

POUCLARD¹ : UNE ÉCOLE CONTRE LA MORT ?

Éric Auriacombe*

Aujourd'hui, plus encore que par le passé, l'enfant a besoin d'être rassuré par l'image d'un être qui, malgré son isolement, est capable d'établir des relations significatives et riches en récompenses avec le monde qui l'entoure.

B. Bettelheim, *La Psychanalyse des contes de fées*, Paris, R. Laffont, 1976, p. 29

La parution des romans de Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter*, constitue le phénomène éditorial le plus étonnant de ce début de siècle. De très nombreux enfants et adolescents du monde entier ont attendu avec passion les différents volumes de la série, qui se sont échelonnés de 1997 à 2007. À présent, le *corpus* est complet et il devient possible d'étudier l'évolution du héros tout au long de son enfance et de son adolescence jusqu'à l'âge adulte.

Nous proposons dans cette étude d'envisager plusieurs séries de questions :

Tout d'abord, qui est Harry Potter ? Dès le premier chapitre, Harry Potter est désigné comme étant un « survivant »² et la problématique de la mort apparaît comme la thématique centrale de la série.

Ensuite, comment le héros traverse-t-il les épreuves auxquelles il est confronté ? Quelle aide reçoit-il ? On se demandera alors dans quelle

* Éric Auriacombe est psychiatre des Hôpitaux, pédopsychiatre, docteur en psychopathologie fondamentale et psychanalyse (université Paris VII). Il a consacré plusieurs livres à *Harry Potter*.

¹ Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry.

² « *The boy who lived* ».

mesure Poudlard, l'école de sorcellerie qui l'accueille, constitue une « école de vie » au sens propre : un lieu pour lutter contre la mort.

Enfin, un dernier questionnement concerne non plus le récit et ses personnages, mais son destinataire, l'auteur, et son destinataire, le lecteur : d'une part, quelles solutions propose J.K. Rowling aux conflits psychiques qui animent Harry Potter ? Qu'est ce qui détermine pour elle l'évolution de son héros ? À quelle exigence d'écriture obéit-elle quand elle invente ce personnage et son univers magique ? D'autre part, quelle influence peut avoir la lecture de ces romans sur les lecteurs ? Quel effet sociétal peut-on finalement repérer à partir de la diffusion mondiale de cette œuvre ? C'est alors la série elle-même qui peut prétendre au statut d'« école de vie ».

HARRY POTTER : UN HÉROS PARTICULIER

La première année de la vie de Harry Potter se déroule sous le regard aimant et bienveillant de ses parents, Lily et James Potter. Ceux-ci disparaissent alors qu'il n'est âgé que d'un an : ils auraient péri lors d'un accident de voiture, dans lequel l'enfant aurait été lui-même impliqué. Il en a conservé une trace, inscrite profondément dans sa chair, sous la forme d'une cicatrice sur le front en forme d'éclair.

Son oncle et sa tante recueillent Harry malgré eux. Ils le maltraitent, le séquestrent, lui interdisent le droit à l'existence. À onze ans, le garçon apprend qu'il appartient au peuple des sorciers et se voit confronté à deux théories concernant la mort de ses parents : les Moldus³ (c'est-à-dire des humains « ordinaires », qui ne peuvent accéder à l'univers magique) défendent la thèse de l'accident de voiture traumatique, tandis que les Sorciers évoquent un assassinat perpétré par Lord Voldemort. Sympathique (on peut littéralement souffrir avec lui), Harry est un enfant malheureux, « en souffrance » à qui on propose une alternative à sa triste vie : un « roman familial » étonnant, surprenant, plein de mystère et d'angoisse, mais aussi d'amitié et d'amour.

Un aspect important du personnage tient au fait qu'il ne ressemble pas à un super-héros, puisqu'il reste un garçon presque ordinaire : comme

³ « Muggles ».

tout enfant, il s'inscrit dans un processus d'apprentissage (même s'il s'agit de la magie) et doit passer des examens. Plus fondamentalement, c'est un personnage désemparé, qui tombe souvent des nues : l'aventure lui arrive sans qu'il en prenne l'initiative. Il se dévalorise : quand il échappe au pire, il pense qu'il a eu de la chance et que si les autres ne l'avaient pas aidé, il ne s'en serait pas « sorti ». Il ressemble à tous les enfants qui peuvent ainsi facilement s'identifier à lui.

Mais surtout Harry Potter est un enfant qui grandit d'une année à chaque nouveau volume : il a ainsi onze ans dans le tome I et dix-sept dans le tome VII. Le fait que le héros prenne de l'âge en même temps que ses lecteurs, phénomène assez rare dans la littérature enfantine, constitue sans doute l'une des clefs du succès de la série : il évolue en fonction du temps, découvre le monde des adultes, les premiers émois amoureux, traverse une crise adolescente... L'intrigue s'oriente vers la réapparition progressive du seigneur des ténèbres Voldemort et le suspense quant à l'issue finale s'amplifie au fil des volumes. L'évolution du personnage correspond aussi à la découverte progressive de sa famille et de ses origines, Harry reconstituant son histoire malgré le poids du secret et le silence qui pèsent sur lui.

La vie psychique de Harry Potter est décrite très précisément : douleur et dépression, angoisse, culpabilité, sentiment de vide et hallucinations, doute sur son intégrité physique et mentale, rêves à répétition, cauchemars, relation spéculaire avec Voldemort, liens à son père et à sa mère.

Se conjuguent les problématiques du deuil précoce, du traumatisme et de la maltraitance que la série permet d'explorer en mettant notamment en évidence des mécanismes psychologiques comme l'évitement du souvenir, le déni, le clivage mais aussi des processus plus spécifiques comme la cryptophorie⁴ en lien avec un secret honteux ou terrifiant.

⁴ Cryptophorie : modalité de clivage provoquant l'inclusion d'« un corps étranger » dans le Moi. Notion proposée en 1987 par Nicolas Abraham et Maria Torok (*L'Écorce et le Noyau*, Paris, Flammarion).

L'INFANTILE À L'ŒUVRE

L'univers de Harry Potter se caractérise par la juxtaposition et l'interpénétration de deux mondes, celui des Sorciers (qui ouvre vers un fonctionnement et une pensée « magique ») et celui des Moldus, qui restent condamnés, par quelque sortilège d'amnésie, à oublier le monde magique. Ces deux univers apparaissent étroitement liés comme le *recto verso* d'une même feuille de papier. Notre hypothèse est que ce schéma proposé par J. K. Rowling métaphorise le développement de l'être humain.

Si une première approche incite à opposer le monde des enfants sorciers et celui des adultes Moldus, le concept d'*infantile* permet une compréhension plus pertinente. L'univers fantastique créé par J.K. Rowling vient en effet illustrer de manière exemplaire la formule qui définit l'inconscient comme « l'infantile en nous »⁵, c'est-à-dire le lieu des désirs inconscients, des fantasmes, des représentants des expériences de satisfaction de désir, mais aussi d'évitement de la douleur. Cette définition de l'inconscient indique ainsi que les questions et les fonctionnements de l'enfant concernent *encore* les adultes, mais à leur insu. L'intérêt des adultes pour les contes provient de la persistance de ces tendances infantiles encore actives bien que refoulées (et de nombreux adultes possèdent encore heureusement une capacité d'émerveillement et de jeu enfantin). Le concept d'infantile réduit ainsi la confrontation et l'apparente opposition enfant-adulte.

Cette différence reste pourtant pertinente : l'enfant n'est pas un adulte miniature. On peut évoquer, avec Sándor Ferenczi⁶, l'importance de distinguer le langage de la passion (sexuelle et génitale) de l'adulte,

5 Freud dans « L'homme au rat », définit l'inconscient comme « une partie de notre personnalité qui, dans l'enfance, s'en détache, n'en suit pas l'évolution ultérieure et qui est, pour cette raison, refoulée : l'inconscient, c'est l'infantile en nous » (*Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1975, p. 214).

6 S. Ferenczi, *Confusion de langue entre les adultes et l'enfant*, Paris, Payot, Psychanalyse 4, 1982, p. 139-147. L'adulte imposerait à l'enfant un langage de passion, empreint de sexualité inconsciente que l'enfant, dont le langage est tendre et non passionnel, ne peut élaborer. Les *stimuli* parentaux débordent les capacités de métabolisation de l'enfant, pouvant constituer un véritable traumatisme, menant vers le clivage du moi et le repli sur soi.

amnésique de son passé infantile, et le langage de la tendresse de l'enfant confronté aux messages énigmatiques des adultes, qu'il s'efforce de traduire ou de théoriser. L'enfant reste ainsi un traducteur, un théoricien, un romancier, et on peut relever que, de son côté, le lecteur, qui se livre à une forme de traduction dans l'acte même de la lecture, rappelle cette nécessité pour l'enfant d'interpréter continuellement les messages passionnels que lui adressent les adultes.

En proposant le monde magique de Harry Potter, Rowling fait donc une proposition régressive : trouver ou retrouver par la magie de la découverte de cet univers une forme d'actualisation de ce mode infantile qui peut concerner aussi bien les enfants que les adultes, dans une sorte de phénomène de *crossover*⁷. Le texte se construit à partir de la problématique infantile et de l'histoire personnelle de l'auteur. Chaque lecteur va réagir à ce qui résonne en lui des fantasmes du héros et/ou de ceux de l'écrivain.

Mais la série *Harry Potter*, dans le mouvement même de la parution des différents volumes, a également accompagné dans un processus progressif toute une génération de lecteurs adolescents. Durant cette décennie, les enfants-lecteurs ont grandi et ils sont devenus adolescents puis adultes dans le même temps que le héros. Pour cette première génération de lecteurs, cette temporalisation croisée correspond à une dynamique « adolescente » au sens étymologique du terme : être adolescent c'est « *adolescere* », grandir, évoluer, tenter de devenir adulte⁸. J.K. Rowling donnera d'ailleurs dans l'épilogue un aperçu de ce que devient Harry douze ans plus tard.

UN MONDE CONTEMPORAIN

Nous avons soutenu⁹ que Harry Potter devenait un conte « contemporain » par le fait de ses lecteurs, comme pourrait l'être

7 S.L. Beckett, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1997. Le mot *crossover* est un mot anglais qui signifie « mélange », « croisement » ou « rencontre ».

8 M. Darrigrand, *Ces mots qui nous gouvernent ?*, Paris, Bayard, 2008.

9 E. Auriacombe, « Les contes et la psychanalyse », dans *Harry Potter, ange ou démon ?*, Paris, PUF, 2007.

Peter Pan, mais aussi *Le Monde de Narnia*¹⁰ ou *Le Seigneur des Anneaux*¹¹. Le terme « contemporain » ne renvoie pas ici à une forme de modernité, mais indique que le conte véhicule, dans sa structure comme dans ses thématiques, des préoccupations se rapportant à celles de l'humain au XXI^e siècle. Le conte doit être distingué de la légende ou du mythe car le héros du conte (qui peut être décrit comme le héros du Moi) reste plus abordable que celui du mythe (héros du Surmoi) et il peut à sa manière nous enseigner sur le fonctionnement du psychisme humain.

Nous avons proposé¹² de comparer le conte au rêve. Il constitue en effet une parole véhiculant un message qui « présente », met au présent, *actualise* un fantasme tout fait, prêt-à-porter. Il propose une forme de *monstration* du fonctionnement psychique à l'enfant ou à l'adulte-lecteur qui peut s'en emparer en fonction de sa problématique propre. Il y a « contage », que le message soit parlé, comme dans les contes, imaginé, comme avec les films, ou lu comme dans les livres. Pour *Harry Potter*, nous savons combien le terme de « contagion » paraît justifié dans cette forme de transmission des uns aux autres. Les lecteurs ont notamment massivement utilisé Internet pour commenter l'évolution de leur héros et s'interroger mutuellement sur l'issue de ses aventures.

Nous appelons « travail du conte » ces modalités du transmettre qui, sur un mode plus ou moins manifeste, correspondent à des fantasmes inconscients de désir. Le travail du conte paraît néanmoins plus proche du cauchemar, qui exprime chez l'enfant, de manière beaucoup moins masquée que chez l'adulte, une problématique de réalisation de désir ou d'expérience de douleur ou d'effroi. Toute une tradition psychanalytique s'attache en effet à étudier les phénomènes hallucinatoires du désir ou les mécanismes en lien avec le manque de l'objet de satisfaction. Mais les expériences de douleur et d'effroi demeurent particulières car, au lieu de chercher à les reproduire, le sujet

¹⁰ C.S. Lewis (1950).

¹¹ J.R.R. Tolkien (1954).

¹² E. Auriacombe, « Les contes et la psychanalyse », art. cit.

s'efforce de les éviter en ayant recours à des mécanismes psychologiques négatifs dont le prototype reste l'hallucination négative¹³.

À partir de cette fonction du conte, il devient possible de *montrer* ces éléments que le sujet s'efforce d'éviter. Le conte les rend en effet présentables, supportables, métabolisables sous la forme d'histoires que l'on peut raconter aux enfants.

Les enfants éprouvent des conflits psychiques, des sentiments hostiles ou agressifs, quand amour et haine s'opposent. Ils peuvent penser qu'ils sont méchants, mauvais, qu'ils sont des monstres car ils éprouvent des sentiments monstrueux. Ils interrogent les énigmes de l'amour, de la sexualité, de la rivalité fraternelle, mais surtout celles de la vie, de la mort et de l'immortalité !

Ainsi, dans *Harry Potter*, les « Détraqueurs » illustrent ce que peut devenir une rencontre entre un Sujet et une créature qui va tenter de le vider de toute idée de bonheur dans un processus dépressif voire mélancolique :

Les Détraqueurs comptent parmi les plus répugnantes créatures qu'on puisse trouver à la surface de la terre. Ils infestent les lieux les plus sombres, les plus immondes, ils jouissent de la pourriture et du désespoir, ils vident de toute paix, de tout espoir, de tout bonheur, l'air qui les entoure... Celui qui subit son pouvoir ne garde plus en mémoire que les pires moments de sa vie...¹⁴

Harry Potter apparaît plus sensible que les autres enfants à l'action négative des Détraqueurs. Pourtant, il parvient à produire le phénomène magique qui les fait fuir (le « Patronus » de son père). Dans une période où le discours sur la « dépressivité » est à la mode, Harry Potter propose des solutions qui, pour être souvent magiques, demeurent néanmoins ouvertes et créatives car il y a en elles une dimension énigmatique, mystérieuse.

¹³ A. Green, *Le Travail du négatif*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993.

¹⁴ J.K. Rowling, *Harry Potter et le prisonnier d'Askaban*, trad. J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 1999, p. 205.

LES AVENTURES ET LES ÉPREUVES

Le conte transmet le message que la lutte contre les événements désagréables de la vie est inévitable. Le malheur fait partie de l'existence humaine, il faut l'affronter, venir à bout des obstacles et survivre, remporter des victoires sur soi-même. Le résultat de cette monstration peut être, comme le dit Lafforgue¹⁵, de détoxifier les fantasmes que le conte présente de façon à ce qu'un processus de pensée puisse se produire. Celui-ci peut être à la fois individuel mais aussi, avec *Harry Potter*, intergénérationnel voire sociétal¹⁶.

Harry, à l'âge de onze ans, apprend des éléments de son histoire et de ses origines lorsqu'il reçoit sa lettre d'admission à Poudlard, l'école des sorciers.

Il va progressivement sortir de sa vie végétative et ignorante en se confrontant à la réapparition de Voldemort. Le décès des parents et la maltraitance ont placé Harry dans une forme de pathologie du narcissisme faite de dépression anaclitique (syndrome dépressif des jeunes enfants privés de leur objet d'amour) et d'abandonnisme (état psychologique avec sentiment d'insécurité permanente lié à la peur d'être abandonné).

Les mécanismes défensifs de la série négative se révèlent alors prévalents : il s'agit pour Harry, afin d'éviter et d'oublier la douleur (du trauma et du manque) de choisir de ne plus penser du tout, de se cacher, d'éviter toute relation, de s'auto-interdire d'exister, de générer des états de vide psychique dans une forme de narcissisme *négatif* (comme si Narcisse tombait amoureux de l'absence de son reflet), de mettre en place des « blancs » de pensées, voire d'installer dans une crypte¹⁷ inaccessible les

15 P. Lafforgue, *Petit Poucet deviendra grand : Soigner avec le conte*, Paris, Payot, 2002.

16 Comme dans tout conte, les trois phases du processus : transmission, réception, méta-communication se retrouvent, mais il y a ici une forme nouvelle et contemporaine car la méta-communication s'est effectuée par l'intermédiaire d'internet.

17 E. Auriacombe, *Harry Potter, l'enfant héros*, Paris, PUF, 2007, p. 29 : « Harry porte un secret à l'intérieur de son psychisme. Ce lieu psychique a des effets qui se manifestent malgré lui... le silence ne consiste pas seulement à se taire, c'est aussi le souhait d'ignorer, de refouler, de scotomiser. Ce silence imposé, ou que d'autres provoquent, ce "blanc de parole", devient alors une contrainte à se taire ».

représentations ou les personnes ayant un quelconque en rapport avec la tragédie familiale.

Dans cette modalité du clivage, la crypte apparaît comme un mélange, qui contient à la fois des éléments douloureux en lien avec Voldemort (les « Horcruxes »¹⁸), mais aussi avec les parents idéalisés, beaux, jeunes et immortels¹⁹. Nous pouvons ainsi considérer cette division comme une tentative de réparation qui donne de l'espoir et permet de survivre. Il peut s'agir d'un processus de défense désespéré.

Quand l'histoire commence, la « lettre de nulle part »²⁰, adressée à Harry Potter par le Pr. Dumbledore pour l'inviter à se rendre au collège de Poudlard, interrompt ce fonctionnement négatif. Harry est comme réveillé ! Qui s'intéresse à lui ? Pour qui semble-t-il devenu aimable ? Qui est-il ?

Le roman se déploie alors dans la réactualisation et la structuration progressive de la problématique narcissique et spéculaire. Les expériences et les épreuves que le héros traverse restent liées à des expériences de douleur et d'effroi. La douleur apparaît plus particulièrement comme un élément majeur et fondamental. Les brûlures de la cicatrice de Harry s'intensifient quand il est à proximité de Voldemort et elles le préviennent quand il est en contact psychique avec ce dernier : Harry peut alors voir par ses yeux ce que Voldemort regarde, ce qu'il fait et ressentir ses émotions. La douleur physique devient ainsi le témoin de la douleur morale qui submerge Harry avec son cortège de culpabilité, d'autoaccusation, de honte.

¹⁸ Le terme « Horcruxe » est inventé par Rowling pour désigner tout objet dans lequel une personne a dissimulé une partie de son âme. Il vise à protéger le fragment d'âme qu'il renferme de tout ce qui peut arriver au corps de la personne auquel il appartient.

¹⁹ Quand Harry se regarde dans le miroir du Rised (écriture en miroir du mot Désir), il reste fasciné par la contemplation de cette image qui révèle son désir le plus profond. Il aperçoit son reflet entouré de ses parents aimants et toujours jeunes ainsi que celui de ses ascendants. Il ne peut se détacher de cette situation aliénante d'une relation duelle dans laquelle il se complaît (J.K. Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, trad. J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 1998).

²⁰ « *The Letters from No One* ».

D'un geste, Quirrell saisit le poignet de Harry. Celui-ci ressentit aussitôt une douleur aiguë à l'endroit de sa cicatrice. Il avait l'impression que sa tête allait se fendre en deux²¹.

Progressivement, et contre l'avis général, Harry se persuade que Voldemort, le mage noir, est de retour. Seul le Professeur Dumbledore partage avec lui cette conviction, étayée par le fait qu'Harry éprouve des phénomènes hallucinatoires (hallucinations psychiques) qui installent une relation quasi-fusionnelle et un fonctionnement en double avec Voldemort. Ce dernier incarne ainsi l'autre spéculaire sous forme du double monstrueux, de la face d'ombre qu'Harry rejette, bien qu'il soit parfois séduit et fasciné par cette relation duelle. La relation au double possède la caractéristique d'être mortifère car dans la tension agressive qui la caractérise, l'un ne peut pas vivre tant que l'autre survit, ce qu'indique très précisément la prophétie qui obsède Harry : « et l'un devra mourir de la main de l'autre car aucun d'eux ne peut vivre tant que l'autre survit »²².

L'un des deux protagonistes de cette relation en miroir doit disparaître et ce thème devient déterminant pour Harry Potter qui met en jeu sa survie physique et psychique.

On peut renvoyer au chapitre 17 du tome VII, dans lequel cette relation fusionnelle atteint son acmé. Harry et Hermione se trouvent à Godric's Hollow, le lieu d'origine du drame, où ont été élevées la tombe des parents de Harry et celle de la famille de Dumbledore. Voldemort et Harry se trouvent très proches et Harry, dans la douleur de sa cicatrice, se clive, se dédouble : « Sa cicatrice sembla exploser et il fut à nouveau Voldemort... Il hurla de rage... Et son cri était celui de Harry, sa douleur, la douleur de Harry... »²³. Qui crie ? Tout au long du roman, nous retrouverons ces oscillations entre lui Harry et Voldemort.

²¹ J.K. Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, op. cit., p. 287.

²² J.K. Rowling, *Harry Potter et l'Ordre du phénix*, trad. J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 2003, p. 944.

²³ J.K. Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, trad. J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 2007, p. 369.

Dans la série *Harry Potter*, la problématique principale consiste à se dégager, de manière structurelle, de cette relation aliénante mortifère, à lutter contre la mort psychique, à reprendre vie dans un processus de subjectivation.

UN ROMAN SUR LE DEUIL ET LA MORT

Le travail de mémoire

Harry résiste. Il possède une capacité à reprendre forme après les coups en s'étayant sur la qualité de ses relations affectives primaires avec ses parents. Il apprend avec le Professeur Dumbledore, qui paraît jouer à son égard le rôle de psychanalyste, à demander de l'aide du fond de sa détresse. L'intervention du Professeur empêche notamment Harry de se complaire dans la contemplation des images du passé lorsqu'il découvre ses parents dans « le miroir du Rised » :

Il [le miroir] ne nous montre rien d'autre que le désir le plus profond, le plus cher, que nous ayons au fond de notre cœur. Toi qui n'as jamais connu ta famille, tu l'as vue soudain devant toi... Mais ce miroir ne peut nous apporter ni la connaissance, ni la vérité. Des hommes ont dépéri ou sont devenus fous en contemplant ce qu'ils voyaient, car ils ne savaient pas si ce que le miroir leur montrait était réel, ou même possible²⁴.

Dumbledore tient la place d'un père idéalisé et offre à Harry un espace de parole, un cadre narratif :

Je voudrais que tu nous racontes ce qui s'est passé...

C'était un peu comme si on lui extrayait un venin du corps. Poursuivre son récit exigeait un considérable effort de volonté. Pourtant, il sentait qu'aller jusqu'au bout lui ferait du bien²⁵.

Rowling accorde donc une place importante à la prise de parole et souligne son effet curatif : de fait, le processus de mise en histoire et

²⁴ J.K. Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, op. cit., p. 12.

²⁵ J.K. Rowling, *Harry Potter et la coupe de feu*, trad. J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 2000, p. 619.

d'historicisation met en cause l'idéalisation imaginaire qui permettait à Harry de se positionner, dans un premier temps, au sortir de son enfance « au secret », devant le miroir du Rised. Il organise ensuite le deuil des images idéalisées en leur donnant de la nuance et de l'humanité.

Dans le tome VI, Dumbledore invite Harry à un travail de mémoire grâce à des voyages dans la Pensine²⁶ qui lui permettent d'explorer des événements du passé. Ces leçons privées prennent l'aspect d'un véritable voyage d'exploration, en particulier de l'enfance de Voldemort. La « remémoration », voire la « reviviscence » de Harry progresse régulièrement car il trouve des aptitudes à penser son passé et ses origines. De la séance devant le miroir du Rised au voyage dans la Pensine, il découvre le visage de sa mère, se rappelle son cri au moment de mourir, s'inquiète de l'arrogance de son père et de ses mauvais tours...

Progressivement, Harry intègre les souvenirs d'une histoire qui lui est racontée par d'autres, des tiers témoins. Le travail de mémoire ne peut plus alors reposer sur une idéalisation manichéenne et les personnages sont donc présentés dans toute leur complexité, avec leurs qualités mais aussi avec leurs défauts et leurs erreurs.

Le travail du deuil

La mort des personnages devient progressivement une thématique centrale de la série. Harry, l'enfant endeuillé précoce qui privilégie l'évitement de la douleur psychique comme réaction à l'absence, va vivre des expériences successives de perte de personnes chères dans un parcours qui passe par la mise en pensée et la représentation de la douleur de la perte.

Sa réaction va évoluer au fil du temps. Si la mort de ses parents correspond aux modalités de fonctionnement négatif que nous avons décrit (évitement, clivage), nous pouvons retracer l'évolution ultérieure de cette question du deuil. Le décès de Cédric, son compagnon d'aventures

²⁶ La Pensine est une sorte de bassine dans laquelle il est possible de déposer les filaments des souvenirs qui vous encombrant.

tué par Voldemort au cours de l'épreuve de la Coupe de Feu (tome IV), reste une expérience pleine de culpabilité car Harry s'estime responsable de la mort de son ami. Il paraît pourtant relativement indifférent à la douleur et ne parvient pas à pleurer sa mort.

La disparition de Sirius Black, le parrain d'Harry, constitue une perte radicale. Il est surtout déçu de ne pas pouvoir habiter avec lui dans une maison dans laquelle il serait reconnu et protégé. Tristesse et regret demeurent centrés sur la déception du garçon sans s'appuyer vraiment sur la reconnaissance de la perte d'un être aimé.

Le tome VI²⁷ met en scène le meurtre du Professeur Dumbledore. Cette mort semble constituer un tournant dans le fonctionnement psychique d'Harry, Dumbledore disparaissant avec son savoir, sa science du passé, ses secrets, sa connaissance des projets de Voldemort.

D'autres décès sont évoqués dans la série : citons la disparition de Maugrey (sorcier abattu par Voldemort alors qu'il tente de protéger la fuite de Harry dans le tome VII), qui est pour l'auteur l'occasion d'aborder un point important – retrouver le corps du disparu – ou encore la mort d'Edwige, l'animal messenger de Harry, qui vient confirmer au héros la réalité et les dangers de la guerre déclenchée par Voldemort.

C'est finalement la nécessité d'enterrer un être magique, Dobby, l'« elfe de maison »²⁸, compagnon imaginaire d'Harry, qui permet à ce dernier de se détacher de la relation spéculaire à Voldemort et de renoncer à la magie. Il se cogne à la réalité de la douleur de la perte et expose son propre corps, sa sueur et ses larmes à son travail de deuil. Ne pas avoir recours à des techniques magiques pour rendre hommage au défunt, c'est accepter de se mesurer à la réalité et de renoncer à la réparation magique et au triomphe maniaque sur l'objet. La magie ne résout pas les problèmes. Il convient d'y renoncer pour pouvoir accéder à l'implication subjective d'un sujet humain adulte.

27 J.K. Rowling, *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé*, trad. J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 2005.

28 « *house-elf* ».

Les autres morts (Tonks, Lupin, Fred...) constituent alors une série de pertes qu'Harry pourra pleurer « authentiquement ». Le deuil s'inscrit comme un processus de remémoration consistant à *présentifier* des éléments du disparu, pour le remettre en scène et pouvoir s'en détacher pour nouer d'autres liens. Il s'agit de garder le disparu en mémoire, de transformer la douleur en chagrin, la dépression en nostalgie...

LES SOLUTIONS ÉTHIQUES

392

Le travail de mémoire accompagne les processus de deuil et il permet finalement à Harry de se déterminer par rapport à la mort. Pour la combattre, le héros envisage d'abord d'avoir recours aux Reliques de la Mort (*Deathly Hallows*), des objets magiques garantissant l'immortalité : la baguette de puissance pour vaincre lors d'un duel, la pierre de résurrection pour ramener à la vie les disparus, la cape d'invisibilité pour échapper à la mort.

Il suit en cela l'exemple de Dumbledore dont les ambitions de jeunesse (vaincre la mort) tiennent une place importante dans l'issue de la série. Dumbledore et Voldemort ont comme point commun la quête de l'immortalité. Celle de Voldemort passe par la création des « Horcruxes » qui ont pour effet de le maintenir en vie. Celle de Dumbledore s'appuie sur les Reliques de la Mort (*Deathly Hallows*).

Mais Harry, guidé par ses amis Hermione et Ron, finit cependant par choisir de ne pas chercher les Reliques et de consacrer son action à la destruction des Horcruxes de Voldemort. S'il acceptait le duel avec Voldemort, avec la baguette de puissance, en face à face, Harry se mettrait au même niveau que celui-ci dans sa logique de toute puissance imaginaire. Le garçon privilégie donc, *in fine*, la lutte contre l'incarnation du mal au détriment de la protection magique contre la mort. Quand il comprend ensuite qu'il va mourir car il contient en lui le septième Horcruxe de Voldemort, Harry choisit le sacrifice et se livre sans défense à son ennemi. Mais dans l'entre-deux des limbes qu'il a rejoint, il décide finalement de vivre.

On peut se demander ce qui détermine l'attitude d'Harry : veut-il vraiment sauver les autres ou bien cherche-t-il à s'autodétruire ? Suicide ou sacrifice ?

« J'étais prêt à mourir pour vous empêcher de faire du mal à ceux qui sont ici... », dit-il²⁹. Il se positionne résolument en tant que sujet dans la responsabilité.

Il devait mourir : cette vérité irréfutable avait la réalité d'une surface dure contre laquelle ses pensées venaient s'écraser comme des gouttes de pluie contre les vitres d'une fenêtre. Je dois mourir. Il faut que cela finisse³⁰.

Les représentations fantomatiques des êtres chers décédés, ses parents, son parrain, le Pr. Lupin, vont alors l'accompagner dans cette démarche. Ils le protègent des Détraqueurs et ils lui disent, au terme de ce processus de deuil, qu'ils font partie de lui. Harry, dans sa vulnérabilité, sa nudité, se présente avec eux devant son assassin en refusant le combat et le meurtre.

J.K. Rowling pose des questions essentielles – la vie et la mort, le bien et le mal, l'existence et la non-existence, la mort et l'immortalité, l'amour et la haine... – et les solutions qu'elle propose s'inscrivent dans des actes et des choix éthiques : le héros se sent responsable d'autrui (Harry entreprend de sauver tout le monde), il lutte contre l'esprit du mal grâce à l'amour de ses parents, à l'amitié. Il doit faire confiance (à l'autre, à lui-même). Il peut apprendre à demander de l'aide et à s'appuyer sur la prise de parole, la narrativité, pour surmonter les pires épreuves et « grandir » peu à peu. Il refuse le face-à-face spéculaire du duel avec Voldemort, son double monstrueux. Enfin, il renonce à la magie.

Harry accepte son incomplétude, sa vulnérabilité, son « être pour la mort ». Il peut alors s'exposer et se sacrifier en reconnaissant le primat de l'altérité sur le narcissisme et en assumant les conséquences éthiques, comme pourrait dire Emmanuel Levinas³¹, dans l'exposition à l'autre et la responsabilité pour l'autre.

²⁹ J.K. Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, op. cit., p. 788.

³⁰ *Ibid.*, p. 740.

³¹ E. Levinas, *Éthique et infini*, Paris, Fayard, 1982.

J.K. Rowling, elle-même concernée dans le mouvement de son écriture par le processus de deuil de sa mère, propose au lecteur de s'aventurer dans l'école des sorciers en quête de la pierre philosophale qui procure l'immortalité.

Le pire événement de mon adolescence fut la découverte de la maladie de ma mère... Je pense que la plupart des gens croient au fond d'eux-mêmes que leur mère est indestructible. Apprendre que la mienne était atteinte d'une maladie incurable constitua un choc terrible... Le 30 décembre 1990, survint un événement qui devait changer à jamais mon univers et celui d'Harry : le décès de ma mère³².

L'auteur a tenté de dépasser cette peine par l'écriture. Mais si elle propose une école de vie en mettant au cœur du récit les thématiques de la douleur, du deuil, de la mort et la survie psychique, elle accompagne aussi les lecteurs dans leur propre processus du « grandir », par le biais de la temporalisation même de la série. Il ne s'agit donc pas, comme dans la plupart des contes, de proposer des fantasmes tout faits à un lecteur qui peut s'y confronter et trouver des solutions « morales », mais d'inscrire ceux-ci au cœur même du processus de lecture sur une longue période.

Harry Potter indique des solutions éthiques aux difficultés rencontrées par les enfants. La série montre les possibilités de résilience d'un enfant orphelin, traumatisé et maltraité, qui survit grâce à son courage, à son inventivité et à ses amis. Il présente des messages valorisant le courage, l'intelligence, la franchise, l'amitié et l'amour, l'humour et la confiance. Il souligne l'importance d'un savoir et d'une connaissance non totalisants qui ouvrent à la tolérance : les autres peuvent être différents et il est crucial de reconnaître qu'on peut se tromper.

Il faut avoir une cause à défendre, même si c'est difficile, sans céder à la facilité (sur son désir) ni à l'opinion commune. Il est nécessaire de former un groupe pour se défendre et survivre. Les Moldus (adultes) doivent être respectés, mais aussi protégés : les enfants doivent aussi prendre soin des adultes !

³² Site officiel de J.K. Rowling : <www.jkrowling.com/textonly/fr/biography.cfm>.

L'histoire a pour fonction de montrer, de manière exemplaire et non censurée toutes ces thématiques, d'actualiser les conflits psychiques et de fournir les moyens de s'y confronter.

Si l'homme se définit par ses actes, les choix d'Harry resteront déterminants dans l'avènement de la prise de parole personnelle d'un sujet certes endeuillé, mais finalement devenu plus humain.

Le dévoilement de sa propre humanité constitue en définitive le message éthique fondamental transmis aux lecteurs qui pourront peut-être s'approprier à leur tour ce type de solution dans leur évolution personnelle.

395

ÉRIC AURIACOMBE Poudlard : une école contre la mort ?