

Parcours Hobbit, thème « Fantasy pour la jeunesse »
Deux cycles marquants en fantasy pour la jeunesse (1) :
Harry Potter
Isabelle Olivier

Lors du premier module de ce chapitre sur la fantasy pour la jeunesse, j'ai laissé entendre que deux cycles avaient changé la face de la fantasy pour la jeunesse : la trilogie *À la Croisée des mondes* de Philip Pullman et la septologie d'*Harry Potter*, de J. K. Rowling. Je vous propose donc de revenir sur ces deux cycles et d'essayer de comprendre plus en détail en quoi ils ont, à leur manière, opéré une sorte de révolution sur le genre en lui-même, mais également bien au-delà.

J'ai choisi un ordre de présentation inverse à celui de la parution des œuvres, en commençant par *Harry Potter*, paru entre 1997 et 2007 en version originale, et dont le succès a quelque peu éclipsé celui de *À la Croisée des mondes* (1995-2000), la trilogie s'achevant alors qu'avait déjà commencé le succès planétaire de *Harry Potter*. Cela me permettra ainsi d'insister sur le caractère pionnier de *À la Croisée des mondes*.

Que peut-on encore dire sur *Harry Potter*, que la revue *Lire*¹ qualifiait en 2005 de premier livre de la mondialisation ? Qu'y a-t-il donc dans le chaudron magique de J. K. Rowling ?

Sur le plan narratif, l'œuvre se caractérise par un savant mélange d'ingrédients qui, s'ils ne sont pas nouveaux, forment une recette inédite. *Harry Potter* se caractérise en effet par un panachage de genres narratifs très réussi, à l'image du grand brassage mythologique à l'œuvre dans le récit. Ces genres, ce sont par exemple le roman de pensionnat, le roman d'apprentissage et l'un de ses sous-genres, celui de l'apprentissage d'un jeune sorcier, le roman policier (et l'on pourrait sans doute en trouver d'autres)...

Au regard du genre de la fantasy, *Harry Potter* est indéfinissable, car on y trouve à la fois des éléments relevant de la *low fantasy* mais aussi de la *high fantasy*, ou encore de la *fantasy* urbaine ou de la *light fantasy*, marquée par l'humour. Pour revenir sur la parenté de la

¹ Revue *Lire* : « Harry Potter », octobre 2005.



septologie avec la *low fantasy*, il y a dans *Harry Potter* des scènes, des créatures et même des thèmes, comme celui du double maléfique, relevant vraiment du fantastique.

Mais encore, on sent dans *Harry Potter* l'influence de grands auteurs anglais dont le style, le sens de l'intrigue ou encore l'art du dialogue ont nourri l'écriture de J. K. Rowling : Jane Austen, Elizabeth Goudge, Charles Dickens, mais aussi la féministe et communiste Jessica Mitford. Des auteurs de fantasy pour la jeunesse tels qu'Edith Nesbit ou C. S. Lewis nourrissent aussi l'imaginaire et l'écriture de *Harry Potter*.

Parallèlement, la septologie opère un retour aux grands archétypes des contes et de la mythologie. On retrouve par exemple tout un jeu d'échos entre *Harry Potter* et le mythe de la quête du Graal², et notamment entre les personnages de Harry et Perceval, héros du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, récit fondateur de la légende du Graal en Occident. A ce propos, il ne vous a sans doute pas échappé, en particulier, que Dumbledore présente quelques similitudes avec Merlin, dont il partage la sagesse et aussi, la longue barbe blanche, ce qui est confirmé par son appartenance à l'Ordre de Merlin. De la même manière, on pourrait aussi montrer que les enfances de Harry s'apparentent par de nombreux points à celles d'un héros épique³.

Après les archétypes, venons-en à présent au sort que réserve J. K. Rowling à certains stéréotypes propres à la fantasy, en particulier l'opposition très manichéenne entre bons et méchants. C'est loin d'être si simple dans *Harry Potter*, qu'il s'agisse de Severus Rogue, d'Albus Dumbledore ou du père de Harry, pour prendre quelques exemples significatifs. Quant à Harry, le lien gémellaire qui l'unit à Voldemort fait apparaître que le mal est davantage à combattre de l'intérieur que de l'extérieur. En effet, comme cela a été analysé à plusieurs reprises, Voldemort représente sur le plan psychanalytique le côté sombre de Harry, le « ça » freudien, lieu des pulsions, des désirs plus ou moins avouables, qui doivent être régulés par le surmoi. De plus, Voldemort est ré-humanisé par la découverte de son passé, qui se donne à lire comme une longue déchéance ; même si ce passé n'excuse rien, il rend le personnage plus pitoyable que réellement haïssable.

² Je me permets de renvoyer sur ce point à mes travaux, voir bibliographie.

³ Voir en bibliographie l'article d'Isabelle Weill.



Un autre stéréotype est pour sa part, tourné en dérision : celui de la prophétie qui désigne l' élu. D'abord, il y a deux élus potentiels mais Voldemort oriente la prophétie qu'il ne connaît qu'à moitié en essayant de tuer Harry ; ensuite Mme Trelawney, professeur de divination de Poudlard, est souvent tournée en ridicule et les seules prophéties valables qu'elle délivre le sont à son insu (cf. Bomel-Rainelli).

Mais J. K. Rowling retourne aussi d'autres stéréotypes plus généraux : sur le plan culturel, des personnages tels que Neville Londubat, et Hermione Granger, qui semblent respectivement incarner les stéréotypes de l'élève maladroit et inversement, celui de la bonne élève a priori sérieuse, ennuyeuse, prétentieuse se révèlent bien différents de cette étiquette. On pourrait aussi montrer que la raison n'est pas toujours l'apanage du genre masculin dans le récit et inversement, que la fantaisie peut être du côté de personnages masculins. Dumbledore n'est pas le dernier dans ce domaine⁴. L'auteur bouleverse ainsi certains clichés traditionnels qui ont la vie dure.

Cela nous permet d'en venir à une autre grande caractéristique de l'œuvre : sa dimension humoristique. On trouve dans *Harry Potter* un humour potache, celui du monde de l'enfance, fait d'allusions scatologiques, de situations burlesques là où on ne les attendrait pas, comme par exemple lorsque Neville qui s'est cassé le nez ne peut prononcer correctement le sort « Stupéfix » dans un affrontement plus que critique contre les forces de Voldemort au Département des mystères du Ministère de la Magie⁵.

En plus, J. K. Rowling use de toutes les ressources du nom à la manière de Dickens, en particulier pour désigner de manière éloquente ses personnages, mais aussi les lieux, les objets magiques, n'hésitant pas à utiliser jeux de mots, mots-valises, néologismes⁶. On saluera la créativité du traducteur, notamment pour le choixpeau magique (*sorting hat*). Et, c'est le cas de le dire, les noms de sort en latin ou pseudo-latin ont aussi leur charme...

⁴ Voir les derniers mots de son allocution qui précède le banquet en l'honneur des nouveaux élèves de Poudlard : « Nigaud ! Grasdoble ! Bizarre ! Pinçon ! Je vous remercie ! » (tome1, p. 125 ; texte original : "Nitwit ! Blubber ! Oddment ! Tweak ! Thank you !", p. 92 de l'édition Bloomsbury).

⁵ Tome 5, chap. 34 : « Le département des mystères », p. 942-951 en particulier, Gallimard, rééd. 2007.

⁶ Cf. Mme Pomfresh, Rusard et Miss Teigne, Peter Pettigrow ; Luna Lovegood, Malefoy, Voldemort, les Détraqueurs, les Mangemort, les Inferi / Azkaban, la terrible prison ; l'allée des Embrumes (embrouilles / brume), où se trouve la boutique Barjow & Beurk (Borgin & Burkes) pour les adeptes de la magie noire / les portoloin(s), le miroir du rised, la pensine, les beuglantes...



Mais une innovation importante est que *Harry Potter* opère une heureuse synthèse entre cycle et série. Je rappelle que dans une série, on retrouve le même personnage d'une histoire à l'autre, mais que chacune forme un tout autonome. La série vient répondre au besoin de répétition des jeunes lecteurs, tout en leur offrant le plaisir de la variation. Le cycle, lui, déroule une longue histoire sur plusieurs tomes et donne à voir l'évolution d'un jeune héros, qui nécessairement, grandit au fur et à mesure du récit, quand les personnages de série restent éternellement les mêmes, au même âge. Or *Harry Potter* conjugue en quelque sorte les avantages de la série avec ceux du cycle. En effet, chaque tome représente une année à Poudlard où l'on retrouve les mêmes personnages, les mêmes rituels : sur le plan narratif, les héros résolvent une énigme en passant par différentes péripéties. De ce point de vue, chaque tome forme un tout autonome. Mais parallèlement, les héros ont un an de plus à chaque tome, assistent à de nouveaux cours, ont des examens de plus en plus difficiles, mais aussi des épreuves de plus en plus dures, dans un monde qui s'assombrit, et les personnages se complexifient. Le coup de génie est non seulement d'opérer cette synthèse entre cycle et série, mais d'avoir adopté un rythme de parution qui épousait celui de l'évolution physique et psychologique des jeunes lecteurs, si bien que certains ont grandi, dans tous les sens du terme, avec *Harry Potter* (phénomène bien entendu redoublé par l'adaptation cinématographique où l'on perçoit le changement physique des jeunes acteurs au fur et à mesure de la parution des films).

Une autre raison du succès de *Harry Potter* tient évidemment à l'exotisme du monde de Poudlard, qui est en même temps un monde miroir de notre société. Le monde magique et très festif de Poudlard, du moins dans les premiers tomes, évoque le monde de l'enfance où tout est possible et a beaucoup été analysé comme tel, même si l'on peut aussi le considérer comme le monde du passage à l'âge adulte (cf. M. Burkhardt), dans la mesure où c'est là que Harry y connaît les épreuves qui l'amèneront vers l'âge adulte. Mais Poudlard représente aussi un miroir de notre société : le pensionnat de Poudlard apparaît comme une version idéalisée du pensionnat à l'anglaise ; il représente une société mixte, très métissée, mais où menacent le racisme, la ségrégation sociale, la lutte des classes et des théories bien plus dangereuses comme l'eugénisme ; il incarne aussi, par ses sorciers déviants, notre société de consommation où l'on veut tout sans contrepartie, une société de l'enfant-roi, incarné par



Voldemort dont le drame est de n'avoir jamais dépassé le stade infantile, mais aussi à certains égards par Dudley, le frère adoptif de Harry.

Cela me permet d'en venir aux dimensions sociologique, politique et philosophique de ce cycle. Tout d'abord, *Harry Potter* est une véritable école de philosophie, comme en témoignent différents ouvrages, qui pose par exemple la question du choix individuel et de la liberté⁷. Mais le message central est celui de l'acceptation de la finitude humaine : vouloir vaincre la mort est une chimère et entraîne les pires dérives et dérèglements. Ainsi, l'histoire de Harry Potter est celle d'un cheminement spirituel, ou un cheminement vers une véritable sagesse, qui consiste « à accepter sa mortalité, à admettre que toute vie humaine est sacrée et à comprendre comment devenir le véritable maître de la mort » (Suzanne Bray). Tout le contraire de Voldemort qui cherche toute sa vie, en vain, et à n'importe quel prix, à éviter cette fatalité, et dont la plus grande faiblesse consiste justement, selon les mots de Dumbledore, dans son « incapacité à comprendre qu'il existe des choses bien pires que la mort » (*Ordre du Phénix*, trad., p. 914-915).

L'œuvre pose aussi de nombreuses questions sur l'individu et la société : la société de consommation, le rôle de la presse (souvenez-vous de l'horrible Rita Skeeter et de sa plume à Papote), les réflexes communautaires, la place des femmes, l'exploitation d'individus par d'autres... Elle met en garde contre le totalitarisme et multiplie les allusions aux tristes événements de la Shoah à travers les actions et le programme de Voldemort, dont les points communs avec Hitler ont été soulignés à de nombreuses reprises.

Enfin et surtout, Harry Potter peut se définir comme un anti-Peter Pan, selon le titre éponyme de l'ouvrage d'Isabelle Cani, qui ne s'enferme pas dans le monde de l'enfance, c'est-à-dire qui accepte de grandir, en renonçant à ses désirs de toute puissance, de domination et de devenir un être responsable de lui-même et du monde qui l'entoure. Ce n'est pas le moindre paradoxe qu'un récit de *fantasy* dénonce la pensée magique et la pensée paresseuse, qu'on reproche justement à ce genre d'encourager ! Et cette œuvre désormais classique, et qui a désormais ses entrées à l'école, a aussi prouvé que bons sentiments et bonne littérature n'étaient pas tout à fait incompatibles.

⁷ Cf. en particulier, les ouvrages sur la philosophie dans *Harry Potter*, cités en bibliographie.



Car la magie ou le phénomène *Harry Potter*, c'est aussi cela : un roman qui a fait lire toute une génération dont on disait que c'était des non-lecteurs, qui se mettaient à dévorer des milliers de pages, certains se mettant même à lire l'œuvre dans sa version originale... *Harry Potter* a aussi révélé l'érosion des frontières générationnelles : il devenait moins invouable pour des lecteurs au-dessus de la tranche d'âge de la trentaine de reconnaître qu'ils lisaient aussi de la fantasy et même de la fantasy « pour enfants ». La parution de *Harry Potter* a aussi été marquée par l'essor de communautés de lecteurs critiques actifs, rédigeant des encyclopédies, des glossaires, mais prenant aussi la plume pour écrire à leur tour des récits inspirés de la septologie, à tel point qu'on leur a donné le nom de « potterfictions ». Sur le plan éditorial, *Harry Potter* a marqué l'expansion des genres de l'imaginaire, mêlée à l'apparition de grands ensembles romanesques destinés au jeune public. *Harry Potter* est aussi à l'origine d'un nouveau stéréotype : celui des aventures du jeune sorcier (ou jeune sorcière) sans parents, qui découvre à la fois sa véritable identité et son élection pour sauver un royaume...

Isabelle Olivier

