



Fabula / Les Colloques
Premier symposium de critique policière. Autour de
Pierre Bayard

« *Fanthéories de Harry Potter* : part de l'auteur, part des lecteurs »

Anne Besson



Pour citer cet article

Anne Besson, « « *Fanthéories de Harry Potter* : part de l'auteur,
part des lecteurs » », *Fabula / Les colloques*, « Premier symposium
de critique policière. Autour de Pierre Bayard », URL : [https://
www.fabula.org/colloques/document4821.php](https://www.fabula.org/colloques/document4821.php), article mis en
ligne le 16 Octobre 2017, consulté le 04 Décembre 2024

« *Fanthéories de Harry Potter* : part de l'auteur, part des lecteurs »

Anne Besson

L'ampleur du succès rencontré par le cycle des *Harry Potter* de J.K. Rowling en fait à elle seule un terrain de premier choix pour les théories de fans (dont cet article ne prétend nullement proposer ni évaluation ni présentation exhaustive). Il se trouve également que l'effet du temps (la publication du premier *Harry Potter* datant de 1998) a produit de très intéressants effets dans l'équilibre des pouvoirs entre autrice et lecteurs, qui n'a cessé de se reconfigurer – *Harry Potter* présente donc aussi un cas, largement inédit dans ses manifestations spécifiques, de partage contemporain de l'autorité sur les prolongements possibles d'une narration.

En simplifiant un peu les choses pour davantage de clarté, on peut distinguer un « pendant » et un « après » *Harry Potter*, que cet article développera successivement¹. Le « pendant » correspond au temps de parution de l'heptalogie et de première diffusion des films sur grand écran – soit une durée qui s'étend sur plus de dix ans déjà, 1998-2011, si l'on tient compte du double public originel de ce cycle multimédiatique². Cette première étape permettra de décrire un fonctionnement qu'on peut estimer exemplaire des lectures faniques en régime sériel : entre les épisodes, et stimulés par ceux-ci, les consommateurs passionnés émettent des hypothèses, en discutent, les soumettent à l'approbation du groupe – et puis l'auteur (ici, l'autrice) donne la « bonne » réponse, stabilisant un état du texte qui intègre donc le « canon », et ainsi de suite pour chaque occurrence, en un mouvement qui chaque fois mène de la mobilité (de l'à venir) à la fixation (du déjà écrit). Mais cet état – autorité d'une autrice et respect des lecteurs pour son verdict qui fait loi, soit un régime classique de la création littéraire et de la propriété intellectuelle – a connu durant la période qui nous occupe, celle du tournant du siècle, une lente érosion, dont le cas *Harry Potter* est peut-être moins un exemple qu'il n'en a été le moteur. Par ses positions de grande tolérance à l'égard de la fanfiction, puis par ses encouragements à une complétion des non-dits du texte, Rowling est peu à peu devenue une participante presque comme les autres à un

¹ La perspective est très différente de celle que j'ai adoptée dans mon article « Après Harry. La seconde vie transmédiatique de Poudlard », qui se consacrait au déploiement de « l'univers » *Harry Potter* après la « mort » de son héros (réseau Pottermore, expositions, parcs d'attraction). Article à paraître dans la revue en ligne *Strenae*.

² Voir bibliographie finale.

édifice d'hypothèses qui la dépasse, désormais constitué exclusivement de possibles, à la validité toujours potentiellement contestable et contestée, sans transcendance ou clôture souhaitable ni souhaitée.

Pendant le cycle : le temps des lectures autorisées.

Lecteurs-enquêteurs

Harry Potter (désormais : *HP*) fait partie de ces fictions, privilégiées par les communautés de fans, qui stimulent une forte activité inférentielle, voire une forme de décryptage, du côté de la réception – la série *Lost* en a établi une sorte de paradigme³, et tout un secteur de la création ludique, les ARG, *Alternate Reality Games*, reposent sur cette pulsion indicielle qui pousse les internautes à « craquer » des codes et à résoudre collectivement des énigmes⁴. *HP* s'y prête particulièrement bien, tant il contient explicitement de secrets à dévoiler et de mystères en attente de résolution. Pour commencer, son monde secondaire adopte un mode d'existence original : au sein de notre monde, mais caché à nos yeux, dans des interstices secrets du visible (Quai 9¾, Chemin de traverse), il fait ainsi l'objet d'une révélation à ceux qui sont admis à le découvrir dans la diégèse. En outre, les intrigues relèvent en bonne partie du genre policier, de l'enquête, de manière très nette dans les trois premiers volumes qui reprennent les codes du *whodunnit* (avec notamment la fausse piste de Rogue que tout accuse), mais encore dans les tomes suivants où il va s'agir de retrouver et rassembler des objets magiques et la connaissance d'un passé caché pour affronter enfin l'ennemi – la démarche de collecte d'indices demeure centrale. Or la mémoire et l'attention des lecteurs sont très sollicitées par certains d'entre eux, qui concernent l'enquête globale courant sur l'ensemble de l'heptalogie et invitent à la relecture pour mieux les identifier. On peut y voir de la part de Rowling une véritable démarche d'initiation à la « lecture active », comme le propose Sophie Trouffier :

Le lecteur va chercher à résoudre par accumulation de fragments d'information cette quête d'identité, aiguillonné par le goût du mystère que l'auteur lui donne à travers de minuscules indices.⁵

³ John Mittell, « Sites of participation: Wiki fandom and the case of Lostpedia », *Transformative Works and Cultures*, n°3, 2009. URL : <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2009.0118>

⁴ JaneMcGonigal, « 'This is not a game': Immersive Aesthetics and Collective Play », *Digital Arts & Culture 2003 Conference Proceedings*, Melbourne, mai 2003. [En ligne], URL :

La critique a en effet montré comment, dans ses moindres détails, l'écriture de Rowling incite ses lecteurs à des opérations de déchiffrage qui vont enrichir leur plaisir :

Si la colonne vertébrale de la série est l'intrigue familiale et identitaire du héros, on observe un mimétisme entre l'histoire, caractérisée par des zones d'ombre que le protagoniste n'a de cesse d'éclaircir, et l'écriture que le lecteur s'ingénie, plus ou moins en fonction de son âge et de ses motivations, à décrypter. Au jeu de l'enquête se superpose celui du texte : euphémismes, devinettes, énigmes, formules, devises, mots-valises, anagrammes, feux croisés de l'étymologie et des néologismes, latinismes, piste ludique de l'intertextualité, gravité du symbolisme, c'est toute une narration d'une incroyable richesse qui s'offre à nous.⁶

De tels passages⁷, en nombre suffisant pour qu'on les remarque, sont une invite à interpréter, à participer activement à la construction de l'histoire. Inévitablement, nous sommes amenés à nous interroger : Et si c'était vrai ? Et si Harry avait bien vu cette lueur de triomphe, que signifierait-elle ? En faisant ainsi rebondir le mystère, ces questions contribuent largement au suspense du livre.⁸

Onomastique signifiante, jeux de mots, sens second à décrypter (la signification phallique des baguettes, repérée par exemple par François Comba⁹) participent d'une telle construction énigmatique. Celle-ci culmine dans des messages codés, orchestrés selon une progression qui épouse l'expertise grandissante des jeunes lecteurs, et dont le déchiffrage s'impose finalement au cœur du suspense entre épisodes : d'abord facile à décrypter, avec les initiales L.E. gravés sur le Vif d'Or de James Potter (Lily Evans), le code passe à un niveau de complexité bien plus important dans *L'Ordre du Phénix* (« S.P.T. à A.P.W.B.D. » sur la sphère de cristal dont Voldemort désire s'emparer : Sibylle Patricia Trelawney à Albus Perceval Wulfric Brian Dumbledore) ; le sixième volume, *Le Prince de sang-mêlé*, s'achève, dans un contexte de grande tension, sur le mystère des initiales R.A.B., que le dernier volume identifiera comme les initiales de Regulus Arcturus Black.

⁵ Sophie Trouffier, « Les Potterlecteurs : comment J.K. Rowling initie-t-elle son public à la lecture ? », Mémoire de Master en Littérature Jeunesse, Université d'Artois, 2015, sous la direction d'Anne Besson, p. 85. Les lignes qui suivent sur la lecture indicielle, et notamment la sélection de citations critiques, doivent beaucoup à ce travail, à paraître chez Bragelonne « Essais ».

⁶ Valérie Charbonniaud-Doussaud, *Harry Potter, la magie d'une écriture*, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2012, p. 19.

⁷ La critique fait référence au passage suivant : « - Il a dit que mon sang le rendrait plus fort que tout autre sang, expliqua Harry. Il a dit que la protection que ma... que ma mère m'a laissée en mourant... serait également en lui. Et il avait raison. Il a pu me toucher sans éprouver aucune douleur.

⁸ Isabelle Smadja, *Harry Potter, les raisons d'un succès*, Paris, PUF, « Sociologies d'aujourd'hui », 2001, p. 36.

⁹ François Comba, « Harry Potter : le mot caché », <http://profondeurdechamps.com/2012/09/21/harry-potter-le-mot-cache/>

Promotion des lecteurs-créateurs

Il y a donc bien dans le texte des éléments repérables qui incitent à son exploration « policière » : un travail de l'autrice dans ce sens, qui cherche à stimuler des compétences de lecture de plus en plus expertes de la part de son immense public passionné – ici, les énigmes impliquent de connaître le ou les deuxièmes prénoms de personnages parfois secondaires, et pourtant elles ont été très rapidement résolues sur des forums avant de se voir confirmées par les livres. Parallèlement, Rowling a aussi encouragé ses fans d'une autre façon : elle est identifiée comme un des soutiens décisifs qui ont permis le basculement qu'on connaît depuis une dizaine d'années dans la manière dont les productions de fans (fanfictions et autres) sont considérées dans la sphère socio-médiatique, et dont elles sont traitées d'un point légal et commercial par les ayants-droits. On peut en effet interpréter ainsi l'étape de cette histoire que relate Henry Jenkins, grande figure des *fan studies* américaines, dans son article publié pour la première fois en 2004, « Why Heather Can Write. Media Literacy and the *Harry Potter* Wars »¹⁰. Les « guerres de *Harry Potter* » dont il est question ont été menées pour le droit de lire (contre des tentatives de censure par des groupes de fondamentalistes chrétiens américains) et pour le droit d'écrire, contre des procédures légales intentées aux jeunes fans d'*HP* par les représentants de la compagnie Warner Bros.

Quand celle-ci a acquis les droits audiovisuels de l'œuvre en 2001, elle a en effet adopté l'attitude alors habituelle, consistant à considérer les expressions de créativité fanique comme une forme de piratage, et a voulu y appliquer la réponse alors habituelle, des menaces juridiques entraînant un repli (« *cease and desist* »). Mais cette fois les choses ne sont pas passées de cette façon : forts du soutien exprimé jusqu'alors et encore à cette occasion par Rowling et ses agents, très favorables à la participation des jeunes fans, ceux-ci ont à leur tour médiatisé et légalisé leur « combat » – « Défense contre les forces du mal », un fameux cours de Poudlard, est devenu le nom donné par Heather Lawver, 14 ans, animatrice du site communautaire *The Daily Prophet*, au groupe qu'elle a alors monté. Et ce sont eux qui ont gagné, puisque le studio a très vite reculé et mené une politique d'officialisation des sites. C'est celle qui prévaut aujourd'hui : dans un contexte légal toujours aussi flou, il est largement admis qu'obtenir l'approbation d'une communauté d'amateurs dynamiques constitue une force décisive pour le succès d'un produit culturel, et les fans se retrouvent désormais courtisés par des départements marketing avides de leur influence.

¹⁰ « Why Heather Can Write. Media Literacy and the *Harry Potter* Wars », article devenu un chapitre de *Convergence Culture, Where Old and New Media Collide*, New York University Press, 2006, p. 169-205.

Rowling a été pionnière de ce mouvement-là ; le mélange de soutien, de respect, qu'elle a toujours manifesté pour ses jeunes fans, et de distance, de surplomb (se livrant peu, refusant longtemps tout « jeu » avec les attentes exprimées par ses lecteurs) lui a valu une aura sans équivalent chez les auteurs d'œuvres à très grand succès, une autorité forte et incontestée. Ses lecteurs dans leur grande majorité aiment ce qu'elle a fait de ses sept volumes (dans *leur* grande majorité !). Ils lui ont largement exprimé leur reconnaissance pour avoir été au bout d'un projet cohérent, exigeant, pour n'avoir rien cédé aux importantes pressions qu'elle a pu subir (on sait ainsi qu'elle a dû se défendre contre de nombreuses opinions critiques en maintenant la nécessité de la mort de certains personnages très aimés). C'est autour d'elle et de cette œuvre faite, parfaite, que s'est formée *et maintenue* une communauté de fans, les Potterheads, la plus vaste, la plus active, la plus engagée, la plus durable aussi – car il y a un « après », qui va nous entraîner davantage vers des lectures plus polémiques ou audacieuses.

Après la fin de l'œuvre : le temps des fictions possibles.

La question de la durée

En effet, les inférences quant à la suite sont légitimes, et sollicitées, tant que cet avenir du texte existe, donnant à rêver sur les personnages et leur « destin » encore ouvert : c'est le principe même de la transfictionnalité théorisée par Richard Saint-Gelais¹¹. Mais quand la fin est écrite, puis jouée et rejouée par les films, on peut estimer que la part des lecteurs se réduit drastiquement ; certes elle n'est jamais nulle et peut être encore considérable, mais elle devrait dès lors se limiter aux opérations communes à toute lecture, bien décrites par leurs théoriciens, tels Wolfgang Iser, ou Umberto Eco – complémentation spontanée des blancs du texte, pistes possibles ouvertes puis refermées au fur et à mesure que le texte les valide ou non, effets d'interprétation¹². Mais, on le sait, les choses ne s'arrêtent pas là, et pour *HP* comme avant lui pour les *Sherlock Holmes* de Conan Doyle ou pour la série télévisée *Star Trek*, on entre (sans qu'il y ait vraiment de contre-lectures à proprement parler) sur le terrain beaucoup plus mouvant des inférences

¹¹ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil « Poétique », 2011.

¹² Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique* (1976), trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga « Philosophie et langage », 1985. Umberto Eco, *Lector in Fabula* (1979), trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, Livre de Poche « Biblio Essais », 1990 ; *Les Limites de l'interprétation* (1990), trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992, Livre de Poche « Biblio Essais », 1994.

« explicites », excédant l'évidence, débordant le donné textuel, et donc plus ou moins frappées d'« illégitimité »¹³.

Dix ans après qu'on a connu le fin mot de l'histoire, les fans d'*HP* n'ont pas disparu, et leurs théories non plus... Les livres continuent à très bien se vendre, si on en croit les chiffres qui circulent et qui mériteraient d'être précisés – en 2005, cette course aux gros chiffres s'arrêtait à 300 millions d'exemplaires vendus ; en 2007-2008, au moment de la sortie du dernier volume, 325 millions (un chiffre ne tenant pas compte des ventes du septième roman) ; or la barre des 450 millions d'exemplaires vendus pour les 7 volumes a été franchie en 2015. Ce sont donc *a minima* des dizaines de millions d'exemplaires qui se sont écoulés en l'absence de nouvelle sortie, et chaque année de nouveaux jeunes lecteurs/spectateurs, pour lesquels *HP* est un classique incontournable, déjà vénérable, et qui ne l'ont connu que comme une œuvre close – quoique close dans une certaine mesure seulement, on va le voir.

La situation décrite jusqu'ici va peu à peu évoluer sous la pression de ce succès pérenne : les fans n'ont plus de matériau nouveau sur lequel exercer leur ingéniosité ou déverser leur amour ; Rowling a annoncé qu'il n'y aurait pas d'autres volumes de *HP*, et ses lecteurs d'ailleurs souhaitent qu'il en soit ainsi, en dépit de la frustration que cela occasionne, car simultanément ils en veulent encore. De la même façon que d'un désir similaire vis-à-vis du monde de Tolkien est né le jeu de rôle, qui permet de faire vivre à son tour des aventures à son personnage dans un univers similaire – la fin annoncée du *HP* officiel et de la manière dont il aimait et suscitait les attentes redéploie la créativité des fans qui écrivent des textes alternatifs et alimentent des théories hétérodoxes sur le contenu du canon.

Les uns comme les autres visent une cohérence avec le texte-source, ce qui ne les empêche nullement d'en produire des variantes ou des lectures déviantes. Il est délicat de les distinguer clairement, entre des productions qui seraient d'un côté de l'ordre de la *critique*, opérant sur du donné, rendant raison d'un texte, de l'autre de l'ordre de la création d'un récit de fiction qui propose une *autre* histoire (une histoire supplémentaire et/ou une histoire différente) – c'est là le propre de la « critique policière » de Pierre Bayard qui, toute rigoureuse que soit ses prémices, se veut simultanément *roman* policier¹⁴ ; c'est cette même « délicate dialectique de l'interprétation et de l'invention », pour citer Saint-Gelais¹⁵, qu'on va retrouver dans nos « fanthéories » d'*HP*, qui sont bien souvent support ou prétexte à récit, ou

¹³ Je m'appuie pour ces distinctions, implicite/explicite, légitime/illégitime sur le chapitre « Critique et transfictionnalité », le dernier des *Fictions transfuges* de Richard Saint-Gelais (*op. cit.*, p. 435-532), qui passe en revue les théories critiques sur la question et auquel les lignes qui suivent doivent beaucoup.

¹⁴ « Consacré à relire un roman policier, ce livre se retrouve donc, par la force des choses, avoir lui-même la forme d'un roman policier », Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », p. 15.

¹⁵ *Fictions transfuges*, *op. cit.*, p. 526.

encore qui émergent du consensus partiel de fanfictions convergeant vers une même hypothèse qui se trouve du même coup promue au rang de « théorie ». Ce mot même retient l'intérêt, qui insiste sur le caractère pour le moins exploratoire de la démarche, son caractère abstrait, de bout en bout construit, contre les évidences évidemment fausses, illusions, trompe-l'œil. Le vocabulaire et la rhétorique sous-jacentes sont les mêmes pour les « théories du complot »¹⁶, qui relisent pour leur part les récits de l'histoire et de l'actualité – les fanthéories s'en distinguent, heureusement, par leur caractère ouvertement ludique sous les apparences du plus grand sérieux.

Il se trouve que Rowling semble avoir « autorisé » de telles lectures conspirationnistes, scrutant un message caché sous le sens premier, en déclarant lors d'une interview télévisée :

I don't really want to say as it will ruin all the fan sites. They have such fun with their theories - and it is fun, it is fun. And some of them even get quite close. No one has ever – I have gone and looked at some of it and no one's ever... There is one thing that if anyone guessed I would be really annoyed as it is kind of the heart of it all. And it kind of explains everything and no one's quite got there but a couple of people have skirted it. So you know, I would be pretty miffed after 13 or 14 years of writing the books if someone just came along and said I think this will happen in book seven. Because it is too late, I couldn't divert now, everything has been building up to it, and I've laid all my clues.¹⁷

Ces phrases, pointant « une chose », formant le « cœur » de l'ensemble, « expliquant à peu près tout » et que « personne » n'a repéré, ont elles-mêmes été surinterprétées jusqu'à la déformation. Ainsi, sur les sites de fans français, la citation devient : « il y a un grand [voire « un énorme »] secret au cœur de l'histoire de *HP*. Un grand secret qui en un sens explique tout »¹⁸. « *One thing* » et « *it* » deviennent « grand secret », et on oublie au passage que cette déclaration de Rowling date de 2003, avant la sortie de *L'Ordre du phénix* : de nombreux secrets ont été dévoilés depuis, par les trois volumes suivants, du lien entre Harry et Voldemort à l'attitude de Rogue, du passé de Dumbledore à celui de la tante Pétunia ; et voilà qui « en un sens explique tout »... Mais cela, certains fans choisissent de ne pas le voir, pas plus qu'ils ne soulèvent la question (celle de Bellemin-Noël à propos de la lecture d'Agatha Christie par Bayard, qui s'applique parfaitement ici) : « Quel statut

¹⁶ Voir dans ce dossier l'article de Caroline Julliot.

¹⁷ Interview de J.K. Rowling par Jeremy Paxman pour *Newsnight* (BBC Two, jeudi 19 juin 2003). Je souligne.

¹⁸ Un seul exemple, sur le forum du très gros site « Jeuxvideo.com » : le sujet, daté du 9 mai 2015, est intitulé « Harry Potter et l'énorme secret de J.K Rowling », et la phrase y est traduite « Il y a un grand secret au cœur de l'histoire de Harry Potter. Un grand secret qui en un sens, explique tout ». En ligne : <http://www.jeuxvideo.com/forums/42-36-39431222-1-0-1-0-hs-harry-potter-et-l-énorme-secret-de-j-k-rowling.htm> (page consultée le 14/06/17).

aurait une intrigue dont l'auteure se serait employée à dissimuler les ressorts secrets à tous ses lecteurs, sauf les plus sagaces d'entre eux ? »¹⁹.

Le domaine des théories possibles

Ils préfèrent proposer leurs propres hypothèses, que nous allons très rapidement observer afin de dégager quelques lois du genre. Ce sont, conformément au programme de la « critique policière », des interprétations auxquelles, de toute évidence, l'auteur n'avait absolument pas pensé – qui tiennent malgré tout la route au sein de la diégèse, et qui, tout en demeurant compatibles avec la lettre du texte, ouvrent des chemins de lecture possibles radicalement différents de ceux prévus, en donnant un sens nouveau à l'ensemble de l'intrigue. Soit, dans le désordre : Harry et Hermione sont frères et sœurs, Ron et Dumbledore ne font qu'un (Dumbledore, c'est Ron devenu vieux, revenu dans le passé pour le corriger), Drago Malefoy est un loup-garou, Albus Severus Potter, le second fils de Harry, est le futur Voldemort, Dumbledore et Gandalf, le mage du *Seigneur des Anneaux*, sont la même personne (encore), Ginny Weasley a piégé Harry par un filtre d'amour qu'elle lui fait boire quotidiennement. Enfin, le Conte des trois frères, l'un de ceux contenu dans le recueil *Les Contes de Beedle le Barde* (2008)²⁰, se trouve promu comme clé de lecture de l'heptalogie, les deux textes étant déjà explicitement reliés par la diégèse de *HP*, dans laquelle le conte est réel, et les Reliques de la mort l'objet de la dernière quête. Celui qui meurt de sa soif de pouvoir, c'est Voldemort ; celui qui meurt de son amour perdu, c'est Rogue ; celui qui accueille la mort comme sa/son meilleur(e) ami(e), c'est bien sûr Harry et son sacrifice volontaire. Une telle interprétation fait de celui qui a orchestré ces destins, Dumbledore, une figure de la Mort qui dans le conte distribuait les cadeaux piégés. Dumbledore, on peut le relever, est au cœur de nombre de ces théories, qui se vouent à faire de lui plus (beaucoup plus) que ce que les romans en ont fait (une figure très merlinesque traversant le temps et les frontières des fictions, à la tête de vastes plans cosmiques). Ce mouvement général relève probablement de tentatives compensatoires pour se remettre de sa mort, moment traumatique pour les lecteurs/spectateurs, puis de son non-retour des limbes où il accueille Harry et dont on pouvait encore espérer qu'il s'extrait, et plus largement pour corriger le noircissement progressif de son personnage, sa complexification en tout cas à partir du vieux mentor sympathique qu'il incarnait au départ²¹.

A l'exception peut-être de la dernière, ces théories ne sont pas seulement des lectures élevées au rang d'interprétations : elles débordent la lecture pour relever

¹⁹ *Fictions transfuges, op. cit.*, p. 526.

²⁰ Voir bibliographie finale.

de la « parafictionnalisation »²². Elles repèrent, pour les verser aussitôt au compte de la fiction, des « dysfonctionnements » du texte, des *puzzles* (« énigmes, sujets de perplexité » pour reprendre le vocabulaire de Sutherland cette fois²³). Ce peuvent être de très légères incohérences : (Dumbledore dit qu'il aimait les dragées Bertie Crochu quand il était enfant, mais ces bonbons ne sont apparus semble-t-il que lorsqu'il était déjà jeune adulte : il n'a donc pas grandi à l'époque où il prétend être né... puisque c'est Ron revenu du futur !); des rapprochements incongrus (les acteurs jouant Gandalf et Dumbledore dans les adaptations respectives du *Seigneur des Anneaux* et de *HP* se ressemblent, et voilà tout ; pour Ron et Dumbledore, le dossier est plus épais : ils partagent des cheveux roux, une cicatrice au genou, un nez cassé, un goût pour le chocolat et une nostalgie des chaussettes) ; des actions ou des décisions considérées comme mal motivées (ainsi certains fans estiment qu'Harry tombe brutalement amoureux de Ginny à qui il ne s'intéressait pas avant – ce qui pourrait cependant s'expliquer par l'arrivée de la puberté chez nos personnages ; ou encore beaucoup se demandent bien ce qu'Hermione trouve à Ron – lui le premier d'ailleurs... – et préféreraient qu'elle choisisse Harry, ou bien encore Drago).

Et à partir de ces maigres éléments, une incroyable invention se déploie. Les auteurs de théories reconstituent des « histoires derrière l'histoire », supposant « que les récits seraient configurés de telle sorte que les lecteurs, s'ils sont suffisamment attentifs et perspicaces, pourraient reconstituer des portions de la diégèse que ne mentionnent pas la narration, si ce n'est à travers les traces qu'elles y laissent »²⁴. À chaque fois il s'agit de mettre à jour un récit caché dans le hors-texte, « ce territoire interdit [...], ce monde implicite et ambigu qui se cache derrière les mots sur la page »²⁵. En l'occurrence, en un trait de la critique fanique plus largement illustré, par exemple dans « l'holmésologie », les reconstructions présentent un caractère spectaculaire, un déséquilibre manifeste entre le symptôme et le diagnostic, une débauche des moyens déployés à rebours de tout principe d'économie herméneutique. Ce travail de décalage signe le caractère ludique de telles entreprises où le défi consiste à se montrer inventif – explicitement « délirantes », elles le sont au sens d'un « délire entre ami.e.s », en *private jokes* potaches, ensuite portées par les réseaux.

²¹ Le cas de Dumbledore constitue une des nombreuses illustrations du cheminement vers la maturité que construit l'heptalogie, et que nombre de récepteurs choisiraient de refuser pour lui préférer une éternisation de la « magie de l'enfance » figurée dans les premiers volumes. Voir pour un développement de cette perspective l'ouvrage d'Isabelle Cani : *Harry Potter, l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Paris, Fayard, 2007.

²² Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, *op. cit.*, p. 458.

²³ John Sutherland est un pionnier de la « critique policière », auteur de *Is Heathcliff a Murderer?* en 1996. Voir *ibid.*, p. 506.

²⁴ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, *op. cit.*, p. 508.

²⁵ John Sutherland traduit par Richard Saint-Gelais, *ibid.*, p. 509.

Autre trait commun à ces théories, elles illustrent la fameuse « pulsion suturante qui anime le fandom »²⁶, une volonté de mise en relation tous azimuts, un désir de tisser du lien, mimétique de celui dont ces communautés elles-mêmes sont l'expression utopique : quand différents personnages n'en deviennent pas un seul (au sein de l'œuvre ou par rapprochement transfictionnel – *HP* comme futur du *Seigneur des Anneaux*), ils sont du moins de la même famille, jouant les plus vieilles trames de l'*anagnorisis* aristotélicienne : ainsi d'Harry et Hermione devenant frère et sœur, cette théorie très populaire venant justifier l'absence d'amour romantique entre eux, mais là encore à un coût très élevé comportant plusieurs hypothèses concurrentes (Hermione serait-elle dans ce cas la fille de James et Lily ou de Rogue et Lily ?) et une vraie difficulté chronologique (les deux jeunes gens n'ayant que quelques mois d'écart). En effet, en un dernier point commun, les fanthéories citées se contredisent entre elles : elles n'ont pas vocation à viser la cohérence globale pour coexister (Dumbledore peut difficilement être Ron ET Gandalf, Hermione être à la fois la fille de James ET de Rogue, Harry et Hermione être en couple ET frère et sœur). Elles prennent place en effet dans un contexte discursif, celui des fanfictions, qui apparaît comme une des formes que pourrait prendre la « théorie des textes possibles »²⁷ une fois matérialisée. La coexistence du contradictoire est la norme et même l'ambition, la raison d'être de ces créations qui prouvent sans cesse la productivité féconde de la *lecture*. La virtuosité dans un tel cadre va consister à faire advenir encore un possible non exploré au sein d'un espace fictionnel certes très souple mais toujours plus saturé.

De l'autrice en joueuse

Quelle part peut-il alors rester à l'auteur ? Le cas de Rowling témoigne d'une façon, pour l'autrice vivante d'une œuvre au phénoménal succès, de répondre à ce problème plus vaste : en entrant à son tour dans le jeu. Les pratiques de critiques faniques, et la critique fictionnalisante généralement, mettent par principe l'auteur hors-jeu (puisque tout est censé s'expliquer depuis une perspective interne au monde de la fiction), et ce d'autant plus facilement dans le cas des cultures populaires et médiatiques que l'auctorialité y est diffuse, éclatée, partagée. On a dit que Rowling jouissait d'une forte position d'autorité pour sa part ; elle contrôlait fermement sa création romanesque, mais aussi ses adaptations cinématographiques, et jusqu'aux déclinaisons en parc d'attraction. Mais la romancière avouait dans l'interview citée plus haut le plaisir qu'elle prenait à consulter les sites de fan (« *it is fun, it is fun* ») ; elle s'est également révélée une très

²⁶ *Ibid.*, p. 413.

²⁷ Marc Escola (dir.), « Théorie des textes possibles », *CRIN*, n° 57, 2012.

bonne autrice de romans policiers²⁸. Elle s'est donc mise de la partie, au risque de perdre sa place de grand arbitre : de la distribution de bons points (telle ou telle théorie lui plaisant mieux que d'autres), elle est passée à un engagement toujours plus net du côté des lecteurs, c'est-à-dire d'une négation systématique de la clôture du texte et même de toute complétude pensable du monde fictionnel que projette ce texte.

Elle joue le jeu de la révélation : elle dévoile des informations que le texte taisait (la fameuse homosexualité de Dumbledore) et qu'on est donc libre d'accepter ou non comme en faisant partie, mais forcément de façon rétroactive et seulement pour ceux qui ont connaissance de l'anecdote²⁹ ; de même Rowling a avoué, en 2014, qu'elle a hésité à faire vivre une histoire à Harry et Hermione, signalant parallèlement la contingence du lien entre Ron et Hermione, dont elle dit qu'il s'était imposé à elle pour des raisons personnelles et non par une quelconque nécessité narrative³⁰ (celle-ci se trouvant également niée au passage, au profit d'un découplage surprenant entre *intentio auctoris* et *intention operis*). Ce faisant, et alors qu'elle est parfaitement consciente de « l'importance et [de] l'attachement des lecteurs à ces intrigues amoureuses »³¹, elle fragilise volontairement certaines données de son texte, elle contribue à en faire des zones de moindre résistance, propices aux « bifurcations narratives possibles »³². Or ces zones, et ce n'est pas un hasard, relèvent justement du territoire des fans : les affects et les corps, les relations amoureuses et la psychologie individuelle, tout ce qu'on peut rassembler sous le nom de *shipping*³³, et qui est au cœur des fanfictions.

A ce jeu de la révélation (il y a des choses à savoir sur le monde qui ne sont pas dans le texte d'une part, il y a dans le texte des potentialités de fictions non advenues d'autre part), s'ajoute chez Rowling un jeu de la complétion, qui nie encore plus nettement l'axiome d'incomplétude du monde fictionnel, axiome à vrai dire déjà bien corrodé par les pratiques d'appropriation des fictions contemporaines, qui pensent les mondes fictionnels comme *complétables* et donc infinis. Rowling ne fait pas autre chose quand elle propose le site/réseau social pour amateurs *Pottermore* (« Potter plus », « plus de Potter »), projet qu'elle a elle-même porté et qui ouvre au printemps 2012. Outre une forte promesse d'immersion

²⁸ Elle signe sous le pseudonyme de Robert Galbraith la série des *Enquêtes de Cormoran Strike* (3 tomes traduits par François Rosso chez Grasset entre 2013 et 2016).

²⁹ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, op. cit., p. 367-368.

³⁰ Interview de J.K. Rowling par Emma Watson, *Wonderland*, février 2014 : « What I will say is that I wrote the Hermione/Ron relationship as a form of wish fulfillment. That's how it was conceived, really. For reasons that have very little to do with literature and far more to do with me clinging to the plot as I first imagined it, Hermione with Ron. [...] It was a choice I made for very personal reasons, not for reasons of credibility ».

³¹ Sophie Trouffier, « Les Potterlecteurs », mémoire cité, p. 130.

³² *Ibid.*

³³ Ce terme très courant dans le lexique des fans désigne le fait d'imaginer des *relationships*.

ludique dans le monde du livre, le site donne accès à une version interactive augmentée des chapitres, dévoilés les uns après les autres. Non seulement on peut, par exemple, explorer les toilettes de Mimi Geignarde, mais encore Rowling met en ligne de (rares) développements autographes, nouveaux textes courts qui s'ajoutent aux bonus transmedia. Par exemple à l'occasion de la « coupe du monde de quidditch », au début de *La Coupe de feu*, dont le dévoilement a coïncidé avec la coupe du monde de football du monde réel en 2014, la romancière a ainsi proposé une série de textes se présentant comme des reportages commentant cet événement sportif et mondain, par la toujours odieuse Rita Skeeter et la toujours charmante Ginny Weasley-Potter. Elle nous lance sur la piste d'un flirt entre Teddy, le fils de Tonks et Lupin, et Victoire, la fille de Fleur Delacour et Bill Weasley – ce qui revient à *canoniser*, à faire basculer dans le canon, la démarche même d'expansion fanique ; ou bien plutôt, dans l'autre sens, à horizontaliser ses contributions, celle de l'Autrice, avec celles des autres, innombrables, auteurs/lecteurs.

Le cas de *L'Enfant maudit* incite à pencher dans ce sens : la pièce de théâtre de 2016 n'est pas écrite mais tout de même supervisée par Rowling ; son texte, après une courte phase plus incertaine, non seulement est publié³⁴, le nom de Rowling en gros caractères sur sa couverture, mais devient même pour une part de sa communication publique un « huitième volume » passablement apocryphe³⁵. *L'Enfant maudit* se lit ni plus ni moins comme une fanfiction, prolongeant l'heptalogie en repartant de son point final, une « fanfic » validée et publiée certes, mais amplement commentée en ce sens par les communautés d'amateurs. On y retrouve en effet, outre une insistance un peu lourde sur la psychologie de la relation paternelle, des hypothèses et des options déjà très travaillées par les fans – théories sur Albus ou sur une descendance de Voldemort, importance extrême donnée à Drago Malefoy dans les développements faniques (qui se traduit dans la pièce par des « scènes à faire » entre Harry et Drago, et par l'amitié entre leurs fils respectifs), ou enfin et surtout mise en scène de mondes parallèles, ces AU (*Alternate Universes*) et *What ifs* qui sont un continent des fanfictions³⁶ ; ici les héros changent le passé (celui du canon !), en une sorte de mise en abyme des réorientations possibles de la diégèse, et ce faisant ils changent leur présent, se retrouvant dans des versions alternatives concurrençant celle de l'heptalogie (Hermione par exemple est devenue soit professeur à Poudlard, Ron ayant épousé Padma Patil, soit cheffe charismatique d'une minuscule résistance à la tyrannie des Mangemorts qui s'est imposée dans cette variante divergente).

³⁴ Jack Thorne, *Harry Potter and the Cursed Child* (d'après une histoire originale de J.K. Rowling, John Tiffany et Jack Thorne), 2016 ; *Harry Potter et l'Enfant Maudit*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2016.

³⁵ C'est l'expression « huitième *histoire* » qui a été favorisée par les éditeurs anglais et l'équipe de Pottermore.

³⁶ Ce sont des catégories de classement utilisés, et très populaires, sur les sites référençant les fanfictions.

J.K. Rowling, depuis la sortie du dernier livre et à plus forte raison du dernier film, n'a donc eu de cesse qu'elle ne remette en cause, de multiples manières, le fait que les seules inférences légitimes doivent s'appuyer sur le texte et qu'elle en serait la seule garante – soit cela même qui fondait son autorité. Il ne nous est bien entendu pas possible de deviner, à notre tour, dans quelle mesure il s'agissait de sa part d'une démarche volontaire, voire d'une évolution stratégique ; mais ce faisant elle a accompagné des mutations culturelles décisives dont elle n'ignore pas que c'est son œuvre qui les a déclenchées pour une part ; elle accompagne ainsi le devenir de cette œuvre exceptionnelle à plus d'un titre, en la rendant aux lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

Le cycle romanesque :

Rowling, Joanne K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Londres, Bloomsbury Children's Books, 1997 ; *Harry Potter à l'école des sorciers*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard « Folio Junior », 1998.

Harry Potter and the Chamber of Secrets, Londres, Bloomsbury Children's Books, 1998 ; *Harry Potter et la chambre des secrets*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard « Folio Junior », 1998.

Harry Potter and the Prisoner of Askaban, Londres, Bloomsbury Children's Books, 1999 ; *Harry Potter et le prisonnier d'Askaban*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard « Folio Junior », 1999.

Harry Potter and the Goblet of Fire, Londres, Bloomsbury Children's Books, 2000 ; *Harry Potter et la coupe de feu*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2000.

Harry Potter and the Order of the Phenix, Londres, Bloomsbury Children's Books, 2003 ; *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2003.

Harry Potter and the Half Blood Prince, Londres, Bloomsbury Children's Books, 2005 ; *Harry Potter et le Prince de sang mêlé*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2005.

Harry Potter and the Deathly Hallows, Londres, Bloomsbury Children's Books, 2007 ; *Harry Potter et les Reliques de la mort*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2007.

Les ouvrages compagnons

Rowling, Joanne K., *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001), *Les Animaux fantastiques*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2001.

Rowling, Joanne K., *Quidditch Through the Ages* (2001), *Le Quidditch à travers les âges*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2001.

Rowling, Joanne K., *Tales of Beedle the Bard* (2008), *Les Contes de Beedle le Barde*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard, 2008.

Les films

Harry Potter à l'école des sorciers (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*), film de Chris Columbus (Warner Bros, Etats-Unis, 2001).

Harry Potter et la Chambre des secrets (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*), film de Chris Columbus (Warner Bros, Etats-Unis, 2002).

Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban (*Harry Potter and the Prisoner of Askaban*), film de Alfonso Cuarón (Warner Bros, Etats-Unis, 2004).

Harry Potter et la Coupe de feu (Harry Potter and the Goblet of Fire), film de Mike Newell (Warner Bros, Etats-Unis, 2005).

Harry Potter et l'Ordre du phénix (Harry Potter and the Order of the Phenix), film de David Yates (Warner Bros, Etats-Unis, 2007).

Harry Potter et le Prince de sang-mêlé (Harry Potter and the Half Blood Prince), film de David Yates (Warner Bros, Etats-Unis, 2009).

Harry Potter et les Reliques de la Mort (Harry Potter and the Deathly Hallows), première partie, film de David Yates (Warner Bros, Etats-Unis, 2010).

Harry Potter et les Reliques de la Mort (Harry Potter and the Deathly Hallows), deuxième partie, film de David Yates (Warner Bros, Etats-Unis, 2011).

PLAN

- Pendant le cycle : le temps des lectures autorisées.
 - Lecteurs-enquêteurs
 - Promotion des lecteurs-créateurs
- Après la fin de l'œuvre : le temps des fictions possibles.
 - La question de la durée
 - Le domaine des théories possibles
 - De l'autrice en joueuse

AUTEUR

Anne Besson

[Voir ses autres contributions](#)

Université d'Artois (Centre Textes et cultures)