

# Socio poétiques



## Pour citer cet article :

Julien CUEILLE, « *Harry Potter*, un mythe complotiste adolescent », *Sociopoétiques* [En ligne], 9 | 2024.

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=2192>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.2192>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.



## HARRY POTTER, UN MYTHE COMLOTISTE ADOLESCENT

### Harry Potter, a teenage conspiracy myth

Julien CUEILLE

Université Paul-Valéry Montpellier 3

Résumé : La série romanesque *Harry Potter* (1997-2007) de J. K. Rowling met en scène un protagoniste adolescent poursuivi par un groupe de sorciers conspirateurs qui cherchent à le tuer et à prendre le pouvoir. Mais Harry lui-même est membre d'une société secrète qui a recours au complot. Et une autre lecture pourrait voir en Harry un jeune homme qui partage bien des traits avec certains adolescents contemporains, en particulier la quête de soi, les failles narcissiques et l'intérêt pour les complots fictifs. Cet article envisage les articulations et les enjeux de ces différentes formes de complot dans l'œuvre à succès de J. K. Rowling. En se fondant sur les représentations (socio-)anthropologiques et psychanalytiques qui l'informent, il montre que l'imaginaire du complot qui alimente le parcours d'Harry Potter lui confère une dimension mythique permettant à ses nombreux lecteurs de réaliser un apprentissage de soi.

*Abstract: The Harry Potter series of novels (1997-2007) by J. K. Rowling features a teenage protagonist who is pursued by a group of conspiring wizards who want to kill him and seize power. But Harry himself is a member of a secret society that resorts to conspiracy. And another reading might see in Harry a young man who shares many traits with certain contemporary adolescents, particularly the search for self, narcissistic flaws and interest in fictional plots. This article examines the articulations and issues of these different forms of conspiracy in J. K. Rowling's successful work. On the basis of the (socio-)anthropological and psychoanalytical representations that inform it, it shows that the imagination of conspiracy that fuels the journey of Harry Potter gives it a mythical dimension that allows its many readers to achieve self-learning.*

Mots-clés : complot, imaginaire du complot, complotisme, *Harry Potter*, adolescence, mythe, parcours initiatique

Keywords: *conspiracy, imagination of conspiracy, conspiracism, Harry Potter, adolescence, myth, initiatory journey*

Dans le paysage (para)littéraire contemporain, la série romanesque *Harry Potter* créée par J. K. Rowling et publiée entre 1997 et 2007<sup>1</sup> occupe une place singulière,

1. Soit *Harry Potter à l'école des sorciers* (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*), 1998 (1997) ; *Harry Potter et la Chambre des secrets* (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*), 1999 (1998) ; *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban* (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*), 1999 ; *Harry Potter et la Coupe de*

de par son succès planétaire (qui en fait, encore aujourd'hui semble-t-il, l'une des œuvres de fiction les plus lues au monde) et, aussi, de par les innombrables œuvres de « *fanfictions* » (les « *Potterfictions* ») dont elle est à l'origine. Cet ensemble de romans a su éveiller, ou transmettre, un désir, un « enthousiasme<sup>2</sup> » chez ses jeunes (ou moins jeunes) lecteurs, désir non seulement d'immersion dans son univers, mais aussi de création : les « fans » souhaitent parfois pasticher, prolonger, détourner des éléments de la saga. Indépendamment de ses qualités littéraires discutables, que nous laisserons entre parenthèses, l'œuvre de J. K. Rowling a indéniablement rencontré un imaginaire social, et contribué à générer une dynamique non seulement de consommation, mais aussi de création secondaire.

Nous allons d'abord envisager les différentes manifestations du complot dans l'œuvre de Rowling, en différenciant plusieurs lectures possibles ; puis nous insisterons sur la dimension « mythique » de l'itinéraire du héros, en cohérence avec certains éléments d'ordre initiatique<sup>3</sup>. Enfin, nous proposerons une interprétation orientée par la psychanalyse des sujets adolescents et de certaines personnalités dites narcissiques. Rowling va en effet au cœur de l'ambivalence de ce type de profils psychiques fréquents dans la clinique contemporaine<sup>4</sup>. Harry est déchiré intérieurement par des pulsions contradictoires, des identités opposées ; il fait corps avec le chef de la conspiration, Lord Voldemort, dont il porte en lui la trace. Mais il mène, au fil de la saga, un long et douloureux travail sur soi, pour s'arracher à cette part maudite de lui-même – la fascination de la toute-puissance – et évoluer vers un renoncement. Le roman sert alors de support pour celles et ceux qui peuvent s'y reconnaître, à la manière d'un récit fondateur lors d'un rite de passage – ceci cependant dans le cadre de nos sociétés (occidentales) hypermodernes où l'on constate une désaffection des rites initiatiques traditionnels<sup>5</sup>. Rowling inscrit ainsi ses romans dans le « malaise dans la culture »

---

*feu* (*Harry Potter and the Goblet of Fire*), 2000 ; *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (*Harry Potter and the Order of the Phoenix*), 2003 ; *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé* (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*), 2005 ; *Harry Potter et les Reliques de la mort* (*Harry Potter and the Deathly Hallows*), 2007. En anglais, tous ces titres ont été publiés chez Bloomsbury ; en français, ils ont été édités par Gallimard Jeunesse dans la traduction de Jean-François Ménard – et ont tous été adaptés au cinéma par divers réalisateurs, produits par Warner Bros (de 2001 à 2011).

2. Au sens platonicien de la « chaîne des inspirés » dans le *Ion* : le poète communique par « contagion » au public une sorte de délire inspiré, en tout cas une dynamique de parole qui fait lien.
3. La notion de « mythe » est ici prise au sens du « *muthos* » de Jean-Pierre Vernant (*Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1974, rééd. 2004) qui trouve de nouvelles expressions dans un contexte social absolument distinct de celui des mythes grecs. Aussi ne s'agit-il plus de « mythes » à proprement parler (récits totalisants, instituant des règles sociales) mais de « quasi-mythes » (Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014). Le mythe est désormais éclaté, diffracté, le récit est troué, et il n'a plus l'ambition d'être un récit total. Il cohabite par ailleurs avec d'autres formes de rationalité (Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1985).
4. Voir par exemple Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
5. David Le Breton, *En souffrance. Adolescence et entrée dans la vie*, Paris, Métailié, « Traversées », 2007.

actuel<sup>6</sup>, en le rattachant à un portrait psychique des adolescents contemporains, et permet à ses innombrables lecteurs de réaliser un apprentissage de soi, à la fois par l'identification au héros, et par les liens avec les autres fans.

### Une saga informée par un imaginaire protéiforme du complot

On omet souvent de signaler que la série romanesque créée par Rowling constitue une œuvre « complotiste », d'abord dans la mesure où *elle est pleine de complots fictifs*. Les conspirations sont partout dans *Harry Potter* : d'emblée, le monde de la magie décrit dans les romans est infiltré par les menées occultes de Voldemort et de ses partisans, qui cherchent à hâter son retour. Dès le début, Harry, à son arrivée à Poudlard, est confronté à l'hostilité d'un groupe d'élèves et d'un professeur (Rogue, qui se révélera plus tard un personnage central). Par la suite, il apprend qu'il s'agit bien d'une conspiration, ourdie par les élèves de Serpentard et les « Mangemort », à l'instigation de Tom Jedusor-Voldemort, qui le vise personnellement. Harry est déjà une victime, puisqu'il a échappé par miracle, encore bébé, à une tentative d'assassinat où ses deux parents ont perdu la vie en s'interposant pour le protéger. De plus, c'est par la trahison d'un ami de la famille que ce meurtre a été rendu possible. Le « retour » de Voldemort au tome 4 (il retrouve forme humaine) prélude à un tournant autoritaire à Poudlard, où une bureaucratie obtuse prend le pouvoir, écarte Dumbledore (le protecteur de Harry) et pratique la surveillance étroite et même la torture. Advient alors le règne des *fake news*, des dénonciations calomnieuses, de la justice expéditive, sur le modèle des régimes collaborationnistes. Les romans mêlent ainsi une dimension fantastique du complot occulte (les Mangemort et Voldemort) et, dans le tome 5, une version plus « politique », plus réaliste de la conspiration (le ministère de la Magie). Finalement, les secrets sont progressivement révélés, selon le déroulement somme toute assez classique d'une histoire pour adolescents.

Par ailleurs, Harry lui-même, ainsi que ses amis, font bel et bien partie d'une organisation secrète (l'Ordre du Phénix) depuis laquelle ils s'efforcent de lutter en sous-main contre les forces du mal en transgressant les lois. En fomentant, en l'occurrence, un contre-complot, Harry ne réalise-t-il pas alors dans une certaine mesure ce qu'il est censé combattre ? On sait la réversibilité possible des accusations de complot, que différents acteurs du jeu politique, dans le monde réel, ne manquent pas, hélas, de se renvoyer en miroir<sup>7</sup>. On est toujours le comploteur de quelqu'un... Et, sans aller jusqu'à généraliser les accusations de complot tous azimuts (au risque d'une dilution de ce concept), rien n'interdit de s'interroger sur la part d'impensé

6. François Richard, « Psychanalyse et anthropologie aujourd'hui : mythe, complexe d'Œdipe et processus de subjectivation », *Topique*, n° 84, 2003, p. 89-102.

7. Voir notamment Marie Peltier, *L'Ère du complotisme*, Paris, Les Petits matins, 2016 ; *Obsession. Dans les coulisses du récit complotiste*, Paris, Éditions inculc, 2018.

qui demeure chez certains « antisystèmes » organisés eux-mêmes sur le mode d'une certaine clandestinité – à l'instar d'Harry Potter.

Si l'on prend en compte une autre perspective, les représentations du complot dans la saga peuvent être envisagées différemment. Rappelons que le monde ordinaire, celui des « Moldus », où vit Harry avant de partir pour Hogwarts/Poudlard, est lui-même peuplé de sorciers, sympathiques ou dangereux, qui s'efforcent de rester incognito, et doublé d'un « arrière-monde » magique que les humains ignorent, doté de son organisation propre, et même d'un ministère. Le roman étant écrit du point de vue de Harry, on est tenté de le lire selon sa propre vision du complot, celui des « Mangemort » liés à Voldemort ; toutefois, les allers-retours sont fréquents, dans les premiers tomes, entre monde ordinaire et monde des sorciers, ce qui permet de déplacer la focale. Force est de constater que, du point de vue des « Moldus », et notamment de l'oncle et la tante de Harry, qui l'ont hébergé depuis la mort de ses parents, tout porte à croire que ce sont Harry et ses amis sorciers qui semblent se concerter secrètement pour leur rendre la vie impossible, notamment en utilisant contre eux des « sortilèges », ou ce qui se présente comme tel.

En outre, le point de vue, présenté comme unilatéralement sympathique, de Harry pourrait n'être lui-même qu'une vision déformée : et si Harry n'était en fin de compte que *la dupe et le porte-voix d'un discours fallacieux, voire de croyances irrationnelles* – ce qui reviendrait à en faire un « complotiste » puisque le complot auquel il croit serait dans ce cas imaginaire ? Certes l'œuvre appartient, dit-on, au genre de la *fantasy*, qui suppose une « suspension de l'incrédulité » et une certaine immersion dans l'univers imaginaire ; pourtant, le lecteur n'est pas d'emblée plongé dans cet univers qui, au départ (et au début de chaque tome, excepté le dernier) fait irruption au sein du monde « réel », sans abolir celui-ci (à la différence de l'univers d'un Tolkien par exemple), et en maintenant la dualité entre les deux. On pourrait même aller plus loin : aux yeux du psychanalyste, le portrait psychique, pour ne pas dire clinique, de Harry, ferait pencher vers un diagnostic inquiétant : le jeune garçon, orphelin qui se juge malmené, sujet à des accès dépressifs, ne serait-il pas victime d'hallucinations, voire de paranoïa<sup>8</sup> ?

## Un mythe de (et pour) l'adolescence fascinée par les conspirations

En mettant en scène ce théâtre du secret, et son double fond, Rowling s'inscrit dans un genre, celui de la *fantasy* ; mais par-delà les conventions de genre, elle questionne des représentations sociales vives à notre époque. À la différence des innombrables récits de fiction centrés de manière plus ou moins métaphorique sur des complots<sup>9</sup>, l'originalité de Harry Potter consisterait à proposer un grand « mythe »

- 
8. Marie-Paule Durieux, Jean-Paul Matot, « Variations psychanalytiques sur les aventures de Harry Potter », *Le Carnet PSY*, vol. 8, n° 184, 2014, p. 19-34 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/lcp.184.0019>.
9. Luc Boltanski (*Énigmes et complots, Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012) propose même de lier l'émergence de l'imaginaire contemporain du complot à la naissance de la fiction policière... et à la mise en place des formes les plus abouties de l'État-nation bureaucratique de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle.

(ou quasi-mythe<sup>10</sup>) populaire fondé sur le cheminement intérieur de l'adolescent, dans une initiation tortueuse. Le personnage de Harry pourrait être, selon notre hypothèse, une incarnation de l'adolescent du début du XXI<sup>e</sup> siècle, marqué par des sociabilités fondées sur un intérêt pour l'imaginaire du complot. Il ne s'agit pas ici de restreindre la fascination pour les complots à la seule adolescence : on sait que toutes les classes d'âge (et les catégories sociales, d'ailleurs<sup>11</sup>) sont touchées. Et on ne saurait non plus voir dans l'œuvre de Rowling une analyse explicite de ce phénomène : si c'est un roman à thèse<sup>12</sup>, ce n'est certainement pas de ce côté-là qu'il faut la chercher. Reste que le dispositif narratif, et surtout le personnage si riche de Harry, permet de mettre en scène la quête initiatique de ce dernier, jalonnée de rites de passage, et la façon dont elle s'inscrit dans un lien social. Est-ce un hasard si tant de jeunes lecteurs s'y sont reconnus ? Sans être totalement originale, la création de Rowling insiste beaucoup sur l'idée d'apprentissage (comme dans le *Bildungsroman*, mais au sein d'une littérature pour la jeunesse) et, en même temps, sur celle de la conspiration<sup>13</sup>.

Rowling retrouve, de façon sans doute pas totalement consciente, des chemins déjà largement empruntés par des œuvres marquantes de la *fantasy*, à commencer par celles de J. R. R. Tolkien (auquel elle se réfère assez peu dans ses interviews, alors que la parenté saute aux yeux de tout lecteur). L'atmosphère sombre et paranoïaque est d'ailleurs proche de celle du *Seigneur des Anneaux*, qui est également une forme de roman d'apprentissage dans un univers imaginaire (mais sans le contrepoint avec le monde ordinaire). Rowling se réfère plutôt, explicitement, à C. S. Lewis<sup>14</sup>, à des contes (les *Contes de Canterbury*<sup>15</sup>), à des mythes anglo-saxons, voire à des textes bibliques<sup>16</sup>.

- 
10. Nous reprenons ici les analyses de Jean-Luc Nancy (*La Communauté désavouée*, Paris, *op.cit.*) commentant Blanchot : selon lui, ces mythes « évasifs » ne sont « qu'un récit à la limite », sur fond d'une évanescente radicale des mythes et du sacré. Reste cependant le « Muthos » au sens de Vernant (*Mythe et société en Grèce ancienne, op. cit.*).
  11. Comme l'a révélé notamment le succès viral du film *Hold-Up : Retour sur un chaos* (réal. Pierre Barnérias et Nicolas Réoutsky, prod. Tprod/Tomawak, 2020) durant la pandémie de Covid-19 : les personnalités s'exprimant dans ce documentaire appartiennent aussi bien au monde universitaire ou à celui des responsables politiques qu'à la sphère « populiste » à laquelle on a longtemps assigné le discours dit complotiste.
  12. Rowling a souvent insisté sur son combat « pour la tolérance » en lien avec des allusions parfois explicites à la Deuxième Guerre mondiale, sa méfiance envers le monde politique et les médias en général, ainsi que sur les valeurs liées à sa foi catholique.
  13. Peut-être ne fait-elle que retrouver une veine très marquée chez de grands romanciers populaires comme Alexandre Dumas ou Eugène Sue, eux-mêmes crédités d'une réelle influence sur plusieurs écrits complotistes pseudo-factuels. Voir notamment Umberto Eco dans sa préface à Will Eisner, *Le Complot. L'histoire secrète des Protocoles des sages de Sion* (*The Plot. The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion*, 2005), trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Grasset, 2005.
  14. Jennie Renton, « The story behind the Potter legend. J. K. Rowling talks about how she created the *Harry Potter* books and the magic of Harry Potter's world », entretien avec J. K. Rowling initialement paru dans le *Sydney Morning Herald*, 28-10-2001 [En ligne] URL : <http://www.accio-quote.org/articles/2001/1001-sydney-renton.htm>. Lewis est un auteur britannique de *fantasy* du XX<sup>e</sup> siècle, ami de Tolkien.
  15. Pour une édition récente, voir par exemple Geoffrey Chaucer, *Contes de Canterbury* (*The Canterbury Tales*, 1526), trad. André Crépin, Paris, Gallimard, 2000.
  16. J.K. Rowling Web Chat Transcript, *The Leaky Cauldron.org*, 30-07-2007 [En ligne] URL : <https://www.the-leaky-cauldron.org/2007/7/30/j-k-rowling-web-chat-transcript/> ; Shawn Adler, « Harry Potter's Author J.K. Rowling Opens Up About Books' Christian Imagery », *MTV News*, 17-10-2017 [En ligne] URL : <http://www.accio-quote.org/articles/2007/1017-mtv-adler.html>.

La dimension mythique est à ce titre très présente dans la série romanesque, pour autant que l'on puisse parler de mythes au XXI<sup>e</sup> siècle. Notre hypothèse est en tout cas que la fiction retrouve ici une certaine résonance mythique dans un contexte culturel qui n'est en rien comparable à celui des sociétés traditionnelles<sup>17</sup>. Les mythes sont certes « contrariés », parce que le rationalisme innerve tellement les schémas de pensée occidentaux qu'il interdit, semble-t-il, une adhésion naïve aux représentations qui leur sont liées. Toutefois, il faut bien remarquer que le « désenchantement du monde », selon la formule bien connue de Max Weber<sup>18</sup>, est aujourd'hui loin d'être total, et que l'hégémonie du discours techno-scientifique, s'il rend probablement plus difficile d'entrer de plain-pied dans les croyances, alimente aussi indirectement, par réaction, notre besoin de mythes et de rites. Pour les adolescents, il est devenu délicat de trouver socialement les repères symboliques collectifs, autrefois nommés « rites de passage ». Ils se trouvent donc réduits à se « bricoler » des fragments de mythes, et aussi de rituels en lien avec ces derniers, les aidant à baliser leur construction de soi<sup>19</sup>. C'est le rôle que peuvent jouer, d'une part, les complots imaginaires vus comme un terrain de jeu (hélas parfois pris bien trop au sérieux) pour tester des modes alternatifs de socialisation antisystème, sous la forme d'une contre-culture<sup>20</sup> ; et, d'autre part, ces « grands récits » rescapés du scepticisme général que sont les fictions grand public, dans lesquelles les adolescents puisent des images identificatoires et des schémas initiatiques.

### Un complot fictif dont le héros est le centre

*Harry Potter* se situe précisément au carrefour de ces deux dynamiques : à la fois de l'imaginaire du complot, ici exploité sur un mode d'autant plus ouvertement fictionnel qu'il confine au merveilleux, ou à la *fantasy* ; et de la veine mythologique, mettant le héros aux prises avec les forces du mal, voire avec le passage par la mort pour aboutir à une renaissance. Les deux lignes s'articulent particulièrement bien, puisque le dévoilement progressif du complot (les lecteurs découvrent le secret du destin de Harry en même temps que le protagoniste) va de pair avec un motif narratif courant dans les mythes, celui du sacrifice. Rappelons que la prophétie qui touche Harry, contrairement à celle d'Œdipe, ne concerne pas la sexualité mais bel et bien la pulsion de mort : Harry doit mourir pour que le responsable du complot principal,

17. Julien Cueille, *Mangas, sagas, séries, les nouveaux mythes adolescents. Devenir soi-même par la fiction*, Toulouse, Érès, 2022.

18. Voir Max Weber, « Le métier et la vocation de savant » (*Wissenschaft als Beruf*, 1919), in *Le Savant et le Politique*, trad. Julien Freund, Paris, Plon, 1959.

19. Voir aussi David Le Breton, *En souffrance : Adolescence et entrée dans la vie, op. cit. ; Expériences de la douleur. Entre destruction et renaissance*, Paris, Métailié, « Traversées », 2010 ; *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 2012.

20. Julien Cueille, *Le Symptôme complotiste, Aux marges de la culture hypermoderne*, Toulouse, Érès, « Sociologie clinique », 2018.

Voldemort, soit anéanti – puisqu’une partie de l’âme de Voldemort se trouve en quelque sorte incrustée, encryptée, dans Harry lui-même<sup>21</sup>. Le complot rassemble donc non seulement les Mangemort et autres forces du mal, mais aussi le principal allié et protecteur de Harry, Dumbledore lui-même, seul à connaître ce destin, et qui a planifié ce sacrifice. En ce sens, le mythe ici nous ramène plus du côté d’Abraham et d’Isaac, si ce n’est de la Passion du Christ, que d’Œdipe. Tout finira bien... au prix d’une guerre meurtrière où presque tous les amis du héros trouvent la mort, et où Harry lui-même ne survivra qu’après s’être courageusement rendu, victime innocente et consentante, à son propre sacrifice, heureusement déjoué par un bénéfique sortilège maternel, et après avoir « fait le mort », protégé par une autre mère (celle de Malefoy)<sup>22</sup>. C’est bien d’une renaissance, symbolique, qu’il s’agit, sous l’égide de l’amour maternel. Le complot alors se dissipe.

Comprenons que le complot n’est pas ici un dispositif extérieur au héros, mais que celui-ci en fait partie, puisqu’il porte un fragment de l’âme de son adversaire – ce qui le rend ambivalent, au point que le Choixpeau magique (objet doué d’une sorte de prescience des grandes dynamiques inconscientes, qui affecte les élèves de Poudlard à un groupe particulier dans l’école) hésite, au sujet d’Harry, entre Gryffondor et Serpentard, soit entre Bien et Mal<sup>23</sup>. Harry comprend la langue des serpents, il communique en pensée avec Voldemort, voire l’hallucine régulièrement. Harry est victime mais aussi complice, à son insu. Ce dispositif narratif d’implication du héros, qui est presque un lieu commun dans le genre policier ou le *thriller*, acquiert ici une véritable dimension initiatique, dans le contexte du récit d’apprentissage et de la découverte de soi : implicitement, l’enjeu est bien, pour cet adolescent qu’est Harry, de découvrir la complexité, sinon la contradiction, de ses tendances pulsionnelles inconscientes.

Or, si l’on relie cette dimension du roman à des représentations sociales qui excèdent le domaine de la fiction, n’est-ce pas aussi ce qui anime secrètement les dénonciateurs de conspirations (fictives) ? Là aussi, l’ambivalence est de mise, comme en témoignent entre autres les cas de « complotistes » célèbres ayant « retourné leur veste » (tel Thierry Meyssan, notamment, passé du Renouveau charismatique au militantisme gay puis au soutien des mollahs, et de la gauche à l’extrême droite) pour se retrouver parfois, finalement, du côté de ceux-là même dont ils prétendaient dénoncer les menées occultes. Combien, parmi les jeunes fascinés par les complots, ne rêvent que de rejoindre les rangs de ces « maîtres du monde » dont ils disent connaître tous les secrets<sup>24</sup> ? La fascination pour le pouvoir, qu’il faut sans doute interpréter plutôt ici comme s’adressant à l’inconscient, ne s’accompagne pas toujours de cohérence

21. Voir le t. 7 de la saga, *Harry Potter et les Reliques de la mort*, chap. 99.

22. *Ibid.*, chap. 36.

23. Voir le t. 1 de la saga, *Harry Potter à l’école des sorciers*, chap. 139.

24. Nous nous appuyons ici sur une enquête de sociologie clinique réalisée par nos soins pendant quatre ans auprès d’un panel d’adolescents de 17 à 24 ans (Julien Cueille, *Le Symptôme complotiste*, *op. cit.*).

intellectuelle, et les trajectoires psychiques semblent en l'occurrence plutôt gouvernées par l'irrationnel que par la logique<sup>25</sup>.

### Économie narcissique et imaginaire du complot

Les résonances narcissiques sont omniprésentes chez Harry Potter. Le jeune homme, qui a onze ans dans le premier tome (les sept tomes correspondant exactement au cursus des études secondaires), est marqué, dans sa chair, par une cicatrice qui manifeste corporellement sa profonde faille intérieure. Élevé par une famille qui le maltraite et le méprise (c'est du moins sa version à lui), il se dit fils d'un couple d'illustres sorciers. Ce « roman familial » (on pourrait du moins le lire ainsi<sup>26</sup>) pourrait être interprété, selon une grille de lecture que l'on doit à Marthe Robert<sup>27</sup>, comme la rêverie d'un enfant dont le rapport à la réalité demeure fragile, typique de l'« enfant trouvé ». Mais le roman familial est surtout un roman narcissique. Certes Harry hallucine, dans le « miroir du Riséd » (« désir », inversé), le couple parental, qui le protège et lui permet de retrouver un peu de confiance en soi (c'est le sortilège du Patronus, qui fait appel aux souvenirs les plus chers)<sup>28</sup>. Mais il ne se vit pas en relation différenciée avec chacun de ses parents, dans un triangle œdipien permettant de se construire en s'opposant. Il reste l'enfant merveilleux, qui n'a pas su grandir ni trouver sa véritable identité. Fantôme parmi les fantômes, il vit entouré de souvenirs, assiégé par des angoisses majeures (les Détraqueurs, qui rappellent les « Nazgûl » de Tolkien), confronté à des adversaires terrifiants. Harry a bien sûr des amis, et se cherche différents pères de substitution (Hagrid, Dumbledore, Sirius, Lupin...), mais il est en proie à un mal-être qui le conduit à découvrir la part de perversité dont il est porteur (le « Horcruxe » de Voldemort). Sa rencontre, dans le tome 2, avec le souvenir de Tom Jedusor (le futur Voldemort), adolescent lui aussi en souffrance, orphelin et rejeté, ressemble à une identification en miroir. Les deux garçons ont en commun une recherche éperdue de leurs origines, un fantasme de toute-puissance ; et leur gémellité éclatera lors de la bataille finale, réplique de la « scène primitive » du meurtre originaire des parents de Harry, où les deux sortilèges s'inverseront, et où Voldemort deviendra la victime. Le complot nodal de la saga s'organise autour de cette identité gémellaire des deux personnages, qui l'un comme l'autre n'en finissent pas avec leur passé, ni avec leur quête de reconnaissance, forcément glorieuse – ni avec leur fascination pour la mort. Le roman narcissique prend alors la forme d'un roman de la conspiration.

Contrairement à d'autres mythes, la thématique de l'amour joue un rôle tout à fait secondaire dans *Harry Potter* – si l'on excepte un attachement viscéral à la

25. *Ibid.*

26. Selon la psychanalyse freudienne, le roman familial est un fantasme normal de l'enfant d'âge œdipien, qui se rêve des parents illustres ou des origines mystérieuses.

27. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1988.

28. Voir le t. 1 de la saga, *Harry Potter à l'école des sorciers*, chap. 12.

famille, vue comme un cocon protecteur... mais fantasmé. L'intrigue amoureuse est quasiment absente, ou présente en filigrane sur un mode mineur (l'attirance de Harry pour Ginny). Harry n'est pas prêt à entrer dans la sexualité ; il lui faut, au préalable, résoudre ce qui l'occupe, à savoir ses failles identitaires profondes. En ce sens, le mythe antique qui se rapprocherait le plus du récit de Rowling serait le mythe de Persée : avant d'être en mesure de délivrer et d'épouser Andromède, le héros doit d'abord se confronter à ses propres ténèbres intérieures, sous les espèces du regard pétrifiant du monstre (Méduse), qu'il s'agit de capter dans un miroir pour ne pas rester paralysé par l'angoisse.

On pourrait percevoir un lien implicite entre l'imaginaire du complot et cette économie narcissique : ce qui préoccupe les adolescents fascinés par les complots fictifs semble parfois constituer l'image déformée de leurs peurs les plus secrètes, dans une sorte de sado-masochisme primaire. Reptiliens (lézards extraterrestres), *Illuminati* (dominateurs pervers qui organisent les guerres et les aliénations les plus cruelles), pédophiles satanistes, etc. : toutes ces figures récurrentes dans les fantasmes conspirationnistes récents oscillent généralement entre horreur et grotesque, de façon parfois indiscernable. L'amour, quel qu'il soit, tient ici bien peu de place. La fascination pour la violence extrême, les formes les plus invraisemblables (mais qui, hélas, trouvent parfois à se réaliser) de cruauté sadique, semblent avoir supplanté la question de l'Éros. La recherche de l'identité semble intriquée avec le schème de la conspiration, et les désirs meurtriers riment avec une monstruosité secrète, sans doute parce qu'elle vient de l'intérieur. Le secret porte donc d'abord sur soi.

### Un rite de passage pour des sociétés du malaise

Qu'est-ce que cette cruauté intime nous dit de notre société contemporaine, hypermoderne<sup>29</sup>, cette « société du malaise<sup>30</sup> » marquée par une crise des idéaux, et, si l'on en croit les psychanalystes, par une prépondérance des personnalités narcissiques, ces « *borderline* » ou « états-limites » qui semblent obsédés par une quête effrénée de soi, et pour qui l'Éros passe au second plan ? Si nous sommes autant attirés par les complots fictifs, à la scène comme à la ville, n'est-ce pas parce que nous n'en avons pas fini, nous non plus, avec notre propre construction identitaire ? En ce sens, les récits complotistes dans leur ensemble viseraient moins une interprétation (géo)politique du monde qu'ils ne s'efforceraient de répondre au besoin de rites de passage<sup>31</sup>. Or l'œuvre de Rowling finit par jouer concrètement ce rôle dans la mesure où la fréquentation de la saga, devenue un rituel d'entrée dans la lecture, contribue à réaliser l'initiation dont elle fait le récit au niveau de la diégèse. Mise en abyme, sans aucun doute, des

29. Nicole Aubert (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Toulouse, Érès, 2004.

30. Alain Ehrenberg, *La Société du malaise. Le mental et le social*, Paris, Odile Jacob, 2010 ; François Richard, *L'Actuel Malaise dans la culture*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011.

31. David Le Breton, *En souffrance. Adolescence et entrée dans la vie*, op. cit.

tourments intérieurs de l'auteure, sur lesquels celle-ci s'est largement confiée<sup>32</sup>, la saga renvoie aussi au public le miroir déformant de ses fragilités, dans une fiction ancrée dans la psychologie des profondeurs, et précisément dans cette zone trouble que l'on appelle « l'archaïque<sup>33</sup> ». Le miracle étant que l'œuvre agit ici non seulement comme un miroir (ce qui pourrait s'avérer stérilisant et pétrifiant, comme le regard de la Gorgone), mais comme un dispositif culturel en acte, une sorte de récit fondateur – un peu, *mutatis mutandis*, comme les mythes d'autrefois qui permettaient aux impétrants d'entrer dans le groupe.

La comparaison avec l'anthropologie est précieuse : si l'on envisage souvent les effets interactifs, participatifs ou coopératifs des cultures *fan*<sup>34</sup>, et bien entendu les dimensions communautaires de celles-ci (c'est l'un des enjeux des *cultural studies*), il est plutôt rare de se référer aux sociétés traditionnelles et même à la notion de « mythe » à propos des fictions populaires<sup>35</sup>. Or le détour par les sociétés traditionnelles permet de mieux comprendre le rôle des mythes, à savoir fournir non pas un divertissement ou une simple croyance, mais des cadres symboliques collectifs aux individus (dont on sait qu'ils ont aujourd'hui des marges d'autonomie évidemment beaucoup plus grandes que chez les peuplades africaines ou amérindiennes traditionnelles). À cet égard, on sait que dans la plupart des rites de passage, le sujet de l'énoncé (le personnage du mythe) coïncide avec le sujet de l'énonciation (le public qui participe au rituel initiatique) : je vis ce que j'entends/lis/raconte<sup>36</sup>. L'expérience narrative est vécue à la première personne, dans un lien direct avec le récit, selon lequel les médiations sont en quelque sorte abolies, ou traversées par la dynamique identificatoire qui vient percuter les conventions de la fiction : le poétique rejoint le social. Ce que nous nommerions, dans le contexte littéraire, pacte fictionnel (reposant sur une « suspension de l'incrédulité ») est transgressé, sur un mode qui rappelle dans une certaine mesure celui de la métalepse<sup>37</sup>.

32. J. K. Rowling, « My article for the *Sunday Times Scotland* on why I oppose Gender Recognition Act reform », 16-10-2022, *JKRowling.com* [En ligne] URL : <https://www.jkrowling.com/opinions/my-article-for-the-sunday-times-scotland-on-why-i-oppose-gender-recognition-act-reform/>.

33. En psychanalyse post-freudienne, il s'agit, pour le dire vite, des zones de l'inconscient remontant à la petite enfance, période « pré-œdipienne » marquée notamment par le narcissisme et les angoisses primaires.

34. Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia* (*Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, 2006), trad. Christophe Jaquet, Paris, Armand Colin/INA Éditions, « Médiacultures », 2013.

35. À l'exception notamment de Pierre Brunel, Matthieu Letourneux et Frédéric Mancier dans leur *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui* (Monaco, Éditions du Rocher, 1999).

36. Voir sur ce point Xavier Garnier, « À quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, vol. 4, n° 140, 2004, p. 443-454, ici p. 443-445 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/poeti.140.0443>.

37. Voir Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004 ; John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005 ; Alessandro Leiduani, *Critique de la raison narrative. Le récit dans l'ère digitale*, Nice, Éditions Ovadia, 2021. Si la métalepse au sens strict est généralement réservée aux seules fictions, on pourrait relever que la percussio du sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation qui la caractérise, et qui prend racine dans l'expérience du récit mythique, se retrouve dans le contexte de nombre de discours complotistes. Plus que de métalepse à proprement parler, c'est d'un jeu (transgressif) entre fiction et réel qu'il est question.

Or cette dynamique est, selon nous, caractéristique des récits complotistes, qu'ils soient fictionnels ou pseudo-factuels. Certes, la métalepse au sens strict suppose un pacte fictionnel, et donc une fiction reconnue comme telle. Dans ce cas, il faut une claire conscience des rôles de chacun (auteur, narrateur, lecteur, sujet de l'énoncé et de l'énonciation) et du mode discursif dont il s'agit. Or c'est précisément la confusion de ces différentes instances, et l'ambiguïté du statut du récit, qui est à l'œuvre dans les régimes discursifs qui nous occupent. L'identification transgressive du lecteur au narrateur, l'indiscernabilité de l'énoncé et de l'énonciation sont précisément ce que réalise aussi la narration conspirationniste, lorsqu'elle entremêle, à l'insu de son créateur ou à dessein, des motifs imaginaires avec des éléments sociopolitiques empruntés au monde réel<sup>38</sup>. Là où les partisans de QAnon se laissent griser, parfois jusqu'à la violence, par le vertige d'un récit profondément invraisemblable, et se délectent, sur un mode délétère, des résonances fictives d'un réel devenu hostile, Rowling organise, sur un mode créatif, des « métalepses » fécondes qui autorisent des millions de lecteurs à y arrimer leur propre quête identitaire.

### Les jeunes publics face aux représentations du complot : un entremêlement du fictionnel et du pseudo-factuel

La frontière est parfois mince entre délire de fans et délires conspirationnistes : le succès du *Da Vinci Code* de Dan Brown<sup>39</sup> en est une illustration éclatante. Les innombrables lectures au premier degré de ce roman – qui entretient, à l'instar de nombreux récits fictionnels, l'ambiguïté quant à sa propre factualité – montrent bien qu'au niveau de la réception, la porosité peut être grande entre fiction centrée sur un complot et suspicion de (vrai) complot. Certes, à ce jour, on a peu entendu d'histoires de *Pottermania* ayant mal tourné, et il est peu plausible que quiconque prenne au sérieux l'univers magique de Poudlard.

Pourtant tout est possible. Si l'heureuse fortune de la saga semble (effet du marketing ?) plutôt avoir produit un enthousiasme communicatif, cela n'a pas empêché l'auteure d'être rattrapée par les polémiques, sur un registre d'abord extérieur à l'œuvre elle-même : ses prises de position sur les identités transgenres ont fini par écorner considérablement son image<sup>40</sup>, menaçant le chiffre des ventes. Plus directement lié à

38. Les discours liés à QAnon en sont un exemple exceptionnel. Wu Ming 1 en témoigne dans un ouvrage vertigineux où l'on découvre la généalogie complexe de ces discours complotistes récents, ancrés dans une source canulardesque (elle-même inspirée d'une fiction) devenue immaîtrisable : voir Wu Ming 1, *Q comme Qomplot. Comment les fantasmes de complot défendent le système (La Q di Qomplotto. QAnon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*, 2021), trad. Anne Échenoz et Serge Quadrupani, Montréal, Lux, 2022.

39. Dan Brown, *Da Vinci Code (The Da Vinci Code. A Novel*, 2003), trad. Daniel Roche, Paris, Lattès, 2004.

40. On pourra en juger à partir d'une page de ce site militant, qui reproduit les propos de Rowling : « Transphobie : 5 dates clés pour comprendre la polémique autour de J. K. Rowling, de 2018 à 2023 », *Madmoizelle.com*, 12-02-2023 [En ligne] URL : <https://www.madmoizelle.com/j-k-rowling-1492575>.

la question des représentations du complot, l'aspect des Gobelins dans les films (pourtant anciens) de la franchise *Harry Potter* a ensuite été jugé trop proche de certaines caricatures antisémites de l'entre-deux-guerres<sup>41</sup> ; de là à taxer l'auteur des romans (qui a apporté sa caution aux adaptations cinématographiques) d'antisémitisme, il n'y avait qu'un pas<sup>42</sup>. Surprenant ? N'oublions pas qu'Umberto Eco lui-même, militant du mouvement « Gauche pour Israël » a pu être soupçonné d'antisémitisme, parce qu'il mettait en scène des personnages antisémites dans *Le Cimetière de Prague*<sup>43</sup>. Concernant Rowling, la lecture du texte se trouve donc, *in fine*, surdéterminée par des polémiques totalement extrinsèques (il n'y a pas de personnages transgenres dans la saga) qui rejaillissent sur la réception des romans.

Ce qui semble en jeu, au-delà de telles polémiques, c'est le statut de la fiction et du récit imaginaire au sein des processus anthropologiques contemporains de construction identitaire. La fiction, à travers les mythes et les récits traditionnels, a toujours été au cœur des rituels de passage vers l'âge adulte ; aujourd'hui, ce sont des récits populaires, validés par leur succès médiatique mondial, qui sont amenés à jouer, pour les jeunes publics, ce rôle de structuration de soi. Mais ils jouent ce rôle en concurrence avec d'autres récits, qui ne se présentent pas comme fictions : les narrations complotistes pseudo-factuelles. Or l'intrication entre les deux cadres pragmatiques – celui d'œuvres comme *Harry Potter*, et celui de « théories du complot » qui se voudraient « sérieuses » – est bien plus importante qu'on ne le reconnaît habituellement. Les motifs, les ressorts narratifs, les procédés rhétoriques ainsi que la porosité entre énonciation et énoncé, sont étonnamment proches<sup>44</sup>.

Ce qui rapproche les fantasmes conspirationnistes et les fictions littéraires centrées sur des complots, c'est surtout l'usage qui en est fait par des adolescents encore « sur le seuil », entre rêves de l'enfance et réalité du monde adulte. Dans les deux cas, le rêve et la réalité s'interpénètrent, selon une alchimie subtile qui permet à la fois de préserver l'enchantement, celui de la toute-puissance infantile et du principe de plaisir, et, en même temps, de tenter des incursions, sur un mode protégé, dans l'univers sérieux du réel. On a un pied dans le fantasme, l'autre dans le monde des adultes, et tout discours est marqué par sa valeur de « jeu » (au sens où le jeu est un apprivoisement du réel, une médiation entre monde interne et monde externe<sup>45</sup>). Sans doute les médias privilégiés aussi bien par les fans de fictions que par les « complotistes » – à savoir les réseaux

41. Voir Mymy Haegel, « Caricatures antisémites et esclavagisme à Poudlard : Hogwarts Legacy est dans la sauce », *Madmoizelle.com*, 21-03-2022 [En ligne] URL : <https://www.madmoizelle.com/caricatures-antisemites-et-esclavagisme-a-poudlard-hogwarts-legacy-est-dans-la-sauce-1262553>.

42. Rowling a également été accusée d'être favorable à l'esclavage pour avoir mis en scène un « elfe de maison » sympathique. Voir Mymy Haegel, *ibid.*

43. Paul-François Paoli, « Eco peut-il écrire ce qu'il veut ? », interview de Pierre-André Taguieff, *Le Figaro*, 17-03-2011 [En ligne] URL : <https://www.lefigaro.fr/livres/2011/03/17/03005-20110317ARTFIG00477-eco-peut-il-ecrire-ce-qu-il-veut.php> ; Umberto Eco, *Le Cimetière de Prague (Il Cimitero di Praga)*, 2010, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 2011.

44. Pour plus d'analyses d'exemples, voir Julien Cueille, *Le Symptôme complotiste, op. cit.*

45. Selon le psychanalyste anglais Donald W. Winnicott dans *Jeu et réalité. L'espace potentiel (Playing and Reality)*, 1971), trad. Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient », 1975.

sociaux, par essence virtuels – contribuent-ils à maintenir cette ambiguïté entre rêve et réalité, dans une sorte de lieu alternatif suspendu, où l'impossible devient possible.

Avec *Harry Potter*, le complot au sens strict reste en tout cas cantonné au cadre de la fiction : à l'évidence, il ne sort pas du roman pour contaminer des discours complotistes pseudo-factuels qui mettraient en scène les mêmes personnages. C'est peut-être ce qui fait sa force, et son pouvoir instituant pour tant de jeunes lecteurs. La puissance identificatoire du personnage d'Harry réside en ce qu'il représente, en lui-même, une incarnation des tourments et des tensions internes de tout adolescent, qu'il soit ou non en proie aux tentations du conspirationnisme. C'est en cela, nous semble-t-il, que la saga de Rowling peut être *in fine* envisagée comme un mythe complotiste adolescent. Loin des élucubrations des « apprentis sorciers » de la complosphère, elle contribue à réenchanter le monde sur un tout autre mode, sans en gommer les aspérités et les cruautés, mais en invitant les lecteurs à entreprendre une traversée des catastrophes. Comme dans les mythes antiques, mais dans un contexte culturel et psychique très différent, la toute-puissance, ou l'absence de toute limite dans laquelle nombre d'« antisystèmes » se complaisent, sont dévoilées comme leurre. *Harry Potter*, comme d'autres œuvres emblématiques de la « pop culture<sup>46</sup>, s'adresse à des sujets sur le seuil entre dedans et dehors, enfance et âge adulte, en précarité relationnelle et subjective, dans une « société du malaise<sup>47</sup> » où la crainte de l'effondrement<sup>48</sup> est plus que jamais à l'ordre du jour.

---

46. Nous pensons à plusieurs mangas/animés très prisés des adolescents, comme par exemple *L'Attaque des Titans* (Hajime Isayama, Vanves, Pika, 2009-en cours), *Hunter X Hunter* (Yoshihiro Togashi, Paris, Kana, 1998-en cours) ou bien entendu à l'univers de Tolkien, toujours très présent dans la *fantasy* d'aujourd'hui, et à ses nombreux avatars (voir Julien Cueille, *Mangas, sagas, séries, les nouveaux mythes adolescents*, *op. cit.*).

47. Voir Alain Ehrenberg, *La Société du malaise*, *op. cit.* ; François Richard, *L'Actuel Malaise dans la culture*, *op. cit.*

48. Donald W. Winnicott, « La crainte de l'effondrement » (« *Fear of Breakdown* »), trad. Jeannine Kalmanovitch, *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 11, 1975, p. 35-44.