HAL
open science

Les bestiaires fantastiques aujourd'hui : le renouvellement d'un genre dans les univers d'Harry Potter, L'Épouvanteur et Les Chroniques de Spiderwick

Florie Maurin, Elise d'Inca

▶ To cite this version:

Florie Maurin, Elise d'Inca. Les bestiaires fantastiques aujourd'hui : le renouvellement d'un genre dans les univers d'Harry Potter, L'Épouvanteur et Les Chroniques de Spiderwick. Pensées vives, 2021. hal-03446736

HAL Id: hal-03446736
https://hal.science/hal-03446736v1

Submitted on 24 Nov 2021

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

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

Les bestiaires fantastiques aujourd'hui : le renouvellement d'un genre dans les univers d'*Harry Potter*, *L'Épouvanteur* et *Les Chroniques de Spiderwick*

Florie Maurin et Elise d'Inca

Laboratoire CELIS
(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

BILBO LE HOBBIT[1], *Narnia*[2], le cinéma de Walt Disney ou encore les jeux de rôle comme *Donjons et Dragons*[3] : autant de sagas, d'œuvres littéraires, cinématographiques ou ludiques peuplées de monstres hybrides, d'animaux fabuleux, qui interrogent quelquefois, effraient par moments, mais fascinent toujours. Sirènes, centaures et autres licornes abondent dans la culture européenne occidentale, et plus particulièrement dans la *fantasy* telle que la définit Anne Besson, à savoir, ce qui recouvre « nos catégories du " merveilleux " et du " fantastique " » restreint aux ouvrages « se caractérisant par l'exploration de divers " autres mondes " inspirés de passés mythiques, souvent néo-médiévaux, propices à l'expression du surnaturel et de l'héroïsme »[4]. Notons également que, précisément, le « recours syncrétique aux mythes de tout type, mêlés sans distinction d'époque ou d'origine »[5] est pressenti comme un critère générique de la *fantasy* jeunesse.

Comment expliquer un tel engouement autour de ces figures tour à tour maléfiques ou bienfaisantes, aux propriétés magiques ou merveilleuses ? C'est à partir de ces interrogations que nous analyserons et comparerons, sans prétendre à l'exhaustivité, certaines de ces créatures et leur traitement par deux autrices et un auteur contemporains avec celles que le Moyen Âge a (re)construites. Nous nous intéresserons à l'héritage que les bestiaires médiévaux ont laissé depuis le XIIe siècle afin de tenter de comprendre pourquoi certaines figures fantastiques restent autant présentes dans notre imaginaire et survivent à travers les siècles et les littératures.

La notion de bestiaire ayant beaucoup évolué depuis le XIIe siècle, il convient de la redéfinir ici comme un livre de *bestes* : une œuvre proposant une description physique et une lecture morale d'animaux, en incluant des bêtes fabuleuses, mais aussi des êtres hybrides qui posent la question de la frontière entre humanité et animalité, et qui, en conservant la limite poreuse entre les deux, laissent toute sa place au fantastique. Nous nous limiterons à l'héritage du bestiaire classique du Moyen Âge, en nous focalisant sur les figures fantastiques qu'il propose, c'est-à-dire, sur un nombre de figures limité (sirènes, centaures, dragons, etc.). Nous verrons comment ces êtres fabuleux se prêtent à l'interprétation des auteurs de *fantasy* et ce qu'ils héritent de la matière transmise par les clercs du Moyen Âge, notamment de celle laissée par Philippe de Thaon, premier auteur d'un bestiaire en langue romane.

Il serait naïf de penser que ces figures véhiculent toujours les mêmes axes de moralisation religieuse depuis le XIIe siècle. Il semble que ce soit toujours en fonction d'eux que s'articulent les diverses symboliques actuelles des êtres fabuleux. Il s'agira de voir quelles fonctions romanesques, narratives et symboliques adoptent ces créatures fantastiques, et ce qu'elles supposent de réinterprétation des textes du Moyen Âge.

Compte tenu de l'ambition de ce projet et du nombre très important d'ouvrages de *fantasy* qui fleurissent dans les librairies et bibliothèques, nous avons choisi de limiter cette étude à trois cycles – *L'Épouvanteur*[6], *Harry Potter*[7] et *Les Chroniques de Spiderwick*[8] – ainsi qu'aux œuvres hors-cycles qui s'y rapportent et qui sont précisément dédiées aux animaux rencontrés par les héros et héroïnes, à savoir, *Le Bestiaire de l'Épouvanteur*[9], *Les Animaux fantastiques : vie et habitat*[10] et le *Grand Guide du monde merveilleux qui vous entoure*[11]. Ce corpus offre un large panel de figures merveilleuses et fantastiques en s'appuyant directement sur le bestiaire médiéval, soit pour le suivre, soit pour le remanier, mais en le réactualisant toujours. Nombreux sont les romans à proposer une typologie des créatures imaginaires, généralement par le biais d'annexes – de glossaires notamment – mais les bestiaires de *fantasy* en tant qu'œuvres indépendantes, faisant l'objet d'une publication spécifique, sont plus rares. Ce sont pourtant ceux-ci qui entretiennent un lien direct et manifeste avec leurs ancêtres, les bestiaires médiévaux. Nous aborderons la question des sources et influences médiévales dans les œuvres à travers les méthodes de classification choisies, la volonté d'imitation de manuscrits et l'organisation de textes et paratextes autour des diverses figures fabuleuses. Dans une perspective comparatiste, nous nous intéresserons

plus particulièrement à certaines créatures, à leurs affrontements, domestication, humanisation ou, au contraire, ensauvagement.

Un livre dans un livre : jeux transtextuels

Dans la littérature *fantasy*, un élément paratextuel revient de façon incessante au point de devenir une des caractéristiques du genre : les annexes. Les œuvres abondent, dans la lignée de Tolkien, de cartes, d'arbres généalogiques, de chronologies, de glossaires, de calendriers et autres à-côtés permettant de construire la « xéno-encyclopédie »[12] du monde fictif. Ainsi, les animaux et créatures, volontiers empruntés aux mythologies, occupent une place de choix dans ces annexes et font bien souvent l'objet de descriptions détaillées dans les glossaires. Certains auteurs poussent encore plus loin l'illusion de réalité et transgressent les frontières fictionnelles en publiant des volumes à part, des hors-cycles, qui apparaissent antérieurement dans l'« œuvre-cadre » en tant que livres imaginaires. Dans *Harry Potter*, *L'Épouvanteur*, et *Les Chroniques de Spiderwick*, les héros étudient ces ouvrages fictifs qu'ils reçoivent, achètent ou trouvent. Dans le sixième tome de *L'Épouvanteur,* Tom explique que

> [l]e Bestiaire de l'Épouvanteur, l'un des plus gros et des plus intéressants volumes de sa bibliothèque, recensait de multiples créatures, plus terrifiantes les unes que les autres. Sur certaines, cependant, les informations étaient rares, et [son] maître profitait de toutes les occasions pour mettre son livre à jour.[13]

En résolvant une énigme, Jared, le héros des *Chroniques*[14] « découvrit un vieux grimoire relié de cuir, qui sentait le papier brûlé. Il lut le titre gravé sur la couverture aux coins cornés. *Arthur Spiderwick. Le Grand Guide du monde merveilleux qui vous entoure* »[15]. Se tissent alors de nombreux liens intertextuels[16] puisque des passages des cycles sont copiés à l'intérieur du *Guide* ou du *Bestiaire*[17]. La référence est annoncée, il y a donc bien un effet de citation au sens où l'entend Gérard Genette, c'est-à-dire la « forme la plus explicite et la plus littérale »[18] de l'intertextualité. Enfin, *Les Animaux* figure sur la liste d'ouvrages qu'Harry doit se procurer pour étudier à Poudlard[19]. Les récentes éditions des *Animaux* de Gallimard Jeunesse (2017 et 2020) s'intègrent d'ailleurs dans une sous-collection intitulée « La Bibliothèque de Poudlard » qui invite la magie dans l'univers quotidien des lecteurs et lectrices.

Si les cycles de notre étude se réfèrent de façon explicite à d'autres œuvres, à leurs répertoires de créatures en l'occurrence, notons que ces livres d'animaux établissent également une relation architextuelle[20] avec les bestiaires médiévaux de manière générale. Par son titre, *Le Bestiaire de l'Épouvanteur* témoigne de cet héritage, de même que l'illustrateur du *Guide* qui déclare dans la préface de l'œuvre :

> En parcourant de très vieux bestiaires, j'ai découvert une infinité d'animaux qui, pour la plupart des gens, « n'existent pas pour de vrai ». Et pourtant… Dans certains textes, j'ai trouvé des illustrations et des descriptions extrêmement détaillées de créatures […].[21]

Dans *Les Animaux*, l'auteur fictif, Norbert Dragonneau, évoque aussi le legs médiéval dans l'introduction :

> Un coup d'œil à l'art et à la littérature moldus du Moyen Âge indique que de nombreuses créatures qu'ils croient aujourd'hui imaginaires étaient connues alors pour être bien réelles. Le dragon, le griffon, la licorne, le phénix, le centaure, et bien d'autres encore, sont représentés dans les œuvres moldues de cette période, bien que, le plus souvent, avec une inexactitude presque comique. Pourtant, un examen attentif des bestiaires moldus de l'époque montre que la plupart des animaux fantastiques ont complètement échappé à l'attention des Moldus.[22]

Non seulement l'ancien élève de Poudlard mentionne les bestiaires médiévaux, mais il entend dépasser et corriger cette littérature.

Bien que l'écriture versifiée et la disposition typographique des manuscrits (deux colonnes) ne soient pas adoptées par les écrivaines et l'écrivain, les nouveaux bestiaires de *fantasy* s'appuient cependant sur un certain nombre de codes médiévalisants qui cherchent à imiter le Moyen Âge sans appartenir à cette époque. Ainsi, le *Guide* et *Le Bestiaire* reproduisent un parchemin, avec ses pliures, déchirures et autres imperfections ; ils font apparaître des taches d'encre, voire des plantes séchées ou insectes morts entre les pages du livre pour lui donner un caractère ancien et authentique. Des notes « manuscrites » trouvent également leur place et miment par la typographie un texte copié à l'encre. La couverture de l'édition américaine du *Guide*[23] accentue encore davantage l'ancienneté de l'ouvrage puisqu'elle imite un gros volume en cuir élimé ayant subi les outrages du temps. *Les Animaux*, quant à lui, échappe généralement à cette mise en scène et nous ne pouvons remarquer que les lettrines ornées (Gallimard

Jeunesse, 2017 et 2020) de chaque entrée alphabétique qui rappellent les manuscrits médiévaux, comme le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, par exemple, qui présente ce type d'enluminures dans certaines versions[24]. Remarquons aussi que les bestiaires de *fantasy* illustrent les créatures qu'ils décrivent (avec plus ou moins de richesse en fonction du type d'ouvrage, poche ou grand format[25]), comme la plupart des manuscrits du Moyen Âge. Michel Pastoureau note dans son étude des bestiaires médiévaux que « deux manuscrits sur trois sont accompagnés d'images, parfois luxueuses, souvent de grande taille, du moins pour les espèces principales, le lion, l'aigle, le dragon et quelques autres »[26].

En dehors des illustrations et effets typographiques, les trois hors-cycles de notre corpus font montre du même goût que les bestiaires médiévaux pour les classifications et sous-classifications. Si les œuvres du Moyen Âge regroupent les animaux en cinq catégories : quadrupèdes, vers, reptiles (ou serpents), oiseaux et poissons, les bestiaires *fantasy* inventent leur propre typologie et se concentrent essentiellement sur les êtres fantastiques (licornes, dragons, manticores, phénix…) en abandonnant les animaux traditionnels également présents dans les bestiaires médiévaux. Le *Guide* réunit les êtres merveilleux en termes d'habitat et les ordonne dans le sommaire selon qu'ils vivent « autour de la maison et du jardin », « par les champs et les bois », « dans les lacs, cours d'eau et mers », « par les collines et les montagnes », ou encore « dans les cieux »[27]. *Le Bestiaire* procède par grandes catégories de créatures (gobelins, dieux, sorcières…), mais un classement par éléments s'esquisse également : les différents gobelins appartiennent à un univers chtonien, les dieux à un monde céleste, tout comme les « morts sans repos »[28], tandis que les scyllas, antriges et autres sirènes apparaissent dans la section des « créatures aquatiques »[29]. *Les Animaux* adopte un classement alphabétique, ce qu'indique la partie « Dictionnaire des animaux fantastiques »[30], mais ce système se rapproche de celui, quintuple, des bestiaires médiévaux puisque les animaux du monde des sorciers se distinguent notamment les uns des autres par leur degré de dangerosité allant de 1 à 5 (signifié par des croix : X à XXXXX).

Notons par ailleurs que les trois bestiaires de *fantasy* ont en commun une revendication d'auctorialité : les écrivains fictifs (Norbert Dragonneau, Arthur Spiderwick et John Gregory) signent leur œuvre de leur nom et prennent la parole par le biais d'une lettre retranscrite, d'une préface, d'une introduction ou d'un avis aux lecteurs et lectrices. Les trois auteurs se présentent, justifient ou expliquent leur ouvrage : leur utilité, leur objectif, leur manière de procéder… Ces éléments

liminaires sont typiques des bestiaires médiévaux – Pierre de Beauvais ou Philippe de Thaon prennent eux aussi la parole au début de leurs œuvres[31] –, à l'exception de la signature. Les manuscrits du Moyen Âge sont généralement anonymes ou attribués à un clerc qui se nomme au début ou à la fin de l'œuvre, dans le corps du texte, mais qui ne signe pas son œuvre, alors que les noms des trois écrivains fictifs des hors-cycles sont affichés dès la couverture du livre. Ainsi, J. K. Rowling partage son auctorialité avec Norbert Dragonneau dans la plupart des couvertures, à l'exception de celle des premières éditions anglaise et française (2001) où le nom de l'écrivaine britannique disparaît complètement au profit d'un autre, celui d'Harry Potter, présenté comme le propriétaire du livre. L'illusion est absolue et le monde des sorciers gagne encore du terrain sur notre réalité. Or, si les auteurs médiévaux décrivent les animaux de leurs bestiaires en s'appuyant sur des textes anciens et en invoquant par là même une certaine autorité[32], le genre ne vise pas à relater une expérience de rencontre personnelle avec eux (surtout en ce qui concerne les créatures fantastiques). Au contraire, John Gregory, Arthur Spiderwick et Norbert Dragonneau s'appuient sur leur vécu et racontent tous leur propre expérience : ils sont explorateurs avant de se faire écrivains. Ainsi, l'Épouvanteur s'adresse à son lectorat : « Ce que vous allez lire est mon Bestiaire, mon répertoire personnel des êtres de l'obscur que j'ai pu rencontrer »[33]. De même, Arthur Spiderwick explique que son étude se fonde sur les « êtres vivants qu['il est] parvenu à observer dans la nature »[34], tandis que Norbert insiste sur l'empirisme de ses découvertes dans l'introduction pour cautionner ses observations et donner à ses animaux fantastiques la densité de la vérité :

> *Les animaux fantastiques, vie et habitat* est le fruit de longues années de voyages et de recherches. Lorsque, remontant le temps, je repense au jeune sorcier de sept ans qui passait des heures dans sa chambre […] je lui envie les voyages qui l'attendaient : des profondeurs obscures de la jungle aux déserts étincelants, des sommets enneigés aux humides marécages, ce garçon […] allait se lancer, ayant pris de l'âge, sur les traces de tous les animaux décrits dans les pages qui suivent. J'ai exploré des tanières, des terriers et des nids sur les cinq continents, j'ai observé les mœurs étranges de créatures fantastiques dans des centaines de pays, j'ai été le témoin de leurs pouvoirs […].[35]

Comme les pseudo-auteurs des bestiaires de *fantasy*, les héros des cycles – à savoir Harry Potter, Tom Ward et Jared Grace – se confrontent véritablement aux créatures fantastiques qui ont des rôles pluriels : elles les observent farouchement, les attaquent férocement, viennent à leur secours ou leur tiennent compagnie.

Plumes contre écailles : des combats manichéens

Figures entremêlées, notamment en raison de leur étymologie commune (*draco*), le serpent et le dragon sont traditionnellement négatifs et associés aux forces obscures. Selon Gaston Duchet Suchaux et Michel Pastoureau,

> [l]e christianisme médiéval est obsédé par le dragon : il incarne toutes les forces du Mal, menace les hommes pécheurs, sert d'attribut à Satan et aux ennemis de Dieu […] Symboliquement, une victoire sur le dragon est toujours une victoire sur les forces du Mal, sur le Diable, sur le péché, le paganisme ou l'hérésie.[36]

Saint Michel et saint Georges affrontent par exemple des dragons, comme Cadmos chez Ovide ou Tristan dans la littérature médiévale. Yvain combat également un serpent draconique, « un être malfaisant et cruel »[37] qui crache du feu chez Chrétien de Troyes. En *fantasy*, le dragon revient de manière incessante depuis les œuvres des pères fondateurs, J. R. R. Tolkien[38], C. S Lewis[39] ou Michael Ende[40]. Rien d'étonnant alors à le retrouver dans les cycles étudiés et les bestiaires qui leur sont associés, mais la créature imaginaire s'intègre toujours dans un motif récurrent : celui du combat contre un oiseau fabuleux.

Le deuxième tome d'*Harry Potter* se clôt par l'affrontement rituel du héros et de Voldemort, cette fois-ci dans les sous-sols de Poudlard. Or, les deux sorciers combattent tout d'abord par animaux tutélaires interposés : le basilic du terrible Seigneur des Ténèbres s'oppose à Fumseck, un phénix. Avant de crever les yeux du serpent géant et d'anéantir par là même son pouvoir délétère, Fumseck apporte à Harry « le vieux Choixpeau magique »[41] qui oriente les élèves dans les différentes maisons de Poudlard à leur arrivée. Du Choixpeau sort l'épée de Gryffondor qui permet à Harry de pourfendre le serpent. Non seulement un phénix affronte un basilic, mais c'est aussi un griffon (un être mi-aigle mi-lion, l'emblème des Gryffondors) qui, symboliquement, vainc la créature et son maître, anciennement élève chez les Serpentards. Les luttes intestines de Poudlard entre serpent et griffon, à travers les deux maisons susmentionnées, ponctuent d'ailleurs toute la scolarité du jeune sorcier.

Le dernier tome des *Chroniques* narre également un affrontement de cet ordre : Byron, le griffon apprivoisé des enfants Grace, vient à leur secours alors qu'ils sont attaqués par un dragon (sans ailes, ce qui le fait ressembler à un gigantesque serpent). Le griffon « saisit le corps du dragon dans ses serres, attaquant sa queue à coups de bec. Le

dragon se tortilla, réussit à s'enrouler autour de son agresseur et le pressa si fort que le griffon sembla sur le point d'exploser »[42]. La scène est ainsi illustrée par Tony DiTerlizzi :

Figure 1 : Le combat entre un dragon et un griffon dans Holly Black, Tony DiTerlizzi, Les Chroniques de Spiderwick*, t.5* La Colère de Mulgarath*, trad. par B. Ferrier, Paris, Pocket Jeunesse, 2005, p. 83.*

Dans un décor céleste, plumes (et poils !) font face aux écailles du serpent / dragon.

Tom, quant à lui, ne participe pas au combat manichéen opposant sa mère, adepte de la lumière, à l'Ordinn, une déesse de l'obscur. Il assiste à l'affrontement des deux camps : d'un côté, l'Ordinn, « une sorte d'énorme lézard à la peau tachetée de vert et de brun et bosselée de verrues […] une salamandre »[43] cracheuse de feu,

de l'autre, sa mère sous forme de lamia[44], dotée d'ailes qui évoquent « celles d'un ange, avec leurs longues plumes aussi blanches que la neige fraîchement tombée »[45]. Une fois encore, plumes et écailles se livrent un combat sans merci universellement connu, celui du Bien contre le Mal. Ce combat incontournable se retrouve de façon plus ou moins marquée dans le genre de la *fantasy*. La symbolique médiévale est maintenue : les plumes d'un blanc pur, *celles d'un ange*, sont celles d'une créature qui combat pour la lumière et sont associées au Bien et à Dieu, tandis que la salamandre écailleuse – une autre forme du dragon et du serpent – représente les forces infernales.

Phénix et griffon sont des symboles christiques : l'un renaît de ses cendres à l'image du Messie qui connaît crucifixion et résurrection, tandis que l'autre hérite tout à la fois du lion et de l'aigle. Le griffon « synthétise ces deux animaux qui règnent l'un dans le ciel, l'autre sur la terre, passant au Moyen Âge, du statut d'être démoniaque à celui de symbole christique »[46]. Le cas de la salamandre est cependant plus ambivalent puisque la créature est à la fois un reptile (avatar de serpent) qui baigne dans les flammes et est en cela un animal maléfique, mais elle représente également « le Juste qui ne perd point la paix de son âme et la confiance en Dieu au milieu des tribulations »[47]. Les animaux des bestiaires sont plurivoques et leur symbolique, comme leur apparence, évolue au fil des siècles et des genres.

Du sauvage à l'animal domestique

Le dragon est la créature la plus importante de notre corpus. De l'animal dévorateur et cruel au gentil dragon apprivoisé, il est l'une des figures que la littérature *fantasy* s'est le plus appropriée. *L'Épouvanteur* garde la trace du féroce dragon, griffu, associé au serpent avec lequel il orne le trône du diable[48]. Il ne s'agit cependant que d'une représentation qui, certes reste une lecture infernale et diabolique du dragon, mais le renvoie dans un espace lointain : il n'est que la représentation du mal. Il en va un peu de même dans les *Chroniques*, où ce dernier, avant d'avoir une existence tangible, relève de l'imaginaire fantastique. Son existence interroge car

> [l]e *Guide* [...] évoquait l'existence des dragons, bien qu'Arthur Spiderwick n'en eût jamais vu *en personne*. Il ne rapportait que des on-dit sur eux. Des histoires effrayantes, qui évoquaient leur venin mortel, leurs dents aiguisées comme des rasoirs, et leurs corps incapables de voler mais se mouvant à la vitesse de l'éclair.[49]

Il est aussi effroyable dans *Harry Potter*, qui lui dédie un rayon entier de la bibliothèque de Poudlard. On apprend que l'élevage de dragons est interdit car ils sont « impossible[s] à dresser, et très dangereux »[50]. Chaque espèce est catégorisée par lieu d'habitat et caractéristique particulière. Contrairement aux bestiaires médiévaux, les dragons sont nommés, identifiés, selon dix espèces différentes[51] telles que le Norvégien à crête. Le dragon reste reptile dans *Les Chroniques* : « Le reptile avait ouvert la gueule, dévoilant des rangées de dents fines comme des aiguilles »[52]. Il en va de même avec les dragons d' *Harry Potter*, que Harry décrit « de quinze mètres de haut », à la « peau recouverte d'écailles et de pointes » et à l'« énorme gueule » qui crache des « torrents de feu »[53]. Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans le *Guide*, puisque les dragons gardent leur grande taille et leurs écailles, mais peuvent aussi parler et raisonner[54]. Même amadoué, excroissances et dévoration définissent le dragon. Or, il est aussi un gardien : gardien des coffres de la banque de Gringotts (*Harry Potter 7*) ou gardien de ses œufs (*Harry Potter 4*). L'aspect reptilien est suggéré par la comparaison que fait Harry à propos du Magyar à pointes, ce « monstrueux lézard aux écailles noires »[55]. Mais s'il est une gueule, le dragon est aussi redoutable par sa queue « hérissée de longues pointes couleur bronze qui se dressaient sur toute sa longueur, séparées de quelques centimètres les unes des autres »[56]. Son venin, hérité des bestiaires médiévaux, le rend redoutable. Il peut contaminer plusieurs hôtes dans *Les Chroniques* : « [...] méfiance : leur venin est redoutable. Je me souviens de l'histoire d'un dragon qui avait empoisonné une vache. À son tour, la vache avait empoisonné son lait, l'herbe, l'eau… »[57].

Harry Potter transpose cette particularité à une autre figure apparentée au dragon par son aspect reptilien, qui n'a plus grand chose à voir avec les bestiaires médiévaux, et son rôle de gardien : le basilic, aussi nommé « serpoule » dans le *Guide*[58]. Ce dernier reste proche de l'hybride médiéval puisqu'il est mi-serpent, mi-poule. Comme tout basilic, il sait pétrifier ceux qui croisent son regard[59]. Roi des serpents, il peut atteindre jusqu'à quinze mètres selon *Les Animaux*, et son venin est si puissant qu'il peut détruire les horcruxes[60]. Provenant d'un œuf de poule couvé par un crapaud, le reptile géant peut lui aussi vivre très vieux[61]. Les traces de brûlures à l'endroit où miss Teigne est pétrifiée assoient le lien entre l'espèce de « monstre »[62] dont parlent les professeurs de Poudlard et l'élément du feu qui traduit son appartenance infernale. La description du basilic est peut-être celle de la saga qui s'éloigne le plus de celle des bestiaires médiévaux. La bête perd son

hybridité monstrueuse au profit du gigantisme et du lien avec le Serpent. Il est un « énorme serpent d'un vert éclatant au corps aussi épais qu'un tronc de chêne », à la « tête en pointe », aux « crochets tranchants »[63], sa couleur étant celle de la merveille diabolique au Moyen Âge. Reste de son héritage médiéval la peur qu'il inspire aux araignées. Si la licorne et le phénix sont des créatures hybrides positives dans les romans de J. K. Rowling, et non plus des monstres, le basilic lui, garde son symbolisme diabolique, et ne bénéficie même pas de la neutralité, de l'ambiguïté symbolique des centaures et sirènes. Avant d'être nommé, le basilic a une voix, qui lui est refusée dans les bestiaires, voix que Harry peut comprendre car il est fourchelang[64]. Son point faible, les yeux, est le même que celui des dragons[65]. Pensons à celui de Gringotts, aveugle, mutilé et dressé par les gobelins. C'est lui qui servira de monture à Harry, Ron et Hermione pour s'enfuir, signe qu'il est en partie dompté. La créature devient un moyen de transport, perdant ainsi une part de férocité. Par ailleurs, le bébé dragon a une « démarche pataude », n'est « pas vraiment beau à voir » et ressemble à un vieux parapluie « noir tout fripé », avec des ailes en pointes énormes, un cou grêle noir de jais et « de gros yeux orange et globuleux »[66].

Dans *Les Chroniques*, les dragonneaux sont confondus avec la salamandre, autre créature fantastique des bestiaires médiévaux : « – D'autres salamandres s'agitaient dans la poussière. [...] Ce ne sont pas des salamandres normales ! – Elles sont trop grosses […] C'est un nid de dragons ! »[67]. *L'Épouvanteur* fait de la salamandre le plus redoutable des élémentaux ardents[68]. L'imaginaire de la figure du dragon est si puissant qu'il contamine même les autres figures fantastiques. Il participe à rendre un univers magique, notamment dans la saga *Harry Potter* où le dragon est omniprésent, à travers les objets magiques – les baguettes sont de ventricule de dragon, plume de phénix ou crin de licorne : ces trois animaux sont donc au cœur du monde magique –, les objets du quotidien – bottes et gants en peau de dragon de Bill[69] – ou encore les expressions courantes – Ron dit à son frère : « Va te faire cuire une bouse de dragon »[70]. Le dragon est même présent à travers des avatars. Et s'il en est un qui a traversé les siècles depuis la littérature médiévale, il s'agit bien du griffon, parfois confondu avec l'hippogriffe.

Le griffon des *Chroniques* et des *Animaux* correspond à la description médiévale qui en fait une « créature composite », dotée « d'un avant-corps d'aigle et d'un arrière-train de lion »[71]. J. K. Rowling en fait un gardien de trésor se nourrissant de viande crue, et le

Guide, un roi des animaux, résistant au venin du dragon. Le seul griffon dans *Harry Potter* est celui de la porte du bureau de Dumbledore[72], mais *Les Chroniques* développe la figure avec Byron, que Simon trouve blessé par les gobelins : « [...] de la taille d'une voiture, replié sur lui-même. Il avait la tête d'un rapace et le corps d'un lion »[73]. Si le bec tranchant de Byron est un atout hérité des bestiaires médiévaux, la captivité de l'animal montre qu'il n'est plus la bête impossible à capturer du Moyen Âge. Aussi, « l'oiseau-lion parut l'écouter »[74]. Simon établit une véritable relation avec la créature qui, anthropomorphisée, sera apprivoisée. L'animal est dompté et la communication établie en fait un animal à part entière, non plus un monstre : la bête féroce devient un compagnon fabuleux, à l'instar de Buck, l'hippogriffe de Hagrid. Autres caractéristiques que les deux figures partagent : le patronyme et le rapport aux enfants. Byron et Buck perdent leur sauvagerie au point qu'ils se laissent approcher par eux. Simon le souligne : « – On dirait presque qu'il est apprivoisé [...] En un sens, c'était vrai. Les enfants n'avaient-ils pas soigné, abreuvé et préparé le griffon pour la nuit, comme ils l'auraient fait pour un cheval ? »[75]. Jared lui, ne partage pas l'enthousiasme de ses compagnons car, « qu'on le veuille ou non, un griffon est une bête féroce, pas un animal domestique… »[76]. Pourtant, Simon comme Hagrid soignent ces hybrides. Hagrid néanmoins est à moitié géant, et comporte donc une part d'hybridité folklorique qui pourrait expliquer son lien avec ces créatures, contrairement à Simon, grâce auquel un autre pas dans la domestication est franchi. Byron est en effet « le griffon que Simon avait adopté »[77] au point de ne pas se révolter lorsqu'il est agressé, ce qui n'est pas le cas de Buck. Lorsque « [s]on jumeau [...] frappa violemment l'oiseau-lion sur le bec [...] le griffon ne se révolta pas »[78] ; alors que Buck blesse Malefoy lorsque ce dernier l'insulte[79]. Les hippogriffes sont fiers et susceptibles, et leur attachement à la politesse les humanise. Hippogriffe et griffon se laissent même tous deux chevaucher. Tête-de-Lard aperçoit Simon « sur le dos du griffon » qui lui « flattait le cou pour l'apaiser » et le personnage est même nommé « le dompteur de griffon »[80]. Comme Byron, Buck sera un compagnon important des héros. Cependant, d'autres hippogriffes sont évoqués puisqu'il en est présenté une douzaine aux élèves de Poudlard, passant parmi les créatures les plus bizarres[81]. Tenus en laisse et attachés comme des chevaux, ils sont « les monstres » dans l'enclos, et il est question de l' « éclat chatoyant de leur plumage qui se transformait en pelage »[82]. L'aspect composite de cette créature s'explique par sa grande hybridité originelle dans le

Guide puisqu'elle est « le fruit de l'union entre un griffon et un cheval » et « est un symbole d'amour hors du commun »[83]. Griffon et hippogriffe sont donc bien loin des créatures sauvages de la littérature médiévale, et l'évolution la plus marquante reste celle du griffon qui n'est plus, avec Byron, l'équivalent aérien du dragon. Domptés, apprivoisés, leurs aptitudes fabuleuses sont mises au service des personnages auxquels ils sont dévoués.

Comme le griffon, l'oiseau phénix a connu une évolution méliorative importante depuis le Moyen Âge. Emblème de Dumbledore, le plus puissant sorcier, il est un animal noble et puissant. Le titre du cinquième ouvrage « l'Ordre du Phénix » fait référence au directeur de Poudlard dont le patronus est un phénix[84], et derrière la tombe duquel Harry croit apercevoir l'oiseau de feu. La renaissance du phénix fait écho à celle de la résistance après plusieurs années pour contrer Voldemort. Pourtant, c'est sous la forme d'un oiseau « d'aspect misérable qui avait l'air d'une dinde à moitié plumée » qui avait « l'air très malade », un « regard vitreux » et perdant ses plumes qu'il apparaît pour la première fois à Harry, dans le bureau du directeur[85]. Il s'embrase et se transforme en une « véritable boule de feu », avant de devenir cendre. Son nom, Fumseck, marque son lien avec le feu, mais aussi avec le caractère éphémère, cyclique de l'existence. S'il est dit qu'il existe plusieurs phénix dans le monde des sorciers – contrairement à la tradition médiévale jusqu'à la fin du XIIIe siècle[86] –, celui-ci est le seul qui apparaît dans la saga (même les plumes des baguettes de Harry et Voldemort proviennent de son ramage). Il renaît comme « oisillon tout fripé » aussi « laid que le vieil oiseau », et tire sa beauté de sa jeunesse. Jeunesse durant laquelle il est un « oiseau écarlate, de la taille d'un cygne », comparaison plus flatteuse que les précédentes. Les plumes de sa queue « aussi longues que celles d'un paon » brillent « d'une lueur dorée »[87], et ses yeux étincellent. Au contraire des premiers bestiaires médiévaux, qui font du phénix un serpent volant depuis les *Étymologies* d'Isidore de Séville, Fumseck s'oppose au serpent. Il ne comporte pas d'autre différence avec les phénix des bestiaires de la fin du XIIe siècle. Le *Guide* fait aussi mention d'un « oiseau de feu »[88] au plumage pourpre et or. Sa légende assure qu'il n'y a jamais plus d'un phénix vivant, que ceux-ci peuvent vivre pendant cinq siècles, et renaissent de leurs cendres. Si cette dernière affirmation rejoint *Harry Potter*, la saga dote l'oiseau merveilleux d'autres capacités prodigieuses qui sont des ajouts par rapport à la tradition médiévale. La téléportation en fait partie : Fumseck peut s'enflammer, disparaître et apparaître à un autre endroit

et même transporter quelqu'un[89]. Il peut aussi avaler les sortilèges les plus puissants et les neutraliser, ce qui témoigne de sa puissance et de sa résonance magique. Le phénix est toujours synonyme d'éclat dans les romans *fantasy* comme dans les bestiaires du Moyen Âge, et ses larmes sont un puissant antidote, guérissant les blessures[90]. Fumseck se pose même sur les genoux d'Harry et se laisse caresser : la figure orientale redoutable des bestiaires est apprivoisée et sa chaleur destructrice devient celle réconfortante d'un foyer retrouvé[91]. Mais ce qui reste le plus symbolique à travers la figure du phénix, c'est son cri faible, doux et mélodieux, qui se change en ce « chant étrange »[92] qui l'humanise et l'annonce, ce chant magnifique dont fait état le *Guide*. *Les Animaux* évoque aussi ce chant qui renforce le courage ou provoque la terreur (selon la nature de celui qui l'entend[93]), tantôt cri de guerre (dans *Harry Potter 2* ou lors du duel de baguettes de Harry et Voldemort dans *Harry Potter 4*), tantôt un chant funèbre, puisqu'il se change en une « lamentation d'une terrible beauté »[94] à la mort de Dumbledore. Le phénix est donc avant tout une voix, semble androgyne[95] et provient de régions lointaines.

Comme le phénix, la licorne est un animal merveilleux et non un monstre, aux vertus diverses et aux capacités prodigieuses. Parvati Patil fait d'ailleurs la différence entre les licornes, « vraies créatures », et les « monstres »[96]. Cette différence s'explique par le fait que, pour le Moyen Âge, le monstrueux relève de l'hybridité des catégories animales. Or, la licorne n'emprunte ses différents attributs qu'à l'une d'entre elles, en l'occurrence, la catégorie des quadrupèdes. Positive dans la littérature *fantasy*, elle a presque totalement perdu son caractère sauvage, dangereux. Dans *Les Animaux*, elle est un cheval blanc au front orné d'une corne centrale unique[97]. Jusqu'au XVIIe siècle on attribue à cette corne des propriétés magiques dont *Harry Potter* hérite[98]. Harry en trouve dans un placard du cours de potions et se rappelle qu'elle est un contrepoison puissant qui, depuis le Moyen Âge, sépare les eaux pures et impures. Cette faculté se retrouve dans le *Guide*, puisque les cornes servent à fabriquer des ustensiles anti-poisons. La seule marque de sauvagerie de l'animal dans notre corpus se trouve au détour d'une phrase prononcée par Ollivander, qui explique que le mâle dont provient le crin contenu dans la baguette de Cedric Diggory a bien failli l' « éventrer avec sa corne lorsque [il] lui [a] arraché un crin de sa queue »[99]. Si durant la période médiévale la licorne est l'un des animaux qui connaît le plus de descriptions divergentes dans les bestiaires[100], elle tend à devenir un cheval cornu dans la littérature *fantasy*. Ainsi, J. K. Rowling en fait une créature

tellement blanche que la neige paraît grise à côté d'elle, dotée de sabots d'or, et toujours pourvue de sa corne frontale. Cependant dans *Les Chroniques*, elle se rapproche de la licorne médiévale, petite, au corps de bouc ou de chèvre : « Blanche, de la taille d'un daim, elle avait une fourrure couleur d'ivoire et une longue crinière qui retombait en mèches. Une immense corne sortait de son front et paraissait redoutablement pointue. C'était une licorne »[101]. La corne torsadée[102] est aussi un *topos* des bestiaires médiévaux, et le corps semblable à celui d'un cerf, avec un long cou et une queue dotée d'une touffe de fourrure correspond à certaines descriptions à partir du XIIIe siècle. Une autre caractéristique bien particulière de la licorne médiévale survit dans la littérature *fantasy* : le fait de se laisser approcher par les jeunes filles. Le Moyen Âge pense en effet que seule une jeune vierge attire une licorne, et que cette dernière se love dans son giron. Elle peut ainsi être tuée ou capturée. Elle garde son attirance pour le féminin dans *Harry Potter*, c'est pourquoi le professeur Gobe-Planche empêche les garçons de la toucher et même, de s'en approcher, car les licornes « préfèrent la délicatesse féminine »[103]. De la même manière, Mallory

> flattait les flancs de la licorne. [...]
> – Elle a l'air de t'apprécier, constata Simon.
> Il était un peu vexé. En général, c'était lui que les animaux appréciaient. Derrière ses larmes, Mallory sourit :
> – Je suis une fille.[104]

Cette rencontre entre la jeune fille et la licorne est illustrée de la manière suivante dans le texte :

Figure 2 : Mallory et la licorne dans Black Holly, DiTerlizzi Tony, Les Chroniques de Spiderwick*, t.3* Le Secret de Lucinda*, trad. par B. Ferrier, Paris, Pocket Jeunesse, 2005, p. 114.*

Cette particularité, qui n'apparaît que tardivement dans les représentations des licornes médiévales (fin du XIIIe siècle), est contestée dans le *Guide* :

> Longtemps, on a cru que les licornes se soumettaient à toutes les jeunes filles. C'est une erreur. Il est extrêmement dangereux pour qui que ce soit d'approcher ces animaux. Les licornes ne se laissent toucher que par des êtres humains innocents et purs d'esprit.[105]

À la différence des autres licornes, celles-ci ne peuvent être ni apprivoisées, ni montées, et n'ont pas de sabot. Le texte semble revenir

aux premières descriptions de licornes, afin de reprendre et corriger la tradition littéraire plus tardive. L'ajout le plus remarquable de cette dernière tradition est celui qui attribue au sang de licorne le pouvoir de longévité. Mais le prix d'un tel meurtre est élevé dans *Harry Potter* car la licorne, loin de l'animal médiéval dangereux, est un « être pur et sans défense »[106]. On voit qu'au fil des siècles la licorne perd en sauvagerie et, avatar christique, gagne en pureté, bien que *Les Chroniques* nuance cette dernière affirmation. Même si elle n'est pas toujours domestiquée, la licorne est devenue presque totalement inoffensive.

Les êtres hybrides : entre humanité et animalité

La manticore, comme le sphinx, possède un corps de lion et une tête humaine. Elle passe pour la créature la plus cruelle, toujours pourvue, comme dans le *Guide*[107], d'une queue de piques empoisonnées qui peuvent être projetées comme des flèches, à l'instar de la queue de scorpion dont l'affublent les auteurs médiévaux. Avec sa triple rangée de dents, elle est une créature anthropophage très redoutée. Brunetto Latini la décrit d'ailleurs comme aimant « plus que tout [...] manger de la chair humaine »[108]. Ses pouvoirs magiques sont tels que *Les Animaux* lui accorde la faculté de repousser les sortilèges, et sa piqûre, comme sa morsure, est mortelle. L'ouvrage la place parmi les créatures les plus dangereuses, comme le montre la notation (XXXXX) en début d'article[109]. M. Pastoureau remarque qu'elle a parfois le corps

> d'un tigre dont le pelage serait couleur de sang, mais son visage est celui d'un homme […] Sa gueule énorme est pourvue d'une triple rangée de dents ; sa longue queue se termine par une sorte de trident et, comme celle du scorpion, peut lancer des aiguillons empoisonnés.[110]

Sa belle voix qui attire les victimes survit dans *Les Animaux* et le *Guide*. Ce dernier évoque un chant mélodieux que les animaux fuient, signalant un danger. La ressemblance avec un léopard tacheté montre que c'est la description de la manticore au corps de tigre qui a sans doute influencé l'auteure de *fantasy*[111]. Pourtant, son visage est félin et non humain. La part d'humanité est presque entièrement évincée au profit de l'animalité qui traduit le potentiel dangereux de cette créature, pourtant toujours renvoyée dans un *Ailleurs*[112] lointain. Le *Guide* la situe en Perse[113], et *Les Animaux* en Grèce[114], comme le veut la tradition littéraire médiévale, et avant elle, antique (depuis Ctésias).

Le sphinx connaît lui aussi une origine lointaine, l'Orient. Il est également l'une des plus effroyables créatures selon Fudge qui le place aux côtés des dragons[115]. Malgré tout, le sphinx n'a que le rôle de gardien et n'agit pas. Avec son « corps d[e] lion gigantesque »[116], ses grandes pattes griffues, sa longue queue et sa tête de femme, le sphinx, ou plutôt la sphinge, du roman, correspond à la description médiévale, à un détail près : il manque les ailes. Sa part d'aigle disparaît, et l'hybride ainsi atrophié perd une part de dangerosité. Sa passivité tend à le rendre moins redoutable que les dragons, alors qu'il garde le labyrinthe de la dernière épreuve du Tournoi dans *Harry Potter 4*, et que les dragons en sont la première. L'affrontement entre sorcier et sphinx est uniquement verbal, et encore, il convient de nuancer cette dernière affirmation, plus adaptée à la littérature médiévale qu'à notre extrait. Lorsque Harry l'aperçoit, le sphinx marche et bloque le passage vers la coupe de feu. Contrairement à la dangereuse créature médiévale, ce sphinx peut ne pas attaquer ceux qui se présentent à lui. Le candidat du Tournoi se voit proposer trois options, et non deux comme le veut la tradition littéraire dans laquelle l'hybride ne laisse de place qu'à la vie avec la résolution de l'énigme ou la mort en cas d'échec. Or dans le roman, si le candidat se tait, il est libre de repartir sans être attaqué. La réponse à l'énigme est donc facultative, transformant ainsi ce qui était un choix vital en simple dialogue.

Sirènes et centaures sont, eux, tout aussi prisés dans les bestiaires médiévaux que dans la littérature *fantasy*. La part des sirènes est en effet importante, tant dans les bestiaires médiévaux qu'elles envahissent (celui de Philippe de Thaon, de Pierre de Beauvais, de Guillaume Le Clerc et même de Richard de Fournival) que dans la littérature *fantasy*. Si la beauté les caractérise depuis le Moyen Âge et qu'elles restent de « magnifiques créatures » dans *Les Animaux*[117], *L'Épouvanteur* présente cette beauté comme illusoire : la femme aux cheveux dorés allongée sur les rochers[118] ressemble à la sirène du tableau de la salle de bain des préfets[119], mais a en réalité corps de femme, cheveux d'algues, visage monstrueux et crocs acérés. Celles que rencontre Harry lors de la deuxième épreuve du Tournoi[120] ont aussi de longs cheveux hirsutes, les yeux et les dents jaunes (et cassées) et la peau grise. Par ces différentes caractéristiques, elles ressemblent plus aux créatures nordiques qu'aux sirènes des bestiaires médiévaux. Elles ne sont pas belles et séduisantes comme ces dernières, qui sont censées être en tous points communes avec des femmes attirantes jusqu'à la ceinture selon Philippe de Thaon[121]. Aussi les sirènes du *Guide*, qu'elles viennent du Pacifique ou des Caraïbes, ont des cheveux

comme des filaments qui servent de branchies, et de splendides écailles d'argent[122]. Ces écailles sont sans doute le plus grand héritage que le bestiaire médiéval a laissé aux sirènes, qu'il rend poissons (et non plus oiseaux) à partir du XIIe siècle. *Harry Potter* les nomme même « êtres de l'eau »[123] bien plus que *sirène*, qui n'apparaît que trois fois, et cette terminologie s'applique d'abord à la sirène du tableau, signalant l'écart entre la représentation séduisante de cette créature et la réalité des êtres de l'eau. Cela montre l'évolution de la figure qui tend à se rapprocher des peuples sauvages aquatiques. En effet, ces êtres sont organisés : une statue de sirène géante trône même sur la place aquatique dans laquelle le héros découvre ses amis. Entouré d'une foule aux « puissantes queues de poisson argentées battant l'eau avec force »[124] portant des cailloux autour du cou, un triton tient une lance, signe que ce peuple guerrier reste primitif par ses armes. Sa barbe est verte, il est grand et arbore un collier de dents de requin traduisant sa fonction de chasseur, qui se rapporte – encore par opposition au monde dit « civilisé » des sorciers – à son statut d'être sauvage au sens premier du terme (celui qui se nourrit par la chasse dans le vocabulaire médiéval). Le peuple aquatique dont parle le *Guide* se sert aussi de matières premières (coquillages, etc.) pour fabriquer des outils rudimentaires, mais est gouverné par un roi, contrairement à ce que présente J. K. Rowling lorsque Dumbledore parle avec ce qui « paraissait être le chef des êtres de l'eau, une sirène à l'aspect particulièrement sauvage et féroce »[125], dont on apprendra ensuite le nom : Murcus. Outre cette nomination qui individualise, humanise, le personnage à l'inverse des bestiaires médiévaux, et contrecarre l'air féroce de la sirène observé par Harry, la sirène parle. Rien d'étonnant à cela quand on sait que la sirène, depuis l'Antiquité, est avant tout une voix, et avant une voix, un cri. Ainsi lorsque Harry ouvre l'œuf[126] à l'air libre, ce dernier pousse un cri semblable au « spectre de la mort » d'après Seamus Finnigan, ou encore à quelqu'un qu'on torture selon Neville[127]. Chaque personnage entend ce qui l'effraie le plus. Le cri de la sirène rappelle donc depuis le Moyen Âge les peurs humaines les plus profondes : Neville entend par exemple des cris de souffrance, lui dont les parents ont été torturés par le sortilège *doloris*. Or, le cri devient un chant une fois sous l'eau, un « chœur de voix étranges et un peu effrayantes »[128] rappelant la différence entre langage terrestre et aquatique : ce qui est dit sous l'eau ne peut être compris sur terre. Ce chant guide le personnage vers l'endroit où les candidats de la deuxième épreuve sont retenus, et une fois encore, les sirènes sont entendues avant d'être vues. Cela remonte à la tradition antique du mythe des sirènes, tradition reprise par

L'Épouvanteur dans lequel les sirènes attirent les marins par leurs chants et font échouer les navires. Elles réussissent à attirer le capitaine qui élance son vaisseau vers elles, mais une fois les oreilles bouchées avec de la cire, il les voit telles qu'elles sont vraiment. La mère de Tom déclare que cette cire est « une méthode aussi simple qu'efficace, utilisée depuis toujours par les gens d'ici »[129], en clin d'œil au mythe d'Ulysse, qui a le plus influencé la représentation des sirènes médiévales, et que presque tous les clercs reprennent[130]. Si la voix de la sirène est restée, son rôle narratif, lui, a gagné en ambivalence dans la *fantasy*. Cette voix n'est pas toujours la mélodie inaccessible et dangereuse de *L'Épouvanteur*, elle peut être la plus grande marque d'humanisation et de valorisation de la sirène. Partageant un langage, l'hybride accueille une humanité que les bestiaires médiévaux lui refusent. De fait, le peuple de l'eau chante pour rendre hommage à la mort de Dumbledore[131]. Les « vaguelettes ondulant sur leurs visages blafards », métaphore des larmes, signifient le chagrin des sirènes, trahissant un sentiment qui leur est étranger dans les premiers bestiaires, elles qui ne seront capables de repentir qu'à partir de la toute fin du XIIIe siècle. Leurs chants évoquent « le deuil et le désespoir »[132], deviennent lamentation. Lamentation qui rappelle la lamia à « douce voix de sirène »[133] de *L'Épouvanteur*. Aussi belle que les sirènes, Meg porte « la marque du serpent »[134], car son dos est recouvert « d'écailles vertes et jaunes »[135]. Nous passons sur l'aspect mélusinien de Meg qui mérite une véritable analyse à lui seul, et remarquons simplement que la mère de Tom, une autre lamia de *L'Épouvanteur*, attire les hommes comme les sirènes, grâce à ses épaules et son visage, avant de les étouffer de son corps lorsqu'ils s'approchent[136]. Si les lamias en littérature *fantasy* sont serpentes, le Moyen Âge en faisait parfois des hippopodes à la morsure mortelle.

Là encore, rien d'étonnant quand on sait que les sirènes médiévales trouvent leur pendant masculin avec les centaures, ces hommes à la partie inférieure de cheval qui sont dans *Les Animaux*, non seulement doués de parole, mais aussi intelligents et passionnés par la divination. *Harry Potter* les met à l'honneur, tout en les confondant avec le sagittaire, puisque les centaures sont fascinés par l'astronomie et armés d'arcs et de flèches[137]. Leur statut interroge du fait de leur intelligence et Harry se demande par rapport à Firenze : « était-ce un homme, était-ce un cheval ? Jusqu'à la taille, c'était un homme, mais au-dessous, c'était un cheval »[138]. Comme les licornes, les centaures se trouvent reclus dans la forêt qu'ils ne dépassent pas, excepté lors de la bataille finale, et sont aussi figures de sauvagerie et d'altérité. L'idée

que les centaures ne parlent que d'astronomie montre que leur langage, leur compréhension et leur mode de vie sont différents de ceux des sorciers – ainsi en observant Mars les centaures prédisent la guerre à venir contre Voldemort, mais ni Hagrid ni Harry ne sont capables de le comprendre. Placés sur un autre plan, ils sont bien les hommes sauvages de la littérature médiévale, que la forêt, dans son rôle antique de frontière, sépare des hommes. Le centaure le moins sauvage, Firenze, est blanc, de type occidental, alors que le plus sauvage est noir : dans *Harry Potter* comme dans les bestiaires, la couleur de peau est significative du degré de proximité avec les écrivains. Firenze est le seul centaure à porter un humain – Harry – sur son dos, ce que Bane et Ronan lui reprochent. Le premier le compare à « une vulgaire mule »[139], animal dont l'hybridité est un facteur de rabaissement et la domesticité signe de son asservissement. Bane compare aussi le comportement de Firenze avec celui d'un âne, à prendre au sens propre comme figuré. Par le lien chevalin, il s'agit d'un reproche abaissant la figure du centaure à la pure animalité, et moralement, cela sonne comme une insulte. Firenze sera même banni du troupeau en acceptant de travailler à Poudlard pour enseigner la connaissance des centaures aux élèves. Le centaure médiéval, figure de l'hypocrite et de la parole double, trompeuse, trouve donc son contre-point avec Firenze. Mais l'épisode le plus représentatif de l'évolution des centaures reste l'enlèvement d'Ombrage qui signe sa perte en les traitant de « bêtes sauvages », de « répugnants hybrides »[140]. Lorsque la professeure cite un décret du ministère de la magie, elle les définit comme « créature[s] bénéficiant d'une intelligence presque humaine », provoquant indignation et hennissements dans toute la forêt. C'est ce statut de « moitié », d'être incomplet qui révolte. Or, c'est précisément ce statut que les centaures héritent des bestiaires médiévaux et que les romans, notamment par la figure de Firenze, tentent de remettre en question.

Ainsi, qu'ils soient humanisés ou au contraire, ancrés dans une profonde animalité, centaures et autres hybrides hérités du Moyen Âge donnent encore à voir en littérature *fantasy* une image de la nature humaine double que les écrivains et écrivaines ne cessent de remanier. Oscillant toujours entre différentes représentations, ils traduisent la question ontologique de l'être au monde, et celle de l'être dans la société à laquelle ils appartiennent de plus en plus. Cette inclusion de l'être merveilleux dans la société s'explique par sa tendance à la domesticité : dans un monde où l'être humain ne craint plus autant qu'au Moyen Âge la forêt, la nuit ou encore la montagne du fait de son

mode de vie, l'animal fabuleux perd, au moins en partie, son aspect effrayant, représentant de moins en moins le danger de l'inconnu. Il envahit les romans pour la jeunesse et participe à la structuration d'un imaginaire collectif qui déborde même le cadre de la littérature : sirènes, dragons, griffons et autres centaures fleurissent en nombre, des produits dérivés en tous genres (notamment de films et de séries télévisées) aux logos de marques comme la sirène de Starbucks.

NOTES :

1 Tolkien J. R. R., *Bilbo le Hobbit*, trad. par F. Ledoux, Paris, Le Livre de Poche, 2013.

2 Lewis C. S., *Le Monde de Narnia*, trad. par C. Dutheil de la Rochère, A-M Dalmais, P. Morgaut, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005.

3 Gygax Gary, Arneson Dave, *Donjons et Dragons*, Tactical Studies Rules et Wizards of the Coast, depuis 1974.

4 Besson Anne, « Bestiaire de *Fantasy*, bestiaire de fantaisie ? », dans Besson Anne, Foucault Jean, Jacquelin Evelyne, Mdarhri-Alaoui Abdallah (dir.), *Le Merveilleux et son bestiaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 151.

5 Edgar Silène, « Jeunesse », dans Besson Anne, *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Véndémiaire, 2018, p. 211.

6 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, 2005-2019.

7 Rowling J. K., *Harry Potter*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2007.

8 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques de Spiderwick*, trad. par B. Ferrier, Paris, Pocket Jeunesse, 2004-2005.

9 Delaney Joseph, *Le Bestiaire de l'Épouvanteur*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, 2013.

10 Rowling J. K., *Les Animaux fantastiques : vie et habitat*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2020.

11 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide du monde merveilleux qui vous entoure*, trad. par B. Ferrier, Paris, Pocket Jeunesse, 2006.

12 D'après Richard Saint-Gelais, il s'agit d'une « encyclopédie différant plus ou moins considérablement de celle du lecteur […] un simulacre d'encyclopédie qui se déploie autour du texte » dans *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction*, Montréal, Nota Bene, 1999, p. 212.

13 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 24.

14 Nous utilisons cette abréviation pour désigner *Les Chroniques de Spiderwick*. De même, *Les Animaux* renverra aux *Animaux fantastiques : vie et habitat*, *Le Bestiaire* au *Bestiaire de l'Épouvanteur* et le *Guide* au *Grand Guide du monde merveilleux qui vous entoure*.

15 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques de Spiderwick*, t. 1, *op. cit*., p. 79-82.

16 L'intertextualité est définie par Gérard Genette comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 8.

17 Ainsi du passage sur les lamias écrit en italique dans Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 27 qui apparaît aussi dans Delaney Joseph, *Le Bestiaire…*, *op. cit.*, p. 109.

18 Genette Gérard, *op. cit*., p. 8.

19 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 1, *op. cit*., p. 56.

20 L'architextualité est « une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans *Poésies, Essais, Le Roman de la Rose*, etc., ou, le plus souvent, infratitulaire : l'indication *Roman, Récit, Poèmes*, etc., qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique » dans Genette Gérard, *op. cit*., p. 12.

21 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. IX.

22 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 20-21.

23 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Field Guide to the Fantastical World Around You*, New-York, Simon & Schuster, 2005.

24 Nous pensons au MS. 834, fo. 39-48 v., Paris, Bibliothèque nationale de France ou au MS. NAF 13521, fo. 22-31 v., Paris, Bibliothèque nationale de France.

25 Les illustrations prennent même l'ascendance sur le texte dans la grande édition de Rowling J. K., Lomenech Gill Olivia, *Les Animaux fantastiques : vie et habitat*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2018.
26 Pastoureau Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011, p. 32.
27 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. VI-VII.
28 Delaney Joseph, *Le Bestiaire…*, *op. cit*., p. 6.
29 *Ibid*., p. 7.
30 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit.*, p. 33.
31 Citons à titre d'exemple les premiers vers du *Bestiaire* de Philippe de Thaon : « Philippe de Taün / en franceiseraisun / ad estrait Bestiaire, / un livre de gramaire, / pur l'onur d'une gemme / kimult est bele femme » dans Philippe de Thaon, Bestiaire, éd. Par L. Morini, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2018, p. 128.
32 Pierre de Beauvais convoque par exemple plusieurs fois le Physiologusdans ses articles animaliers : « De lui dit Physiologes que quant il a vescu. V. cens anz, il entre dans les arbres qui sont apelé liban » dit-il au sujet du phénix (fenis) dans Pierre de Beauvais, *Le Bestiaire*, éd. par G. R. Mermier, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1977, p. 66.
33 Delaney Joseph, *Le Bestiaire…*, *op. cit*., p. 9.
34 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. VIII.
35 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 13.
36 Duchet Suchaux Gaston, Pastoureau Michel, *Le Bestiaire médiéval : Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'or, 2002, p. 62-63.
37 Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, trad. notes et présentation par D. F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1994, p. 257-261.
38 Tolkien J. R. R., *op. cit*.
39 Lewis C. S., *op. cit.*
40 Ende Michael, *L'Histoire sans fin*, trad. par D. Autrand, Paris, Hachette Livre, 2014.
41 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 2, *op. cit*., p. 253.
42 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 5, *op. cit*., p. 81-82.
43 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 283.
44 Les lamias sont des créatures originaires de Grèce prenant deux formes : la lamia sauvage est bestiale, se déplace à quatre pattes, possède des ailes d'insectes, une peau écailleuse et des griffes, tandis que la lamia domestique a l'apparence d'une femme, hormis une ligne d'écailles le long de son dos. Ici, la mère de Tom, avec ses ailes angéliques, transgresse ces deux catégories.
45 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 286.
46 Guillaud Lauric, « Quelques exemples d'hybridité dans les récits arthuriens » dans Bertin Georges, Guillaud Lauric (dir.), *Du cheval au bestiaire merveilleux : Chevaux, dragons et animaux fantastiques dans la légende arthurienne et ses réceptions*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 2018, p. 144.
47 Chevalier Jean, Gheerbrant Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Robert Laffont et éd. Jupiter, 1982, p. 974.
48 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 246.
49 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 5, *op. cit.*, p. 36-37.
50 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 1, *op. cit*., p. 176.
51 Voir aussi Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit.*
52 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 5, *op. cit*., p. 57.
53 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 4, *op. cit.*, p. 295.
54 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 97.
55 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 4, *op. cit.*, p. 317.
56 *Ibid*., p. 348.
57 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 5, *op. cit*., p. 55.
58 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit.*, p. 26.
59 *Ibid*.
60 Le terme désigne un réceptacle dans lequel peut se réfugier une parcelle de l'âme d'un sorcier lorsque ce dernier tue quelqu'un. Il s'agit de magie noire.
61 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit.*, p. 166.
62 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 2, *op. cit*., p. 163.
63 *Ibid*., p. 331.
64 Le terme désigne la capacité à communiquer avec les serpents.
65 Voir Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit.*
66 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 1, *op. cit*., p. 180.
67 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 5, *op. cit.*, p. 78-79.
68 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 136.
69 Rowling J. K., Harry Potter..., t. 4, op. cit., p. 52.
70 *Ibid*., p. 154.
71 Pastoureau Michel, *op. cit*., p. 144.
72 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 5, *op. cit*., p. 685.
73 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 2, *op. cit*., p. 88.

74 *Ibid*., p. 124.
75 *Ibid*., p. 127.
76 *Ibid*.
77 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 3, *op. cit*., p. 16.
78 *Ibid*., p. 29.
79 Rowling J. K., *Harry Potter…*, t. 3, *op. cit*., p. 9.
80 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 5, *op. cit*., p. 59.
81 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 3, *op. cit*., p. 98.
82 *Ibid*.
83 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 98.
84 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 7, *op. cit*., p. 418. Le patronus est l'animal protecteur qu'un sorcier peut faire apparaître.
85 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 2, *op. cit*., p. 219.
86 Pastoureau Michel, *op. cit.*, p. 173.
87 *Ibid*., p. 328.
88 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 103.
89 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 5, *op. cit*., p. 915.
90 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit*., p. 621.
91 *Ibid*., p. 618.
92 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 2, *op. cit*., p. 328.
93 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 91-92.
94 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 6, *op. cit*., p. 600.
95 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 103.
96 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit.*, p. 395.
97 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 79.
98 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 6, *op. cit*., p. 418.
99 *Ibid*., p. 328.
100 Voir Pastoureau Michel, *op. cit*. : « Tous en font un animal hybride, qui emprunte les différentes parties de son corps à d'autres animaux.», p. 79.
101 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 3, *op. cit*., p. 113.
102 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 48.
103 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit.*, p. 392.
104 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Les Chroniques…*, t. 3, *op. cit*., p. 115-118.
105 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 48.
106 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 1, *op. cit.*, p. 195.
107 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 39.
108 Latini Brunetto, *Le Livre du Trésor*, Bianciotto Gabriel dans *Bestiaires du Moyen Age : Pierre de Beauvais, Guillaume Le Clerc…*, Stock, Moyen Age, 1986.
109 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 82.
110 Pastoureau Michel, *op. cit*., p. 79.
111 Voir l'illustration dans Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand guide…*, *op. cit*., p. 38-39.
112 Nous reprenons le vocabulaire de Dubost Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIe-XIIIe siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, t. 2, Paris, Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1991.
113 *Ibid*.
114 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 63.
115 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 6, *op. cit*., p. 16.
116 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit.*, p. 560.
117 Rowling J. K., *Les Animaux…*, *op. cit*., p. 63.
118 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 113.
119 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit*., p. 411.
120 Il s'agit du Tournoi des Trois Sorciers, tournoi magique lors duquel de jeunes sorciers relèvent trois épreuves : voler un œuf de dragon à sa mère, récupérer un être cher gardé par des sirènes et accéder au trophée caché dans un labyrinthe regorgeant de créatures magiques.
121 Philippe de Thaon, *op. cit*., v. 1377-1338.
122 Black Holly, DiTerlizzi Tony, *Grand Guide…*, *op. cit*., p. 57.
123 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 4, *op. cit*., p. 446.
124 *Ibid*., p. 445.
125 *Ibid*., p. 452.
126 Il s'agit de l'œuf de dragon contenant les indices de la deuxième épreuve du Tournoi. L'indice principal, le chant de la sirène, révèle que l'épreuve se passe dans le lac.
127 *Ibid*., p. 328.
128 *Ibid*., p. 414.
129 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 112-115.
130 Guillaume Le Clerc affirme que le marin doit suivre l'exemple d'Ulysse car « c'est ainsi que doit faire le sage qui passe à travers ce monde : il doit demeurer pur et chaste » v. 1045-48, dans *Le bestiaire divin : Trouvère du XIIIe siècle*, Célestin Hippeau, Slatkine Reprints, Genève, 1970.

131 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 6, *op. cit*., p. 704.
132 *Ibid*., p. 706.
133 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 2, *op. cit*., p. 41.
134 *Ibid*.
135 *Ibid*., p. 42.
136 Delaney Joseph, *L'Épouvanteur*, t. 6, *op. cit*., p. 27.
137 Rowling J. K., *Les Animaux...*, *op. cit.*, p. 45.
138 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 1, *op. cit*., p. 196.
139 *Ibid*., p. 193.
140 Rowling J. K., *Harry Potter...*, t. 5, *op. cit*., p. 845.