

## À l'ombre du poltergeist. Peeves, de personnage fantôme à *ghost character* dans la saga *Harry Potter*

Lise Moawad  
Humboldt-Universität zu Berlin

**P**eeves le Poltergeist, l'un des personnages que J.K. Rowling dit avoir eu le plus de plaisir à créer, intervient à chaque étape des sept romans de la saga d'initiation *Harry Potter*. Depuis l'arrivée des élèves de première année dans la Grande Salle jusqu'à la Bataille de Poudlard et à l'épilogue, en passant par bon nombre des étapes de la quête de l'enfant-héros<sup>1</sup>, l'esprit-frappeur officiel de Poudlard rythme le récit, tantôt l'accélère, tantôt le ralentit. Quoique personnage de l'ombre, à la fois figure de l'entre-deux – ni vraiment fantôme, ni vraiment sorcier –, actant ambigu – parfois adjuvant, parfois opposant – et non-être fictionnel – un simple esprit auquel le récit donne corps –, il semble essentiel au bon déroulement de l'intrigue. Pour autant, s'il fait bien partie des murs et est particulièrement apprécié du lectorat, il n'est jamais représenté dans la série cinématographique correspondante, créant du même coup de nouveaux effets de lecture<sup>2</sup>, voire de visionnage et de relecture. Et même en acceptant l'idée que la série de films *Harry Potter* n'est pas seulement une adaptation des romans, mais bien

une œuvre à part entière<sup>3</sup>, l'éviction du seul esprit-frappeur de la série continue de poser question. Quelles motivations à passer le poltergeist<sup>4</sup> sous silence ? En d'autres termes, dans quelle mesure sa présence ou son absence détermine-t-elle les enjeux du récit, tant romanesque que filmique ?

Si une littérature autour de *Harry Potter* commence à voir le jour, elle reste timide, particulièrement en France. Grâce aux récents travaux qui osent peu à peu l'aborder comme un objet littéraire<sup>5</sup> plutôt que comme une réalité sociale<sup>6</sup> – une dynamique dans laquelle s'inscrit la présente contribution –, la saga sort cependant progressivement de la seule catégorie littérature jeunesse. Dans l'analyse suivante, nous mobiliserons notamment l'appareil de lecture narratologique, et plus particulièrement le schéma actantiel<sup>7</sup> pour étudier le personnage perturbant et perturbateur qu'est Peeves dans l'économie de la saga, ainsi que sa non-représentation à l'écran. Partant de l'heptalogie littéraire – qui à nos yeux fait corpus – et de son interprétation à l'écran, toutes deux en langue

<sup>1</sup> Roni Natov, « Harry Potter and the Extraordinariness of the Ordinary », *The Lion and the Unicorn*, vol. 2, n°25, 2001, p. 310-327.

<sup>2</sup> On renverra aux travaux d'Umberto Eco et de Vincent Jouve : voir Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 et Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

<sup>3</sup> Pour un aperçu des enjeux de l'adaptation filmique de romans, voir Brian McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

<sup>4</sup> On reviendra ultérieurement sur la définition du terme et ses implications pour notre propos. Pour le moment, nous nous contenterons de citer celle du *Oxford English Dictionary*, dont nous proposons la traduction suivante : un poltergeist est « un fantôme ou un autre être surnaturel censé être responsable de perturbations physiques inexplicables telles que des bruits forts et des déplacements d'objets ».

<sup>5</sup> On renverra notamment aux études d'Isabelle Olivier, de Beatrice Groves et de Sarah K. Cantrell.

Isabelle Olivier, « Evil, Mystery, and Redemption – A Comparative Study of Severus Snape and Mrs Coulter », *La Revue des lettres modernes*, 2021, vol. 2020, p. 153-161. Beatrice Groves, *Literary Allusion in Harry Potter*, Londres et New York, Routledge, 2017. Sarah K. Cantrell, « "I solemnly swear I am up to no good": Foucault's Heterotopias and Deleuze's Any-Spaces-Whatever in J. K. Rowling's Harry Potter Series », *Children's Literature*, vol. 39, 2011, p. 195-212.

<sup>6</sup> Jean-Claude Milner aborde ainsi la saga plutôt sous l'angle des valeurs portées et représentées par les personnages : voir Jean-Claude Milner, *Harry Potter à l'école des sciences morales et politiques*, Paris, PUF, 2014. Voir également le hors-série de *Philosophie Magazine* consacré à *Harry Potter* : Sven Ortolini (réd.), « Harry Potter à l'école des philosophes [numéro thématique] », *Philosophie Magazine*, Hors-Série n°31, 2016.

<sup>7</sup> Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1996.

originale, nous étudierons dans un premier temps la façon de dire le personnage, tant à travers l'écriture que via d'autres vecteurs ; nous nous intéresserons ensuite à son faire (*i.e.* à ses manifestations et ses fonctions dans l'économie des romans) avant d'analyser, dans un dernier temps, la manière dont le médium cinématographique joue et se joue de lui.

## Dire le fantôme

L'esprit-frappeur Peeves est d'abord un personnage référentiel<sup>1</sup> dans l'économie de la saga romanesque *Harry Potter*, dont la fonction d'ancrage aide à la construction de l'illusion.

## Décrire le fantôme, écrire le fantôme

Le personnage de Peeves, fait notoire, est le seul personnage de l'ombre à être présent dans les sept romans – à l'inverse du dragonnier Charlie Weasley, de la bibliothécaire Irma Pince, du professeur Binns ou de l'elfe de maison Winky par exemple. On dénombre 165 occurrences dans l'ensemble de l'œuvre au sein de 49 unités scéniques, soit dans 69 pages sur 3 407 pour les sept tomes. Objet de discours ou actant, il apparaît paradoxalement relativement souvent dans la saga, et chacune de ses (ré)introductions se fait via les deux mêmes procédés. Le premier est le recours à l'épithète homérique « l'esprit frappeur » [« *the Poltergeist* »]<sup>2</sup>, qu'on retrouve dans plusieurs des premières occurrences respectives (*HP3*, p. 143-145<sup>3</sup> ; *HP4*, p. 152-185 ; *HP5*, p. 228-229). L'épithète a autant vocation à caractériser le personnage qu'à redonner du rythme à la phrase via une formule toute prête<sup>4</sup>. Mais elle permet également au narrateur de situer son personnage : pour souligner son statut unique, ni totalement spectral, ni totalement humain (*HP2*, p. 102 *sqq.*) ; dans ses interactions avec les autres, où le recours redondant à l'épithète par les autres personnages marque l'exaspération (« C'est Peeves, murmura Percy. Un esprit frappeur. » [« "*Peeves,*" *Percy whispered to the first years. "A poltergeist."* »],

*HP1*, p. 96) ou l'obsession (« C'était Peeves, l'esprit frappeur, qui jetait des objets, comme d'habitude » [« *Peeves the Poltergeist, throwing things around as usual* »], *HP4*, p. 409). L'expression est parfois remplacée ou complétée par d'autres épithètes homériques, comme dans le tome 5 : « maître du chaos » [« *master of chaos* »], (*HP5*, p. 626) – une caractérisation renforcée dans cette séquence par la structure paratactique avec effet d'accumulation (participes présents *-ING*). Le second mécanisme est celui des descriptions de certaines propriétés physiques du personnage (voir ainsi *HP1*, p. 96 ; *HP2*, p. 102 ; *HP4*, p. 152-153 ; *HP5*, p. 228-229).

Sur la base de ces descriptions, J.K. Rowling en propose même un dessin qui devient l'illustration officielle du personnage et sur laquelle s'appuiera l'ensemble de la littérature secondaire (cf. **Fig. 1**) :



**Fig. 1** : J.K. Rowling, Esquisse sur papier de Peeves, dans les années 1990  
© J.K. Rowling pour Pottermore

Mais J.K. Rowling va plus loin encore dans la caractérisation initiale de son personnage en le dotant d'autres propriétés<sup>5</sup>, dont un passé – en l'occurrence, une absence de passé – et une hérédité. Le passé, d'abord : comme pour ses autres créatures fictionnelles, l'auteure en attribue un à ses

<sup>1</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6, 1972, p. 86-110.

<sup>2</sup> Les traductions des citations issues des romans ou des films sont les traductions officielles de Jean-François Ménard ; toutes les autres traductions (entretiens, pages de sites Internet, entrées de dictionnaires) sont du fait de l'auteur de l'article et seront intégrées telles quelles directement dans celui-ci, sans rappel de la version originale.

<sup>3</sup> Les indications de numéros de pages renverront uniquement à la version originale de la saga dans le corps de l'article – se référer au tableau récapitulatif des paginations de la version originale et de la traduction française en annexe, cf. **Fig. 2**.

<sup>4</sup> Milman Parry, *L'Épithète traditionnelle dans Homère : essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

<sup>5</sup> Voir à ce propos Fotis Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin, de Gruyter, 2004.

personnages qui dépasse largement la chronologie et l'univers des sept romans. Dans notre cas, elle fait remonter l'arrivée de Peeves à Poudlard au Moyen-Âge sur le site officiel *Wizarding World*. L'hérédité, ensuite. En faisant référence à un savoir institutionnalisés<sup>1</sup>, l'esprit-frappeur, « le plus connu et le pire fauteur de troubles de l'histoire britannique » selon les termes de J.K. Rowling, reflète la réalité en faisant appel à la compétence socio-culturelle de son lectorat :

Il était inévitable qu'un poltergeist se crée dans un bâtiment grouillant d'adolescents sorciers ; il fallait également s'attendre à ce qu'un tel poltergeist soit plus bruyant, plus destructeur et plus difficile à expulser que ceux qui fréquentent occasionnellement les maisons moldues.<sup>2</sup>

Retracer l'entièreté de la généalogie de Peeves serait trop long. On ne manquera pas de mentionner la ressemblance avec un de ses prédécesseurs, l'un des personnages les plus facétieux de la littérature élisabéthaine : Puck, le lutin espiègle du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, et qui partage lui-même des traits avec d'autres esprits du folklore britannique<sup>3</sup>. Tous deux esprits domestiques, ils se plaisent à perdre ceux qui cherchent leur chemin (voir *HP1*, p. 98-99 et « N'êtes-vous pas celui [...] / Qui [...] égare les vagabonds de la nuit, se riant de leur infortune ? » [« *are you not he / That [...] Mislead night wanderers, laughing at their harm?* »], II.1.34-35, 39<sup>4</sup>). Personnages farcesques, ils encouragent la chute et le chaos (voir *HP4*, p. 160-162 et « N'êtes-vous pas celui [...] / Qui [...] fait que la ménagère s'essouffle en vain à la baratte » [« *are you not he / That [...] bootless make the breathless housewife churn* »], II.1.34-35, 37) ; mais ceux qui savent leur parler entrent dans leurs bonnes grâces (voir *HP5*, p. 621-623 et « Mais ceux qui vous appellent goblin des prés, et gentil Puck, / Vous faites leur travail, et vous leur portez bonheur » [« *Those that Hobgoblin call you and sweet Puck, / You do their work, and they*

*shall have good luck* »] II.1.40-41). Au rire sardonique de Puck (« *Ho! ho! ho!* », III.2.421) répond le caquètement de Peeves – on reviendra ultérieurement sur la place sonore que prend ce dernier dans les récits.

### Poudlard, métonymie narrative

Le cadre physique dans lequel Peeves est inscrit est également essentiel pour mieux comprendre le rôle qui lui est assigné. Dans cette saga d'initiation qu'est *Harry Potter*, Poudlard et ses émanations, en tant qu'espace liminal, mettent constamment à l'épreuve le courage de l'enfant-héros. L'esprit-frappeur fait littéralement partie des murs, en ce qu'il « est venu avec le bâtiment<sup>5</sup> ». J.K. Rowling dit d'ailleurs à son propos qu'« [elle] voi[t] Peeves comme un sérieux problème de plomberie dans un très vieil immeuble » :

[Le directeur de Poudlard Albus Dumbledore] ne peut pas le mettre dehors. [...] On pourrait bien essayer de le renvoyer, voire de l'éradiquer, mais il reviendrait. Avec lui, vous êtes bloqué.<sup>6</sup>

Il est, au sens propre du terme, indéboulonnable, au grand dam du concierge Rusard : « Peeves a volé quelque chose à un élève, c'est peut-être ma chance de le faire renvoyer définitivement du château... » [« *it might be my chance to get him thrown out of the castle once and for all —* »] (*HP4*, p. 408). Au même titre que le fantôme de la maison Gryffondor Nick-Quasi-Sans-Tête ou que le concierge Rusard d'une part (*HP1*, p. 98-99), ou bien que les portraits ou les escaliers mouvants d'autre part (*HP3*, p. 173-174), il est la manifestation concrète que le château est vivant (voir aussi *HP7*, p. 265). Peeves participe d'une délimitation des lieux entre dehors et dedans, espace clos et espace ouvert. Il est notamment l'illustration de l'adage « les murs ont des oreilles » :

<sup>1</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-180.

<sup>2</sup> J.K. Rowling a elle-même rédigé les articles du site officiel de *Harry Potter*, dont celui sur Peeves. URL : <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/peeves> [consulté le 10/09/2021]

<sup>3</sup> Winifried Schleiner, « Imaginative Sources For Shakespeare's Puck », *Shakespeare Quarterly*, vol. 1, n°36, 1985, p. 65-68.

<sup>4</sup> Les extraits en français du *Songe d'une nuit d'été* sont tirés de la traduction effectuée par Jean-Michel Déprats pour la Bibliothèque de la Pléiade : William Shakespeare, *Œuvres complètes, V-VII. Comédies*, t. I, trad. Jean-Michel Déprats, Jean-Pierre Richard et Henri Suhamy, Paris, Gallimard, 2013, p. 889.

<sup>5</sup> C'est ainsi qu'il est décrit sur le site encyclopédique et communautaire *Harry Potter Wiki*. URL : <https://harrypotter.fandom.com/wiki/Peeves> [consulté le 17/09/2021]

<sup>6</sup> Voir l'interview faite par *The Leaky Cauldron* et *MuggleNet* à l'occasion de la publication d'*Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé* par Melissa Anelli et Emerson Spartz, le 16 juillet 2005. URL : <https://www.mugglenet.com/2005/07/emerson-spartz-and-melissa-anelli-the-mugglenet-and-leaky-cauldron-interview-joanne-kathleen-rowling/> [consulté le 17/09/2021]

lui échapper, c'est garantir le secret (Voir *HP1*, p. 166 ; *HP3*, p. 449 ; *HP6*, p. 291-292 ; *HP6*, p. 381).

Il n'est pas nouveau qu'un fantôme vienne avec les murs. Les motifs du spectre, des armures et du château sont indissociables des imaginaires médiévaux, fantastiques et gothiques et de leurs satires (on pensera simplement à *L'Abbaye de Northanger*) – plus encore peut-être pour le grand public anglophone<sup>1</sup>. Depuis le fantôme armé du vieux roi dans *Hamlet* au spectre cuirassé de Wilde dans le *Fantôme de Canterville*, les références intertextuelles sont pléthore. Dans chacun des cas, le spectre gagne en matérialité : le fantôme de Canterville du fait de sa blessure due au poids de l'énorme cuirasse et du heaume d'acier, le spectre shakespearien par la description détaillée de son armure (*Hamlet*, I, i, 59-60). Mais Peeves semble galvauder cet héritage, via un détournement des codes traditionnels de cette littérature :

À plusieurs reprises, Rusard dut faire sortir Peeves de l'intérieur d'une armure où il s'était caché pour remplacer les paroles manquantes par des couplets de sa propre invention qui offraient un échantillon assez éloquent de sa grossièreté.

[Several times, Filch the caretaker had to extract Peeves from inside the armor, where he had taken to hiding, filling in the gaps in the songs with lyrics of his own invention, all of which were very rude] (*HP4*, p. 344).

Enfin, Peeves est également indissociable de Poudlard comme lieu mental. Malgré un statut ambigu dans le schéma actantiel de la série (sur lequel on reviendra ultérieurement), il est dépeint comme ayant à cœur de défendre ce lieu collectif, que ce soit face à la Grande Inquisitrice Dolorès Ombrage (*HP5*, p. 621-623 et 626) ou lors de la Bataille de Poudlard (*HP7*, p. 484, 518 et 597-598). Incarnation de l'irrévérence ou de la résistance, ou bien simple signe que toutes les forces sont requises pour défendre l'établissement, le poltergeist émane, au sens littéral, de Poudlard. Et la mort de Dumbledore, à la fin du tome 6, en est l'illustration la

plus flagrante, en ce qu'elle signe également la mort de l'établissement – du moins, tel qu'il a été connu jusqu'ici : le château est vidé de sa substance, et les êtres qui s'y rattachaient le plus disparaissent : « Il n'y avait personne pour le voir passer, pas même Rusard, Miss Teigne ou Peeves » [« *there was nobody in the corridors to see [Harry] pass, not even Filch, Mrs. Norris, or Peeves* »] (*HP6*, p. 588).

### Cachez ce (non-)corps que je ne saurais voir

Pourtant, le processus d'adaptation cinématographique rend difficile, voire impossible, l'intégration du personnage – en premier lieu, semble-t-il, du fait d'un médium dont la mise en œuvre opérationnelle est mise sous tension, tant technique qu'économique. Quoique l'un des premiers personnages créés par l'auteure, le poltergeist se voit refuser l'entrée dans l'univers filmique : Peeves n'apparaît jamais, ni n'est même cité, dans aucun des films. Intégré au script, il était au départ prévu qu'il soit joué par l'acteur comique britannique Rik Mayall : les scènes de *Harry Potter à l'École des Sorciers* (2001) ont même été tournées, mais elles ont ensuite été coupées, et ce à l'insu de l'acteur<sup>2</sup>. Ce dernier, décédé en 2014, était pourtant connu pour son rôle-titre dans le film *Drop Dead Fred* (1991), dans lequel il jouait justement un ami imaginaire malicieux, à l'instar de Peeves. Comment expliquer, alors, la disparition d'un des personnages favoris du lectorat de la saga romanesque ? Les discours officiels sont contradictoires. Dans un premier entretien, Chris Columbus, le réalisateur des deux premiers films, explique que ni lui, ni le producteur n'étaient satisfaits du design de Peeves et pensaient pouvoir l'améliorer par la suite<sup>3</sup>. Pourtant, le réalisateur avance ultérieurement des arguments plus pragmatiques : la longueur totale du film et le coût trop élevé d'un personnage qui aurait dû être intégralement réalisé grâce aux effets spéciaux<sup>4</sup>. Devon Murray enfin, qui joue le rôle de l'élève Seamus Finnigan, a quant à lui expliqué que la

<sup>1</sup> Pierre Kapitaniak, « Le vêtement du fantôme dans le théâtre élisabéthain » dans François Lecercle et Françoise Lavocat (dir.), *Dramaturgies de l'ombre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 141-160.

<sup>2</sup> On se référera à la généalogie narrée par Kara Hedash dans son article « Harry Potter: Why Peeves Wasn't In The Movies », *Screenrant*, 19 juin 2019.

URL : <https://screenrant.com/harry-potter-movies-no-peeves-rik-mayall/> [consulté le 07/09/2021]

<sup>3</sup> Voir l'interview du réalisateur par Alec Cawthorne pour la BBC, 7 novembre 2001. URL : [http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07/chris\\_columbus\\_philosophers\\_stone\\_2001\\_2\\_interview.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07/chris_columbus_philosophers_stone_2001_2_interview.shtml) [consulté le 20/09/2021]

<sup>4</sup> Voir le premier épisode du podcast « EW's Binge of Harry Potter » organisé par C. Molly Smith et Marc Snetiker pour Entertainment Weekly, 12 octobre 2016. URL : <https://ew.com/article/2016/10/12/harry-potter-sorciers-stone-chris-columbus-interview-binge/> [consulté le 20/09/2021]

faute incombait à l'acteur lui-même, qui était si drôle dans ce rôle que personne ne pouvait garder son sérieux pendant le tournage, encore moins les jeunes acteurs<sup>1</sup> – une interprétation corroborée par Rik Mayall dans un entretien pour promouvoir un autre film<sup>2</sup>.

Au vu de la fréquence de ses apparitions, mêmes succinctes, et de son ancrage dans le lieu physique et mental qu'est Poudlard, Peeves est garant de l'acceptabilité de la saga, *i.e.* de sa lisibilité, de sa cohérence et de sa vraisemblance<sup>3</sup>. C'est aussi dans ce souci de cohérence que se sont inscrits les réalisateurs successifs en n'incluant pas l'esprit-frappeur dans les films suivants.

## Faire le fantôme

Non-être fictionnel, Peeves n'en est pas moins essentiel à l'économie de l'intrigue, et son « effet-personnage<sup>4</sup> » n'est pas à négliger.

## Les casseroles du poltergeist, ou son espace sonore

Peeves est, on commence à le deviner, tout sauf un personnage in-signifiant. Plus encore, il est difficilement réductible aux quelques aspects mentionnés plus haut. Certes, il est titulaire d'un « espace-caractère » qui lui est propre<sup>5</sup> et qui passe notamment par l'expression sonore. Que ce soit à travers des onomatopées (« *BANG!* » *HP2*, p. 97 ; « *Wheeeeeeeeeeee!* » *HP7*, p. 518), des harmonies imitatives (par exemple l'allitération en labiales [b/p] et vélaires [k/g/w] dans la phrase originale « *[w]hy, it's potty wee Potter!* » *cackled Peeves, knocking Harry's glasses askew as he bounced past him* », transposée en français par « – [t]iens, tiens, mais c'est le petit pote Potter ! s'exclama Peeves en

caquetant comme un poulet » – *HP2*, p. 151-152), ou des inversions qui créent des effets de retardement et d'attente ([« *[t]hen there was another loud bang* »], traduit par « [i]l y eut un nouveau *bang* » - *HP6*, p. 393), le personnage est décliné dans plusieurs de ses variations sonores. Mais Peeves partage certaines d'entre elles avec d'autres : son niveau de langue (anglais non standard, voire familier) et sa syntaxe bancal ([« *Should tell Filch, I should* »] rendu en français par « [j]e devrais le dire à Rusard » – *HP1*, p. 118) par exemple, qui ne sont ainsi pas sans rappeler ceux du gardien des clefs et des lieux de Poudlard, Rubeus Hagrid, ou du concierge Rusard. Son ton ironique et moqueur, qui semble toujours être rendu audible de la même manière, est lui aussi commun à plusieurs personnages de la saga : il caquette, glousse, cancanne (en anglais *to cackle*), comme le font Voldemort, la journaliste Rita Skeeter, l'elfe de maison Kreattur ou la Mangemorte Bellatrix Lestrange... Plus intéressant encore que la prosodie personnelle de l'esprit-frappeur est sa musique de corps. Entendu plutôt que vu, Peeves est une impression sonore, un thème, un *leitmotiv* avant d'être une image. Objet de reprises et de modulations, opposé ou superposé à d'autres thèmes musicaux, il donne un indice de la construction d'un passage. Sa poursuite ou son abandon font écho aux pensées du reste des personnages et en fait un marqueur diégétique, comme dans le tome 2 :

Peeves s'était lassé de ses « Potter la vipère » et Ernie Macmillan lui-même s'était montré aimable avec Harry pendant le cours de botanique. Au mois de mars, les racines de mandragore organisèrent une fête bruyante et endiablée dans la serre n°3.

*[Peeves had finally got bored of his « Oh, Potter, you rotter » song, Ernie Macmillan asked Harry quite politely to pass a bucket of leaping toadstools in Herbology one*

<sup>1</sup> Voir l'article de Dusty Baxter-Wright pour *Cosmopolitan UK* « So THIS is why Rik Mayall's Peeves was cut from the Harry Potter movies. The cast explain why the character from the books isn't in the films ». URL : <https://www.cosmopolitan.com/uk/entertainment/a13792692/so-this-is-why-rik-mayalls-peeves-was-cut-from-the-harry-potter-movies/> [consulté le 20/09/2021]

<sup>2</sup> Voir le résumé de l'interview en coulisse pour promouvoir son film *When Evil Calls* en 2011 par Yahoo! movies et rapporté par BBC America. URL : <https://www.bbcamerica.com/anglophenia/2014/06/never-saw-rik-mayall-harry-potter-movie> [consulté le 20/09/2021]

<sup>3</sup> Yves Reuter, « L'importance du personnage », *Pratiques*, n°60, 1988, p. 3-22.

<sup>4</sup> On reprendra ici la terminologie de Vincent Jouve, qui définit l'« effet-personnage » comme « l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit », dans Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n° 85, p. 109. Voir également Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, éd. cit.

<sup>5</sup> Rendu par « espace-caractère », ou « espace-personnage » en français, le terme anglais « *space character* » forgé par Axel Woloch marque l'interaction dramatique entre une personne spécifique et sa position délimitée dans une structure narrative ; en d'autres termes, la projection d'un individu de l'histoire dans le récit. Axel Woloch, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

*day, and in March several of the Mandrakes threw a loud and raucous party in greenhouse three*] (HP2, p. 186).

Cette identité sonore<sup>1</sup> permet certes de renforcer son identité et de préciser sa fonction intradiégétique : il est avant tout un poltergeist, c'est-à-dire un être surnaturel qui, conformément à sa définition, cause désordre et vacarme<sup>2</sup>. Mais elle souligne surtout la dimension symbolique du personnage, car elle le relie aux grandes articulations qui structurent le champ sémantique de la saga.

## Le texte, lieu hanté

Comme unité d'un système, le personnage de Peeves peut être défini, on vient de le voir, par son signifiant, à savoir son homogénéité stylistique, son ordre d'apparition, sa récurrence, au point que ses apparitions ne suscitent plus la surprise, tout au plus la lassitude :

- Faut-il en conclure que Paracelse tombera sur la tête de la personne en question ? demanda Harry.
- En effet. Amusant, non ? répondit Nick Quasi-Sans-Tête d'une voix lasse. La subtilité n'a jamais été le point fort de Peeves.

*[Does it involve Paracelsus falling on top of the person's head? » asked Harry. « Funnily enough, it does, » said Nearly Headless Nick in a bored voice. « Subtlety has never been Peeves's strong point »]* (HP5, p. 261)

ou le réflexe pavlovien (« [m]achinalement, tous trois se protégèrent la tête de leurs sacs jusqu'à ce qu'il se soit éloigné » [*« automatically all three of them lifted their bags to cover their heads until he had passed »*] HP5, p. 349). Dans la saga romanesque, Peeves est présent à chaque nœud textuel (quoiqu'avec des statuts différents) et contribue à scander le récit. Il est ainsi présent au moment où le professeur McGonagall annonce au capitaine de l'équipe de Gryffondor Olivier Dubois qu'elle lui a trouvé un nouvel Attrapeur en la personne de Harry (HP1, p. 112) ; c'est lui qui trouve Harry face au corps pétrifié d'un élève (HP2, p. 151-152) ; il participe à la Bataille de Poudlard (HP7, p. 518)... Directement ou indirectement, il fait avancer le récit, l'accélère ou le

ralentit. Un seul exemple pour rendre compte du rythme que le personnage impose : dans le troisième tome, Peeves maintient le suspense quant à la raison pour laquelle la Grosse Dame, gardienne de l'entrée de la chambre commune de la maison Gryffondor, est absente de son cadre qui a été lacéré : « - Quel sale caractère il a, ce Sirius Black ! » [*« Nasty temper he's got, that Sirius Black »*] (HP3, p. 173-174). L'enjambement avec rejet et l'usage du pronom cataphorique « *he* » créent un effet d'attente en attirant l'attention sur ce qui va être communiqué. Le référent est même repoussé d'un cran dans la chaîne via l'inversion et l'adjectif démonstratif « *that* », lequel indique que l'énonciateur - ici Peeves - considère ironiquement que son interlocuteur partage avec lui un savoir préalablement identifié.

## Un rôle actantiel ambigu

L'action régulatrice du personnage de Peeves se laisse enfin voir, paradoxalement, dans la position instable qu'il occupe sur l'axe du pouvoir et le rapport ambigu qui est entretenu avec les deux pôles traditionnels correspondants du schéma actantiel adjuvant/opposant<sup>3</sup>. Manifestant tour à tour un pouvoir positif et négatif, l'esprit-frappeur tel qu'il est dépeint par J.K. Rowling n'est pas pour autant respectivement aidant ou adversaire, au contraire : s'il est bruit, il est autant alarme que prétexte : « Harry n'aimait pas beaucoup Peeves mais il lui était reconnaissant de s'être manifesté en cet instant » [*« Harry didn't much like Peeves, but couldn't help feeling grateful for his timing »*] (HP2, p. 97, voir aussi HP3, p. 449).

Dans son rôle paradoxal face à l'épreuve qualifiante, il confirme à chaque intervention le héros comme étant le plus approprié pour poursuivre la quête, dans un moment d'ouverture du récit. Ce faisant, plutôt qu'une lecture en termes binaires de l'actant Peeves, il semble plus fécond de mettre l'accent sur un autre aspect du personnage : celui de révélateur, dont les actions directes et surtout leurs conséquences sont centrales pour la bonne tenue du récit. Ainsi, dans son opposition au

<sup>1</sup> Vincent Jouve, « La musique du personnage », *Carnets*, n°19, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/11741>.

<sup>2</sup> Voir la note 5.

<sup>3</sup> On se référera ici aux travaux d'Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, éd. cit., et Dominique Bourn, « Sémiotique du tiers : fonction paradoxale et fonction polyptyque », dans Jean-Pierre Lebrun (dir.), *Avons-nous encore besoin d'un tiers*, Toulouse, Érès, 2005, p. 61-86.

professeur Lupin (HP3, p. 143-144), il révèle paradoxalement les qualités pédagogiques de celui-ci (dynamisme, gestion de la classe, patience). Pour avoir assisté à l'invitation que Harry fait à Luna Lovegood de l'accompagner à la soirée du professeur Slughorn et l'avoir divulguée, il participe à l'avancement de l'intrigue amoureuse entre le héros et Ginny Weasley (HP6, p. 292). Et lorsque ses plans sont déjoués, c'est le signe que le rapport de force commence enfin à s'inverser : ou bien les héros dépassent désormais le maître en témoignant d'une aussi grande maîtrise que lui des espaces (« [m]ais Harry et Ron se contentèrent de faire demi-tour et de prendre un de leurs fidèles raccourcis » [*but Harry and Ron simply turned back and took one of their trusted shortcuts*] HP6, p. 341) ; ou bien ils se sont affirmés face à lui, comme Neville Londubat, le timide garçon que Peeves désignait comme souffredouleur officiel au début de la saga (HP1, p. 96) et qui, face à un esprit-frappeur qui impose une épreuve surnuméraire (brûler son pantalon pour pouvoir rentrer dans le dortoir), accepte de relever le défi, faisant peut-être preuve par-là de courage plus que de soumission (HP6, p. 341).

Et surtout, s'il est bien un personnage que Peeves contribue à révéler et dévoiler, c'est celui de l'enfant-héros, dont il ferait presque figure de double. Tous deux sont des figures de l'entre-deux : ils possèdent des caractéristiques propres aux apparitions spectrales (immatérialité pour l'un, invisibilité pour l'autre), mais disposent dans le même temps de la capacité de se saisir d'objets physiques (HP4, p. 409 ; voir aussi HP7, p. 518). Et le moment venu, il seconde Harry dans sa quête, dans tous les sens du terme : « [*when there's strife and when there's trouble / Call on Peevsie, he'll make double!*] »<sup>1</sup> (HP6, p. 381). La dimension duale, présente dans la version originale et mise en exergue à la rime, disparaît dans la traduction officielle française : « [q]uand il y a d'la bagarr' quand ça chauffe au château / Appelez donc Peevy, il viendra illico ». Pour résumer, Peeves dédouble Harry : il lui sert de miroir et le force, on le verra dans une dernière partie, à se confronter à ses plus grandes peurs (HP5, p. 228-229).

Ni adjuvant, ni opposant, peut-on aller jusqu'à lui attribuer le rôle de destinataire, à lui, personnage invisible ?

## (Se) jouer du fantôme

Peeves, personnage de l'ombre dans la saga romanesque, est littéralement invisibilisé dans la série cinématographique. Abordons sous l'angle de l'intertextualité ces deux œuvres, autonomes mais subordonnées à une constante interaction. À quel statut le personnage continue-t-il d'avoir droit, aux yeux du narrataire ?

## Faire taire un personnage qui dérange

Nous souhaiterions aborder rapidement les modalités de cette mise à l'écart d'un (non-)être déjà à part. Tout d'abord, le personnage *tertiaire* n'est plus tant celui qui reste à la porte<sup>2</sup> que celui qui est confiné entre les murs et ne peut s'en extraire. C'est la raison pour laquelle les seules occurrences qui le concernent dans le tome 7, lorsque les personnages principaux ne sont pas à Poudlard<sup>3</sup>, le rattachent à cet espace physique. Du fait de son statut de non-être ensuite, son espace est celui de la déchéance (de ses droits) et du ban (de la cité). Il apparaît d'ailleurs souvent en même temps que (ou en relation avec) d'autres non-êtres, eux aussi mis à l'écart des sociétés, sorcière comme fantôme : le concierge Rusard, Cracmol de son état, c'est-à-dire né d'au moins un parent sorcier mais dépourvu de pouvoirs magiques (HP2, p. 97) ; les elfes de maison également, esclaves non-humains qui font allégeance à leurs maîtres sorciers (HP6, p. 393). C'est aussi celui que l'on fait taire – plus que toute autre action – lorsque les connaissances le permettent : Harry fait usage à son encontre d'un sortilège de mutisme et non de stupéfixion lorsqu'il doit intervenir (HP6, p. 393-394).

Enfin, sa mise à l'écart est matérialisée dans sa forme la plus concrète par le fait même qu'il subit l'interdiction d'être incarné dans les films via différents dispositifs narratifs. Certaines scènes sont

<sup>1</sup> Nous soulignons.

<sup>2</sup> Tiphaine Samoyault, « La banlieue du roman : l'espace du personnage secondaire », *Fabula/Atelier*, « Banlieues de la théorie ». URL : [https://www.fabula.org/atelier.php?Espace\\_du\\_personnage\\_secondaire](https://www.fabula.org/atelier.php?Espace_du_personnage_secondaire).

<sup>3</sup> Harry et Hermione au cimetière de Godric's Hollow, où sont enterrés les parents de Harry (HP7, p. 265) ou le quai 9¾ de la gare de King's Cross d'où part le train pour Poudlard et où Harry accompagne ses enfants dans l'épilogue (HP7, p. 606).

ainsi simplement éludées (indépendamment de l'esprit-frappeur, simplement parce qu'elles permettent d'accélérer l'intrigue – voir *HP2*, p. 102 ; mais sont aussi supprimées celles qui contribuent à caractériser Peeves, par exemple, sans apport à l'économie générale de l'intrigue – voir *HP4*, p. 152-153). D'autres sont par exemple transposées en attribuant les discours ou lignes de Peeves à d'autres personnages (souvent Rusard) – ce qui requiert parfois des ajustements dans la structure du récit même. Un des exemples les plus frappants de ces adaptations nécessaires reste l'hypothèse formulée par Ron Weasley lors de la séquence du troll dans le premier tome, et généralisée dans la version filmée : de « [p]eut-être que Peeves l'a fait venir en guise de blague pour Halloween » [« [m]aybe Peeves let it in for a Halloween joke »] (*HP1*, p. 128), on passe à « [c]'est sans doute quelqu'un qui a fait une blague » [« [p]robably people playing jokes »] (1, 01:06:33).

### (Dés)incarner le tragi-comique

Cette interdiction d'apparaître permet certes peut-être à l'espace de la fiction et au monde des autres personnages de se déployer pleinement, mais elle fait dans le même temps perdre en compréhension de l'œuvre en biffant un acteur central pour le *comic relief*<sup>1</sup>, qui allège autant qu'il éclaire les scènes sombres des romans. Ainsi en est-il après la Bataille de Poudlard (*HP7*, p. 597-598), où cette fonction dramaturgique<sup>2</sup> lui est ôtée dans la séquence filmique correspondante pour être attribuée uniquement à Ron Weasley. Une dépossession d'autant plus violente que cette scène est considérée comme « le moment le plus drôle de la saga » par J.K. Rowling<sup>3</sup>.

Mais le personnage de Peeves s'insère également dans une autre tradition, indissociable de cet effet de valence comique : celle du *Narr*<sup>4</sup>, du bouffon de cour, du fou du roi shakespearien qui est tout sauf fou<sup>5</sup>.

Par ses caractéristiques physiques, ses modes d'expression traditionnels, les intermèdes musicaux qu'il propose, il se rapproche d'autres figures que le lecteur a l'habitude de croiser, à commencer par le Fou du *Roi Lear* et ses chansons improvisées : « [o]n les a eus, / Vaincus, battus, / Le p'tit Potter est un héros, / Voldy nourrit les asticots, / ils ont tous été écrasés, / Maintenant, on peut rigoler ! » [« [w]e did it, we bashed them, wee Potter's the one, / And Voldy's gone moldy, so now let's have fun! »] (*HP7*, p. 597-598 ; voir aussi *HP2*, p. 151-152). On a parlé plus haut de la place sonore qu'il prend, ainsi que de sa tendance à « *blowing a raspberry* », c'est-à-dire à tirer la langue en imitant le bruit de pet dans un signe de dérision (par exemple *HP3*, p. 143-144, *HP5*, p. 228-229 et 626) : tous ces bruits corporels ont d'ailleurs une valeur spécifique – le renversement temporaire des hiérarchies – et sont donc à comprendre dans leur dimension carnavalesque<sup>6</sup>.

Désillusionné, Peeves, comme tout fou, ne cherche pas de consolation dans l'existence d'un ordre naturel – ou surnaturel<sup>7</sup> : au contraire, il sait que la seule folie est d'y croire, et sous couvert d'un discours décousu, il peut dire la vérité. Pourtant, là encore, cette dimension est totalement arasée dans la saga cinématographique. Comme seule preuve, nous prendrons la scène du tome 5 où Harry croise Peeves sur son chemin après sa première altercation avec le professeur Ombrage. Miroir de ses émotions, il le force à se confronter à ses plus grandes angoisses :

– Qu'est-ce qui se passe cette fois-ci, mon petit pote Potter ? On entend des voix ? On a des visions ? On parle dans des (Peeves fit un bruit grossier avec les lèvres) *drôles de langues* ? [...] Mais Peevy qui sait tout vous dit qu'il est zinzin.

[– « *What is it this time, my fine Potty friend? Hearing voices? Seeing visions? Speaking in* » – Peeves blew a

<sup>1</sup> John Morreall, *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, Hoboken, Wiley Blackwell, 2009.

<sup>2</sup> Robert Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theatre*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978.

<sup>3</sup> *La Gazette du Sorcier*, discussion en ligne du 30 juillet 2007. URL : <https://www.gazette-du-sorcier.com/j-k-rowling/declarations-et-entretiens/chat-de-j-k-rowling-la-traduction-revelations> [consulté le 10/09/2021]

<sup>4</sup> Un exemple parmi d'autres d'étude sur le *Narr* comme personnage de cour mais toujours à la marge est la contribution suivante : Edgar Barwig, Ralf Schmitz, « Narren. Geisteskranke und Hofleute » dans Bernd-Ulrich Hergemöller (dir.), *Randgruppen der spätmittelalterlichen Gesellschaft* (nouvelle édition), Warendorf, Fahlbusch, 2001, p. 220-252.

<sup>5</sup> Walter Kaiser, « Wisdom of the Fool » dans Maryanne Cline Horowitz (dir.), *New Dictionary of the History of Ideas*, New York, Charles Scribner's Sons, 2005, p. 515-520.

<sup>6</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.

<sup>7</sup> Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, trad. Boleslaw Taborski, Londres, Methuen, 1965.

*gigantic raspberry – « tongues? » [...] « But Peevesy knows better and says that he's mad – »] (HP5, p. 228).*

Or dans le film correspondant, cette scène est supprimée au profit de la seule confrontation avec le professeur, opérant par là-même un glissement thématique en déplaçant la focale sur le motif du mensonge (HP5, p. 228-229 ; 5, 00:37:26-00:37:32) et de l'isolement de Harry vis-à-vis de son entourage (Hermione et Ron ne s'insurgent que brièvement et les élèves Dean Thomas et Parvati Patil n'interviennent pas du tout).

### Peeves, *ghost character* shakespearien

Renvoyé hors-scène et rendu invisible par les réalisateurs successifs, Peeves devient un de ces *ghost characters* shakespeariens<sup>1</sup> (pour des raisons évidentes, on préférera ce terme à celui d'« arlésienne »<sup>2</sup>) dont l'absence de la série cinématographique devient paradoxalement peut-être plus signifiante encore que la présence. Au regard des conclusions auxquelles nous avons abouti, on pourrait légitimement se demander dans quelle mesure il est même encore possible de parler de *ghost character*, un terme qui désigne un personnage introduit dans les *dramatis personae*, cité dans les indications scéniques ou brièvement mentionné dans les dialogues, même s'il n'a pas de rôle parlant ni ne se manifeste<sup>3</sup> : or Rik Mayall n'apparaît même pas dans les crédits du premier volet. Qu'il s'agisse de Laïos dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle ou Rosaline dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, leur potentiel dramaturgique est suffisamment reconnu pour avoir droit d'être cité – ce qui n'est pas le cas de Peeves, alors que même les personnages invisibles des sitcoms et comédies cinématographiques (la femme de l'inspecteur Columbo dans la série éponyme, la mère d'Howard Wolowitz dans *The Big Bang Theory*) font

régulièrement l'objet de discussions de la part des autres personnages.

Un début de réponse est peut-être à trouver dans une interview du scénariste Steve Kloves<sup>4</sup>, qui précise que « Peeves a toujours été un problème [...]. Il a toujours été un peu tangentiel », faisant du style unique de Peeves la vraie justification de son absence. Pour pallier sa disparition, Peeves est en effet remplacé par d'autres types d'actants dans les versions filmées. Des personnages animés d'abord : le concierge Rusard (Steve Kloves poursuit : « [j]e pense que Rusard, en quelque sorte, est devenu cette énergie dans les films ») ; les jumeaux Weasley, qui deviennent les seuls trouble-fêtes officiels de Poudlard<sup>5</sup> ; ou Drago Malefoy, endossant le rôle de celui qui désigne Neville Londubat comme victime attitrée de leur classe (HP1, p. 96 et 1, 00:57:40), entre autres. Des personnages inanimés ensuite, à l'exemple des escaliers qui n'en font qu'à leur tête (HP1, p. 118 et 1, 01:01:06). Des ressorts narratifs propres au grand écran enfin : un plan de course de Ron et Harry qui se perdent simplement dans le château, sans intervention extérieure (HP1, p. 98-99 et 1, 00:50:49 « [o]uf, on y est » [« – [M]ade it! »]) ; un *comic relief* originellement exprimé par la chanson finale de Peeves après la Bataille de Poudlard, déjà analysé, et remplacé par une séquence partiellement filmée en « caméra subjective » : Harry traverse la Grande salle sans sa cape (contrairement au livre où Luna Lovegood distrait l'assemblée pour lui permettre de se retirer), et l'image dévoile des visages fatigués mais soulagés, et aussi souriants qu'il est possible de l'être en pareille situation.

Et pourtant, au regard de tout ce qu'on aura pu dire jusqu'à présent, et vu l'existence même de cet article, on s'avancera à dire que dans son absence, Peeves est loin d'être inexistant dans la série cinématographique. Reprenons pour cela l'interview de Chris Columbus citée précédemment.

<sup>1</sup> Kristian Smidt définit le *ghost character* shakespearien comme un personnage « qui est présenté dans les indications scéniques ou qui est brièvement mentionné dans les dialogues, mais qui n'a pas de rôle parlant ni ne manifeste sa présence de quelque autre manière que ce soit » (nous traduisons).

Voir Kristian Smidt, « Shakespeare's Absent Characters », *English Studies*, vol. 5, n°61, 1980, p. 397-407.

<sup>2</sup> Le terme d'« arlésienne », quant à lui, est issu de la nouvelle éponyme d'Alphonse Daudet, dans laquelle le personnage de l'Arlésienne, bien qu'il soit au centre de l'intrigue, n'apparaît jamais. On renverra à l'entrée « Arlésienne » rédigée par Nguyen Trung Binh, dans Gilles Horvilleur (dir.), *Dictionnaire des personnages du cinéma*, Paris, Bordas, 1988.

<sup>3</sup> Kristian Smidt, *ibid.*

<sup>4</sup> Voir l'interview du scénariste par Meredith Woerner pour Gizmodo, 7 novembre 2011. URL : <https://gizmodo.com/the-lost-harry-potter-character-you-never-got-to-meet-5820032> [consulté le 20/09/2021]

<sup>5</sup> Voir la scène de feux d'artifices et l'introduction du thème *Fireworks* de Nicholas Hooper après une scène silencieuse de passage d'examen : HP5, p. 380 *sqq.* et 5, 01:35:59.

À la question de savoir s'il pense qu'il est possible que la série des films *Harry Potter* « usurpe » les romans, il répond que les deux vont ensemble :

Lorsque nous avons montré le film aux gens lors des avant-premières, nous l'avons montré à 50 % de fans de *Harry Potter* et à 50 % de non-lecteurs. Les fans ont adoré le film – même s'il y avait des choses qui n'étaient pas dans le livre ; les non-lecteurs ont aimé le film, mais ils étaient enclins à aller acheter les livres<sup>1</sup>.

Cette intervention nous pousse à repenser les rapports entre les textes, littéraires et cinématographiques. Une partie des spectateurs au moins – tels que postulés par la narration cinématographique – a en tête ces absences, remplacements, variations, ellipses dont nous avons parlé, et comble de ce fait les trous, consciemment ou non : la co-construction est progressive et sans doute mutuelle (cf. Fig. 2).

Pas besoin de références verbales, donc, pour rendre un tel personnage hors-scène terriblement réel : ce narrataire extradiégétique, aussi bien lecteur que spectateur et dont l'existence n'est que textuelle ou cinématographique, n'en a pas besoin pour garder en mémoire l'existence de l'esprit-frappeur, regretter son absence, reconstruire sa présence<sup>2</sup> et alimenter la comparaison.

### « No need for ghosts, professor<sup>3</sup> » ?

À l'analyse du personnage de Peeves, tant comme signe que comme actant, on comprend mieux pourquoi c'est l'un des personnages préférés de J.K. Rowling. Quoique personnage de l'ombre, son héritage littéraire, sa force motrice, son action régulatrice pour le héros et le monde l'extirpent de son statut de personnage plat<sup>4</sup>. Malgré sa fonction importante dans la saga romanesque, Peeves ne manifeste plus sa présence à quelque moment que ce soit dans la série cinématographique. Cette suppression permet certes de donner de l'espace et du temps aux personnages – et nous avons bien conscience que le temps filmé n'est en aucun cas

superposable au temps du roman (qu'on parle ici du temps de la narration ou de celui de la lecture). Mais nous avons également vu à quel point les pitreries du personnage et de ses transpositions filmiques vont au-delà du simple *comic relief*, rendant les scènes horribles ou profondément complexes plus compréhensibles et « fidèles aux réalités de la vie, d'hier et d'aujourd'hui<sup>5</sup> ».

Cette aventure fictive entre romans et films<sup>6</sup> est donc à plusieurs vitesses : le récit littéraire interfère avec le mythe, le drame et le cinéma, dans une mutuelle stimulation. La réponse aux questions posées en introduction est donc peut-être à trouver du côté de la réception et des interactions qui existent entre les niveaux de description, l'étude des contenus, l'analyse des dispositifs d'écriture et des techniques filmiques, « le récit comme histoire » et « le récit comme discours<sup>7</sup> ». Peeves, à la fois produit d'un effet de contexte et d'une activité de mémorisation et de reconstruction opérée par le narrataire extradiégétique, endosse pleinement, dans les romans comme dans les films, le rôle de *ghost character* dans la saga *Harry Potter*.

## Annexe

Tome	Date de parution (VO)	Occurrences	Nbre de pages (VO)	Nbre de pages total (VO)	Date de sortie du film	Pagination des extraits cités VO (VF)
1	1997	34	11	223	2001	86 (123) ; 96 (136-137) ; 98-99 (140) ; 112 (158-159) ; 118 (167) ; 128 (180) ; 166 (232).
2	1998	27	10	251	2002	97 (137-138) ; 102 (145) ; 151-152 (215-216) ; 186 (264).
3	1999	21	8	317	2004	143-144 (139-140) ; 173-174 (168-170) ; 449 (427).
4	2000	32	12	636	2005	152-153 (185-187) ; 160-162 (194-197) ; 344 (421) ; 408-409 (500).

<sup>1</sup> Voir l'interview du réalisateur par Alec Cawthorne pour la BBC, le 7 novembre 2001. URL : [http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07/chris\\_columbus\\_philosophers\\_stone\\_2001\\_2\\_interview.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07/chris_columbus_philosophers_stone_2001_2_interview.shtml) [consulté le 20/09/2021].

<sup>2</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *op. cit.*, p. 115-180.

<sup>3</sup> Citation extraite du tome 3 (*HP3*, p. 174) et prononcée – ironie du sort ? – par Rusard lui-même dans le film correspondant (3, 00:46:51).

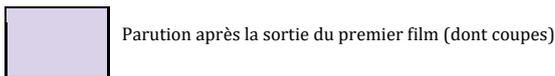
<sup>4</sup> Edward Morgan Forster, *Aspects of the Novel*, Londres, Penguin Classics, 2005 (1927).

<sup>5</sup> Robert Weimann, *op. cit.*

<sup>6</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », éd. cit.

<sup>7</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, vol. 8, 1966, p. 1-27.

5	2003	28	14	766	2007	228-229 (295-296) ; 261 (335) ; 349 (449) ; 580-585 (747-754).
6	2005	14	8	607	2009	621-623 (801-803) ; 626 (806-807) ; 291-294 (359-360) ; 341 (411) ; 381 (469) ; 393-394 (483-484) ; 588 (723).
7	2007	9	6	607	2010 + 2011	265 (383) ; 484 (703) ; 518 (752) ; 597-598 (870-871) ; 606 (880-881).
Total		165	69	3407		



Parution après la sortie du premier film (dont coupes)

Fig. 2 : Tableau récapitulatif des occurrences par tomes, et pagination des extraits cités.

## Bibliographie

### Romans

- ROWLING, Joanne K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), Londres, Bloomsbury, 2001 ; *Harry Potter à l'école des sorcières* (1998), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007.
- , *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), Londres, Bloomsbury, 1999 ; *Harry Potter et la Chambre des secrets* (1999), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007.
- , *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999), Londres, Bloomsbury, 2000 ; *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban* (1999), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2018.
- , *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), Londres, Bloomsbury, 2007 ; *Harry Potter et la Coupe de feu* (2000), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007.
- , *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), Londres, Bloomsbury, 2007 ; *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (2003), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007.
- , *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005), Londres, Bloomsbury, 2018 ; *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé* (2006), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2018.
- , *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007), Londres, Bloomsbury, 2008 ; *Harry Potter et les*

*Reliques de la Mort* (2007), trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2008.

### Œuvres cinématographiques

- COLUMBUS, Chris, *Harry Potter à l'école des sorcières* (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*), 2001.
- , *Harry Potter et la Chambre des secrets* (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*), 2002.
- CUARÓN, Alfonso, *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban* (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*), 2004.
- NEWELL Mike, *Harry Potter et la Coupe de feu* (*Harry Potter and the Goblet of Fire*), 2005.
- YATES, David, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (*Harry Potter and the Order of the Phoenix*), 2007.
- , *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé* (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*), 2009.
- , *Harry Potter et les Reliques de la Mort – Partie 1* (*Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 1*), 2010.
- , *Harry Potter et les Reliques de la Mort – Partie 2* (*Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 2*), 2010.

### Ouvrages critiques

- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.
- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, vol. 8, 1966, p. 1-27.
- BARWIG, Edgar et SCHMITZ, Ralf, « Narren. Geisteskranke und Hofleute », dans Bernd-Ulrich HERGEMÖLLER (dir.), *Randgruppen der spätmittelalterlichen Gesellschaft*, Warendorf, Fahlbusch, 2001, p. 220-252.
- BINH, Nguyen Trung, « Arlésienne » dans Gilles HORVILLEUR (dir.), *Dictionnaire des personnages du cinéma*, Paris, Bordas, 1988.
- BOURN, Dominique, « Sémiotique du tiers : fonction paradoxale et fonction polyptyque », dans Jean-Pierre LEBRUN (dir.), *Avons-nous encore besoin d'un tiers*, Toulouse, Érès, 2005, p. 61-86.
- CANTRELL, Sarah K., « "I solemnly swear I am up to no good": Foucault's Heterotopias and Deleuze's Any-Spaces-Whatever in J. K. Rowling's Harry

- Potter Series », *Children's Literature*, vol. 39, 2011, p. 195-212.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, coll. Figures, 1985.
- FORSTER, Edward Morgan, *Aspects of the Novel* (1927), Londres, Penguin Classics, 2005.
- GREIMAS, Algirdas Julien, « La Structure des actants du récit », *Word*, vol. 1-3, n°23, 1967, p. 221-238.
- , *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1996.
- GROVES, Beatrice, *Literary Allusion in Harry Potter*, Londres et New York, Routledge, 2017.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6, 1972, p. 86-110.
- , « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-180.
- JANNIDIS, Fotis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin, de Gruyter, 2004.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- , « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n° 85.
- , « La musique du personnage », *Carnets*, 2020, n°19.
- KAISER, Walter, « Wisdom of the Fool » dans Maryanne Cline HOROWITZ (dir.), *New Dictionary of the History of Ideas*, New York, Charles Scribner's Sons, 2005, p. 515-520.
- KAPITANIAK, Pierre, « Le vêtement du fantôme dans le théâtre élisabéthain », dans François LECERCLE et Françoise LAVOCAT (dir.), *Dramaturgies de l'ombre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 141-160.
- KOTT, Jan, *Shakespeare Our Contemporary*, trad. Boleslaw Taborski, Londres, Methuen, 1965.
- McFARLANE, Brian, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- MILNER, Jean-Claude, *Harry Potter à l'école des sciences morales et politiques*, Paris, PUF, 2014.
- MORREALL, John, *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, Hoboken, Wiley Blackwell, 2009.
- NATOV, Roni, « Harry Potter and the Extraordinariness of the Ordinary », *The Lion and the Unicorn*, vol. 2, n°25, 2001, p. 310-327.
- OLIVIER, Isabelle, « Evil, Mystery, and Redemption – A Comparative Study of Severus Snape and Mrs Coulter », *La Revue des lettres modernes*, 2021, vol. 2020, p. 153-161.
- ORTOLI, Sven (réd.), « Harry Potter à l'école des philosophes [numéro thématique] », *Philosophie Magazine*, Hors-Série n°31, 2016.
- PARRY, Milman, *L'Épithète traditionnelle dans Homère : essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- REUTER, Yves, « L'importance du personnage », *Pratiques*, n°60, 1988, p. 3-22.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, « La banlieue du roman : l'espace du personnage secondaire », *Fabula/Atelier*, « Banlieues de la théorie », URL : [https://www.fabula.org/atelier.php?Espace\\_du\\_personnage\\_secondaire](https://www.fabula.org/atelier.php?Espace_du_personnage_secondaire).
- SCHLEINER, Winifried, « Imaginative Sources For Shakespeare's Puck. », *Shakespeare Quarterly*, vol. 1, n°36, 1985, p. 65-68.
- SMIDT, Kristian, « Shakespeare's Absent Characters », *English Studies*, vol. 5, n°61, 1980, p. 397-407.
- WEIMANN, Robert, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theatre*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978.
- WOLOCH, Axel, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2003.