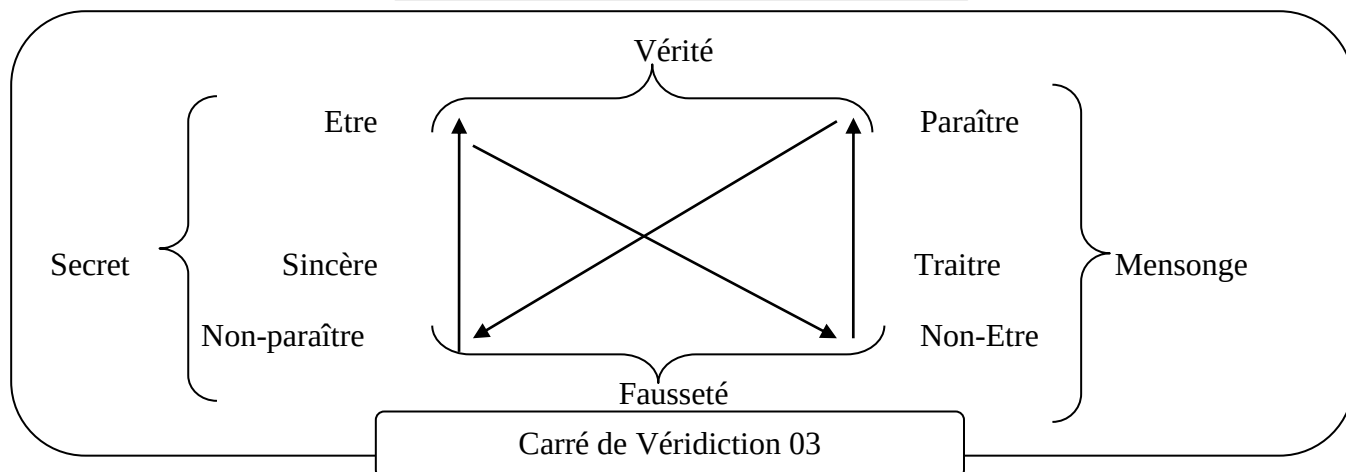
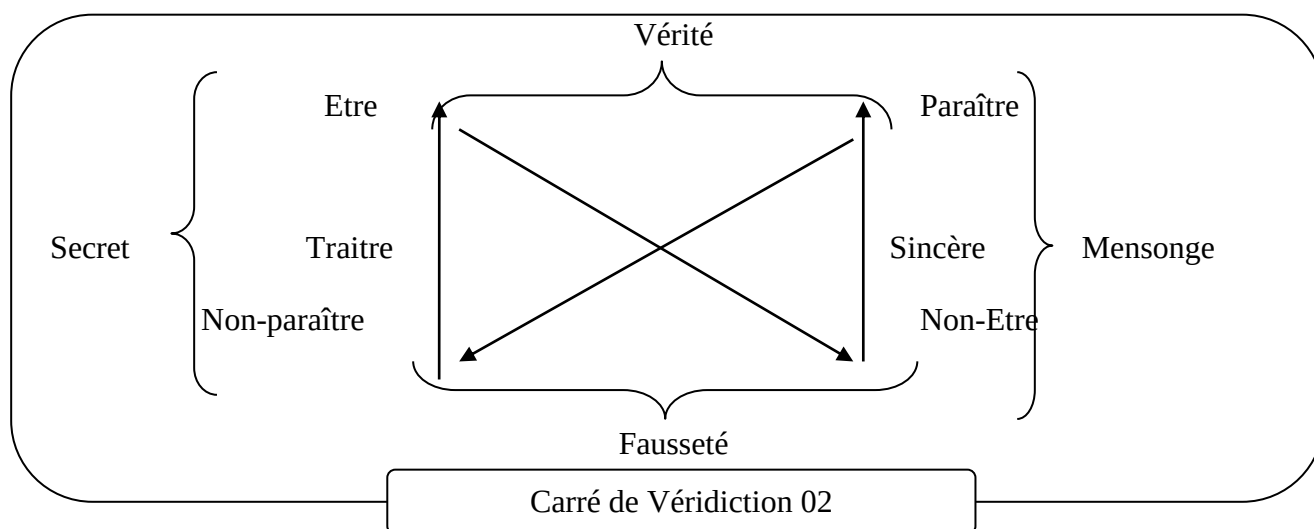
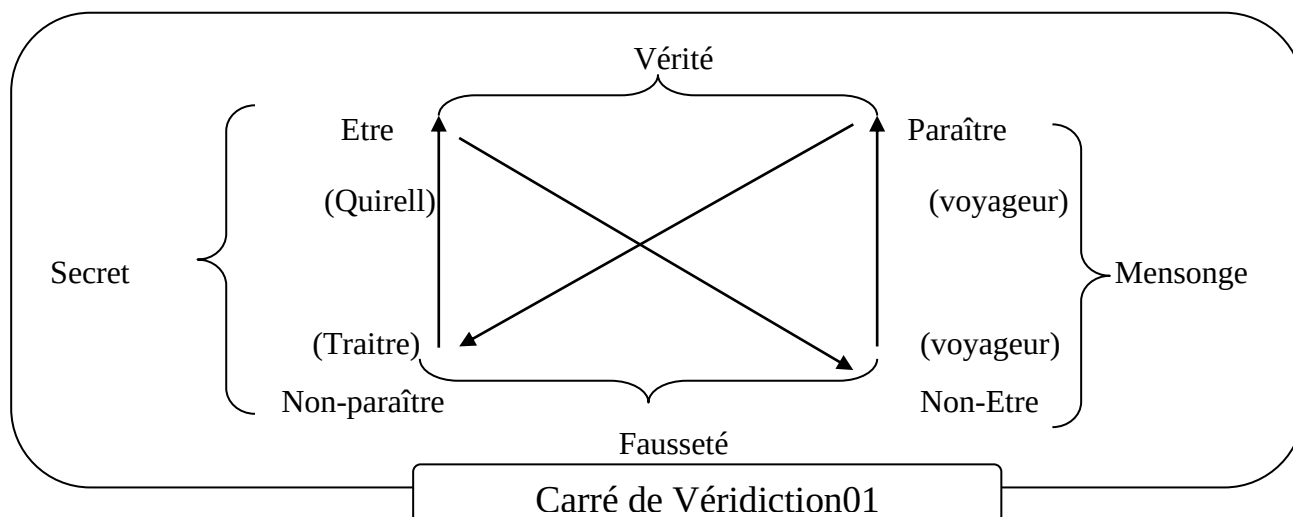
Neville Londubat est placé dans la case de /Non-mal/ par son intention, non pas à nuire à Harry Potter et ses amis mais dans le but de les protéger et protéger la maison Gryffondor. Il a même été récompensé pour sa bravoure. C'est pour cela qu'il est considéré comme un opposant passif très proche d'être un *adjuvant passif*.

Hagrid est placé entre le bien et le mal, de par son inconscience, ni à nuire, ni à aider. Bien-sûr; il ne voulait pas aider Harry Potter et ses amis pour leur sécurité néanmoins, il finit par se battre lui-même pour la sécurité de la pierre.

Le professeur Rogue, si bien qu'il taquinait Harry Potter du premier cours, il a empêché Quirell d'accéder à la pierre quand tout le monde était occupé à combattre le troll. Il a sauvé Harry Potter en jetant un contre sort lorsque Quirell voulait le tuer.

4.1.3.4. Le carré de véridiction

Dans le récit, on a trois « écrans du paraître » ne renvoyant pas au réel. Le premier est l'apparence prise par Quirell en se mettant dans l'apparence d'un voyageur alors qu'il n'est que le Pr. Quirell. Le deuxième est l'apparence que présente Quirell, le gentil Quirell alors qu'il était un traître. Tandis que le troisième est l'image qu'Harry croyait être le Pr. Rogue. Ces trois carrés de véridictions représentent les trois écrans du paraître respectifs :



4.1.4. Conclusion

Dans ce film, non seulement on a fait la découverte d'un monde magique de sorcier avec leurs habitudes, leur propre nomenclature, et façon de voir le monde mais aussi de la personnalité d'Harry Potter et de ses amis, et de l'existence d'un autre monde de mal, essayant de revenir dont la tentative a été vouée à l'échec grâce aux efforts du trio mais essaie de prendre le pouvoir à chaque fois que l'occasion se présente.

4.2. Harry Potter et la chambre des secrets

4.2.1. Segmentation

4.2.1.1. La structure globale du film

- **Structure initiale** : Absence du journal de Tom Jedusor
- **Structure finale** : Elimination du monstre de la chambre des secrets et destruction du journal de Jedusor.
- **Transformation**: par étapes.

4.2.1.2. La segmentation en séquences (dans le tableau ci-dessous)

	Le temps	L'espace	Les actants
Séquence 01	Les vacances de fin d'année	Le monde moldu : La maison des Durley, 4 Privet Drive Little Whinging, Surrey.	- Harry Potter - Pétunia, Vernon, Dudley Dursley - Dobby, l'elfe de maison
Séquence 02	Depuis l'anniversaire d'Harry Potter Jusqu'à la rentrée	- Le monde des sorciers : - Le Terrier (maison des Weasley) - L'allée des Embrumes - Le Chemin de Traverse - La librairie - La gare	- Harry Potter - La famille Weasley - Rubéus Hagrid - Hermione Granger - Gilderoy Lockhart - Drago Malefoy - Lucius Malefoy
Séquence 03	La deuxième année à Poudlard	- Poudlard - La cabane de Hagrid - Le terrain de Quidditch - La forêt interdite - Les toilettes des filles - La chambre des secrets	- Harry Potter et ses amis et Ginny - Les Professeurs de Poudlard - Drago, Crabbe et Goyle - Rubéus Hagrid et Pr. Chourave - Madame Pomfresh - Gilderoy Lockhart - Tom Jedusor et Lucius Malefoy - Le ministre de la magie - Crockdur, Aragog et Fumseck

4.2.1.3. La segmentation en épisodes : Un seul épisode forme la trame du récit.

Récit intégral

- **Situation initiale** : Harry Potter passait les vacances chez Dursley lassants comme toujours et attend la fin des vacances pour retourner à Poudlard, sa véritable maison.
- **Situation finale** : Harry Potter tue le monstre de la chambre des secrets et détruit le journal de Jedusor.
- **Elément de perturbation**: Les voix entendues par Harry, la pétrification de certains élèves.

- **Transformation : (par étapes)**

- ❖ Un elfe de maison débarque dans sa chambre dans le monde des moldus et le supplie de ne pas se rendre à Poudlard.
- ❖ Apparition d'un journal, d'une couverture noire dans le chaudron de Ginny Weasley.
- ❖ Harry et Ron se rendent à Poudlard par la voiture magique à la vue des moldus à cause du blocage du passage vers la voie n°09 ¾.
- ❖ Des voix que seul Harry entendait.
- ❖ Apparition d'une file d'araignées et l'écriture sanglante apparaît sur le mur: « La chambre des secrets a été ouverte. Ennemis de l'héritier prenez garde!» et pétrification de Miss Teigne.
- ❖ Découverte du secret de la chambre des secrets: elle abrite un monstre que Salazar Serpentard a laissé avant de quitter, que seul son héritier peut libérer pour éliminer les élèves qui ne sont pas, selon lui, dignes d'étudier à Poudlard ; les enfants des moldus.
- ❖ Le trio soupçonne Malefoy d'être l'héritier de Serpentard par ses propos discriminatoires envers Hermione et par la descendance de sa famille passée par Serpentard.
- ❖ Dobby rend visite à Harry à l'infirmerie après avoir ensorcelé le cognard qui l'a blessé pour qu'il reparte chez lui, il lui fait allusion que la chambre a été déjà ouverte.
- ❖ Lors d'un duel de sorciers, tout le monde découvre qu'Harry était un Fourchelang, ce qui accroît sa suspicion d'être l'héritier.
- ❖ Drago Malefoy révèle à Harry et à Ron, qui avaient pris l'apparence de Crabe et Goyle par le polynectar, que la chambre des secrets a été ouverte il y a cinquante ans, et que le responsable a été renvoyé de l'école pour avoir tué une fille et qu'il espérait que la prochaine soit Hermione.
- ❖ Harry découvre un journal dans les toilettes des filles inondées, par lequel Tom Jedusor, un ancien élève, lui montre suspicion d'Hagrid d'avoir ouvert la chambre des secrets et avoir causé l'homicide d'une élève pour gagner sa compassion avant qu'il ne disparaisse après avoir saccagé son box au dortoir.
- ❖ Le ministre de la magie part chez Hagrid où étaient Harry et Ron sous la cape d'invisibilité pour amener ce dernier à Azkaban pour être suspecté d'avoir ouvert la chambre des secrets à nouveau. Lucius Malefoy vient par la suite ramener l'ordre de suspension de Dumbeldore qu'il a signé à son nom et à celui du ministre sans qu'il puisse dire le moindre mot.

- ❖ Avant de partir, Dumbeldore promet qu'à Poudlard, une aide sera toujours portée à celui qui la demande en visant Harry sous la cape. Et Hagrid leur fait allusion de suivre les araignées.
- ❖ Aragog, le maître des araignées, informe Harry qu'Hagrid n'a jamais ouvert la chambre des secrets et qu'il n'était pas le monstre et que la fille a été découverte dans les toilettes des filles où il n'était jamais parti puisqu'il n'avait connu que la malle d'Hagrid.
- ❖ Par le parchemin qu'Hermione gardait dans sa main, ils étaient sûrs que le monstre qu'abrite la chambre était un Basilic: la personne qui le regarde dans les yeux meurt, il se déplace dans le château par la tuyauterie de l'école et si personne n'est mort jusqu'à l'instant, c'est parce qu'aucune de ces personnes ne l'a regardé droit dans les yeux.
- ❖ A leur découverte que Ginny a été capturée dans la chambre, ils sollicitent le Pr. Lockhart pour leur venir en aide lorsqu'ils le surprennent de faire ses valises pour prendre la fuite. Ils le forcent à venir avec eux à la chambre des secrets qu'ils découvrent par Mimi Geignarde, la fille tuée aux toilettes des filles.
- ❖ A cause de l'effondrement de rochers provoqués par le sortilège d'amnésie ricoché que Lockart a essayé de jeter sur Harry, il fut obligé de continuer sans Ronald.
- ❖ Il ouvre la chambre par quelques mots prononcés à la porte en Fourchelang où il trouve Ginny allongée par terre, inconsciente. Tom Jedusor arrive, après une brève conversation, il dévoile sa vraie personne, le souvenir de Lord Voldemort gardé dans le journal et que sa cible n'est plus les enfants des moldus mais Harry Potter parce qu'il a réduit à néant ses pouvoirs le jour où il lui avait infligé sa cicatrice.
- ❖ Fumseck vient lui ramener le Choixpeau magique pour sa loyauté à Dumbeldore.
- ❖ Croyant que Dumbeldore l'a laissé tomber en lui envoyant le choixpeau vide, Jedusor libère le Basilic pour le tuer quand Fumseck revient lui crever les yeux.
- ❖ Sauvé une deuxième fois de justesse, lorsqu'il ne reste que peu de temps pour que Ginny meurt et pour que Voldemort se ressuscite, l'épée de Gryffondor apparaît dans le choixpeau, par laquelle Harry parvient à tuer le Basilic.
- ❖ Blessé, il tente de réveiller Ginny une dernière fois avant qu'il ne meurt à cause du venin du Basilic incrusté dans son bras par le crochet qui s'y est inséré en le tuant.
- ❖ Attentionné par Voldemort sur le journal, il l'ouvre et y enfonce le crochet du Basilic, et le souvenir se détruit avant qu'il ne puisse redevenir fort de nouveau.
- ❖ A l'agonie, Fumseck revient à Harry, très attristé par sa blessure, il y verse cinq larmes sur sa blessure et le guérit. Il les transporte tous hors de la chambre.

- ❖ Harry libère Dobby de la famille des Malefoy après avoir affronté Lucius pour avoir mis le journal dans le chaudron de Ginny. Hagrid fut innocenté et libéré.

4.2.2. Le niveau de Surface

4.2.2.1. Les niveaux figuratif et discursif

Le niveau figuratif est présenté dans les trois tableaux :

	Séquence 01 : /mélancolie/	Séquence 02 : /famille/
Discursives	- « Si tu ne fais pas taire ce maudit oiseau, il faudra qu' il parte » (00 :01 :35) - « encore un bruit et tu regrettes d' être venu au monde mon garçon » (00 :05 :53) - « Je ne suis pas à ma place ici je dois y retourner, j' appartiens à l' autre monde, à Poudlard.C' est le seul endroit où j' ai des amis »(00 :06 :00) - Dobby à Harry : « des amis qui ne lui écrivent pas ?» (00 :06 :30)	- Ron : « Ce n' est pas le grand luxe, mais c' est <i>Chez nous</i> » (00 :11 :04) - Arthur Weasley salue sa famille en rentrant : « Bonjour les Weasley » (00 :12 :02)
Iconiques	- Cadenas à la cage d' Hedwige Habilles amples et usés - Barreaux à la fenêtre d' Harry. - Drapeau de Gryffondor dans la chambre d' Harry . - Cadenas à la porte d' Harry.	- Brosse qui fait la vaisselle (00 :10 :45) - Horloge montrant les membres de la famille et ce qu' ils font (00 :10 :47) - Des aiguilles qui tricotent (00 :11 :00) - Nourriture -préparée - Une grande table à manger avec plusieurs chaises
Plastiques	- Faible luminosité - Couleurs sombres - Couleurs pales	- Couleurs vives et chaudes : /orange /, /rouge/ , /marron/.Matières chaleureuses : laine , bois . - Lumière du soleil matinale.
Gestuelles et d'intonation	- Regarder l' album de photos (00 :01 :02) - Changement de ton de voix de Pétunia explicite : - Ton grave en s' adressant à Harry (00 :01 :28) - Voix douce en parlons à Vernon (00 :01 :29)	- Maman qui râle (00 :11 :15) - Le papa qui arrive du travail et qui prend le petit-déjeuner avec ses enfants (00 :12 :03) - Rires - Sourires - Communication
De senti-ments	/nostalgie/ , /tristesse/ , /manque/ , /danger/ /inconfort/	/chaleur/ , /tendresse/ , /amour/ , /amitié/ , /hospitalité/ , /bonheur/ , /vitalité/

Figures	Séquence 03 : / Chambre des Secrets /
Discursives	- Hermione au Pr. Chourave : « La Mandragore ou Mandragora est utilisée pour ramener ceux qui ont été pétrifiés à leur état d'origine »(00 :30 :40) - Drago Malefoy à Hermione : « Personne n'a demandé ton avis espèce de sang de bourbe » (00 :37 :34) - Ecriture sur le mur : « La chambre des secrets a été ouverte. Ennemis de l'héritier prenez garde ! » (00 :42 :26) - Malefoy : « Les prochains seront les sang de bourbe »(00 :43 :08) - « pétrifiée » (00 :44 :01) - Ron à Harry : « Tu es un Fourchelang »(01 :06 :33) - Harry « le monstre de la chambre des secrets est un Basilic »(01 :47 :40) - Mimi Geignarde : « deux grands yeux jaunes»(01 :52 :58) - Jedusor: «C'est Ginny Weasley qui a ouvert la chambre des secrets » (02 :00 :48) - Jedusor : « achever la noble tâche de Salazar Serpentard » (02 :01 :57) - Jedusor : « Nous allons mesurer les pouvoir de Lord Voldemort héritier de Salazar Serpentard à ceux du célèbre Harry Potter » (02 :04 :23)
Iconiques	- La Mandragore - Les voix que seul Harry entend (00 :40 :34), (00 :41 :07), (00 :41 :35) (00 :56 :59) - Les araignées (00 :42 :04) - L'écriture sanguinaire (00 :42 :26) - Le fantôme de Mimi Geignarde (01 :01 :19) - Le journal de Jedusor (00 :21 :01) , (01 :23 :41) (01 :25 :01) , (02 :10 :23) , (02 :19 :12). - Le bout de parchemin (01 :47 :32) - Sculpture de serpent sur le robinet (01 :53 :25) - Le Basilic (02 :04 :36) - Apparition de l'épée de Gryffondor dans le Choixpeau(02 :07 :23)
Plastiques	- Couleurs dominantes : vert émeraude (couleur de Serpentard), bleu minéral (couleur du basilic), noir et gris qui réfère à ce qui est aquatique et mystérieux et à l'infini. - Luminosité faible - Absence de lumière diurne dans la chambre. - Le rouge (le sang) réfère au danger et au meurtre.
Gestuelles et d'intonation	- Harry parle Fourchelang(01 :05 :43) - Destruction du journal avec un crochet de Basilic (02 :19 :12)
De sentiments	/danger//inquiétude/ /peur//mystère/ /eau//orgueil/

4.2.2.2. Les Structures sémio-narratives de surface

4.2.2.2.1. Le schéma actantiel :

Le récit présente une quête à éliminer le monstre de la chambre des secrets qui ne cesse de pétrifier des élèves et qui risque de tuer les enfants nés-moldus. Le schéma actantiel tourne autour de trois relations entre les actants principaux:

- **Le sujet – objet :** (Axe du vouloir)

Harry Potter et ses amis sont à la quête de la chambre des secrets où se trouve le monstre que Salazar Serpentard a placé pour l'exterminer avant de tuer les enfants des moldus.

- **Le Destinateur – Destinataire :** (Axe de transmission)

Dès qu'Harry entend des voix (la voix du monstre) que lui seul entendait étant le seul Fourchelang à l'école, il se sent responsable de ce qui arrive et part à la quête de son origine. Jusqu'au jour où Dumbledore se fait suspendre de ses fonctions et mandate indirectement Harry Potter de chercher la chambre des secrets et lui promet une aide quand il la demandera. C'est dès lors qu'il devient le Destinateur de la quête. Si Harry souhaite trouver la chambre des secrets, ce n'est pas seulement pour retrouver Ginny Weasley mais pour sauver tous les élèves nés de parents moldus comme Hermione. Ainsi le destinataire est la communauté des nés moldus. Néanmoins, à la fin de la quête, on découvrira que le destinataire réel était le monde des sorciers et le monde moldu qui ont été sauvés du retour du redoutable sorcier Lord Voldemort.

- **L'anti-sujet – Objet- l'anti-destinateur :**

Au moment où Harry cherche à exterminer le monstre de la chambre des secrets, un autre camp souhaite sa libération et continuer ce que Salazar Serpentard voulait faire avant de quitter Poudlard et que Voldemort n'a pas fini étant élève. Lucius Malefoy met le journal de Jedusor dans le chaudron de Ginny pour la manipuler jusqu'à ouvrir la chambre des secrets pour ressusciter le souvenir de Jedusor dans le but d'exterminer les élèves au sang impur et de se ressusciter lui-même à travers sa victime. Le sujet est en premier lieu Lucius Malefoy qui a été mandaté par Voldemort lui-même pour glisser le chaudron où se trouve son souvenir qui lui permet de se ressusciter et de libérer le Basilic. Ainsi, Voldemort est le sujet de Salazar Serpentard et se trouve Destinateur qui mandate Lucius Malefoy à lui assurer la piste libre à finir ce qu'il a commencé avant cinquante ans.

Anti-sujet 01 : Lucius Malefoy qui glisse le journal dans le chaudron de Ginny sous les ordres de Voldemort.

Destinateur 01 : Voldemort

Destinateur-Sujet 02 : Le souvenir de Voldemort

Destinataire : Salazar Serpentard.

4.2.2.2.2. Le parcours narratif

a. Parcours sujet-objet

Etat 01 : disjonctif ; Harry Potter ne sait pas où se trouve la chambre des secrets (non-avoir) et ne peut pas combattre le Basilic (non-être) : $\text{Harry Potter} \cup \text{l'extermination du monstre}$.

Etat 02 : conjonctif, Harry Potter trouve la chambre des secrets (avoir) et combat le Basilic (être) : $\text{Harry Potter} \cap \text{extermination du monstre}$.

La formule représentant la transformation s'articule :

$\text{PN} = \text{Fonction(faire)} (S_1 (\text{Sujet de faire}) \rightarrow S_2 (\text{Harry Potter}) \cap O(\text{extermination du Basilic}))$

b. Parcours anti-sujet-objet

Etat01 : conjonctif, Voldemort ouvre la chambre des secrets (avoir) et contrôle le Basilic (avoir) : $(\text{Voldemort} \cap \text{le Basilic})$

Etat 02 : disjonctif; le journal de Jedusor a été détruit(non-être) et le Basilic a été tué (non-avoir).

La formule représentant la transformation s'articule :

$\text{PN} = \text{Fonction(faire)} (S_1 (\text{Sujet de faire}) \rightarrow \text{anti-}S_2 (\text{Voldemort}) \cup O(\text{Basilic et souvenir}))$

4.2.2.2.3. Le schéma narratif canonique

Le schéma le plus adéquat pour retracer l'aventure narrative du récit est le troisième schéma : Ce schéma est encadré par une structure *contractuelle* entre le destinateur qui est le Dumbeldore et le sujet qui est Harry Potter.

- **La manipulation** Lorsque Harry Potter commence à entendre des voix, il garde le secret parce qu'il n'était pas très proche de Dumbeldore ; le lien entre eux n'était pas encore tissé. Après les agressions successives des élèves et sa présence dans toutes les scènes suspectées, il fut convoqué par Dumbeldore pour lui parler de ce qu'il aurait découvert, néanmoins Harry s'en abstient. Suite à l'agression d'Hermione, Harry a préféré faire part à Hagrid de ce qu'il a su. Au moment où il allait leur révéler quelque chose, il a été accusé et amené à Azkaban, et Dumbeldore a été suspendu de ses fonctions. Indirectement, Dumbeldore lui fait allusion que malgré son absence, à Poudlard une aide sera toujours apportée à celui qui la demande. Il mandate Harry Potter de continuer ce qu'il n'a pu faire après en avoir été

empêché par Malefoy et lui promet en retour une aide s'il s'y engage. Harry s'apprêtait à chercher la chambre des secrets pour arrêter les agressions, sauver Ginny : sœur de son meilleur ami et fille de la famille qui l'ont accueilli et aimé, et pour innocenter Hagrid. C'étaient les événements tragiques, son amitié et son empathie qui l'ont engagé à sa quête. Cependant, le /faire-vouloir/ s'est rendu lorsque Dumbeldore a été suspendu dans l'impuissance de régler la situation, le /faire-devoir/, quant à lui, a été fait lorsqu'Harry découvre que la fille capturée dans la chambre était Ginny, la sœur de son meilleur ami. Quant au/faire-savoir/, il s'est rendu au début du film lorsque Dobby avertit Harry du danger qui menaçait l'école.

- **L'action :** Pour réaliser l'action, le sujet a besoin de certaines compétences lui permettant le /pouvoir-faire/. La compétence, dans ce drame, est de trouver la chambre des secrets. L'action est de parvenir à tuer le monstre qu'elle abrite avant qu'il ne s'en prenne aux enfants des moldus. Pour y arriver, Harry acquiert plusieurs compétences au cours des événements et de sa quête à sa découverte.

Les compétences (/savoir-faire/)

- ❖ D'abord, la nuit où Dumbeldore a tenté de tuer Harry Potter, il lui a involontairement transmis certains pouvoirs comme parler aux serpents : être un Fourchelang.
- ❖ Ensuite, Harry et Ron, par le moyen du polynectar, découvrent que la chambre des secrets a été ouverte avant cinquante ans, et qu'une fille a été retrouvée morte dans les toilettes des filles, et que l'accusé a été renvoyé de Poudlard.
- ❖ Par la suite, Harry découvre le journal qui lui montre la capture de l'accusation faussaire d'Hagrid pour gagner sa compassion.
- ❖ Lorsqu'Hagrid allait être emprisonné, il leur demande de suivre les araignées, s'ils le désirent, où ils découvrent qu'Hagrid était innocent et qu'Aragog n'était pas le monstre.
- ❖ De surcroît, ils déduisent, par l'aide d'Hermione, que le monstre était un Basilic, un serpent dont le regard tue celui qui le croise et qui se déplace par la tuyauterie de l'école.
- ❖ Enfin, l'aide de Mimi Geignarde qui lui a montré le lavabo menant à la chambre des secrets.

Les compétences acquises rendent compte d'un « être du faire ». Après avoir requis les compétences, le sujet-opérateur est mené à réaliser l'action, sa quête pour laquelle il a acquis ses compétences de manière à réaliser la transformation d'état.

L'action : Ayant un « être du faire », le sujet est sur le point de mettre en œuvre son /savoir-faire/. L'épreuve décisive commence au même instant où Harry et Ron s'engagent à chercher la chambre des secrets pour sauver Ginny qui a été capturée par le monstre. L'action s'établit en plusieurs/ étapes :

- ❖ Trouver la chambre des secrets par l'aide de Mimi Geignarde et l'ouvrir par le Fourchelang.
- ❖ Savoir que Tom Jedusor lui a tendu un piège et qu'il était Voldemort.
- ❖ Combattre le Basilic par l'aide de Fumseck et l'épée de Gryffondor puis détruire le souvenir de Voldemort qui aurait pu le ressusciter.
- ❖ Il fut sauvé de la mort qui aurait pu être causée par le venin du Basilic, par les larmes de Fumseck qui l'ont guéri.
- **La sanction:** Elle est la phase terminale du schéma narratif. Elle rend compte de l' « être de l'être ». Albus Dumbledore doté d'un *savoir vrai* et d'un */pouvoir de le faire-valoir/* pour punir ou récompenser, récompense Harry et Ronald d'avoir rendu service à l'école pendant son absence. La sanction est d'abord pathémique par le soulagement d'Harry Potter et du monde des sorciers d'avoir détruit le journal qui aurait pu ressusciter Voldemort, elle est cognitive par le remerciement de Dumbledore et pragmatique par le fait que Ginny soit sauvée, et Hagrid innocenté d'une accusation qui lui collait depuis cinquante ans.

4.2.3. Le niveau profond

4.2.3.1. Les isotopies thématiques

D'après l'analyse figurative présentée dans le tableau ci-dessus, les isotopies tournent autour de deux sémèmes principaux: /famille / et /chambre des secrets/.

Le sème/famille/ en opposition à /mélancolie/ de la première séquence, est figurativisé par :

- **des sémèmes** comme : la /maman/, /papa/, /les enfants/, /chez nous/,etc.
- **des figures iconiques** comme : /vaisselle/, /horloge de famille/, /table à manger/, /aiguilles qui tricotent/ ...
- **des figures plastiques** comme : les couleurs vives et chaudes: /rouge/, /orange/, /marron/ et des textures:/bois/, /laine/, signifiant la joie, le bonheur, la chaleur familiale. Les formes: rondes (des bulles de savon et de la brosse et de la poêle) renvoient à l'harmonie, le rectangulaire à l'ordre de la maison et aux règles du foyer, la lumière: matinale, du soleil, offrant juste la lumière diurne et la chaleur matinale bénéfiques, renvoie à la bonté, la chaleur, la sérénité, le bien-être, le calme, l'espoir, la joie et la convivialité. Le fait de

tricoter signifie l'attention de la maman, son affection et son amour à ses enfants. Le travail du père réfère à la responsabilité, mais la séquence montrant le travail du père la nuit et rentrant avec joie revoir sa famille et de déjeuner avec eux sans se plaindre de sa longue nuit, et le fait de se rendre directement au Chemin de Traverse montrent: la fatigue du travail qui s'en va dès que le père voit ses enfants, il sourit dès qu'il les voit heureux. Quant au déjeuner avec eux, montre l'harmonie et la joie d'être ensemble. Tandis que partir avec eux au Chemin de Traverse après sa longue nuit de travail ne fait preuve que de son amour et son attention envers ses enfants et à l'affection qu'il leur éprouve.

L'opposition entre /famille/ et /mélancolie/, bien qu'elle soit visiblement paradoxale, elle est logique. Il est à signaler que la /mélancolie/ et l'atmosphère d'aversion et de haine qui régnait chez les Dursley est causé par la solitude d'Harry après la mort de ses parents, la maltraitance des Dursley, leur haine explicite dans leurs actes, tons de voix, manières, préférence envers Dudley qui était aux cieux et la négligence et le mal exprimés envers Harry. Ainsi, la /mélancolie/ est représentée par des sentiments comme la nostalgie, la tristesse et l'angoisse. Elle est présentée en **isotopies plastiques** : comme les *couleurs froides*, comme le /vert moisi/, le /vert kaki/ par lequel était peint le mur de la chambre d'Harry, qui représente la mélancolie, la guerre et la tristesse, et sur lequel il a accroché deux étendards de Gryffondor qui cassaient l'ambiance froide et mélancolique de la chambre. Les deux étendards dont les couleurs chaudes et vives lui rappellent la joie, la vie et l'excitation à Poudlard, contrairement au froid, à la lourdeur d'atmosphère chez les Dursley.

Majoritairement, le sème /chambre des secrets / est explicitement lexicalisé. Il est figurativisé par: **les sèmes** : /Basilic/, /Serpentard/, /héritier/, /moldus/, /sang de bourbe/, /pétrifié/, /monstre/, /fourchelang/, /journal de Jedusor/, /araignées/, etc. ;

- **par des figures iconiques** : les voix, les araignées, l'eau, le sang, le journal de Jedusor ;
- **par des figures plastiques** : les couleurs froides: /vert émeraude/ de la maison Serpentard renvoie à la noblesse : le sang pur, à la gloire et au mystère. Le /bleu minéral/ du Basilic et de la chambre des secrets avec la texture métallique et minérale, renvoie à l'océan et à la profondeur: la grandeur, la solitude, la rudesse c'est-à-dire l'insensibilité, la cruauté et l'apathie. D'un autre côté, à l'éternité, le bleu de la mer et l'obscurité de sa profondeur, montrent le vouloir de l'existence éternelle en face de la profondeur obscure de l'âme.

4.2.3.2. Les isotopies axiologiques

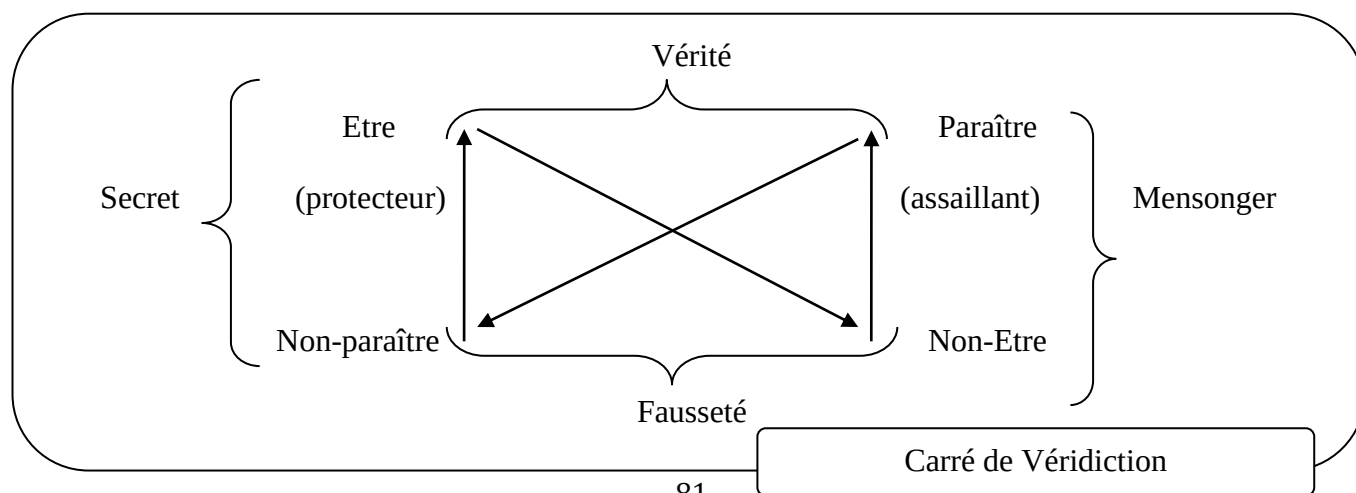
Sans comparer entre les deux parcours du sujet et de l'anti-sujet, il est clair que d'après la grille culturelle de lecture, /tuer/ est un acte ignoble, la /discrimination/, l'orgueil/, la

/pétrification/ et la /manipulation/ ne le sont pas moins, cependant considérés comme négatifs. De ce fait, il est important de mettre en lumière le personnage de Dobby.

Au début du film, quand Dursley lui demande de rester dans sa chambre et de faire comme s'il n'existait pas, un elfe de maison débarque dans sa chambre. Harry, ne connaissant pas la nature des elfes de maison lui parle gentiment. Affecté par son comportement, Dobby se punit et pleure en sanglots. Il supplie Harry de ne pas retourner à Poudlard, pour le protéger de ce qu'il risque d'endurer. Servant les Malefoy, il savait sans doute que son maître allait trouver un moyen pour rouvrir la chambre des secrets. (C'est parce qu'à la fin, il hocha la tête pour faire signe à Harry que c'était lui qui a mis le journal dans le chaudron de Ginny (Figure 23), bien qu'il soit sûrement renseigné auparavant par Ginny d'avoir trouvé le journal dans son chaudron le même jour). Ne pouvant avoir la promesse d'Harry après avoir caché les lettres de ses amis, il fait tomber le gâteau sur la dame dans le salon pour être puni par l'oncle Vernon qui lui interdit de retourner à l'école. Ne parvenant pas à ce qu'il désire, il bloque le passage vers la voie n°9 ¾ pour empêcher Harry de rejoindre le Poudlard Express. Mal tenté, il va jusqu'à ensorceler le cognard pour lui faire peur et de retourner chez lui sans vouloir le blesser.

A la fin, Harry récompense Dobby en le libérant du manoir des Malefoy, pour son courage à venir le prévenir, et par bonne foi n'acceptant pas qu'une créature aussi bonne se fasse torturer chez les Malefoy qui pourraient être pires que les Dursley. Cependant, si l'on juge ses actions sur la grille culturelle de lecture, on se rendra compte que les actions : s'emparer des lettres, attirer des /ennuis/ à quelqu'un, /bloquer/ le passage, /ensorceler/ un cognard, se rapportent à un sémème générique en axiologie /dysphorie/ ou /négatif/.

Par contre, si l'on prend en considération l'intentionnalité, d'après ses propos et la cohérence des événements, comme /protéger/, /aider/, /avertir/ sont jugés positivement et se rapportent à l'/euphorie/. On peut ainsi placer l'actant Dobby sur un carré de véridiction comme suit :

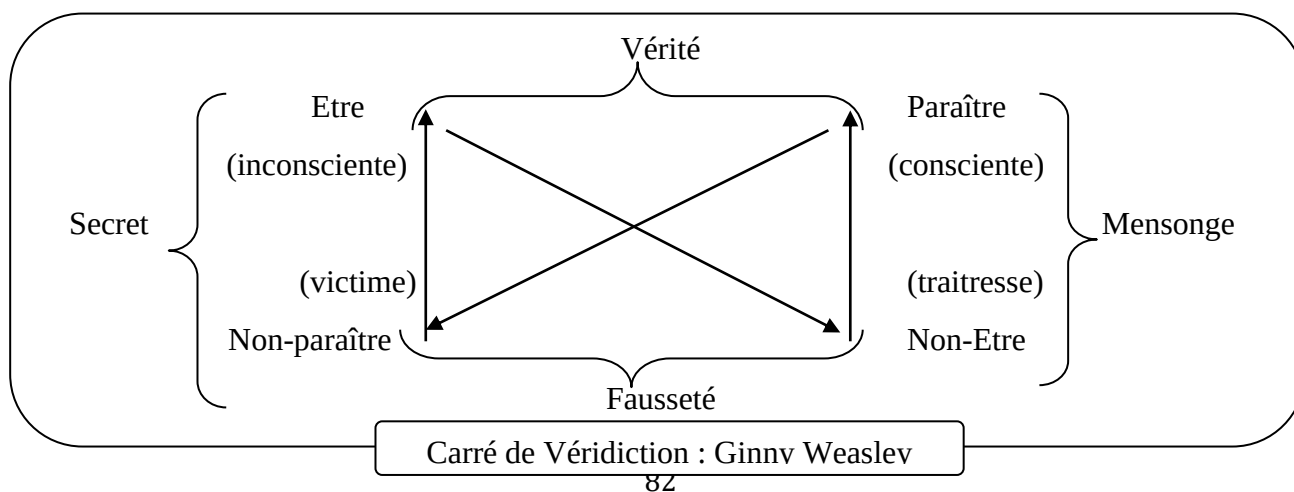


4.2.3.3. Le carré de véridiction et le carré sémiotique

Dans le récit, on a cinq « écrans du paraître » ne renvoyant pas au réel. Le premier est la mauvaise apparence que Dobby se laisse donner pour protéger Harry Potter face à sa bonté illimitée, illustré par le schéma précédent. Le deuxième est l'apparence que présente Ginny Weasley en ouvrant la chambre des secrets, étant sous l'emprise Tom Jedusor, que lui-même avoue, l'avoir mise dans un état second (inconsciente). Tandis que le troisième réfère à l'imposteur de Gilderoy Lockhart par son escroquerie et sa peur dissimulée dans les aventures qu'il s'est attribuées. Le quatrième concerne l'apparence calomniée de Hagrid face à sa personne attentionnée et douce. Quant au cinquième, il réfère à l'image faussaire de Lord Voldemort.

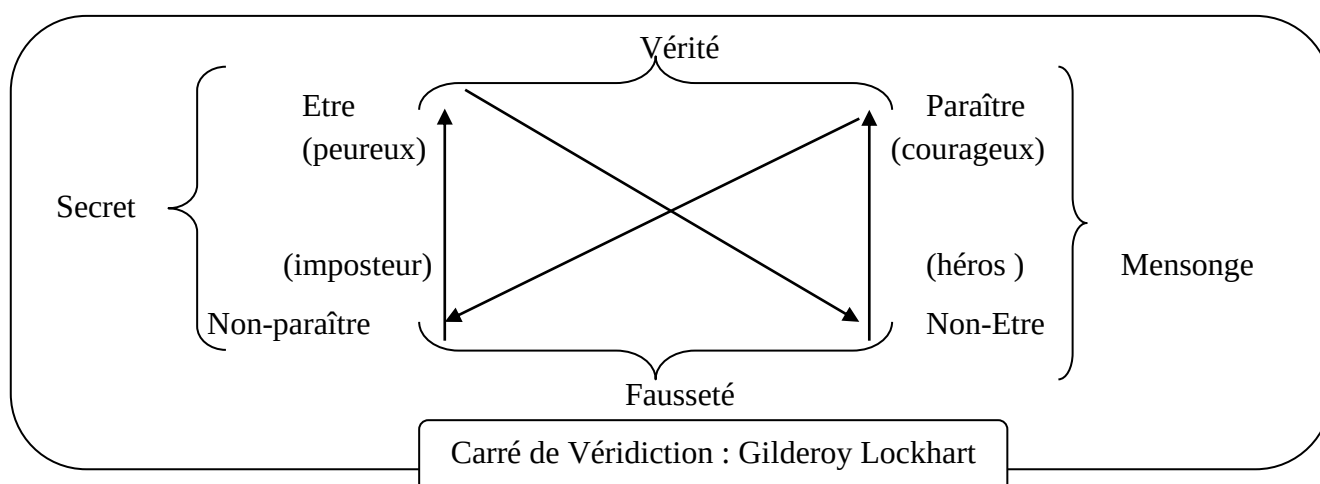
❖ Ginny Weasley

Ginny Weasley est une élève de première année, elle est la sœur cadette et unique des frères Weasley. Comme on a vu au début du film, lors de sa première rencontre avec Harry Potter, elle est partie en courant, ce n'était pas par peur de lui, parce qu'à ce temps là, elle n'était pas encore à la possession du journal néanmoins, elle s'est enfuie par timidité et qu'elle ne s'attendait pas à qu'il la voit pour la première fois dans l'état d'une fille venant de se réveiller et cherchant son pull. D'après ses frères, elle avait passé l'été à leur parler d'Harry jusqu'à ne plus en pouvoir. A ce moment, il est clair qu'elle ne peut nuire à Harry, du moins pas intentionnellement. D'après Voldemort, lorsqu'elle a reçu le journal, elle était manipulée et inconsciente, c'est un *actant inconscient*. Lorsqu'elle commence à se rendre compte de l'effet épouvantable du journal, elle a essayé de s'en débarrasser dans les toilettes. Après qu'Harry l'ait trouvé, elle le récupère sans qu'il y ait une explication dans le film. La preuve qu'elle en était victime est qu'elle a été capturée dans la chambre par le monstre pour servir de source de vitalité à Voldemort pour se ressusciter à travers son souvenir, pour lui servir d'appât pour attirer Harry Potter à lui et a priori c'est la raison pour laquelle elle reprend le journal d'Harry, pour l'empêcher de faire confiance à Jedusor qu'il ignorait être Voldemort.



❖ Gilderoy Lockhart

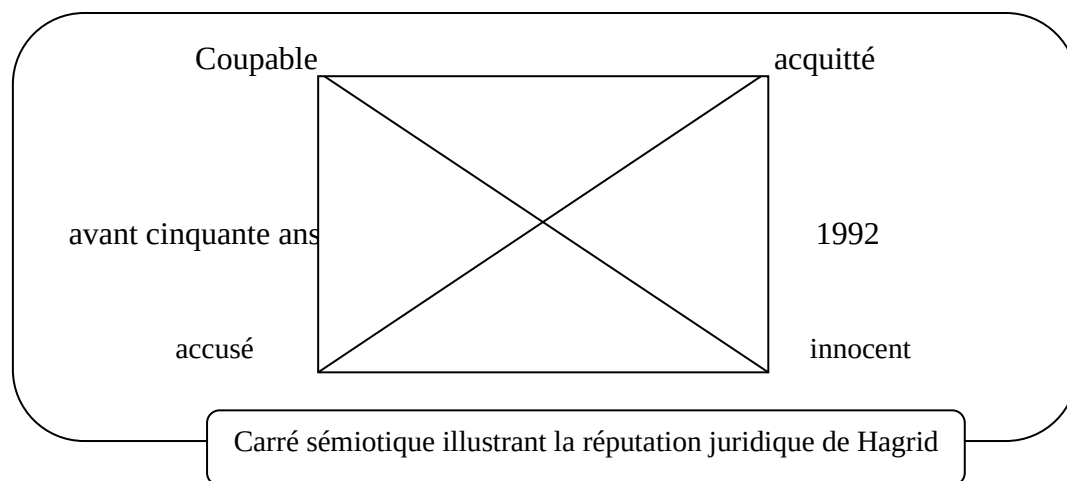
Dès le début du film, Lockhart montre cette image du faux prince charmant qui cache sa frayeur derrière des aventures qu'il s'est approprié de force. Le jour-même à la librairie, il montre sa soif outrancière à la célébrité, lorsqu'il demande à Harry de faire la une de la Gazette du Sorcier. Nommé au poste de professeur de défense contre les forces du mal, il ne commence son cours qu'après avoir dénombré ses titres. Il commence par abandonner lâchement la classe après avoir perdu le contrôle sur les lutins de cornouaille qu'il a libérés, demandant au trio de s'en occuper. Continuant à s'enorgueillir lors des événements tragiques à Poudlard, il fait croire à tout le monde de se préparer à chercher la chambre des secrets, quand il fut surpris en train de faire ses bagages pour quitter Poudlard. Il abandonne vilement son devoir à sauver Ginny dans l'absence de Dumbledore. Devant la chambre des secrets, il avoue sans regret sa pratique du sortilège d'amnésie pour s'approprier les aventures et les exploits des autres. C'est un personnage dépourvu de conscience et de morale, un perfide imposteur.



❖ Rubeus Hagrid

Quand Harry trouve le journal, Jedusor lui montre une capture accusant Hagrid de garder un monstre qui aurait tué Mimi Geignarde : Aragog, une acromentule (genre d'araignée géante). Pour éviter que l'école soit fermée, il accuse Hagrid des horreurs qu'il a faites. Cependant, Hagrid fut renvoyé et sa baguette confisquée. L'accusation le suit pendant cinquante ans, c'est pour cette raison que Hagrid n'a pas de baguette magique.

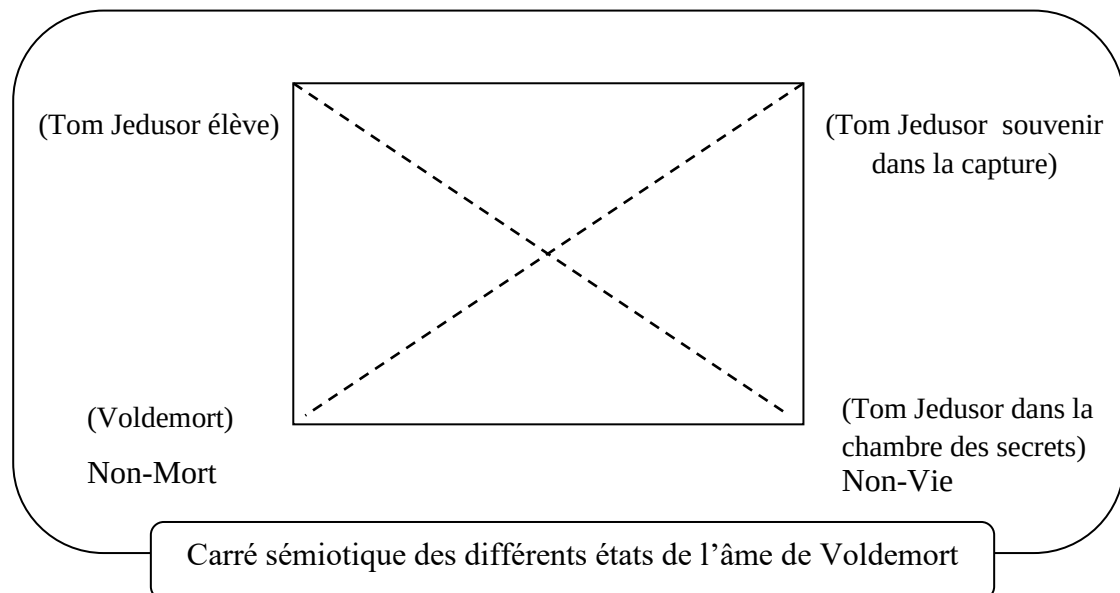
Lors de l'ouverture de la chambre des secrets, le ministère de la magie l'accuse de nouveau pour ses antécédents, croyant que c'est lui qui avait rouvert la chambre des secrets. Jusqu'à ce qu'il fut innocenté à la fin. Néanmoins pour illustrer la transformation, nous aurons recourt au carré sémiotique montrant les étapes de situation juridique d'Hagrid.



❖ Tom Jedusor

Lorsqu'Harry a vu le journal, il a fait confiance à Tom Jedusor ignorant qu'il était le souvenir de Voldemort. L'ayant vu venir dans la chambre des secrets, il le supplie de sauver Ginny, il confisque sa baguette. Harry n'insiste pas pour qu'il la lui rende, il continue à essayer de réveiller Ginny quand celui-ci commence à lui raconter comment il s'était servi d'elle pour ouvrir la chambre des secrets. Il lui raconte qu'elle s'était débarrassée du journal dans les toilettes et qu'il était ravi que ce fût Harry qui l'ait trouvé. Il lui a montré la capture d'Hagrid pour gagner sa confiance. Harry a compris que Jedusor a piégé Hagrid et seul Dumbledore a pu voir dans son jeu, c'est pour cette raison qu'il l'a surveillé pendant qu'il était à Poudlard pour qu'il ne puisse ouvrir la chambre de nouveau. Ainsi, Jedusor laisse son souvenir dans le journal, pour qu'il finisse selon lui la noble tâche de Salazar Serpentard. Jusqu'à présent, son identité est Tom Jedusor, l'héritier de Salazar Serpentard, l'élève qui a ouvert la chambre des secrets il y a cinquante ans.

Quand Harry lui riposte qu'il n'a rien achevé et qu'il n'achèvera rien car le philtre de Mandragore sera prêt et tous les élèves pétrifiés seront amenés à la vie, il lui déclare que sa nouvelle cible est l'enfant qui a réduit les pouvoirs de Lord Voldemort à néant, ce ne sont plus les enfants des moldus. Il lui exprime ses regrets que les pouvoirs de Voldemort aient été détruits par un enfant dépourvu de talent magique, ne connaissant rien de la magie. Toujours confus, Harry lui demande pourquoi ça semblait l'intéresser alors que Voldemort avait vécu après lui. Quand celui-ci l'informe que : « Voldemort est mon passé, mon présent et mon avenir » (02 :02 : 42). Dans ce récit-même, Voldemort apparaît dans quatre états d'âme différents, représentés ci-dessous dans le carré sémiotique :



4.2.4. Conclusion

Après avoir analysé les structures de surface et profondes du film, nous avons pu voir d'abord la nuance entre une famille dépourvue d'amour et de bonté et une famille accueillante, chaleureuse où l'on sent l'affection, l'attention, la bonté, la modestie et l'amour; tandis qu'il est heureux et aimé chez les Weasley qui, pourtant, ne font pas partie de sa famille, l'accueillent, l'entourent d'attention et d'amour. Si l'on regarde bien dans ce film, le scénariste met en jeu une sorte de comparaison entre la famille Dursley et Granger, et la famille Malefoy et Weasley. Les familles Dursley et Malefoy, partagent les mêmes convictions, la même frustration de la différence et dotées d'un orgueil exceptionnel. Ils ont en commun de se croire supérieurs à l'autre différent. Tandis que les familles : Weasley et Granger acceptent les différences et épargnent de leur pensées toute forme de discrimination ou de jugement de valeur.

Quand les Dursley détestent Harry Potter et le traitent comme un être inférieur, Harry n'a pas détesté les moldus ni leurs enfants, il les a défendu et a combattu le monstre de la chambre des secrets pour leur sécurité. Les Malefoy, étant des sorciers de sang pur, comme les Dursley, considèrent à leur tour les moldus comme des moins que rien, et selon eux méritent d'être tués, comme le souhaitent Drago et son père. La fréquentation des moldus est pour eux un déshonneur de la famille noble au sang pur. La famille Weasley, quant à elle, de sang pur, ne trouve pas de gêne à fréquenter des moldus et ne leur porte aucune haine. Ils n'avaient pas la même conception de ce qui est l'honneur d'un sorcier (00 : 20 : 28).

Les couleurs utilisées pour la famille Malefoy et Dursley se ressemblent en luminosité (obscur), en degré de chaleur (froides) et en texture (lisse et dures), elles réfèrent à la dureté, l'insensibilité, la gloire et l'orgueil. Quant aux couleurs utilisées pour les familles Dursley et

Granger, sont les couleurs chaudes, des textures molles, douces et flexibles (laine et coton). Les formes de leurs visages, sont plutôt arrondies (rondeurs) et pleins de traits de vitalité (sourire), des cheveux épais renvoyant à l'empathie et la sensibilité, contrairement à la chevelure lisse, soyeuse et régulière des Malefoy.

Ensuite, le récit apparent et dominant dans le film est l'ouverture de la chambre des secrets que Salazar Serpentard avait laissée dans le château pour éliminer les enfants né-moldus de l'école quand son héritier parviendra à l'ouvrir. Néanmoins, dans ce conflit implicite entre les familles de sang pur et de sang impur, se dissimule un autre conflit, un conflit masqué par le conflit de Salazar Serpentard. Il s'agit de la deuxième tentative de ressuscitation de Voldemort à travers le souvenir conservé dans un journal. L'anti-sujet ne cherchait plus à libérer le monstre de la chambre des secrets, il ne cherchait plus à continuer la tâche de Salazar Serpentard mais de se ressusciter à travers le journal pour continuer ce qu'il a lui-même commencé. Son orgueil ne lui permet pas de vivre sans vaincre celui qui a réduit ses pouvoirs à néant. Il cherche toujours à être le plus grand sorcier de tous les temps.

Pour conclure, dans la trame apparente du récit, se cache une autre signification élémentaire montrant la discrimination, l'orgueil, la quête du pouvoir et la soif du meurtre, et d'un autre côté, l'amour, l'amitié, l'affection, la modestie et le courage.

4.3. Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban

4.3.1. La segmentation

4.3.1.1. La structure globale du film

- **Structure initiale** : Culpabilité et condamnation injuste de Sirius Black.
- **Structure finale** : Innocence de Sirius et son évasion d'Azkaban.
- **Transformation**: par étapes.

4.3.1.2. La segmentation en épisodes

Un seul épisode forme la trame du récit.

- **Situation initiale**

Sirius Black, l'un des membres du groupe des Maraudeurs, fut autrefois accusé d'avoir trahi ses amis (James et Lily Potter) et d'avoir tué Peter Pettigrew. Ce n'était pas lui qui a fait le fidelitas pour retenir le secret des Potter. Sous son conseil, le charme a été fait avec Peter Pettigrew, surnommé, Queudver; l'un de leurs amis peureux et irresponsable. Il a été choisi pour lever le doute sur Sirius et Remus qui étaient leurs amis les plus proches. Ainsi, Sirius fut condamné à Azkaban et y a passé déjà douze ans, jusqu'au début de l'intrigue.

- **Situation finale** : Innocence de Sirius Black et culpabilité de Queudver.

- **Transformation**

- ❖ Ayant trouvé le moyen d'évasion, la première quête de Sirius, n'était pas de trouver Harry Potter mais de chercher Queudver qui a disparu du début de l'intrigue.
- ❖ Le croyant un sorcier redoutable et dangereux, le ministre de la magie mobilise un nombre gargantuesque de détraqueurs à sa recherche et y met quelques uns même à toutes les entrées du domaine de Poudlard.
- ❖ Malgré la haute surveillance de Fudge, de Dumbeldore et des Professeurs, Sirius Black réussit à pénétrer le château, non pas pour tuer Harry Potter comme on le croyait mais à la poursuite de Croutard, le rat de Ron, qui apparaît sur la carte du Maraudeur¹, par son vrai nom ; Peter Pettigrew.
- ❖ Peter Pettigrew a toujours fait croire à tout le monde qu'il était mort, c'est pourquoi il reste prisonnier de son animagus pendant douze ans. Ainsi, personne n'a pu le retrouver. Jusqu'au jour où Harry écoute la conversation de Rosmerta, Fudge et le Pr. McGonagall où il entend le nom de Peter Pettigrew. Il était surpris à voir le même nom sur la carte quelques jours plus tard, ce qui le pousse à sortir de son dortoir à une heure tardive.
- ❖ Le Pr. Rogue le surpris et faillit lui confisquer la carte si ce n'était l'aide du Pr. Lupin qui sera averti par Harry que la carte ne fonctionnait pas bien du fait qu'elle montre le nom d'une personne décédée circuler dans le château : Peter Pettigrew.
- ❖ Le jour où Sirius Black tire Ronald dans le fond du Saule Cogneur(un arbre à Poudlard), Remus les suit par sa découverte du nom de Peter Pettigrew sur la carte.
- ❖ Essayant de le capturer, il fait l'apparence de sa vraie silhouette, dégoûtante et crasseuse, et prend la fuite après la transformation de Lupin en loup-garou.
- ❖ Affaibli par les coups reçus par Remus en essayant de protéger le trio, Sirius tombe devant la rive d'une marre où les détraqueurs l'aspirent, lui et Harry jusqu'à l'agonie. Ils étaient miraculeusement sauvés par l'apparition d'un Patronus en forme de Cerf.
- ❖ Sirius capturé, livré par les détraqueurs à Azkaban, il se fut transféré dans la plus haute cellule où il risque à tout moment le baiser du détraqueur.
- ❖ Pour sauver les deux innocents injustement condamnés, Dumbeldore propose à Hermione de faire usage de son retourneur de temps.

¹ - C'est une carte faite par les quatre amis : Remus Lupin, Sirius Black, James Potter et Peter Pettigrew surnommés respectivement Lunar(loup-garou), Patmol (pour son animagus de chien), Cornedru(pour les corne de son patronus) et Queudver(pour son animagus en rat), qui montre le nom des personnes et l'endroit où elles se trouvent.

- ❖ Ils réussirent à sauver Bucky, l'hippogriffe d'Hagrid, indûment exécuté sous les ordres de Lucius Malefoy qui, à son tour, les aidera à faire évader Sirius d'Azkaban, après qu'Harry l'ait sauvé en lançant un Patronus de l'autre rive lors de l'attaque des détraqueurs.

4.3.1.3. La segmentation en séquences

	Le temps	L'espace	Les actants
Séquence 01	Les vacances de fin d'année	Le monde moldu : La maison des Durley, 4 Privet Drive Little Whinging, Surrey.	- Harry Potter - Pétunia Evans - Vernon Dursley - Dudley Dursley - La tante Marge
Séquence 02	Depuis la sortie de Harry jusqu'à la rentrée : La nuit	Le monde des sorciers : - Le magicobus - Le Chaudron Baveur - L'auberge	- Harry Potter - Ernie Danlmur - Stanley Rocate - Le ministre de la magie Cornelius Fudge .
	Le jour :	Le Chaudron Baveur	- La famille Weasley - Hermione Granger - Harry Potter
Séquence 03	Du début de la troisième année jusqu'à la deuxième évocation de Sirius Black	- Poudlard Express - Poudlard - La cabane de Hagrid - Le terrain de Quidditch - Pré-au-Lard - Le pub de Rosmerta - La cabane hurlante - Azkaban	- Harry Potter et ses amis - Pr. Lupin - Albus Dumbledore - Pr. Rogue - Pr. Rubeus Hagrid - Pr. McGonagall - Drago Malefoy - Le ministre de la magie - Sirius Black - Bucky - Queudver - Les détraqueurs
Séquence 04	Après la deuxième évocation de Sirius Black	- Poudlard	- Harry et ses amis - Sirius Black - Buck - Pr. Lupin

4.3.2. Le plan de Surface

Le niveau figuratif est présenté dans les trois tableaux :

Séquence 01 : /aversion/		
	Figures	Interprétation
Discursives	Pétunia crie : « Harry ! Harry ! Ouvre la porte » (00 :01 :44)	L'emploi de l' impératif et du ton grave est une preuve de haine.
	Vernon : « Plus tard, peut-être si tu te conduis bien » (00 :02 :00)	Pour lui signer un papier, il lui met des conditions. Le « si » hypothétique réfère au chantage.
	Tante Marge : « Je l'aurais filé à l'orphelinat si on me l'avait déposé devant ma porte » (00 :02 :17)	L'audace de Marge à parler ainsi d'Harry devant Pétunia ne signifie que son reniement à son neveu.
	Elle médise ses parents : « un <i>ivrogne</i> » (00 :03 :38) « Ça vient avant tout de la mère; on voit ça couramment chez les chiens: si il y a une tare quelconque chez la mère, on retrouve la même tare chez les chiots » (00 :04 :01)(Pétunia paraissait contrariée)	Marge fait une comparaison entre la famille d'Harry et les chiens, une injure claire et explicite. Se permettre de dire ce genre de propos ne reflète que sa sauvagerie et sa haine inexplicite.
	-Harry : « Rien ne peut être pire qu'ici » (00 :06 :48)	Quand Vernon le menace qu'il n'a pas où aller, il a préféré partir et affronter toutes les misères que de rester avec eux car pour lui, il n'y a pas pire que la maison des Dursley.
Iconiques	- Le temps nuageux	Le temps humide, pluvieux et nuageux et le début de la soirée réfèrent généralement aux moments difficiles et à l'angoisse et la tristesse.
Plastiques	- Faible luminosité. - Couleurs pales et mates	La maison des Dursley est toujours introduite par des couleurs pales, mates et sombres, avec une lumière faible, voire obscure. L'utilisation de ces signes réfère au climat froid de la maison et à la rudesse des sentiments et les cœurs froids dépourvus d'affection.
Gestuelles et d'intonation	- Marge claque ses doigts pour demander à Harry de prendre l'assiette du chien qu'elle montre du doigt (00 :02 :40) - Elle claque ses deux doigts encore pour lui demander de nettoyer (00 :03 :53)	Le fait que Harry nettoie la table, prend les assiettes et sert la famille signifie qu'il était maltraité et loin de la famille. Les Dursley ne lui portent aucune affection ni respect. Notamment la tante Marge.
De sentiments	/colère/, /solitude/ /haine/ des Dursley /sérvices/, /dégout /	Les sentiments ressentis par Harry renvoient à l'aversion des Dursley et aux sentiments qu'ils lui éprouvent.

Séquence 02 : /soulagement/		
	Figures	Interprétation
Discursives	-Stan Rocade « le magicobus : le transport d'urgence aux sorciers en perdition » (00 :08 :22)	Lorsqu'Harry sort de chez les Dursley et s'assoie sur le trottoir ne savant plus où aller, le magicobus arrive et le dépose au Chaudron Baveur.
	-Le ministre de la magie: « Voyons, tout de même, on ne va pas envoyer quelqu'un à Azkaban parce qu'il a gonflé sa tante comme ballon » (00 :13 :25)	Après avoir gonflé sa tante, alors qu'il lui est interdit d'utiliser la magie en dehors de l'école, il s'attendait à être arrêté et renvoyé de Poudlard. Il se surprit du ministre qui, non seulement, arrange la situation sans punition mais aussi s'occupe de lui acheter ses livres.
	-Mme.Weasley:« Je suis contente de te voir mon chéri! Tu as tout ce qu'il te faut? Tous tes nouveaux livres, tes vêtements?»(00 :16 :39)	Contrairement à sa tante Pétunia, Madame Weasley lui donne son amour et son affection et le considère comme l'un de ses enfants. Elle lui pose les questions que sa tante, la sœur à sa mère, ne lui a jamais posées.
Iconiques	- La nuit - L'humidité - Le vent qui réfère à l'apaisement et au soulagement et la libération de l'esprit	A l'extérieur, quand Harry sort de chez les Dursley, le sol était mouillé de pluie et un vent frais le frappe au visage. Le temps était humide et frais. Ces signes représentent l'apaisement de l'esprit après une longue pression, comme la pluie qui lave le cœur et l'âme. C'est l'apaisement après le poids de la pluie que portent les nuages; ils se libèrent. C'est ce qui réfère au poids que portait Harry dans son cœur; la tristesse, la solitude, la mélancolie et la colère.
Plastiques	- Les couleurs du magicobus: - /bleu/ réfère à l'infini, l'espoir et la création.	Contrairement aux couleurs de la maison Dursley, le magicobus portait la couleur bleu, qui réfère à la sérénité, la fraîcheur et la pureté, elle représente l'allégorie de la paix.
	- A l'intérieur /rouge/, /cuivre/. - Luminosité plus forte et douce - La musique vive	Tout comme le magicobus, le rouge réfère à l'action et l'énergie, associé au blanc, il représente la sagesse divine. Cette théorie est appuyée par la luminosité forte et douce à l'intérieur du magicobus, tout comme la musique rythmée et vive.
Gestuelles et d'intonation	- Madame Waesley caresse la joue d'Harry (00 :16 :39) - Elle tapote son épaule (00 :16 :51)	L'affection dont Harry était privé chez les Dursley la retrouve chez la famille Weasley.
De sentiments	/liberté/ /protection/ /apaisement/ /affection/	Les mauvais sentiments que ressentait Harry se transforment en sentiments positifs dès qu'il entre dans le monde des sorciers.

Séquence 03 : /angoisse/		
	Figures	Interprétation
Discursives	-Dumbeldore:« Les détraqueurs se nourrissent de vos peurs les plus secrètes» (00:25:27) -«Il n'est pas dans la nature d'un détraqueur d'être indulgent»(00:25:39)	La présence de détraqueurs à l'école provoque l'angoisse de certains élèves quand ils s'en rapprochent: quand le détraqueur vérifie le wagon du trio dans le train, Ron a senti comme s'il n'a jamais été heureux et ne le sera jamais.
	-Sinistros «le présage le plus funeste qu'il soit» (00:30:00) -Cornelius Fudge: « Nous avons un tueur en liberté » (01:01:25) - Fudge: « Il cherche Harry Potter » -Harry (de Black): « Il était leur ami, il les a trahi » (00:04:13) -« Il sera de retour cette nuit, cette nuit celui qui a vendu ses amis et dont les meurtres ont pourri le cœur se libérera de ses chaines, le sang d'un innocent sera versé et le serviteur et maitre se trouveront réunis de nouveau ».	Voir un Sinistros est un présage de la mort. L'évasion d'un tueur ayant trahi et ses amis et tué l'autre d'une prison dont personne n'a jamais pu s'évader et découvrir la prophétie de Trelawney(01:18:17) sont des événements provoquant la peur, la terreur et l'inquiétude; un danger permanent dans la communauté des sorciers.
Iconiques	- Le ciel est voilé tout au long du film sauf lors de deux séquences que l'on voit le rayon de soleil dont la première est lorsque Harry vole sur l'hippogriffe (00 :35 :41) et la deuxième lorsqu'il vole sur son nouveau balai(02 :04 :31). - Le sinistros -Les corbeaux et le bourreau (01:19:17)	Tous ces signes iconiques et plastiques renvoient à la tristesse, au confus, à la mélancolie que ressentait Harry et certains autres personnages comme Sirius Black, Remus Lupin et Hagrid. Le Sinistros, les corbeaux et le bourreau représentent le chagrin, la mort et la peur.
Plas-tiques	- Obscurité totale (00:20:11) lumières faible, humidité, gélification (00:20:17)	La lumière faible, les nuages et l'humidité réfèrent à la peur et la tristesse. Ils renvoient aussi à la nostalgie et au manque que ressentaient Harry, Remus et Sirius envers James et Lily.
Gestuelles et d'intonation	-Harry pleure (01:04:04) -Il a crié:« Il était leur ami» (01:04:17) -L'aspect de Trelawney en faisant la prophétie (01:18:17) -Exécuter Buck (01:23:53) -Remus se transforme en loup-garou (01:35:45) -Les détraqueurs aspirent Harry et Sirius (01:40:00)	Depuis le début de la Saga, c'était la première fois que pleure Harry Potter par sa déception, de savoir qu'il ait un parrain, mais responsable de la mort de ses parents. Il était bouleversé d'apprendre la trahison de Sirius à ses parents qui l'ont nommé parrain de l'enfant pour qui ont sacrifié leur vie. La mort et les détraqueurs ne font figure que d'angoisse, de peur, de mélancolie et de chagrin.
De sentiments	/colère/ (01 :04 :30) /peur/ (01 :19 :07) /chagrin/	Harry, Hagrid et Sirius Black sont sujets d'injustice, de chagrin et de peur. Harry sent la colère de savoir que celui qui a trahi ses parents était son parrain. Hagrid perd Bucky qui a été exécuté par injustice. Sirius Black, capturé à Azkaban pendant douze ans par injustice, tandis que le traître et celui dont les meurtres ont pourri le cœur était libre. Il se fut capturé une deuxième fois et risque le baiser du détraqueur.

Séquence 04 : /soulagement/		
	Figures	Interprétation
Discursives	-Harry lance un Patronus pour sauver Sirius Black et lui-même : « Expecto Patronum » (01 :56 :26) -Harry à Sirius : « Vous êtes innocent » (01 :58 :42)	Le patronus est un bouclier puissant qui chasse les détraqueurs qui ont failli tuer Harry et Sirius.
	-Sirius à Harry : « Tu ressembles beaucoup à ton père, sauf les yeux » (01 :58 :57) -Harry ajoute : « J'ai les yeux de ma mère » (01 :59 :01)	Sirius se console du manque de ses amis par le visage de leur fils ; Harry qui leur ressemble.
	-Sirius à Harry : « Ceux qui nous aiment ne nous quittent jamais vraiment, on peut toujours les retrouver, là... » (01 :59 :10)	Il console Harry et le soulage pour son absence et celle de ses parents.
	-Remus Lupin : « Vous avez aidé à découvrir la vérité, vous avez sauvé un innocent d'un sort terrible, il me semble que ça fait une sacrée différence » (02 :02 :31)	Cette phrase résume le soulagement des personnages de l'intrigue, sans oublier Buck qui a été sauvé de la mort.
Iconiques	- L' lumière du patronus [de (01:56 :28) à(01:57:11)] - L'eau de la fontaine (01:58:20) /sourire/ (01:59:01) - La lune quand Buck vole avec Sirius (01 :59 :50)	La lumière, l'eau et la lune, source de bonheur, de joie et de vitalité, après le froid, la pluie et l'obscurité des séquences précédentes.
Plastiques	La verdure et la lumière (02 :00 :57)	La verdure réfère à la vie donnée à Buck et à Sirius Black loin des détraqueurs. Quant à la lumière, elle réfère à la liberté et surtout à la vérité qui a été dévoilée après l'injustice. Elle réfère aussi au bonheur après le malheur.
Gestuelles et de d' intonation	-Harry relâche Buck (01 :49 :01) -Dumbeldore distrait le ministre en lui montrant des fraisières qui n'existent pas (01 :49 :52) - Buck sauve Harry et Hermione (01:55:08) -Voler sur Buck (01:58:05) -Sirius pose sa main sur la poitrine d'Harry pour montrer le cœur où vivent nos proches. (01:59:20).	La gestuelle présente dans la séquence aboutit à la rescousse et au soulagement de la peine et du malheur.
De sentiments	/liberté/ /innocence/ /apaisement /	Sirius fut innocenté et retrouve sa liberté grâce à Harry. Harry retrouve l'amour et l'affection chez son parrain.

4.3.2.2. Les Structures sémio-narratives de surface

Cet épisode englobe la trame essentielle du film.

4.3.2.2.1. Le schéma actantiel

Le récit élémentaire du film montre la recherche de la vérité et le moyen de la prouver pour aboutir à la liberté. Le schéma actantiel tourne autour de trois relations entre les actants principaux :

- **Le sujet – objet** : (Axe du vouloir)

Sirius Black, condamné injustement, cherche à prouver son **innocence** et retrouver le coupable qui l'a accusé à sa place.

- **Le Destinateur – Destinataire** : (Axe de transmission)

Dans la trame en question, le sujet est confondu avec le destinateur. Il y a eu une auto-manipulation, une motivation interne à vouloir prouver son innocence et se venger pour soi et ses amis. Si le destinateur est confondu avec le sujet, le destinataire dans cette intrigue est représenté en collectif : Harry Potter de façon particulière, Remus qui est son ami, et la communauté des sorciers qui le croit coupable.

- **Adjuvants/opposants** : (Axe du pouvoir)

Pour réussir son évasion, Sirius Black n'a été aidé par personne, ni même après son évasion, puisque le monde des sorciers le considérait meurtrier et traître. D'autant plus, du moment où il franchit la porte d'Azkaban, les détraqueurs le suivirent partout, ils se sont installés dans tous les endroits susceptibles d'être fréquentés par celui-ci comme l'auberge de Rosmerta, Poudlard, Pré-au-Lard, le Poudlard Express, etc. Croyant que sa mission était de tuer Harry, ils suivent les traces d'Harry Potter et le dérangent à chaque fois, puisqu'il est le seul à avoir vécu de mauvais souvenirs que les autres n'ont jamais vus. Néanmoins, la carte qu'ils ont auparavant inventée, lui, James, Queudver et Remus, a aidé ce dernier à trouver Peter Pettigrew et à croire Sirius Black. Par la suite, après avoir failli mourir à cause des détraqueurs, Harry se mandate de le sauver du baiser du détraqueur qu'il a risqué à Azkaban, en se tenant d'appliquer le conseil de Dumbledore. Il a réussi à le faire évader par le moyen de l'hippogriffe qu'il a libéré avant son exécution.

Opposants : Les détraqueurs, Peter Pettigrew.

Adjuvants : Remus Lupin, Harry Potter et ses amis, Dumbledore et Bucky.

On peut distinguer un autre schéma actantiel, par une autre intrigue incluse dans l'intrigue principale.

Brève explication :

Lorsqu'Harry découvre que son parrain est innocent, il supplie les amis de son père: Remus et Sirius à ne pas se souiller les mains en se vengeant pour eux; il les convainc d'emmener Queudver au château et de le livrer au détraqueurs afin de prouver son innocence. Au moment où la lumière de la pleine lune contacte les yeux de Remus, il se métamorphose involontairement en loup-garou. Queudver qui n'oublie jamais la trahison, ne manqua pas l'occasion de redevenir un rat et prend la fuite. Pour protéger Harry et ses amis, Sirius se bat avec Lupin jusqu'à tomber sur le bord d'une rive. Les détraqueurs le capturent et l'emmènent dans la plus haute cellule d'Azkaban où il risque de se priver de son âme par le baiser du détraqueur.

Lorsqu'Harry ressent cette affectivité, l'amour, l'attention, l'intérêt et le bonheur que lui offre son parrain et la bonté que porte son cœur, il se mandate de l'aider, de lui sauver la vie. Hermione et lui, demandent à Dumbledore de l'innocenter. Incapable par manque de témoignage, il leur fait allusion d'utiliser le retourneur de temps d'Hermione pour sauver plus qu'un innocent: « Le temps est une chose mystérieuse, puissante et quand on y touche dangereuse. Sirius Black est dans la plus haute cellule de la tour noire. Vous connaissez la loi Mrs. Granger ; personne ne doit vous voir et vous ferez en sorte d'être de retour avant ce dernier carillon, si non les conséquences seraient si terribles que je n'en parlerai pas. Si vous réussissez ce soir, plus d'un innocent aura la vie sauve. Trois tours devraient suffire, je pense. En fait, quand je suis dans le doute je reviens toujours à mon point de départ et je refais les mêmes gestes. Bonne chance ! »¹. Ainsi, ils repartent dans le temps et sauvent Bucky et Sirius Black.

L'intrigue sera représentée par le schéma suivant :

- **Sujet – Objet : (Axe du Vouloir)**

Harry, avec l'aide d'Hermione, est à la quête de justice : de sauver Bucky qui a été tué injustement par la commission de créatures dangereuses, sous l'influence de Lucius Malefoy, et de rendre liberté _ même illégitime _ à son parrain qui a été condamné pendant douze ans et le demeure toujours à cause de fausses accusations.

- **Destinateur – Destinataire : (Axe de transmission)**

Dans cette intrigue, Harry Potter se mandate lui-même, il se confond avec le destinataire. Il fait en sorte de rendre la vie à Bucky et à Sirius qui, à leur tour, deviennent des destinataires. Il leur transmet ce qu'ils cherchent et croient impossible.

¹- Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban : Dumbledore (01 :42 :21)

- **Adjuvants / Opposants**

Dans cette séquence, il ne peut y avoir d'opposants ou d'adjuvants directs, étant donné qu'Harry et Hermione soient dans une autre dimension dont l'existence ne doit pas être révélée, ils deviennent eux-mêmes adjuvants à ce qu'ils étaient auparavant. Ils deviennent des actants *factuels*. Hermione devient adjuvant en lançant les deux galets dans la cabane d'Hagrid pour les prévenir de la venue du ministre et de Dumbledore. Par la suite, Dumbledore, distrait le ministre de la magie par des fraisiers qui n'existaient pas lorsqu'Harry et Hermione essayaient de sauver Buck. Quant à Harry, il devient un adjuvant en produisant le Patronus qui pourchassera les détraqueurs. Bucky sera un adjuvant qui aidera Harry à partir jusqu'à Azkaban pour faire évader Sirius Black et les déposer à Poudlard et partira avec son nouveau maître où ils jouiront de leur liberté.

4.3.2.2.2. Le parcours narratif

a. Parcours sujet-objet

Etat 01 : disjonctif ; Sirius Black n'a pas le moyen de prouver son innocence (non-avoir) et n'a pas sa liberté (non-être) : $\text{Sirius Black} \cup \text{son innocence}$.

Etat 02 : conjonctif ; Sirius retrouve le coupable, prouve son innocence à Harry et Remus et reprend sa liberté par l'évasion. : $\text{Sirius Black} \cap \text{son innocence}$.

La formule représentant la transformation s'articule :

PN= Fonction (faire) (S_1 (Sujet de faire) $\rightarrow S_2$ (Sirius Black) $\cap O$ (son innocence))

b. Parcours sujet – objet (02) :

Etat01 : disjonctif : Harry se montre dans l'incapacité d'aider Buck et Sirius (non-avoir) : $(\text{Harry Potter} \cup \text{évasion})$

Etat 02 : conjonctif ; Harry sauve ses amis (être) : $(\text{Harry Potter} \cap \text{évasion})$

La formule représentant la transformation s'articule :

PN= Fonction(faire)(S_1 (Sujet de faire) $\rightarrow S_2$ (Harry Potter) $\cap O$ (évasion de Bucky et de Sirius))

4.3.2.2.3. Le schéma narratif canonique

Le schéma le plus adéquat pour retracer l'aventure narrative du récit est le deuxième schéma: N'ayant pas pu s'évader pour la deuxième fois, Harry se mandate de sauver Sirius.

- **Le contrat**

N'ayant pas de contrat, l'acteur Harry Potter regroupe les deux actants : sujet et destinataire. C'est pourquoi, le /faire-vouloir/ et le /faire-devoir/ sont issus de l'amour et

l'affectivité entre le parrain et l'enfant, et le lien entre lui et Bucky. Avant de s'imposer la quête, Sirius Black, sans le mandater, parvient à lui rendre compte d'un /faire-savoir/ dissimulé dont il était disposé. Sirius parvient à expliquer à Harry son innocence et l'injustice qu'il a subie, ce qui encourage son /faire-devoir/ face à lui-même.

- **La compétence**

Pour parvenir à faire évader Sirius, Harry, du début de l'intrigue, acquiert de nouvelles compétences lui permettant de rendre compte du /faire-être /, donc la performance.

Au début, il acquiert la carte du Maraudeur, une carte lui permettant de localiser des personnes et savoir ce qu'elles font et les personnes se trouvant dans tel ou tel endroit. Ce qui lui permet de découvrir l'existence de Peter Pettigrew, un être croyant être mort, tué par Sirius Black. Ensuite, il apprend à contrôler un hippogriffe, ce qui lui facilitera la tâche de le sauver et de chercher Sirius à Azkaban et de lui servir de transport et de compagnie. Après avoir été victime d'attaques fréquentes de détraqueurs, Lupin lui apprend comment parvenir à produire un Patronus, par lequel il a sauvé sa vie et celle de son parrain. Enfin, c'est grâce à Hermione qu'il parvient à voyager dans le temps et de faire ce qu'ils devaient faire pour sauver deux êtres innocents d'un sort terrible. La compétence a été acquise de manière graduelle et hasardeuse avant même que la quête ne s'impose. Il fait usage de ce qu'il a appris durant sa scolarité.

- **La performance**

La performance rend compte du /faire-être/, de la réalisation de la quête par l'usage des compétences acquises. Elle a été réalisée par étapes:

- ❖ Savoir se servir du retourneur de temps pour revenir en arrière et réparer ce qui pourrait sauver les victimes.
- ❖ Le contrôle d'un hippogriffe a permis de détacher Bucky et le sauver de la hache du bourreau.
- ❖ C'est grâce à l'hippogriffe qu'Harry et Hermione ont été sauvés du loup-garou Remus lors de son attaque.
- ❖ La réalisation du Patronus chasse les détraqueurs qui ont failli tuer Harry et Sirius.
- ❖ Buck aide Harry et Hermione à se rendre à Azkaban pour faire évader Sirius, qui pourra vivre en liberté jusqu'à prouver son innocence.

Ainsi se réalise la performance par la rescousse et la réalisation de la quête.

- **La sanction**

Elle marque la phase finale du schéma narratif. Elle rend compte de l'« être de l'être ». Elle rend compte du /pouvoir de le faire-valoir/ pour punir ou récompenser. Dans le drame

marqué par ce film où le sujet est confondu avec le destinataire qui est Harry, le /pouvoir de le faire-valoir/ est réalisé par Harry lui-même d'abord: lorsque la sanction est *pathémique* par le soulagement que marque la présence de son parrain malgré sa disparition momentanée, justifiée par le fait de toucher à son cœur, là où son parrain pose sa main sur sa poitrine avant de partir, et le sourire d'Harry lorsqu'il a reçu le balai accompagné de la plume de Bucky. Elle est aussi explicite par l'affectivité dont il a eu part avant qu'il ne le quitte, une affectivité aussi forte qu'il n'en a jamais eu; une affection parentale. Ensuite, elle est *pragmatique* par le fait que son parrain soit en liberté et lui avoir évité le baiser du détraqueur qui l'aurait privé de son âme. Enfin, elle est *cognitive* par les remerciements de Sirius pour l'avoir sauvé.

4.3.3. Le niveau profond

4.3.3.1. Les isotopies thématiques

Après avoir analysé les figures présentes dans le film, classées dans le tableau ci-dessus, on peut clairement voir la présence des sèmes appartenant à trois classes sémiques élémentaires /aversion/, /angoisse/ et /soulagement/.

L'aversion est présente comme toujours dans la famille des Dursley, très explicite par leurs comportements et leurs propos. Dans ce film, un nouvel acteur a mis en scène la personnification de la /haine/, de l'indécence, de la grossièreté et de l'irrespect; la tante Marge, la sœur de Vernon Dursley, qui a insulté Harry et l'a blessé sans scrupule ni conscience, comme illustré par des figures discursives et gestuelles dans l'analyse de surface.

Dès qu'Harry sort de chez les Dursley, les figures plastiques et sensorielles changent, d'une représentation de l'aversion/, du /malheur/et de l'angoisse/ à une représentation de /soulagement/, d'expiration, par une iconisation du vent, de la fraîcheur, de l'humidité et de la pluie. Elle iconise la pluie après le poids des nuages alourdis, et l'esprit embrumé, embué de pensées négatives : pression, mélancolie, tristesse, solitude, dans l'incapacité de pleurer.

Par la suite, une autre représentation revient par l'ancrage de figures d'angoisse iconisant l'atmosphère de la terreur que ressentait le monde des sorciers par l'évasion/ d'un sorcier d'Azkaban, de l'angoisse/ de Sirius Black à cause de l'injustice dont il est toujours victime après douze ans, la /colère/, la /déception/ et le /chagrin/ que son parrain soit celui qui a trahi ses parents, et de l'injustice de la commission de par sa décision d'abattre Bucky. Toute l'angoisse de ce chapitre est manifestée par des signes plastiques permanents comme la lumière faible et l'absence des rayons de soleil sauf lorsqu'Harry était sur le dos de l'hippogriffe avec une présence quasi-fréquente des nuages et de mauvais temps.

Néanmoins, au lieu de reprendre les mêmes figures et leur thématization, il serait plus fructueux d'aborder une thématization implicite qui n'apparaît que timidement, présentée pour une première fois dans la saga: l'affection parentale que ressent Harry.

Bien que l'atmosphère de l'histoire soit alourdie d'angoisse et de mélancolie, pour une première fois Harry reconnaît un amour paternel extraordinaire; une affection qu'il n'a jamais connue. Harry n'a pas cru avoir un parrain, du moins qu'il soit l'un des amis les plus proches de ses parents: Sirius. Il a eu aussi un soutien explicite, et des propos affectifs et aimants de la part de Remus, le deuxième meilleur ami de ses parents. Ils s'intéressent à lui, le couvrent d'amour et surtout lui parlent de ses parents; de ses capacités à s'attirer des problèmes comme son père, d'avoir le grand cœur de sa mère, le visage de son père dont les yeux de sa mère.

Elaborons un tableau analysant les figures qui représentent l'affection de Sirius et de Remus :

a. Affection de Remus Lupin envers Harry Potter :

	Figures		Interprétation
Discursives	- « La première fois que je vous ai vu Harry, je vous ai tout de suite reconnu. Pas à votre cicatrice mais à vos yeux. Vous avez les yeux de votre mère » (00 :44 :40)		La mort de Lily et James a affecté énormément Remus, il ne les a pas oubliés malgré le temps; il se rappelle toujours d'eux à travers Harry qu'il a déjà sauvé.
	- «Oui je l'ai connue. Votre mère m'a aidé à une époque où les autres m'ont tourné le dos. Elle n'était pas seulement une sorcière extrêmement douée mais elle était aussi d'une très grande bonté, elle avait l'art de voir la bonté chez les autres et peut-être même plus particulièrement quand la personne ne voit pas ce qu'il y a de bon en elle» (00:44:53) - « Quant à votre père, il avait un certain, comment dire! » (00 :45 : 12) - « Il avait un talent pour s'attirer ce qui est des ennuis; un talent dont, d'après ce qu'on dit, vous avez hérité. Vous leur ressemblez plus que vous ne le pensez, avec le temps vous verrez à quel point » (00:45 :19)		Sa façon de parler de ses parents réfère à la /nostalgie/, au /regret/, à leur amitié et aux temps passés. Il loue leurs qualités et rigole sur d'autres en se rappelant de leurs moments de sympathie. Il en parle avec regret et /chagrin/.
	- « Il faut que vous sachiez que vous vous hissez à la hauteur de votre père » (01 :08 :24)		Lorsque Remus apprend à Harry la réalisation d'un Patronus, il se rappelle et le compare aux compétences de son père.
	- « Harry tout va bien ? » (01 :13 :51)		Cette phrase exprime l'inquiétude et l'intérêt. Il lui sauve la mise à cet instant devant Rogue.
	Plastiques	musique	La musique utilisée exprime la nostalgie et le beau vieux temps dont se rappelle Remus
Gestuelles et d'intonation	En parlant de son père, il rigole avant de parler de lui. (00:45:19). Il s'assoie sur la marche à côté d'Harry (01:08:27)		Rigoler et sourire en parlant d'une personne ou de ses actes renvoie à l'appréciation et à l'attachement amical.
De Sentiments	/nostalgie/ (00 :44 :40) /affection/, /protection/		La nostalgie a été exprimée dans les propos de Remus et son affection envers Harry de par ses gestes et son attention.

b. L' affection de Sirius Back envers Harry Potter

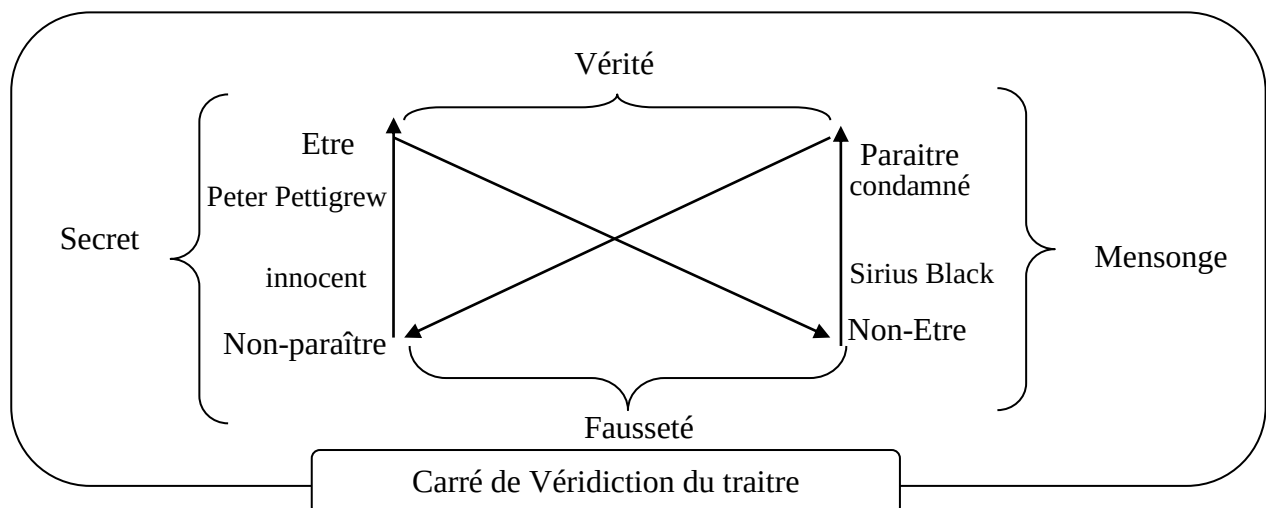
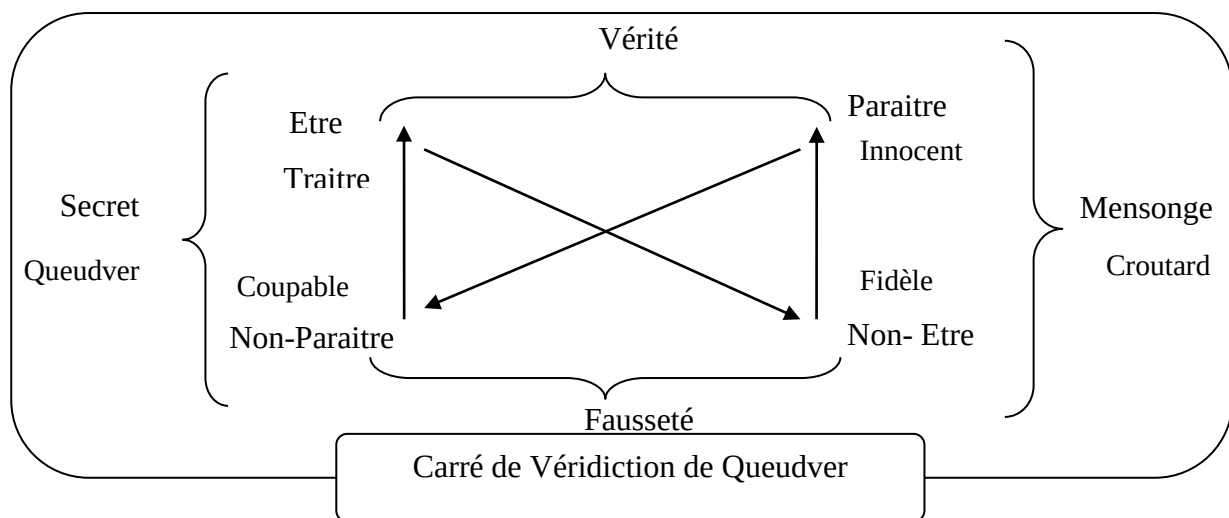
	Figures	Interprétation
Discursives	« Je ne sais pas si tu le sais Harry mais quand tu es né, James et Lily ont voulu que je sois ton parrain » (01:34 :55) « Et, je comprendrai très bien que tu veux rester chez ton oncle et ta tante, mais si jamais tu voulais vivre dans une autre maison » (01 :35 :01) « J'ai eu cette idée mais je comprendrais très bien que tu n'acceptes pas » (01 :35 :13)	Dès qu'il démontre son innocence à Harry, il lui parle de sa paternité et l'invite à vivre avec lui, ce qui fait preuve de son attachement à lui malgré le temps minime qu'ils viennent de passer ensemble et dans des circonstances loin d'être les meilleures pour une rencontre.
	« Toi tu le sais (en parlant de son innocence), et pour l'instant ça me suffit » (01 :58 :43)	Lorsqu'il se fut évadé d'Azkaban, Harry lui demande de partir avec lui. Sirius refuse car il doit rester en fuite puisque son innocence n'a pas été prouvée. Et pour lui, il est suffisant qu'Harry le sache.
	«J'imagine que tu en as assez d'entendre ça, mais tu ressembles beaucoup à ton père, sauf les yeux, tu as les yeux de (Harry : « les yeux de ma mère ») » (01 :58 :54) « C'est cruel le temps que j'ai passé avec James et Lily et toi si peu mais crois-moi, ceux qui nous aiment ne nous quittent jamais vraiment ; on peut toujours les retrouver, là (en mettant la main sur la poitrine de Harry) » (01 :59 :02)	Lui parler de ses parents, le saisir par le cou et contempler son visage, lui caresser les joues, mettre sa main sur son cœur, lui envoyer un balai de dernier cri après la destruction de son balai, ne fait preuve que de l'amour que Sirius porte à Harry, un amour parental extraordinaire auquel Harry a été assoiffé pendant des années sous la maltraitance de sa tante et sa famille et la solitude qu'il ressentait. Sirius lui offre une affection qu'Harry n'a jamais connue sauf avec Hagrid. Mais avec son parrain, c'est un peu particulier vu le lien fort entre lui et ses parents. Il leur sert de reflet de leurs amis, et eux lui servent de reflet de ses parents. Chacun comble le vide de l'autre, chacun se console par l'autre.
Plastiques	Le sourire constant	
Gestuelles et d'intonation	Sirius se transforme en animagus de chien et se bat avec Remus (loup-garou) pour protéger Harry. (01 :36 :58) Sirius attrape Harry par les bras et lui caresse les cheveux (01 :58 :43)Il prend son visage entre ses mains et contemple son visage et lui caresse les joues en lui parlant de ses parents (01 :58 :56) et le saisi par les mains	
De sentiments	/nostalgie/, /espoir/, /affection/,/amour/, /protection/, /sacrifice	

4.3.3.2.Les isotopies axiologiques et le carré de véridiction

L'intrigue du film renvoie implicitement au hiatus entre l'axiologie juridique et l'axiologie humanitaire. Quelques actions sont négativement interprétées juridiquement mais positivement interprétées d'un point de vue humanitaire. La jurisprudence est généralement positive, néanmoins, de par des failles de preuves ou de fausses pistes (comme l'expliquera le

schéma de véridiction), elle aboutit à des condamnations injustes. C'est pourquoi on fera la distinction équitable entre certaines actions et leurs interprétations.

D'abord, l'évasion de Sirius est juridiquement considérée comme négative de par sa condamnation et sa culpabilité d'être l'acteur de trahison et de meurtre envers ses amis. Néanmoins, voyons du côté humanitaire et comme observateurs : on sait bien que son évasion est euphorique du fait qu'il soit innocent et condamné à tort; tandis que le meurtrier traîne avec liberté dans la peau d'un rat en faisant croire à tout le monde d'être tué par son ami, et l'accuse de trahison et alliance à Vous Savez Qui. De l'autre côté de la glace, Peter Pettigrew, le croyant détruit par son ami qui a trahi ses autres amis, est considéré innocent, voire victime et le monde lui exprime toute sa compassion. Ainsi les rôles sont échangés.

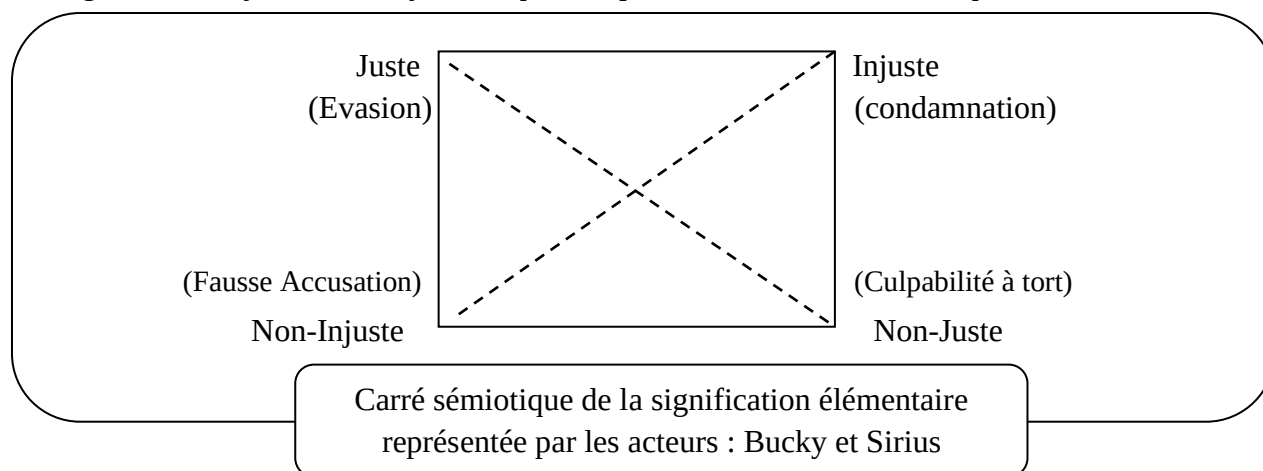


Ensuite, lorsque Sirius se fait capturer par les détraqueurs, Harry l'a fait évader d'Azkaban pour lui éviter le pire: le baiser du détraqueur, qui le privera de son âme. Juridiquement parlant, l'évasion est considérée négative, l'évasion d'un prisonnier est classée dans la dysphorie. Néanmoins, sur la grille culturelle de lecture, il est consenti que sauver la vie

d'un innocent, comme le qualifie Dumbeldore : « Si vous réussissez ce soir, plus d'un innocent aura la vie sauve. »¹, est un acte noble classé dans l'euphorie.

4.3.3.3. Le carré sémiotique

L'intrigue représente l'injustice qu'a subie Sirius de la mort des parents d'Harry jusqu'au jour où son innocence se prouvera, si cela pourrait arriver bien sûr, et sa quête à démontrer son innocence et se venger de son accusateur à faux. Néanmoins le drame, représente aussi une autre forme d'injustice, celle qu'a subie Bucky, après avoir été condamné à mort pour une éraflure qu'il a faite à Malefoy quand celui-ci s'est mis à l'insulter, lui, qui, dans sa nature, est une créature noble et fière. De ce fait, après l'analyse minutieuse de la grammaire de surface, figurative et narrative, nous avons abouti à deux termes opposés qui incarnent les isotopies de signification élémentaires, autrement dit, le scénariste a enchatonné son intrigue entre deux pôles significatifs : /justice/ et /injustice/ qui se représentent en carré sémiotique :



4.3.4. Conclusion

Avant de conclure cette analyse où règne la signification de /tristesse/ qui dessine le motif de l'intrigue, on voit une joie larmoyante, une émotion herculéenne qui traverse le cœur d'Harry qui retrouve les amis les plus fidèles de ses parents, il retrouve en eux la protection, l'amour, l'affection parfaitement présents dans leurs regards, gestes, comportements et actions.

On peut effleurer ce bonheur qui, pour nous spectateurs, est illusoire, sortir du fond de la tristesse et la douleur que comporte le cœur d'un enfant de treize ans, orphelin des deux parents, abrité par sa tante qui lui fait la misère. On peut parfaitement voir sa joie (comme le papillon qu'on voit à la séquence (01 :04 :29) qui, désignait peut-être une prophétie annonçant un

¹ - Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban : Dumbeldore parlant de Sirius et de Bucky (01 :42 :19)

printemps venant dans le cœur enneigé d'Harry) et la brillance dans ses yeux lorsqu'il parle avec son parrain avant de partir. A son départ, on voit aussi une légère déception, une envie vive et brûlante de partir avec lui, car il a allumé en lui ce sentiment qui, une fois allumé ne peut guère s'éteindre, un sentiment qui se revendique à chaque fois, qui devient comme le bonbon que cherche un enfant, ce caprice qui le brûle de l'intérieur parce qu'il en a pas droit lorsqu'il le veut. L'affection et la protection, sont certes beaux, extraordinairement chaleureux, mais dès qu'il s'en soit privé, il devient une braise dans le cœur. Heureusement que les événements n'ont pas laissé sentir allumer cette braise, car Harry et Hermione devaient revenir avant que le temps ne finisse. *C'est peut-être la raison pour laquelle à la fin de l'épisode, le soleil n'est toujours pas revenu*, et que la fin a été cette fine odeur de Sirius laissée dans le balai qu'il lui offre, comme un papa qui calme son enfant avec un jouet pour oublier le bonbon.

Cette partie représente le début de la maturité d'une personne dont la bonté du cœur est enfantine, ce qui fait le complexe de sentiments ; Harry se bat entre la responsabilité, de se venger pour ses parents lorsqu'il a crié qu'il le tuera quand il le verra(Sirius), parce qu'il était leur ami, et de la responsabilité de sauver son parrain après la découverte de son innocence, et le caprice de vouloir son parrain toujours avec lui, pour le combler d'affection dont il a été privé. Il faut reconnaître qu'il lui est difficile d'avoir le cœur d'un enfant dans un esprit mature. Cet épisode représente des valeurs abstraites, sentimentales plutôt que physiques et concrètes. Le scénario touche le cœur avant l'esprit et la logique. C'est ce qui est d'ailleurs figuré par l'adhésion de Dumbledore à aider à l'évasion de Bucky et de Sirius et même à proposer d'utiliser un retourneur de temps, car parfois la justice est vue par le cœur et non pas par les preuves.

5. CONCLUSION PARTIELLE

Maintenant que l'analyse des trois films a été faite, nous avons pu voir de plus près les significations les plus voilées dans le mirage du paraître, et les thèmes principaux, autrement dit, les significations élémentaires cachées sous l'armature de la narration et sous la chair des figures iconiques et plastiques, néanmoins, l'objectif de notre recherche ne s'arrête pas ici. Nous cherchons la signification élémentaire de la saga, qui ne sera évoquée que dans le chapitre suivant à travers la technique d'analogie.

CHAPITRE IV

*De la signification à
l'interprétation*

1. INTRODUCTION PARTIELLE

La saga étant composée de huit films, traite dans chacun un sujet précis dont la finalité est la confrontation et la destruction de Voldemort, qui n'apparaît explicitement que dans quelques films, bien qu'il soit présent dans la totalité de la saga. Il n'apparaît que comme un anti-sujet ou un héros négatif.

2. La signification élémentaire de la saga

Dans le premier film, on rend compte de la cruauté et de la transgression d'une éthique des mondes de sorciers par un acte abominable : boire du sang de licorne. Cette action permet de voir que Voldemort peut perpétrer des crimes abjects pour survivre ; c'est la première illustration du mal dont il est capable. Par la suite, lors de sa confrontation dans le cachot, Voldemort lexicalise sa quête par sa parole : « Le bien et le mal n'existent pas, il n'y a que le pouvoir, et ceux qui sont trop faibles pour le rechercher »¹ ; il exprime son non respect des vertus et de la morale instinctive; il n'hésite pas à montrer sa conviction que la quête du pouvoir domine tout et se positionne au-dessus du bien et du mal.

Dans le deuxième film, sa présence ne figurait que par un souvenir ; celui du journal. Voldemort revient accomplir la tâche de Salazar Serpentard, une tâche discriminatoire qu'il qualifie de « noble ». Il revient tuer les enfants nés-moldus en libérant le monstre de la chambre des secrets, en manipulant Ginny Weasley par l'entremise de Lucius Malefoy qui met un journal maléfique dans le chaudron d'une fillette. Lucius Malefoy est un sujet maléfique provoquant un mal psychologique, et manipulateur envers une fillette, en plus de semer des idées discriminatoires envers une partie majoritaire de la communauté des sorciers. La conviction des Malefoy et de Voldemort s'oppose à celle des Weasley, des sorciers « normaux » comme Hagrid, Dumbledore, les professeurs, etc. Les familles dont le sang est pur, refusent et dénigrent les familles de sang pur rejetant la discrimination envers les moldus et des nés-moldus, et les traitent de « traître-à-leur-sang » ; leur conviction les oblige même à renier les leurs comme la famille Black qui a renié Sirius Black et sa cousine Andromeda. La discrimination est ainsi considérée comme l'une des actions dysphoriques, voire négatives, qui ont engendré la haine d'où émanent les meurtres et les crimes.

Dans le troisième film, par contre, une nouvelle forme de mal émerge, un mal implicite et plus vicieux, la trahison, l'accusation à tort de deux crimes et l'hébergement dans une famille

¹ - Voldemort à Harry dans le premier film de la saga : Harry Potter à l'école des sorcier, la séquence 02h :05mn.

sous la peau d'un rat. Queudver est l'une des figurines de lâcheté et du mal le plus complexe ; un mal social et juridique.

Lors du quatrième film, le degré du mal augmente. Au début, on assiste à un meurtre, puis à l'échange d'un auror par un mangemort, c'est-à-dire, le danger qui prend la place de la protection d'Harry Potter. On découvre un garçon qui apprend à de jeunes élèves des sortilèges impardonnables et qui n'hésite pas à tuer son propre père. A la fin, le mal s'accroît par l'utilisation desdits sortilèges de la part de Voldemort sur Harry, un enfant de quatorze ans.

Lors du cinquième film, le ministre envoie à Poudlard, une sorcière enseigner le cours de défense contre les forces du mal dans le but de s'immiscer dans les affaires de l'école et de prendre le pouvoir. Elle essaie de convaincre le ministre qui est dans le déni du retour de Voldemort à cause de la terreur qu'il avait infligée au monde des sorciers ; que Dumbledore essayait de convaincre le monde du retour de Voldemort dans le but de s'emparer de son poste, le ministre finit par arrêter Dumbledore. Elle recourt à la torture pour punir les élèves, même les plus jeunes. Elle ne cesse de favoriser les élèves de Serpentard et n'hésite pas à exprimer sa haine contre les hybrides. A la fin de l'année, Voldemort apparaît aux yeux du ministère et torture Harry Potter ; une torture physique et psychologique par le contrôle de ses pensées.

Dans le sixième film, il s'agit de la perversion de la pureté d'un garçon ; Drago Malefoy, lui apprenant la magie noire comme ensorceler un collier, empoisonner de l'hydromel et tuer son directeur sous la manipulation, les menaces et la peur. On voit aussi comment la colère agit sur une personne pure lorsqu'Harry lance le sortilège SectumSempra sur Drago Malefoy après avoir découvert sa trahison. On voit aussi le meurtre de Dumbledore et les potions de magie noire lors de la chasse à l'horcruxe avec lui. A la mort de Dumbledore, la guerre entre le monde des ténèbres et les sorciers se déclenche ; une guerre entre le « bien » et le « mal ».

La signification élémentaire de la saga, s'avère après l'analyse des trois premiers films introductifs, être une confrontation entre le « bien » et le « mal », entre les forces du bien et les forces du mal, sous plusieurs aspects, sous plusieurs formes et manifestations. Cette signification a été exprimée par plusieurs isotopies au fil des films et des séquences ; comme /misère/, /souffrance/, /aversion/, /sang-de-bourbe/, /traître/, /trahison/, /souffrance/, /angoisse/, /peur/, /terreur/, /mort/, /torture/, /pouvoir/, /solitude/, /mangemort/, /obscurité/, /laideur/, /noir/, /magie noire/, /meurtre/, etc.

3. Le symbolisme dans la saga « Harry Potter » :

Certaines isotopies sont considérées dysphoriques et certaines euphoriques. Sous quels critères peut-on considérer le « mal » comme un mal et non pas comme un « bien » ? Loin de la tradition éthique et morale sociales, qu'est-ce le mal ?

3.1.Qu'est-ce que le mal ?

Si on se réfère à l'analyse ci-dessus, le mal se présente sous de multiples facettes. Mais il faut connaître la nature du mal pour comprendre son originalité et sa finalité. Cette question reste absolument sans réponse jusqu'à l'aube des temps modernes. Pour comprendre ce qu'est mal, faudra-t-il chercher ses acceptions dans les civilisations anciennes et remonter jusqu'au temps contemporain. La réflexion sur le mal commence par des tâtonnements. L'idée la plus fréquente sur le mal est l'opposition de deux forces ; celle du bien et celle du mal. Cette idée émane du manichéisme¹, doctrine découlant de la mythologie antique de la Mésopotamie, plus vieille et moins connue que les mythologies de l'histoire égyptienne, grecque et romaine. Mais aussi par la philosophie grecque croyant au Platonisme ; l'identification du mal à la matière. Le manichéisme est un mot référant au sage Mani, au III^e siècle, et vient de quatre courants : le mazdéisme(Zoroastrisme), le gnosticisme, le judéo-christianisme et le bouddhisme. Il réfère aux doctrines qui définissent le mal séparément du bien ; comme deux antipodes.

3.1.1. Le mazdéisme

Religion officielle monothéiste de la Perse Antique, l'Iran actuel, des empires perses : Mède, Achéménide, Parthe et Sassanide, qui doit son nom à son dieu principal Ahura Mazda qui, selon eux, conserve la prééminence céleste et triomphera du mal à la fin des temps. Son livre sacré était l'Avesta, détruit lors des conquêtes d'Alexandre le Grand et adjugé à un personnage mythique; Zarathoustra². L'Avesta est un récit qui raconte la théorie de la formation de l'univers, une sorte de cosmogonie expliquant d'où venait le mal, en tenant compte de la doctrine de Zarathoustra qui prêchait un dualisme apparent reposant sur le combat entre le bien et le mal, entre le Monde des Lumières et le Monde des Ténèbres, dont le principe est la coexistence de deux esprits opposés dans chaque être vivant, un esprit saint est pur d'Ormuzd, fils de Ahura Mazda, et un esprit noir maléfique Ahirman, son frère jumeau qui remontent à la cosmogonie zoroastrienne.

Selon l'Avesta, le début du monde provient d'un dieu qui s'appelle Zurvan, le dieu du temps, la symbolisation du temps, la concrétisation du temps. Il était seul, un temps immobile, il

¹ - Doctrine philosophique venant d'un sage perse, Mani au III^e siècle après J.C, glorifiant les vertus.

² - Prophète fondateur du zoroastrisme, ayant vécu entre le VII^e et le VI^e siècles avant J.C., dont les nouvelles études estiment avoir vécu entre le XV^e et le XI^e Siècles avant J.C et être le fils d'Ormuzd.

décide alors, un jour de faire une descendance et se met en tête de faire un sacrifice. Il s'est pris de doute sur l'efficacité de son sacrifice. Ces dieux encore plus antérieurs ont pris ombrage de ce doute, et lui font don de deux fils jumeaux, demi-dieux. Pour le récompenser de sa bonne intention, ils lui font don d'Ormuzd, un dieu du bien, s'appelant primitivement Ahura Mazda, le dieu du mazdéisme qui fera l'une des composantes dont s'emparera Mani pour formuler sa théorie des deux principes. Et pour le sanctionner pour son doute, ils lui font don d'un autre fils, Ahirman, le dieu du mal, le dieu des ténèbres.

L'enseignement de Zarathoustra reposait sur l'opposition entre le « bien » et le « mal », entre le dieu du bien Ahura Mazda et le dieu du mal Ahirman. Selon Zoroastre, la « bonté » est comme une lumière qui vient du fond de soi, et cette bonté est inhérente à l'homme. Il y a en tout homme deux tendances : l'une qui le porte au bien et l'autre qui le porte au mal, il est ainsi contraint de choisir entre les deux, et le monde ne comporte qu'une véritable voie, celle de la « droiture ». Le dieu, selon lui, a créé l'homme et lui a donné son libre arbitre afin qu'il puisse choisir entre les deux forces, considéré comme l'ouvrier du dieu pour faire évoluer le monde. Les zoroastriens admettent une vie après la mort, la résurrection pour ainsi dire, le jugement après la mort. Selon eux, le Fravahr, l'un des symboles de la doctrine, un esprit de l'homme préexistant à sa naissance et qui perdurera après sa mort. Après le jugement, si les bonnes actions l'emportent sur les mauvaises, l'âme ira dans la Maison des Chants en passant par un pont duquel l'attend le Seigneur des Lumières. Mais dans le cas contraire le fravahr voyagera jusqu'à la Maison de Druj ; une sorte de purgatoire, pour lui permettre de rejoindre la Maison des Chants éternellement. Zarathoustra subsiste dans la littérature contemporaine à travers le livre de Nietzsche « Ainsi parlait Zarathoustra », ou en allemand « Also Sprach Zarathoustra » ; un poème philosophique publié entre 1883 et 1885 dont chaque discours se termine par la phrase « Also Sprach Zarathoustra ». Nietzsche l'a choisi car il fut le premier à enseigner la doctrine morale des deux principes du « bien » et du « mal ».

3.1.2. Le gnosticisme

Un mouvement religieux ésotérique hétérodoxe, c'est-à-dire qui n'était pas conforme à la doctrine chrétienne qui devient hétérodoxe grâce à Clément d'Alexandrie qui réconcilie le mouvement de pensée philosophique grec avec le christianisme en fusionnant le gnosticisme orthodoxe avec la conscience chrétienne.

La « gnose » du grec : *gnosis* c'est-à-dire, connaissance révélée, est une doctrine ésotérique qui s'est développée au cours du II^e et III^e Siècles et constitue un défi majeur au christianisme orthodoxe. Autrement dit, le gnosticisme se caractérise principalement par la croyance que les hommes sont des âmes divines emprisonnées dans un monde matériel créé par

un dieu mauvais, le D miurge ; des étincelles ou grains de l'état divin appelés *Eons* tombaient de ce royaume transcendant dans l'univers matériel, temporel et sexué, qui est tout entier la proie du mal, et étaient emprisonnés dans les corps humains. Réveillé par la connaissance (gnose), l'élément divin de l'humanité peut retourner vers ce qui est sa place normale, le royaume céleste transcendant. Par conséquent, les gnostiques expliquaient l'origine de l'univers matériel par la chute de l'esprit dans la matière.

Le but premier du gnostique est la délivrance de sa parcelle divine, aliénée dans un monde matériel corrompu, et sa remontée vers les sphères célestes. Cette délivrance passe par la gnose ; la connaissance parfaite de la nature de l'esprit, des structures de l'univers, de son histoire : l'origine et la création du monde, l'origine du mal, le drame rédempteur divin, descendu sur Terre afin de sauver les hommes ; la victoire finale de dieu transcendant, conduisant à la fin de l'Histoire et l'anéantissement du cosmos.

Pour résumer, le premier aspect de la gnose porte sur les origines du monde matériel et de l'homme et le mal s'expliquant par la chute accidentelle d'éléments supérieurs dans un cosmos matériel, temporel et sexué. Son second aspect ; vise la destinée de l'humanité et du cosmos, aboutissant à la dissolution de la matière, de la libération de l'esprit et au retour à l'unité parfaite intemporelle dont le matériel n'est qu'une partie maladroite. Ainsi, l'homme terrestre est l'image imparfaite d'un modèle céleste. Pour les hommes élus, le salut peut être personnel, alors que pour les autres le rachat se fera par une eschatologie générale ayant pour terme la destruction de l'univers matériel.

3.1.3. Le bouddhisme

Religion indienne basée sur les enseignements d'un enseignant mendiant et spirituel appelé Bouddha, ou l'Eveill , qui aurait vécu entre le V^e et le IV^e siècles avant J.C, présentant un ensemble de pratiques méditatives, de rituels religieux, de pratiques éthiques, de théories psychologiques, philosophiques et cosmogoniques abordés dans la perspective de l'éveil, qui signifie l'extinction du désir  gotique et de l'illusion, causes de la souffrance de l'homme, et la réalisation des quatre nobles vérités considérées comme une base à l'action altruiste, ce qui permet à l'homme éveillé d'atteindre le nirvana (l'illumination) et échapper compl tement à la souffrance lors de sa mort. Pour la secte des Mahayana, l'éveil est la sagesse personnelle qui est utilisée pour venir en aide à l'autre et la prise de conscience de sa propre nature de Bouddha c'est-à-dire la nature essentielle de tout être possédant une conscience. Un bouddhiste doit être conscient des quatre nobles vérités qui énoncent le problème de l'existence, son diagnostic et le traitement jugé adéquat, elles consistent à :

- ❖ La vérité de la souffrance ; toute vie implique la souffrance et l'insatisfaction ;

- ❖ La vérité de l'origine de la souffrance : elle repose sur la soif, le désir et l'attachement ;
- ❖ La vérité de la cessation de la souffrance : la fin de la souffrance est possible ;
- ❖ La vérité du chemin : le chemin menant à la fin de la souffrance est la voix médiane référant au Noble Chemin octuple (chemin entre celui de l'ascétisme et la mortification des sens et celui de la poursuite du bonheur dans la dépendance du plaisir des sens ; en empruntant la voie de la sagesse)

Si le gnosticisme et le mazdéisme attribuent le mal à un dieu, le bouddhisme l'attribue à trois poisons qui causent la souffrance humaine, qui peut se trouver dans l'incapacité à voir correctement la réalité : la soif ou l'avidité, la colère ou l'aversion, l'ignorance, la jalousie et l'orgueil. Selon la doctrine bouddhiste, la principale cause de ces poisons est l'ignorance qui peut engendrer l'avidité, le désir de posséder davantage que les autres, à l'attachement et à la haine pour des personnes ou des choses.

Pour résumer, la philosophie bouddhiste affirme que la souffrance émane du désir ou de l'envie et c'est en se libérant de désir que l'on arrive au nirvana, donc à la béatitude et ce, en établissant une éthique basée sur le fait de prendre conscience des états d'esprit dans lesquels l'homme se trouve et à partir desquels il agit, parle, pense et devient responsable de ses états d'esprits et des conséquences de ses actions. La pratique de l'éthique ou la purification du corps, de la parole et de l'esprit, qui se décline en cinq préceptes, écrits dans plusieurs manuscrits notamment japonais sous forme de dix préceptes décrétant les grandes vertus.

Le bouddhisme normalise l'ambiguïté dans le mazdéisme et le gnosticisme, il propose une façon de vivre et de penser pour éviter le mal et purifier son âme. Quant au judéo-christianisme, il présente particulièrement les formes du mal et sa définition plutôt que son origine.

En s'inspirant des quatre religions et doctrines philosophiques, le manichéisme a été fondé par Mani au III^e siècle. La tradition manichéenne émane de la séparation de deux entités et trois temps résultant de la cosmogonie. Elle stipule que les deux entités qui forment le monde sont le « bien » et le « mal », deux antipodes soumises à trois temps et émanant de deux Royaumes. Selon leur doctrine, le monde dans lequel nous vivons est la condition contemporaine de l'existence de ces deux forces. Lors d'un premier temps, avant la création de notre monde, il y avait deux Royaumes, qui ignoraient leurs existences mutuelles, loin l'un de l'autre, un Royaume de la Lumière et un Royaume des Ténèbres. Un jour, lorsque le Royaume des Ténèbres apprend l'existence du royaume de la Lumière, il essaie de s'en approcher pour le découvrir ou l'attaquer, les versions diffèrent là-dessus. Néanmoins, il ne parvint pas à l'attaquer grâce à la suprasensibilité du monde de la Lumière. Suite à son attaque, le Royaume de la

Lumière greffe en lui une partie de lumière qui engendre en lui un nouvel élément, la mort, la délivrance de la matière. Ainsi, l'homme naturel émane de ce conflit, et son esprit appartient au royaume de la Lumière et son corps, appartient au royaume des Ténèbres, ce qui transforme la mort, non en un événement tragique destructif mais en processus d'élévation suprême et de libération d'esprit. Ce premier temps est caractérisé par une division absolue et non mélangée des deux mondes, ce qui engendre un monde parfait.

Ensuite, le temps contemporain dans lequel vit l'homme naturel qui est double; possédant un esprit appartenant à la lumière où il retournera, une partie immortelle qui accèdera au Royaume Divin (de Lumière après la mort) et une partie matérielle, son corps, appartenant au Royaume des Ténèbres, la partie immortelle. Dans chaque individu coexistent deux forces, l'une du bien et l'autre du mal. Enfin, un moment postérieur comme le monde antérieur où les âmes humaines reposent au Royaume de la Lumière en un immense « carma » lumineux, représentant l'homme primordial. A la fin des temps, le Royaume des Ténèbres se consume lui-même en emportant le germe responsable de son anéantissement.

Parallèlement au christianisme, se développe une vision dite platonique du monde qui condamnait la matière. Lorsque Saint Paul de Tarse décide de faire la prêche à l'agora d'Athènes, on se moque de lui et le rejette au moment où il parle de résurrection. A ce moment, les grecs condamnaient le monde dans lequel ils vivaient et le considéraient comme matériel, donc faussaire. Ils condamnaient la matière et c'est la raison pour laquelle ils rejetaient le christianisme dont la prêche était faite par des femmes aux hommes qui attribuaient la femme à la matière, à la chair et au désir qui les anéantissaient et surtout qu'elle perpétuait la matière sous la maxime latine faussement attribuée à St. Augustin : «Inter fæces et urinam nascimur »¹ et c'est la preuve pour eux de la médiocrité de ce monde. Ils glorifiaient sous la doctrine de Platon, le monde idyllique qu'ils prétendaient les attendre après la mort. Socrate était heureux lors de sa mort, il s'éteignait dans une sorte d'extase sans limite, disant qu'il allait retrouver le monde idéal, retrouver l'essence, la lumière, la vérité où les choses seraient unes. Leur parler de résurrection c'est leur enlever le monde qu'ils attendaient où il n'y aurait ni mal ni souffrance.

Remettant en cause les idées platoniciennes et manichéennes, le problème du mal commence à apparaître à l'horizon. Selon Saint Augustin qui critiquait le platonisme et le manichéisme, l'idée du mal est attribuée à ce qu'on appelle une cari-entitative ou une carence entitative en s'inspirant d'une formule assez connue chez les Grecs qui résumait l'équation de l'existence.

¹ - Maxime latine dont l'auteur est probablement Porphyre de Tyr. (contenant des propos scatologiques)

Etre = Un = Vrai = Bon = Beau
Non-Etre = Multiple = Faux = Mal = Laid

Pour lui, la nature du mal était due au non-être. Aristote soupçonnait que le mal était un non-être, il ne soupçonnait pas que le mal n'existait pas mais que le non-être existe. Dire que le mal est une *cari-entitative* veut dire qu'il est un néant dans une réalité positive ; un mal à l'état pur ou absolu comme le décrit le manichéisme ne pouvait pas exister. Cette définition n'arrive qu'un siècle après le manichéisme, par St. Augustin. Il l'explique par la définition du mal comme « *privatio boni* »¹ désignant le mal comme la privation de bien; une définition qui a donné naissance à de nouvelles conceptions absurdes à point de considérer l'homme comme une créature congénitalement mauvaise parce qu'elle est toujours dans le manque, et finira par chercher l'omniscience. C'est pourquoi beaucoup de philosophes renient l'existence d'un Dieu comme Neitzche dans « Ainsi parlait Zarathoustra » qui exprime sa volonté à devenir Dieu, comme les autres sinon refuser leur existence.

Il a fallu attendre huit à neuf siècles plus tard pour aboutir à la véritable définition du mal ; « *privatio boni debiti* »² qui donne la suprématie au bien, considérant le mal comme la privation du bien exigé par la nature. Proust explique ce fait, par son expression dans « A la recherche du temps perdu » en décrivant la nostalgie par : « Il n'y a de vrais paradis que les paradis perdus ». Le bien est l'existence de ce paradis, et le mal est son absence qui nous fait voir le bien voilé en premier temps. Ainsi, la nostalgie est l'absence du paradis qu'il n'aurait remarqué qu'à sa disparition. C'est pourquoi l'on remarque le mal plus que le bien, mais c'est le bien à qui revient la suprématie finalement.

3.2. Le symbolisme

Comme cité précédemment, la saga Harry Potter traite le sujet d'un combat entre le bien et le mal, d'abord implicite, puis explicite à partir du quatrième épisode après l'avoir initié au premier épisode; le combat entre le Monde des sorcières et le Monde des Ténèbres.

Merleau-Ponty affirme que « Voir, c'est la permission de ne pas penser la chose puisqu'on voit »³, de ce fait, cette citation nous permet d'ouvrir un accès à un nouvel horizon de signification, dit symbolique à partir de la signification élémentaire à laquelle nous avons abouti. A la recherche de l'aporie constituant le problème du « bien » et du « mal » qui a préoccupé les philosophes, les sémioticiens et les sociologues, et en établissant une analogie entre le récit

¹ - Expression latine définissant le mal comme la privation de bien.

² - Expression latine désignant le mal par privation du bien exigé par la nature.

³ - MERLEAU-PONTY, *Cinq notes sur Claude Simon*, Esprit, 66, 1982, pp64-66.

d'Harry Potter et les doctrines philosophiques expliquant l'origine du mal, nous avons constaté une certaine ressemblance, une image référentielle qui lie les deux sujets.

D'abord, dans les temps avant guerre, on racontait que le monde des sorciers vivait en harmonie, joie et sécurité, loin de la magie noire qui existait tout de même dans le monde. On a su son existence par la question de Tom Jedusor à son professeur Horace Slughorn (6^{ème} film) sur une forme de magie noire qu'il aurait trouvée dans un livre à la bibliothèque ; l'existence de ce livre signifie l'existence d'une science, donc de praticiens à qui elle est destinée. Elle est justifiée aussi par l'existence de l'Allée de Embrumes dans laquelle débarque Harry dans le deuxième film, après sa mauvaise prononciation de « Chemin de Traverse » lorsqu'Hagrid lui fait part qu'on aurait pu croire qu'il préparait un mauvais coup si on l'avait vu là-bas. On peut aussi le constater par l'existence d'un cours intitulé « Défense contre les forces du mal », par les exploits prétendus de Lockhart, qui signifie l'existence de combats et de lutte, par l'existence de boutiques douteuses même avant la guerre comme la boutique de Barjow et Beurk, par l'existence d'une prison (Azkaban) et des détraqueurs. Néanmoins, le monde des sorciers vivait dans la sécurité et la joie, puisqu'il ne recevait aucune menace. L'existence de ces deux mondes réfère au dualisme duquel parlait Zarathoustra dans sa doctrine mazdéenne, mais surtout à la cosmogonie du manichéisme ; de l'existence de deux mondes distincts, où les deux sont absolument distinct. Concernant les hommes naturels ; les sorciers naturels, on continue à croire dans le monde d'Harry, tout comme lui, qu'on peut être bon ou mauvais mais pas les deux au même temps, Voldemort lui-même annonce à Harry qu'il n'y avait ni de bien ni de mal et qu'il n'y avait que le pouvoir. Il illustre clairement son appartenance au Royaume des Ténèbres et fut appelé le Seigneur des Ténèbres, mais aussi qu'il y avait deux antipodes : celui du bien et celui du mal, clairement distincts. Comme le film est destiné aux enfants, on comprend la simplicité de l'analogie et la distinction entre le bien et le mal.

Ensuite, dans les parties qui suivent, d'après les paroles de Sirius Black « Dans le monde, il n'y a pas d'un côté il est bon¹, et de l'autre il y a les mangemorts ; il y a une part de lumière et d'ombre en chacun de nous, ce qui compte c'est celle qu'on choisit de montrer dans nos actes. Ça c'est ce que l'on est vraiment »², on comprend parfaitement la nature de l'homme naturel, doté d'une partie saine pure, appartenant au monde de la Lumière, et une partie appartenant au monde des Ténèbres ; son corps, renvoyant aussi à la matière. La parole de Sirius Black concrétise la doctrine manichéenne de la double nature de l'homme. Cette partie du symbolisme

¹ -Langage assez particulier, compris par l'intonation ; parole orale rapportée, d'où son ambiguïté.

² -Sirius Black, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (01 :12 :34)

est appuyée par la parole du Pr. Slughorn : « Il n'existe pas de magie sans ombre. Mais **je m'efforce** de vivre toujours dans la lumière. C'est ce que vous devriez faire, Potter ! »¹ .

De surcroît, en essayant de gérer le conflit entre les deux parties dans tout homme, l'être, avant l'Eveil, emprisonné dans ce monde de matière, se laisse emporter par les poisons qui causent la souffrance dans ce monde. Voldemort, n'ayant pas eu un éveil, c'est-à-dire, n'ayant pas renoncé à la matière, il se fait emporter par la magie noire dans la quête du pouvoir suprême, et se fait dominer par les poisons de la vie mortelle; la soif et l'avidité à l'éternité et au pouvoir suprême et le contrôle du monde, la colère et l'aversion envers le monde de la Lumière et le manque d'amour qui a engendré l'aversion et la colère ressenties envers autrui, l'orgueil et la jalousie qui ont poussé Salazar Serpentard à laisser un monstre dans la Chambre des Secrets pour ne pas laisser les trois autres amis (Godric Gryffondor, Helga Poufsouffle, Rowena Serdaigle) en paix à l'école et l'orgueil qu'il exprimait pour la pureté de son sang en dénigrant les enfants nés-moldus. Quant à Voldemort, il était dépourvu d'amour et jaloux des autres enfants grandis dans l'amour et l'affection, son orgueil le pousse à tuer son propre père moldu qui a détruit sa chance à être de sang pur comme sa mère et ses grands parents ; la famille des Gaunt. Par comparaison, on distingue la référence au bouddhisme de par cette analogie, qui est appuyée par les lois qui régissent le monde des sorciers pour vivre en harmonie, comme l'interdiction et la punition de l'usage de l'un des sortilèges impardonnables.

Au même temps que le manichéisme, le platonisme ne passe pas inaperçu dans l'œuvre de *Harry Potter*, mais on n'y retrouve la trace de la glorification de la matière qui a engendré le pouvoir du Maître de la mort, par son obsession aux reliques de la mort. Dans la doctrine platonique, la mort était vue comme ce passage au monde idéal où se trouvait l'état d'extase et de plénitude, néanmoins, dans le conte des Trois Frères, on remarque une nouvelle forme de mal, celle que dénonce le platonisme, la glorification de la matière et la fuite de la mort. Lorsque la mort retrouve les trois frères, ils demandent le pouvoir, par la baguette de sureau qui a engendré des crimes pour s'emparer d'elle et pour se venger, la ressuscitation des morts par la pierre de résurrection et la cape d'invisibilité pour fuir la mort. Lorsque les reliques tombent dans la main d'Harry, il casse la baguette de sureau et laisse tomber la pierre de résurrection, ce qui signifie le rejet de la matière et le refus de l'éternité dans un monde faussaire, contrairement à Voldemort qui voulait l'éternité et la gloire par la baguette de sureau et la pierre de résurrection et la division de son âme en sept horcruxes, ce qui fera de lui l'invincible ; le Maître de la Mort. D'un autre côté, on voit la mort de Sirius Black qui passe dans l'arcade du département des mystères

¹ - Horace Slughorn, *Harry Potter et le Prince de Sang-mêlé*.

dans le ministère de la magie, qui va doucement et sans douleur, dans une sorte de lumière blanche qui l'accompagne. Cette mise en scène signifie le monde idyllique après la mort, le monde de vérité –platonicien-, mais aussi le Royaume de Lumière que l'esprit sain de l'homme rejoindra à la fin. Cette supposition est appuyée par la destination d'Harry Potter lorsqu'il accompagne la partie de Voldemort que celui-ci vient de tuer en lui, lumineuse, scintillante de couleurs claires et d'une propreté irréprochable, où il retrouve Dumbeldore, qui était connu pour sa bonté. La partie de l'âme de Voldemort sous le banc, ressemblant à un fœtus, plein de sang, chétif, brûlé en quelque sorte, replié sur elle-même, représente la petite bonne partie de Voldemort qui souffrait au fond de lui, celle qu'il cachait et qui s'est agrippée à Harry lors de son anéantissement la nuit où le sort avait ricoché. Elle était cette partie qu'il refusait d'écouter qui revient à son monde de Lumière irritée, brûlée. Par la suite, avant de rejoindre Voldemort pour le tuer, il retrouve ses parents, son parrain et Remus Lupin ; Sirius l'informe que la mort était plus rapide que de s'endormir et le fait qu'ils puissent communiquer et venir ensemble, désigne la vie après la mort comme le platonisme et le manichéisme.

Le manichéisme était symbolisé par un contraste de couleurs : blanc et noir représentant la nuance entre le bien et le mal, la croix du Chris, qui signifiait la souffrance et le serpent pour symboliser la matière et la chair. En face de la doctrine, nous apercevons l'alternance entre les couleurs claires et sombres, et la nuance entre les lumières et l'obscurité comme analysé dans la partie figurative, qui est illustrée aussi par la couleur blanche du sang de licorne, une créature représentant la pureté suprême, la lumière blanche du patronus, la couleur blanche d'Hedwige, face à la couleur noire des détraqueurs, de la fumée noire des mangemorts quand ils se déplacent, leur appellation comme « mage noir », l'appellation de la magie interdite comme magie « noire », le décor du manoir des Malefoy en noir et leur tenues noires, et celle des mangemorts comme Bellatrix Lestrange vêtue de noir. La croix, par contre est symbolisée dans Harry Potter par l'épée de Gryffondor, portant la même forme renvoyant à la souffrance et vient en aide à la personne qui la mérite, c'est pour la même raison qu'elle fait son apparition dans la Chambre des Secrets pour combattre le Basilic, dans la forêt, et dans le Choixpeau que tenait Neville Londubat, c'est parce qu'elle n'absorbait que ce qui la renforçait, ce qui la renforce est l'extermination du mal, et n'intervient qu'en cas de besoin extrême comme le Christ qui, selon le manichéisme vient sauver l'homme par la gnose. Quant au serpent, il est explicitement présent dans la saga, par l'horcruxe de Voldemort en Nagini, son serpent qui l'aide dans ses crimes, par le Basilic que Serpentard avait laissé dans la Chambre des Secrets, par le Fourchelang que Voldemort et Harry parlaient comme Salazar Serpentard. Le serpent renvoie à l'éternité et à la matière dans la tradition manichéenne, c'est pourquoi on soupçonne sa présence en force dans

Harry Potter pour désigner les forces du mal dont la marque des Ténèbres qui figurait une tête de mort, de laquelle sortait un serpent.

Avant de conclure, la ressemblance entre le manichéisme et Harry Potter, il est important d'indiquer qu'à la fin du monde manichéen, le monde des Ténèbres sera anéanti par un germe du Royaume de la Lumière qu'il portait en lui qui le détruit. Néanmoins, dans la saga, Voldemort avait laissé, sans faire attention, une partie de son esprit matériel dans le corps d'Harry et tente de raviver en lui le mal, en essayant de le convaincre à torturer Bellatrix qui avait tué son parrain, mais n'y parvient pas. Dans la tradition manichéenne, c'était la Lumière qui laisse son germe dans le monde des Ténèbres pour l'anéantir, mais dans la saga, c'est le mal qui essaie d'anéantir le monde de la Lumière en encourageant la partie matérielle dans l'individu, mais la suprématie du bien l'empêche. Cette constatation confirme en quelque sorte la supposition de la suprématie du bien sur le mal. La définition du mal qui suivra expliquera mieux le raisonnement qui évolue avec l'histoire de la saga.

La suprématie du bien éradique le mal que Voldemort essayait d'agrandir en Harry comme ce qui s'est passé lorsque celui-ci hante le corps d'Harry pour le torturer. Harry touche son point sensible, lorsque Harry lui dit : « C'est vous qui êtes faible, vous ne connaîtrez jamais l'amour ou l'amitié. Je vous plains sincèrement »¹. Sa privation d'amour et d'amitié promeut en lui le mal. L'absence de bien, qui est suprême, laisse apparaître le mal, ce qui confirme l'idée de la privation du bien exigé par la nature. Ainsi le mal est défini par la privation du bien exigé par la nature ; le non-être du bien qui est l'amour et l'amitié, laisse la place au mal absolu. Contrairement à Harry qui était clairement entouré d'amis, de l'attention de son directeur et protecteur Albus Dumbledore, de l'amour de sa mère, comblé de bien, ne laisse pas en lui un non-être du bien, cette amitié est illustrée par la parole d'Harry à la fin du cinquième film, après la torture de Voldemort et l'aide de ses amis : « Même si une bataille nous attend, nous avons une force que Voldemort n'a pas, celle qui mérite toutes les batailles ». C'est pourquoi, il devint vulnérable lorsque Dumbledore le délaisse, lorsque ses amis ne le croient plus, ainsi, la colère commence à s'emparer de lui ; plus le bien diminue, plus le mal augmente, chose qui est confirmée par Luna Lovegood qui a compris ce que voulait faire Voldemort, c'est pourquoi elle le conseille de revenir vers ses amis, et il ne retrouve son soulagement qu'en revenant envers eux. Cette hypothèse est appuyée par la sécurité dans laquelle vivaient les sorciers entre les deux guerres et avant la première guerre, c'est pourquoi on comprend l'absence de sécurité menant à la guerre. Le bien de l'avant guerre était suprême par rapport au mal de la guerre, c'est pourquoi,

¹ - Harry Potter , Harry Potter et l'Ordre du Phénix (01 :57 :24)

on ressent plus le mal et on tente de récupérer le bien ignoré. Pour une nouvelle analogie historique, on pose l'hypothèse que la saga Harry Potter soit l'incarnation de l'histoire du bien et du mal et de son origine par l'illustration et le symbolisme enfouis dans la signification élémentaire renvoyant aux convictions des doctrines philosophiques essayant d'identifier le mal, en tenant compte de l'avancement des événements de la saga face au développement de la conception de mal à travers l'histoire et les civilisations. Ce symbolisme ne peut être que des hypothèses plus ou moins appuyées par des événements et des illustrations et la véracité de celles-ci ne dépendent que de l'intention de l'auteur, à qui est due l'affirmation ou l'infirmité.

4. Classement des actions : euphoriques ou dysphoriques

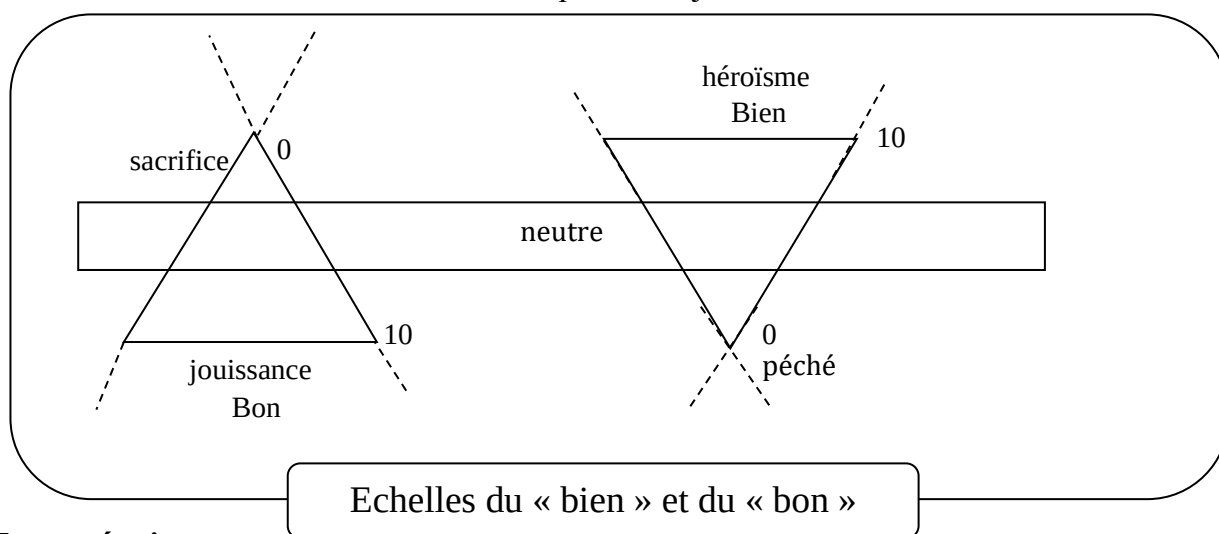
Lorsque nous avons analysé les carrés de vérité, et avons jugé quelques valeurs d'un point de vue « axiologique », nous avons classé certaines actions comme euphoriques et d'autres comme dysphoriques. A première vue, cela nous semble logique, notamment sur les actions sur lesquelles le monde entier consent à leur négativité, comme tuer, voler, jeter un mauvais sortilège, etc. Néanmoins, si l'on vient à analyser d'autres, on ne saura juger l'action indépendamment ; on devra la juger relativement en tenant compte de l'intentionnalité, des circonstances et de l'objectif. Les actions de Dobby dans le deuxième film, laissent penser a priori, que Dobby est un être maléfique mais si l'on juge ses actions par rapport à son sacrifice de divulguer des informations du manoir des Malefoy, ses maîtres, et de vouloir protéger Harry, on jugera ses actions euphoriques voire héroïques. Cela s'applique aussi sur l'évasion de Sirius, qui serait considérée dysphorique et elle est dysphorique de point de vue juridique, mais euphorique du moment qu'il soit innocent. Qu'est-ce qui fait de certaines actions euphoriques et d'autres dysphoriques ? Comment peut-on juger que telle ou telle autre action est euphorique ou dysphorique ? En d'autres termes, comment définit-on le mal du bien ?

4.1.L'axiologie

Du grec : *axia*, c'est-à-dire, valeur ou qualité. En philosophie, elle est considérée comme sciences des valeurs morales, ou comme une branche de la philosophie s'intéressant au domaine des valeurs. Elle s'applique à deux champs particuliers ; l'éthique et l'esthétique, c'est-à-dire, aux actions humaines définies comme « bien » ou « mal », et dans le domaine esthétique, comme « beau » ou « laid ». Ethique ou *éthos* en grec, qui veut dire lieu de vie, mœurs, caractère, état de l'âme et disposition psychique pour désigner tout simplement, la science morale. Ou en latin, *ethicus* pour désigner la morale. Le terme « éthique » se confondait avec déontologie : *déontos*, qui voulait dire ; ce qui doit être fait, ce n'est que plus tard qu'il fut nommé la morale du travail.

Après la stigmatisation qu'ont vue\$ les termes éthique, morale, déontologie, due aux définitions ambivalentes : d'un côté dures et de l'autre laxistes du « bien » et du « mal », comme nous allons voir ci-dessous, les philosophes reviennent avec un nouveau terme, *l'axiologie*, pour donner un autre nom à la morale qui a été rejetée notamment après le dix-huitième siècle, et les événements de Mai 68 dans particulièrement plusieurs pays d'Europe et après la mondialisation. Pour comprendre le problème du mal, nous allons traverser les ponts de différentes définitions et conceptions philosophiques de ce qui était et ce qui est défini comme « mal » pour justifier la classification d'euphorisation axiologique des actions dans les significations que portent les carrés de vérité et les carrés sémiotiques.

Pour commencer, dans le cours philosophique proposé par Luc-François Dumas¹, celui-ci propose un raisonnement qui commence par une loi première universelle pour cerner le problème du « bien » et du « mal » de façon à éviter les conflits religieux, culturels, philosophiques, etc et surtout pour obvier au double langage. Il propose deux échelles inversées l'une par rapport à l'autre, qu'il représente sous forme de deux triangles comme le schéma ci-dessous, qui inversent le bien par rapport au bon. Au fil des explications, nous aboutirons à la compréhension de l'utilisation du « bon » au lieu du « bien », qui est l'objet de ce raisonnement.



Interprétation

❖ Sur l'échelle du « bon » :

Le 0 est l'état de l'absence de plaisir mais 10 est l'état de jouissance, du bon. Si l'on prolonge sur l'échelle du « bon » au-delà de 10, on arrive à ce qu'on appelle traditionnellement le péché. Si l'on prolonge sur l'échelle du « bon » au-delà de 0, on arrive au sacrifice, à la souffrance et à la douleur.

¹ - Ecrivain et enseignant de philosophie, littérature et de psychologie à Saint-Maurice et à Lausanne né à Remont le 16 novembre 1927

❖ Sur l'échelle du « bien » :

Le 0 est l'état du mal (le non-être du bien) mais le 10 est l'état du bien voire de l'héroïsme

Dans un langage simple, on dit que plus c'est bon, moins c'est bien (péché) et plus c'est bien, moins c'est bon (sacrifice). Sans prêter attention aux deux échelles, depuis la nuit des temps, on considère ce qui est bon comme péché, c'est pourquoi, Hägar Dünor le Viking¹ répond au petit qui lui demande si la gourmandise était un péché, que si c'est bon, c'est donc un péché. Au dix-huitième siècle par exemple, une femme d'esprit qui découvrit un sorbet dit : « Quel dommage que ça ne soit pas un péché », sous-entendant que plus c'est un péché, plus c'est bon. Michel Ragon² aussi rapporte que la pomme de terre qui a sauvé l'Europe de la famine était considérée par les prêtres comme le fruit du diable, car elle poussait vite et sans la travailler. Néanmoins, au fil des siècles et des doctrines, on glorifiait d'un côté l'échelle du bon et parfois celle du bien. Il n'y avait pratiquement que peu de gens qui savaient en faire l'équilibre.

D'abord l'épicurisme, courant philosophique grec, naquit avec Epicure³ au III^{ème} siècle avant J.C., l'une des plus importantes écoles philosophiques de l'Antiquité. L'épicurisme est axé sur la recherche d'un bonheur et d'une sagesse dont l'objectif ultime est l'atteinte de l'ataraxie donc à un état de bonheur constant, une sérénité de l'esprit tout en bannissant toute forme de plaisir non utile. C'est pourquoi il professe que pour éviter la souffrance, il faut éviter les sources de plaisir qui ne sont ni naturelles ni nécessaires. Il ne prône par conséquent nullement la recherche effrénée du plaisir, comme énormément le pensent à tort. Le sage épicurien se contente uniquement des plaisirs naturels et nécessaires comme manger, boire et se reposer. Il bannit l'idée de dieu et de mort pour jouir d'une tranquillité d'âme, c'est pourquoi, il considère la mort comme la mort de la mort. Sa maxime initiale est la phrase de Horace disant « Carpe Diem, quam minimum credula postero » voulant dire « Cueille le jour présent sans te soucier du lendemain » et parfois « Prends ton plaisir mais refuse attention au 20 plaisirs », mais aussi symbolisé par la phrase de Lucrèce, le disciple d'Epicure : « Mon corps est saturé de plaisir quand j'ai du pain et de l'eau ».

Certaines formes d'épicurisme surgissent avec le temps et prônent les plaisirs non naturels et non nécessaires, comme l'épicurisme moderne, l'hédonisme et l'épicurisme débridé.

Pour conclure cette doctrine valorisant le plaisir, il est nécessaire de rappeler que l'épicurisme mortifie les désirs non nécessaires pour arriver à l'harmonie du plaisir du corps et

¹ - le nom d'un personnage de dessin animé américain Hägar Dünor le Viking.

² - Ecrivain, critique d'art et critique littéraire (1924-2020).

³ - Philosophe grec, né à la fin de 342 avant J.C. et mort en 270 avant J.C.

de l'âme, ce qui le rend proche du stoïcisme, doctrine philosophique valorisant l'échelle du « bien ». La doctrine d'Epicure est symbolisée par sa phrase « Quelle surnaturelle merveille et miracle voici ; je tire l'eau, et je porte du bois, mon corps est saturé de plaisir quand j'ai du pain et de l'eau. »¹.

Parallèlement à l'épicurisme, une doctrine qui tente aussi de mortifier quelques désirs, naquit au IV^e siècle avant J.C., dans la période hellénistique avec Zenon de Citium dont le précurseur était Diogène. Le stoïcisme est une philosophie de l'éthique personnelle influencée par son système logique et ses vues sur le monde naturel. Etymologiquement, la doctrine doit son nom au grec « *Stoa Poikilé* » ou les adeptes du Portique où enseignait Zenon ses leçons. Ainsi, *Stoa* désigne portique, d'où la qualification de stoïque pour quelqu'un qui supporte la souffrance.

Pour un stoïcien, la voie de l'*eudaimonia*² consiste à accepter le moment tel qu'il se présente, à ne pas se laisser contrôler par le désir de plaisir ou par la peur de la douleur, à traiter l'autre de manière juste et équitable ; le bonheur désigne l'indépendance vis-à-vis des circonstances extérieures et le détachement à l'égard des choses. Les stoïciens sont particulièrement connus pour leur enseignement selon lequel « la vertu est le seul bien » pour les êtres humains et que les choses extérieures, telles que la santé, la richesse et le plaisir, ne sont ni bonnes ni mauvaises en elles-mêmes (*adiaphora*). Le stoïcisme reconnaît le fatalisme et considère tout ce qui arrive comme un bon message d'un dieu bon, donc un bien. Ils visent la maîtrise de soi, supporter les hommes et ne pas redouter la mort. Ce genre d'ascétisme tend à l'affranchissement de l'esprit par la mortification des sens, c'est pourquoi il se symbolise par la maxime latine attribuée à Epictète « *Sustine et abstine* » désignant « supporte et abstiens-toi », par laquelle Sénèque et Marc-Aurèle continuent sur la voie de Diogène et Epictète. Le courant en question adopte de nouvelles maximes assurant l'harmonie avec autrui « *Laissons la faute d'autrui là où elle est* », et le bonheur personnel par « *On ne possède bien que ce à quoi on renonce* ». Le courant a été altéré avec le temps, par une dégradation du sens et un extrémisme effréné dans la mortification des sens, notamment avec les cathares³, le jansénisme⁴, le puritanisme⁵ et le calvinisme⁶.

¹ - Les phrases entre guillemets non référencées sont prises du cours de l'axiologie de Luc-François Dumas.

² - La voie du bonheur ou la voie de la bénédiction.

³ - Hérésie du XI^e siècle condamnant le corps, la chair et le mariage (stoïcisme dégradé).

⁴ - Doctrine de Jansénius, s'opposant à la morale considérée comme très complaisante, dotée d'une grande sévérité et conception exagérée du devoir.

⁵ - Courant spirituel du VI^e et VII^e siècles, désirant « purifier » l'église d'Angleterre du catholicisme, connu pour sa haine du plaisir, qui n'avait qu'une inspiration : quitter ce monde mauvais et rejoindre le paradis.

⁶ - Courant spirituel chrétien de Jean Calvin dont les principes sont la croyance en l'absolu et la souveraineté de dieu, doté d'une austérité sévère.

La définition du mal tournait entre l'hybridation de ces courants majeurs : l'épicurisme et le stoïcisme, et chacun avait sa propre conception de « bien » et de « mal », selon la religion, la culture, la civilisation et la société. De ce fait, l'axiologie vient comme solution moderne, établir une sorte de compromis entre les doctrines. Par les deux échelles ; du « bon » donc du naturel, des besoins et des désirs, et l'échelle du « bien », de la morale considérée comme culturelle, du moment qu'elle découle d'un consensus collectif relatif à la communauté qui le juge et dans laquelle l'acte jugé s'établit. C'est pourquoi on considère **l'échelle de la morale comme culturelle** donc conventionnelle, plurielle et non-réversible.

Culturelle parce qu'elle est collective, soit par la religion, par la société, par l'éducation qui traverse les civilisations. La civilisation elle-même peut se définir par la mise en commun de certaines valeurs que l'on nous impose (que nous avons trouvées) ou que l'on accepte (on a le choix). C'est pour cette raison que les valeurs et le jugement sur l'échelle change avec le temps et les circonstances relatives à la civilisation. L'échelle de jugement évolue avec la nécessité de l'époque. Ce qui était grossier peut devenir normal et ce qui était normal devient grossier. Par exemple, dans Harry Potter, la prononciation de Voldemort ne devient interdite voire frustrante qu'après la première guerre. Les scènes dans lesquelles Harry embrasse Ginny ou que Ronald embrasse Hermione, sont naturelles et culturelles dans la culture anglaise voire occidentale, mais grossière dans une civilisation conservatrice. La même scène était considérée dysphorique, il y a quelques décennies en France voire en Angleterre et devint euphorique après l'annonce de « l'amour libre » et notamment après le siècle des lumières dont les philosophes comme Didérot, Jean-Jaques Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Marivaux, Molière et d'autres, condamnent l'échelle du bien, et la considèrent comme faussaire « tromper des lois et de l'éducation, la pudeur n'est rien(relative), elle n'est qu'une invention des lois sociales pour mettre à couvert les droits des pères et des époux, et maintenir quelque ordre dans la famille. Pourquoi rougirions-nous des besoins que nous donne la nature ? Pourquoi trouverions-nous un motif de honte dans un acte aussi indifférent en soi, et aussi utile dans ses efforts que celui qui concourt à perpétuer l'espèce ? Pourquoi les désirs étant égaux des deux parts, les démonstrations en seraient-elles différentes ? Pourquoi l'un des sexes se refuserait-il que l'autre aux penchants qui leur sont communs ? Pourquoi l'homme auroit-il sur ce point d'autres lois que les animaux ? »² disait Jean-Jacques Rousseau. Quant à Didérot condamnait la culture et la civilisation qui a établi les lois et les conventions, c'est d'ailleurs dans son dialogue entre A et B qu'il remet en cause certaines prétendues évidences énoncées par Bougainville, le premier français ayant fait le tour

¹ - Forme d'écriture du XVIII^e siècle.

² - Jean-Jacques ROUSSEAU, *A M. D'Alembert* : 539(ouvrage lu sur Internet)

du monde. Le dialogue est un ouvrage intitulé, « Supplément Au Voyage de Bougainville » ou « Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à des actions physiques qui n'en comportent pas ». Il disait : « Malheur aux institutions qui ont attaché les noms de vice et de vertu à des actions qui n'étaient pas elles-mêmes susceptibles d'aucune moralité »¹ en commentaire du long entretien tenu entre un aumônier et Orou (un homme à l'état sauvage) dont chacun défendait ses convictions. Puis, il raconte le combat intérieur qu'a provoqué la convention et la culture, dans le même livre « Voulez-vous savoir l'histoire abrégée de presque toute notre misère ? La voici. Il existait un homme naturel (l'échelle du bon, le sauvage bon)², on introduit au-dedans de cet homme un homme artificiel (l'échelle du bien, de la morale), il s'est élevé dans la caverne (la mienne) une guerre civile qui dure toute la vie. (Je suis en conflit avec moi-même ; je rougis, je me heurte à des fantasmes, je n'ose pas les exprimer, je suis refoulé, l'homme a été empoisonné d'une morale contraire à la nature). Tantôt l'homme naturel est le plus fort ; tantôt il est terrassé par l'homme moral et artificiel ; et, dans l'un et l'autre cas, le triste monstre est tiraillé, tenaillé, tourmenté, étendu sur la roue : sans cesse gémissant, sans cesse malheureux, soit qu'un faux enthousiasme de gloire le transporte et l'enivre, ou qu'une fausse ignominie le courbe et l'abatte. Cependant, il est des circonstances extrêmes qui ramènent l'homme à sa première simplicité »³. Didérot refuse ce conflit intérieur qui, selon lui, est engendré par les lois et les conventions et la non-réversibilité culturelle. Les philosophes du XVIII^e Siècle ne voulaient pas de culture différente, ils voulaient que tout le monde soit libre et s'adonne à sa nature et aux plaisirs, sans prendre en considération les valeurs, les conventions et la non-réversibilité culturelle. Ils croyaient que l'homme naturel était celui qui s'adonne à ses désirs, néanmoins, la nature humaine est celle qui est dotée au même temps par l'échelle du bien, car selon Luc-François Dumas, le naturel tel que le pensent les philosophes des lumières et la nature animale et non pas la nature humaine, et c'est là où le bât blesse pour lui. Un homme ne peut vivre sans conventions, lois, culture et convictions sociales. On peut tout se permettre, on pourrait peut-être avoir la permission juridique de tout faire, et être libre juridiquement, mais notre nature et notre conscience nous le permettent-elles ? Non ! Il y a toujours ce qui est inné et ce qui est acquis qui nous attache aux valeurs, au « bien », à la pudeur et à la pureté de l'âme.

¹ - DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, 1771, p36.

² - Ce qui est mis entre parenthèse est le commentaire de Luc-François Dumas sur la citation dans le but de la comparer et d'expliquer sa relation au deux échelles.

³ - Denis DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, 1771, 246.

Pour conclure et récapituler le raisonnement, l'homme suit deux échelles, celle du « bon » et celle du « bien », qui créent en lui un conflit, il ne peut se passer de l'une d'elle et l'harmonie consiste en l'équilibre entre les deux échelles. L'homme naturel est celui qui est doté de désir et de morale, si bien que le combat entre les deux forces semble difficile. Le jugement de l'acte sur les échelles, dépend de la culture et de la convention voire de la religion, en somme de la morale qui est culturelle, conventionnelle, plurielle, évolutive et non-réversible. Elle est culturelle, conventionnelle et plurielle car elle est acquise dans la société dans un groupe ayant les mêmes conventions, culture et mœurs. Elle est évolutive car elle change avec le temps, et elle est non-réversible car elle diffère d'une civilisation à l'autre et qu'on ne peut pas toujours s'infiltrer dans une civilisation en changeant ses mœurs, par exemple, l'aumônier ne peut pas accepter les offres de Orou qui lui propose sa fille.

En somme, le jugement des actions dépend des circonstances, de la situation narrative dans l'intrigue, et de la culture que le corpus représente quand il s'agit de ses significations élémentaire et globale. Il dépend toutefois de la culture d'où elle vient pour juger les actions par rapport à la culture de narration et par rapport à la culture du destinataire.

5. De la représentation du « mal » au changement vers un monde idyllique

La saga n'est pas seulement une confrontation entre le « bien » et le « mal », mais une représentation implicite des problèmes majeurs de l'humanité, comme la quête du pouvoir, la discrimination et les conflits de racisme et de religion, la situation conflictuelle entre le machisme et le féminisme, les états de conscience entre culpabilité et remord et regret, etc. Néanmoins, nous avons choisi de montrer ces points cardinaux apparents dans la saga, sans nier l'existence d'autres éventualités interprétatives, du fait que cette projection n'est qu'une illustration au changement que la saga cherche à transmettre implicitement.

5.1. La quête du pouvoir et le « mal »

Mis à part Voldemort qui cherchait l'éternité et le pouvoir jusqu'à commettre des crimes, recourir à la magie noire, tuer, et torturer, Dolores Ombrage fait de même en influençant le ministre de la magie à congédier Dumbeldore en lui faisant croire que celui-ci voulait son poste de ministre. Lucius Malefoy qui était servile à Voldemort pour l'ascension de sa famille par l'influence de son complexe de supériorité pour la pureté de son sang.

5.2. La discrimination

Si l'on remarque bien, dans le monde du « bien », à aucun moment on a vu une injure concernant la race, la couleur ou la religion. Au début, Drago Malefoy n'hésite pas de

stigmatiser Ronald pour sa pauvreté, sa couleur et sa famille considérée comme traître-à-leur-sang pour leur refus de discriminer les sorciers nés-moldus. Il n'hésite pas non plus à traiter Hermione de Sang de bourbe pour être née de parents moldus. Néanmoins, aucune discrimination n'a été faite à l'égard des Weasley étant rouquins, ni à l'égard des noirs comme Dean Thomas, ni à l'égard des races comme l'amour de Harry à Cho Chang, la danse d'Harry avec une indienne, etc. C'est justifié par le discours de Dumbeldore incitant les élèves des trois écoles à garder la fraternité développée lors de la Coupe de Feu après le décès de Cedric Diggory leur demandant de le considérer comme hommage au défunt. Au contraire, ils étaient tous fraternisés et unis contre les forces du mal. On remarque que la religion n'a jamais été évoquée sauf en parlant de Noël, qui représentait beaucoup plus une culture qu'une religion. Aucun des élèves ne parlait de la condition économique des familles ni l'existence d'harcèlement scolaire sauf des farces entre amis. Dans le quatrième film, la coupe de feu symbolise et promeut la coopération entre les sorciers du monde et assurer la fraternité entre les peuples ce qui était justifié par la relation d'Hermione avec Viktor Krum, la relation d'Hagrid avec Madame Maxime et l'amitié de Dumbeldore avec Igor Karkaroff.

5.3. Le rôle de la femme dans la saga

Le profil de la femme a été variablement présenté au cours de la saga. Nous avons vu l'enseignante et la responsable de la maison Gryffondor, le Pr. McGonagall, qui était joueur dans l'équipe de Quidditch. On a vu la maman Molly Weasley, qui s'occupait de sa famille, Bellatrix Lestrange une arrogante qui ne s'est mariée que pour préserver la pureté du sang, la maman Malefoy qui a tout fait pour sauver son fils. Commenant par le Pr. McGonagall qui a non seulement été l'enseignante mais la femme douce qui voulait protéger Harry Potter dans la coupe de Feu en s'opposant à Dumbeldore et à Rogue qui voulait découvrir ce qui se passait en laissant Harry participer à la Coupe de Feu malgré son jeune âge : « Ne rien faire ! L'offrir comme un appât ?! Mais Potter est un enfant, pas un quartier de viande »¹. Elle l'a aussi protégé lors du dernier film, en s'attaquant au Pr. Rogue. Par la suite, on voit en elle le stratège qui conduit la bataille de Poudlard ; ce qui illustre le rôle important accordé à la femme dans la saga en dénonçant et changeant l'idée de la femme faible par des messages implicites.

Molly Weasley est apparue à maintes reprises comme la maman aimante et protectrice qui s'occupait de son foyer et ses enfants tandis que son mari travaillait dehors, mais l'aide comme elle peut chez elle, en faisant des tricots par exemple à ses enfants à Noël. Mais nous

¹ - Le Pr. McGonagall, Harry Potter et la Coupe de Feu (00 :37 :53)

oublions qu'elle est membre de l'ordre du Phénix avec un remarquable talent, où elle intervient lors de la bataille de Poudlard pour protéger Harry et mener la bataille aux côtés de Minerva McGonagall, elle protège Ginny de Bellatrix et n'hésite pas à l'attaquer à son tour et la tuer elle-même, bien que son mari était juste derrière elle. On remarque son amour à Harry qu'elle considérait comme l'un de ses enfants et refuse qu'on lui parle des affaires de l'Ordre le voyant enfant. Nous avons vu son courage à la mort de son fils Fred ; elle s'occupait à consoler ses enfants pour la mort de leur frère en enfermant sa douleur au plus profond d'elle-même. Par Molly Weasley, la saga a changé la stigmatisation négative de la femme ayant choisi de rester chez elle veiller sur sa famille. Elle nuance entre les idées féministes qui dénigrent le travail de la femme chez elle ou le choix à rester sans travail pour le bien de la famille. Elle tente de lever le jugement sur les femmes ayant choisi le chômage et à leur engagement au foyer conjugal.

Hermione Granger est l'amie qui a peur pour son ami (quatrième film), qui s'occupe de ses études comme un savant qui cherche à tout savoir, celle qui sauve ses amis dans les situations les plus délicates, la militante qui rassemble une armée et qui, pour l'intérêt général, n'hésite pas à enfreindre des cinquantaines de règles ni à se sacrifier pour ses amis, celle qui sait être douce et sévère (à la rencontre de Graup, le demi-frère d'Hagrid), celle qui sait s'occuper de ses amis en pensant à tout comme une grande sœur qui remplace sa maman, celle qui protège ses parents en leur administrant le sortilège d'amnésie, celle qui aime de tout cœur. Elle représente la fille responsable, douce, aimante et sévère en référence à la personnalité antinomique de la femme.

Ginny Weasley, épouse d'Harry Potter, croyant qu'elle n'a pas un rôle majeur dans le film, on ne pourrait découvrir sa personnalité que dans quelques séquences où elle apparaît timidement comme sa personnalité d'ailleurs. Ginny est la fille timide qui n'hésite pas à être forte pour venir en aide à ses amis : elle fait partie de l'armée de Dumbledore, elle participe à la bataille du ministère et à la bataille de Poudlard, elle est restée à l'école avec l'armée au lieu de rester chez elle pour aider ses amis à l'école ; elle court derrière Harry Potter lors de l'attaque de leur maison par les mangemorts, elle était la première à défendre Harry lors des menaces de Voldemort dans le dernier film. On pourrait croire qu'elle est faible pour Harry et qu'elle ne lui rajoute rien, contrairement à Hermione et Ronald qui se complètent. Mais si l'on se rappelle bien du sixième film, lors des élections du Quidditch, Harry essayait d'attirer l'attention des candidats pour leur parler mais en vain, ils ne l'écoutent que lorsqu'intervient Ginny en leur criant dessus, elle a une autorité qu'Harry n'arrivait pas à avoir, elle l'a aidé aussi à se débarrasser du livre du Prince de Sang-mêlé et elle l'a consolé à la mort de Dumbledore en s'asseyant devant lui.

Luna Lovegood, une fille assez particulière qu'on croirait être bizarre voire folle. Elle est simplement le genre de fille discrète qui ne se préoccupe pas des regards des autres et qui assume parfaitement sa façon de voir les choses, une fille au cœur pur qui a sa manière de faire les choses, elle est l'hypersensible de la saga qui découvre les maux de ses amis, leurs points faibles et les stratégies de la destruction de l'esprit. Elle rassure Harry que Voldemort voudrait qu'il soit seul pour le rendre plus vulnérable, elle lance de petites phrases qui déclenchent des réflexions et influencent ses amis par ce qu'elle sait ce qui leur manque pour croire et agir : lorsque Ronald avait un match et était stressé, elle demande à Harry ce qu'il avait mis dans sa tasse, si bien que celui-ci n'y eût rien mis, elle savait que Ronald avait juste besoin de confiance en lui, elle demande à Harry si c'était vrai qu'il réussissait à produire un patronus lorsque ses amis ont refusé de le croire sur le retour de Voldemort ce qui a accentué leur confiance en lui, elle a proposé de s'envoler jusqu'au ministère à Londres par le moyen des Sombrals que les mangemorts ne pourraient pas voir étant donné leurs âmes noircies par les meurtres. Elle était la seule à avoir une relation particulière avec la Dame Grise, le fantôme de la tour de Serdaigle, et parvient à aider Harry à la recherche du dernier horcruce. Elle a une relation très superficielle avec les autres qui la trouvaient bizarres que seuls des êtres purs comme elles pouvaient la comprendre et l'aimer comme Harry, Hermione, Ronald qui n'apprécie pas beaucoup ses bizarreries, et Londubat qui a éprouvé des sentiments envers elle. Luna représente dans la saga, l'image de la fille bizarre hypersensible qui remarque tout et comprend la psychologie des autres et arrive à toucher le point le plus sensible qui les tracasse pour leur venir en aide, mais qui reste silencieuse et vouée à la solitude mais ne refuse pas la compagnie des gens qui acceptent son caractère qui l'épuise parfois et à qui elle prend habitude. Ce personnage dénonce la condamnation des jugements qu'on porte sur les filles qui préfèrent rester à leur nature que de s'incruster dans un monde qui ne leur plaît pas, il sert de soutien à toutes les filles qui ont été harcelées, délaissées et rejetées pour leur personnalités et caractères différents mais qui les rendent exceptionnelles et surtout authentiques.

Narcissa Malefoy, la mère de Drago Malefoy qui a eu un rôle crucial qui a détourné l'histoire du film. Si Harry a survécu, si la guerre était terminée, c'était majoritairement grâce à elle. Narcissa est la fille de la famille Black, endoctrinée sur les idées de sang pur, la sœur de Bellatrix. Elle était mariée à Lucius Malefoy mais ne se soucie pas comme son mari au sang pur, elle n'a jamais dénigré un moldu ni un né-moldu. Tout ce qu'elle avait fait, c'était pour protéger son fils, qu'elle choisit d'envoyer à Poudlard au lieu de Durmstrang, une école qui favorise l'apprentissage des combats. Après que Voldemort ait ordonné Drago de tuer Dumbledore, elle

sollicite Rogue et lui fait part de ce dangereux secret en risquant sa vie du moment que le Seigneur des Ténèbres lui aurait interdit d'en parler, sans même l'accord de son mari qui était servile à Voldemort. Elle n'intervient dans aucune attaque mangemorts, ni essaie de blesser le trio dans son manoir. Lorsqu'Harry fut soi-disant tué par Voldemort, elle part vérifier s'il était réellement mort. Elle ressent son pouls et lui demande si Drago était encore vivant ; elle savait que son fils était parti le chercher pour récupérer sa baguette. Dès qu'Harry l'informe que son fils était vivant, elle dissimule sa vie et annonce sa mort pour lui donner une chance pour vivre. L'apparition d'Harry qui saute des bras d'Hagrid a changé l'histoire et a contribué majoritairement à la défaite des forces du mal qui ont commencé à quitter leur maître dès lors. Son apparition a renforcé le combat qu'allait commencer Neville Londubat et cela est majoritairement grâce à elle. Sachant qu'il était encore en vie, lorsque Voldemort rassemble ses adeptes et demande aux élèves et à ceux qui restent à Poudlard de les rejoindre, elle convainc son fils de la rejoindre, non pas pour lui être adepte, d'ailleurs Drago n'a pas sympathisé avec le Seigneur des Ténèbres, mais pour fuir la bataille avec son fils. Elle avait peur pour lui. Pour la deuxième fois, l'amour maternel change le cours de l'histoire. On pourrait citer moult exemples, néanmoins il est clair que la saga redonne à la femme la valeur qu'elle mérite mais aussi remet à tort les comportements hideux de quelques unes comme Bellatrix Lestrange.

5.4. La conscience entre les regrets et les remords

La saga nous a montré un côté qui a sauvé l'humanité ; les remords et les regrets. Elle nous montre comment changer son attitude et essayer de se corriger peut changer et sauver l'humanité et que le plus important était de reconnaître son erreur et de vouloir tout changer. Lorsque Rogue avait dénoncé le contenu de la prophétie à Voldemort, il se rend compte de la gravité de son acte et part solliciter Dumbledore et le supplier de protéger les Potter. On voit son amour qui a changé les événements en protégeant Harry, en montrant à Dumbledore le patronus de Lily lorsque celui-ci lui demande si il avait développé une affection envers Harry, pour lui évoquer son amour à Lily dix-sept après sa mort, il joue un rôle double, il était un mage noir mais demeure l'espion chez Voldemort. Il était le héros qui était autrefois un être maléfique. C'est ce qui justifie la parole de Sirius Black : « Dans le monde il n'y a pas d'un côté le bien et le mal, il y a une part de lumière et d'ombre en chacun de nous. Ce qui compte c'est celle que l'on choisit de montrer dans nos actes, ça c'est ce que l'on est vraiment. »¹

¹ - Sirius Black, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*.

5.5. L'amour

Nous savons qu'Harry a survécu par l'amour de sa mère, mais nous n'avons pas vu de plus près l'amour implicite dans la saga qui a changé beaucoup de « mal » en « bien ». D'abord, comme nous l'avons vu, Narcissa, pour l'amour de son fils, ment au sujet de la mort d'Harry. Ensuite, Dumbledore ne cesse de répéter à Harry qu'il a beaucoup d'amis qui l'aiment et le conseille de ne pas choisir la facilité, c'est pourquoi Harry à la fin du cinquième film, avant de quitter Poudlard, après la réapparition de Voldemort, dit à ses amis : « Même si une bataille nous attend, nous avons une force que Voldemort n'a pas, celle qui mérite toutes les batailles »¹ en parlant de l'amitié après avoir répondu à Voldemort « C'est vous qui êtes faible vous ne connaîtrez jamais l'amour ou l'amitié. Je vous plains sincèrement »² après l'avoir torturé et l'avoir traité de faible, et ce n'était qu'à ce moment qu'il sort de son corps, touché au plus profond de son cœur. Pour conclure cet élément assez vaste et apparent dans quasiment toute la saga, nous rappelons l'amour de Sirius aux Potter et à son filleul, l'amour de Molly à Harry, la protection de Dumbledore et le plus impressionnant de tous les amours ; celui de Rogue à Lily qui demeure dix-sept ans après sa mort. Ce n'était qu'avec l'amour que Voldemort a été vaincu.

Ces passages et illustrations ne sont que des exemples brefs dans l'ampleur de la signification au cours de la saga, que nous avons essayé de montrer dans les résumés détaillés pour éviter de se noyer encore plus dans l'interprétation infinie et tenter d'atteindre une interprétation perfectionnée des signes infinis qu'elle porte.

6. CONCLUSION PARTIELLE

Pour conclure ce volet, il est crucial d'attirer l'attention sur le mot sorcier/sorcière qui a été jusque-là considéré comme péjoratif. La saga a changé la mémoire péjorative de ce mot vers une nouvelle mémoire évoquant un univers magique doté de bonté et de beauté.

¹ - Harry, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (02 :02 :04)

² - Harry Potter, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (01 :57 :24)

CONCLUSION

Pour conclure, nous tenons à rappeler que ce travail nous a menés à une interprétation, à la construction d'une signification non donnée explicitement. L'univers fictif présenté est destiné à un public jeune qui grandit avec la saga, ce qui en fait une saga d'« apprentissage ». Elle présente le conflit entre le « bien » et le « mal » qui se manifestent différemment à travers les films qui étaient destinés chacun à une tranche d'âge distincte, néanmoins précisément à une génération ayant grandi avec la saga.

Au long du texte (cinématographique), l'intrigue se voile dans une armature narrative, dotée d'actants qui transforment les états de choses et se transforment par la transformation de leurs états d'âme. Nous avons vu comment les destinateurs mandatent, comment les sujets cherchent la quête, comment ils se mandatent eux-mêmes en réalisant indépendamment le /faire-faire/, comment les adjuvants et les opposants s'opposent. Nous avons aussi touché les significations cachées derrière des images, des couleurs, des objets, des lumières et des tons de voix ce qui nous a permis de synthétiser une signification élémentaire de la saga interprétée de nouveau par un symbolisme en comparaison aux doctrines philosophiques traitant le même thème. Nous avons effleuré le sens de la saga dans un travail de mémoire, qui pourrait être développé pour être exploré dans toute sa profondeur.

De ce fait, nous avons constaté la confirmation des hypothèses supposées dans l'introduction : nous avons confirmé l'existence d'une armature narrative voilée sous la chair des événements et des personnages qui modifient les états de choses par leurs états d'âme, nous avons découvert un sens enfoui dans les significations de surface et un symbolisme ancré dans des doctrines antiques relatives à la signification élémentaire.

En plus de l'affirmation des hypothèses supposée, l'analyse nous a acheminé à voir que la saga représente un « mal » dont le degré de perversion est graduellement croissant, et un « bien » hiérarchiquement approfondi, d'un « bien » concret explicite à un « bien » de plus en plus « abstrait » reflétant les différents niveaux de « bien » et de « mal » que l'Homme découvre graduellement de son jeune âge à sa maturité et à la façon de découvrir la cruauté la plus redoutable du monde et la bonté la moins apparente du monde. Il s'agit sommairement d'une saga miroitant le « bien » et le « mal » dans son échelle graduelle dans la société mais aussi en présentant un monde idyllique après la victoire du « bien », et par la dénonciation implicite et la correction de certaines idées stigmatisées et stéréotypées. Néanmoins, il serait infatué d'avoir la prétention de croire pouvoir conclure une recherche, une analyse sémiotique, surtout quand le corpus est une saga qui, indubitablement porte une charge sémiotique monumentalement

démesurée, acheminée dans un langage multicodal qui ouvre la vue sur un horizon infini d'interprétations et de symbolisation et une submersion majestueuse de perspectives d'analyses qui permettraient le cheminement vers une exploration autre des significations ; comme l'étude onomastique des objets magiques, des potions , des sortilèges et des noms de personnages, ou une étude pragmatique des sortilèges et des discours, ou une étude sémiotique des créatures magiques, ou encore une étude sémiotique comparative entre la saga et la vidéo-ludique d'Harry Potter ou pourquoi pas une étude onomastique et figurative du lexique fictif propre à l'univers d'Harry Potter. Cette analyse primitive ne fait que montrer un parcours d'études qui pourraient être étendues jusqu'à une thèse doctorale encyclopédique proposant une étude sémiotique étendue et approfondie du corpus en approchant la plus grande possibilité des signes culturels et narratifs qu'elle comporte. Ou encore, proposer une méthodologie d'une étude axiologique des valeurs enchâssées dans les corpus et assurer la neutralité irréprochable d'une interprétation des valeurs dans le domaine des sciences du langage lié à la dimension sociale et humaine.

BIBLIOGRAPHIE

1. A.J.GREIMAS, *Du Sens II*
2. A.J.GREIMAS, *Sémantique Structur...*
3. BOILLAT, 2007
4. BREMOND 1964
5. Cl. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale et athropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1958
6. Cl. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973
7. Cl. LEVI-STRAUSS, « *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* » en ouverture de M.MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, p.XXXIII.
8. COURTES, 1991
9. Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire*, éd.Nathan.2000
10. DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville*, 1771.
11. G.SIOUFFI.D.VAN RAEMDONCK100 *fiches pour comprendre la linguistique*, Bréal, 2012
12. GAUDEREAULT, 1999
13. J. Cl. COQUET, *La Quête du Sens, Le langage en question*
14. Jean-Jacques ROUSSEAU, *A M. D'Alembert* (ouvrage lu sur Internet)
15. MERLEAU-PONTY, *Cinq notes sur Claude Simon*, Esprit1982.
16. LAFFAY 1947
17. Paul RICOEUR, *Temps et Récit I*, Paris, Seuil 1987
18. R.BARTHES, art : *Introduction à l'analyse structurale des récites* : 1966
19. Roland BARTHES, *L'Aventure Sémiologique*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1985
20. Sémiotique, *Dictionnaire Raisonné de le théorie du langage*
21. TODOROV, 1969
22. Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Seuil, Points, 1965

ANNEXES

Les liens des sept films de la saga :

Harry Potter à l'Ecole des Sorciers

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-1-en-streaming-23.html>

Harry Potter et la Chambre des Secrets

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-la-chambre-des-secrets-en-streaming-19.html>

Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-le-prisonnier-dazkaban-en-streaming-23.html>

Harry Potter et la Coupe de Feu

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-la-coupe-de-feu-en-streaming-16.html>

Harry Potter et l'Ordre du Phénix

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-lordre-du-phenix-en-streaming-18.html>

Harry Potter et le Prince de Sang-mêlé

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-le-prince-de-sang-mele-en-streaming-22.html>

Harry Potter et Les Reliques de La Mort I

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-les-reliques-de-la-mort-1ere-partie-en-streaming-20.html>

Harry Potter et Les Reliques de La Mort II

<https://www.bonstreaming.com/harry-potter-et-les-reliques-de-la-mort-2eme-partie-en-streaming-16.html>

Tout le lexique de l'univers Harry Potter est disponible sur le site :

https://harrypotter.fandom.com/fr/wiki/Wiki_Harry_Potter

NB : Le glossaire du lexique de l'univers d'Harry Potter était fait dans le travail intégral, mais qui a du être supprimé pour réduire la longueur du travail.

***GLOSSAIRE DES
CREATURES MAGIQUES***

Créatures magiques		
Noms	Information	Icône
Abraxan	Chevaux ailés de Mme.Olympe Maxime	 Figure 01: Abraxan
Acromentule	Araignée géante	 Figure 02 : Aragog
Basilic	Monstre de la chambre des secrets, énorme serpent dont le regard tue.	 Figure 03: LE Basilic

Centaure	Hybride dont le corps est un cheval et le torse humain	 Figure 04: Centaure
Chien à trois têtes	Un chien avec trois têtes	 Figure 05: Touffu
Demi-géant	Plus grand qu' un humain mais plus petit qu' un géant(Hagrid)	 Figure 06: Hagrid

Détraqueur	Gardiens de la prison d' Azkaban.	Figure 07: Un détraqueurs en train d'attaquer Harry Figure 08: un détraquer de loin
Dragon	Animal mythique	Figure 09: le dragon de la banque de Gringotts

Elfe de maison	Créature servant une famille.	 Figure 10: Dobby et Kreattur
Epouvantard	Créature qui prend la plus effrayante pour celui qui le regarde.	 Figure 11: L'épouvantard du Pr. Lupin (La pleine lune)
Géant	Créature gigantesque humanoïde	 Figure 12 : Graup, le demi-frère d'Hagrid

Gobelin	Créatures intelligentes et petites, forgeuses d' objets rares et chers comme l' épée de Gryffondor.	 Figure 13: un gobelin à la banque de Gringotts
Hippogriffe	créature fière, hybride de cheval et d' aigle.	 Figure 14: Bucky
Licorne	Cheval blanc doté d' une corne, une créature sauvage très pure.	 Figure 15: une licorne

Loup-garou	Créature en laquelle se transforme un humain atteint de lycanthropie en pleine lune. La lycanthropie est la maladie qui transforme l'humain en loup-garou par une morsure.	 Figure 16: le Pr. Lupin sous forme humanoïde et forme de loup-garou
Lutins de cornouailles	Lutins malicieuse qui n'arrêtent pas de faire des farces.	 Figure 17 : un lutin de cornouailles
Phénix	Oiseau mythologique connu de renaître de ses cendres, dont les larmes peuvent guérir les blessures les plus profondes et peut transporter de grandes charges.	 Figure 18: Fumseck et Dumbeldore

Sinistros	Créature semblable à un grand chien noir annonçant le présage le plus funeste : le présage de la mort.	 Figure 19: Le Sinistros dans la tasse de thé d'Harry Potter
Sombral	Cheval ailé squelettique que seules les personnes ayant l'âme pur et ayant vu la mort peuvent les voir.	 Figure 20 : un Sombral
Strangulot	Démons des eaux qui peuplent certains lacs.	 Figure 21: Un strangulot

Troll	Créature forte et stupide, souvent violente et imprévisible, prenant la forme humaine un peu modifiée.	 Figure 22: un troll des montagnes
-------	--	--

	
	Figure 23 : Le chaudron de Ginny avant et après l' intervention de Lucius Malefoy