

# Un roman des origines

Benoît Virole

2001 -2021

Dans le monde littéraire, l'évocation d'*Harry Potter* suscite l'agacement. Voilà une œuvre, puisqu'il faut bien l'appeler ainsi, située aux antipodes des valeurs littéraires, soutenue par des intérêts mercantiles, qui en quelques années est arrivée au sommet d'une gloire planétaire<sup>1</sup>. Le fait est là. Non content d'être survenu une fois, ce succès persévère et se répète à chaque épisode d'un feuilleton associant écriture, création cinématographique et industrie du jeu vidéo. Le succès rencontré par l'œuvre de J.K. Rowling est fréquemment attribué aux campagnes de promotion. Cette explication n'est pas dénuée de vérité. L'existence d'une industrie des produits dérivés suffit pour comprendre que le succès d'*Harry Potter* résulte d'une stratégie destinée à exploiter commercialement, parfois jusqu'à la lie, l'engouement du public. Pourtant, une explication par les stratégies du marché ne peut à elle seule expliquer le succès. D'autres produits sont été lancés et soutenus sans qu'ils connaissent un destin similaire. Le marketing a joué un rôle mais il a amplifié un succès initial auprès du jeune public. Dans le chaudron de l'écriture de J.K. Rowling, une recette singulière a accroché l'air du temps.

## Un thème classique

Essayons de relever les ingrédients de cette recette. *Harry Potter* est un jeune orphelin au destin tragique. Ses parents ont été assassinés et il porte au front depuis ce drame une marque indélébile de pré-

destination. Vivre une vie d'exception et être l'enfant d'un couple exceptionnel, mais disparu, est un fantasme universel. Ce thème est commun à d'autres œuvres littéraires pour la jeunesse. J.K. Rowling le complète par la toute puissance de la magie. L'initiation d'Harry à la magie, c'est-à-dire l'apprentissage de ce qui est possible et de ce qui est interdit, constitue un deuxième ingrédient qui renforce le lien du jeune lecteur au héros. Cette initiation au monde des sorciers est la métaphore d'une initiation au monde adulte. Elle se déploie au sein d'une société imaginaire, avec ses règles, son vocabulaire, ses rituels, parfois pastiches de notre monde.

## Un style

Ces ingrédients ne justifieraient pas le succès s'ils n'étaient pas mis en valeur par le liant d'un style. Il est direct, mettant bout à bout des séquences narratives courtes, disposées dans des repères spatiotemporels fixés et identifiés sans description détaillée<sup>2</sup>. Ce procédé peut décontenancer les amoureux de la langue écrite. Beaucoup d'enseignants ne considèrent pas *Harry Potter* comme une œuvre littéraire et l'utilise en classe, de façon opportuniste, en se pinçant le nez. Pourtant, ce style est d'une efficacité étonnante : phrases courtes construites sur la structure nucléaire essentielle sujet verbe objet ; usage convenu des adjectifs destinés à éviter la désorientation sémantique ; dialogues multiples. C'est un choix ac-

---

1. Ce texte reproduit sous une forme modifiée un article publié dans la *Revue des deux mondes*, Mars 2004. Il est un résumé de l'ouvrage *L'enchantement Harry Potter ou la psychologie de l'enfant nouveau*, Éditions des Archives Contemporaines, 2001, réédité par Hachette, 2002.

---

2. Toutefois, ceci est vrai uniquement pour le livre. Le charme du film tiré d'*Harry Potter* tient pour beaucoup à la splendeur des décors. Le film renvoie au livre comme à un synopsis. Le jeu vidéo (EA Games) utilise les décors du film fixant une chair visuelle sur les éléments narratifs du livre, lui-même plutôt avare de description.

crocheur. La construction narrative est simple, efficace et bâtie sur le principe d'une triple dynamique ; une énigme à l'échelle de l'œuvre, celle des origines d'Harry, une énigme à l'échelle du livre, et une action à l'échelle du chapitre. La lecture peut être segmentée sans difficultés. Même si le lecteur ne va pas jusqu'au bout du livre - ce qui est moins rare que l'on ne pense - il a la satisfaction d'avoir lu une partie cohérente. Le cadre est constant et s'apparente aux tableaux des jeux vidéo. Les lieux (collège, forêt interdite) sont standardisés. Leur description (brève) est faite une fois pour toutes. Il n'y a pas besoin d'y revenir. Le temps est ritualisé par le déroulement de l'année scolaire. Ce coup de génie de la part de Rowling a permis aux jeunes lecteurs un repérage temporel immédiat, stable, permettant une focalisation sur l'action. Le succès d'*Harry Potter* nous invite à retenir l'importance de la construction formelle pour un lectorat contemporain qui ne peut plus supporter une construction narrative trop longue. Il n'y a pas de raison de penser qu'il s'agit d'une dévaluation de la littérature. Ce type de style est présent dès les débuts de la littérature populaire et Rowling s'inscrit dans son *continuum*.

#### *Harry sur le divan*

Le style n'est pas tout. Il est en synergie avec un fond thématique. L'histoire d'un orphelin en quête des origines n'est pas un cliché de la littérature enfantine. Ce jugement dépréciatif négligerait des œuvres conséquentes de la littérature. Il dévaluerait un thème qui n'est pas exempt de vérité psychologique. Le roman des origines de soi est un fantasme universel. Quel est l'enfant au monde, qui n'a pas dans ses rêveries imaginé un instant être issu d'un autre couple que celui de ses parents réels ? La cicatrice sur le front symbolise le destin d'Harry et l'empêche de se confondre avec sa famille d'accueil Moldu, les Vernon. Les parents Vernon sont présentés sous des traits abjects alliant méchanceté et bêtise à l'instar des parents réels dans le roman des origines. Persécuté et humilié, Harry survit dans la recherche du souvenir de ses vrais parents parés de toutes les vertus de l'idéalisation. L'utilisation de la magie va lui permettre de réaliser son fantasme en voyant ses parents dans un miroir ou en les incarnant grâce à sa baguette magique (tome

IV). Les enfants retrouvent sous la plume de J.K. Rowling, l'expression romancée d'un des désirs les plus profonds, celui de la reconstruction des origines de soi. En exploitant le roman des origines à l'intérieur d'un système de création d'un monde nouveau, Rowling l'a sublimé dans une dimension mythique. Les mythes sont nécessaires. Ils remplissent une fonction de conciliation entre les oppositions constitutives d'une culture : le féminin et le masculin, le cru et le cuit (...) <sup>3</sup>. Le mythe est un récit qui explique l'origine de ces oppositions. Comme dans tout mythe, l'histoire d'Harry est celle d'un parcours existentiel dans un monde symbolique. Harry cherche à rétablir l'équilibre d'une situation originelle qui a été déstabilisée par l'assassinat de ses parents par Lord Voldemort. Les péripéties de ses aventures sont des variations sur le thème central de son affrontement avec l'anti-héros Voldemort et dont l'issue est la connaissance du traumatisme originaire. Ce parcours s'effectue dans un univers marqué par la bipartition (le monde des sorciers, le monde des Moldus, Poudlard, la forêt). Ces lieux sont des positions à l'intérieur d'un système et se définissent par opposition différentielle et non par leur valeur absolue. Ils sont des positions où se déroulent des actions symboliques. Le temps est également standardisé dans une chronologie immuable des événements. Chaque tome correspond à une année scolaire et est bâti sur le même canevas temporel : fin des vacances d'été dans le monde des Moldus, exposé de l'intrigue, départ pour Poudlard, intrigue, dénouement, retour dans le monde des Moldus. L'absence de variations du cadre répond à une nécessité de mise en relief de la dynamique d'action. Elle est aussi liée à l'installation d'un schéma narratif standard.

Tout récit peut être décrit comme la production d'une d'entité latente que l'on nomme une *structure narrative* <sup>4</sup>. Cette structure possède des propriétés génératives. Elle produit des éléments de récit qui, mis bout à bout, constituent une histoire. Cette structure narrative a la forme d'un carré tiré entre quatre pôles. Le premier pôle correspond à une situation initiale. C'est une situation d'équilibre et de paix. Dans nombre de mythes, cette position correspond à la figuration de l'état de culture par opposition à l'état

3. Lévi-Strauss C. *La pensée sauvage*, Plon, 1962.

4. Greimas A.J., *Du Sens, I, II, Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1983.

de nature. Cette situation subit une transformation qui la déséquilibre, soit par privation, soit par une attaque émanant de la position antagoniste. Dans les contes de fée, cet événement traumatique, est souvent celui de l'enlèvement de la princesse du royaume que le héros va devoir délivrer du ravisseur. Le rétablissement de la situation d'équilibre impose la constitution d'un héros. Présenté comme pauvre et faible, il quitte seul la position initiale. Il subit des épreuves qualifiantes et s'adjoint l'aide de personnages ou d'objets. Il franchit une frontière géographique pour arriver dans un espace inconnu et inquiétant. Il affronte l'anti-héros émis par le pouvoir antagoniste et qui est présenté sous la forme d'un monstre ou d'un personnage aux pouvoirs redoutables. Lors d'un combat singulier, il le vainc à l'aide d'un adjuvant conquis lors d'une épreuve qualifiante. Il s'en suit la défaite du pouvoir antagoniste et le rétablissement de la situation antérieure d'équilibre. Par exemple, dans les contes de fée, le héros revient au château avec la princesse, se marie, monte sur le trône, et a beaucoup d'enfants. Cette structure correspond à une dynamique interactive entre des archétypes sous-jacents aux représentations mentales et permettant l'intelligibilité d'un récit. L'origine de cette structure reste mystérieuse. Elle est un mode de production résultant des contraintes linguistiques portant sur l'expressivité. Il reste à comprendre pourquoi ces positions sont valorisées (*axiologisées* dans le vocabulaire de la sémiotique) en termes positifs (le héros muni de bonnes qualités) et en termes négatifs (l'anti-héros, les forces du mal). Sur un plan psychanalytique, cette structure fonctionne comme une figuration des conflits entre des représentations inconscientes. Elles s'agglomèrent autour de formes (imagos) bonnes (aimantes, secourables) et mauvaises (sadiques, terrifiantes). En dessous de tout récit de surface, se retrouve, après maintes dérivations et substitutions, la lutte entre les bons et les mauvais objets phantasmatiques de l'inconscient<sup>5</sup>.

Dans *Harry Potter*, la situation initiale correspond à la cellule familiale d'Harry avec ses deux parents. La catastrophe de déstabilisation est celle de l'agression par Voldemort. Harry devient le héros de l'histoire. Il s'adjoint des auxiliaires (Ron et Hermione), subit des

épreuves qualifiantes (l'apprentissage de la magie), franchit les frontières et pénètre des espaces interdits (la forêt) et finit par combattre en duel l'anti-héros (Voldemort). Cette structure existe à la dimension de chaque ouvrage. La situation initiale correspond au début de l'année scolaire. Il se produit une déstabilisation émise par Lord Voldemort, (soit un signe néfaste, soit l'annonce que Sirius Black va le tuer, etc.). Harry part à Poudlard, vit des aventures diverses qui se terminent par un affrontement singulier avec un avatar de Lord Voldemort, puis par la victoire d'Harry et le retour à la situation initiale. La simplification du cadre et la négation de la complexité des personnages au profit de leur rôle résultent du choix de Rowling de se rapprocher au plus près de cette structure générative. En termes linguistiques, l'axe paradigmatique – celui de l'opposition simultanée des positions archétypiques à l'intérieur d'un discours – domine l'axe syntagmatique – production linéaire des éléments de récit. Cela n'est pas contradictoire avec la taille des ouvrages d'*Harry Potter*. Des livres volumineux peuvent être lus par des enfants si le texte produit une évocation mentale en harmonie avec le style de pensée du lecteur. Rowling a su écrire en tenant compte des contraintes de la productivité du sens. Elle a utilisé les oppositions archétypiques du récit mythique en les mettant au service d'une production adaptée au jeune lecteur contemporain.

### *Le problème de l'évocation mentale*

Lire, c'est acquérir de nouvelles représentations et modifier les anciennes au travers d'une évocation mentale. Lors de la lecture d'un récit, d'une nouvelle ou d'un roman, nous évoquons mentalement des représentations des personnages. Ces évocations sont privées. Elles sont une création idiosyncrasique utilisant les souvenirs conscients et inconscients de l'expérience d'une vie. En parallèle de la lecture des lignes du livre, un flux de représentations mentales se déroule dans l'esprit du lecteur. Pour certains, ces représentations sont des images mentales à fort contenu visuel. Pour d'autres, elles comportent des sensations kinesthésiques, auditives, olfactives, des affects, voire de pures cognitions. Ces représentations mentales n'appartiennent pas à un répertoire fixé. Elles sont en constante réorganisation même si elles puisent

5. Klein M., *Essais de Psychanalyse*, Payot, 1982.

au fond de l'expérience vécue. La lecture d'une même nouvelle à plusieurs années de distance génère dans l'esprit du lecteur des évocations différentes. Tout le plaisir et la puissance de la lecture se situent là. Aujourd'hui, avec la systématisation des versions filmées associées à la création littéraire, on assiste à une explicitation standardisée de l'imaginaire. Impossible d'imaginer Harry Potter autrement que par les traits de l'acteur dans les films et ou les monstres de Poudlard autrement que par l'image qui en a été donnée. Même si personne ne voit le même film, même s'il existe une *ontologie subjective* du rapport à l'image, le rapport entre le texte et l'évocation mentale est changé. L'intimité de l'évocation mentale est remplacée par une communication mondialisée d'images standardisées. L'évocation mentale à la lecture d'un roman d'aventures devient une participation à un imaginaire collectif. L'entrée en lecture devrait être celle d'une entrée en subjectivité réflexive. On assiste au contraire à une entrée en consommation collective d'un produit.

### Conclusion

Ces quelques ingrédients que nous avons isolés du chaudron de Rowling sont loin de rendre compte de la saveur de son œuvre. Ils ont été isolés parmi d'autres. Le succès d'Harry Potter n'est pas usurpé sur le plan psychologique. Il ne suffit pas de construire une histoire avec un orphelin pour en faire un chef d'œuvre de la littérature enfantine. Mais lorsqu'un style original et un génie narratif se mettent au service d'un fantasme universel, il y a tout lieu de s'attendre à ce qu'elle touche une grande masse de lecteurs. Pourtant, l'engouement pour cette histoire dans des cultures où les aléas de la vie d'un collégien dans un internat anglais ne peuvent pas avoir d'échos particuliers reste étonnant. Au-delà du succès marketing, au-delà du style, au-delà du contenu psychologique de l'œuvre, au-delà du besoin de mythes, il reste la magie. Agir à distance, communiquer avec les absents, faire bouger les objets, transformer le monde, se transformer soi-même sont des désirs profonds de tout enfant. La magie d'Harry Potter fait revivre les morts, comprendre le passé et lire le sens de l'univers. Elle doit être limitée, circonscrite dans des enclaves dont la transgression est sacrilège. Sacrilège, oui. Une

résurgence du sacré court sous l'œuvre de Rowling. Le monde des *Moldus* et le monde des *Sorciers* reproduisent le clivage entre le profane et le sacré, entre le monde sécularisé d'une société imbécile (la famille Vernon) et un monde sacré, dangereux et ambivalent, mais où la question du sens est posée. Ce n'est pas le moindre des paradoxes du succès d'*Harry Potter*. Cette œuvre étonnante, soutenue par les flux profanes du marché libéral, véhicule à l'échelle de la planète, une vision secrète du sacré.

### Références

- Bettelheim B., *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976.  
 Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Plon, 1962.  
 Klein M., *Essais de Psychanalyse*, Payot, 1982.  
 Greimas A.J., *Du Sens, I, II, Essais sémiotiques*. Editions du Seuil, Paris, 1983.  
 Rowling J.K., *Harry Potter à l'école des sorciers*, tome 1, Gallimard, 1998.  
 Rowling J.K., *Harry Potter et la chambre des secrets*, tome 2, Gallimard, 1999.  
 Rowling J.K., *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, tome 3, Gallimard, 1999.  
 Rowling J.K., *Harry Potter et le coupe de feu*, tome 4, Gallimard, 2000.  
 Virole B., *L'enchantement Harry Potter ou la psychologie de l'enfant nouveau*, Hachette, 2002.

Publié aussi dans Virole B., *La complexité de soi*, Charlieditions, 2011, ISBN 978-2-9528925-5-1