

Le labyrinthe comme métaphore de la métamorphose ? *Étude comparée de l'œuvre d'Apulée et la saga Harry Potter*

The Labyrinth as a Metaphor for Metamorphosis? A Comparative Study of Apulée's Work and the Harry Potter Saga

Ouachour Fatima *
CRHIA - Université de Nantes
ouachour.fatima@wanadoo.fr

Reçu le : 13 avril 2025 Accepté le : 03 juillet 2025 Publié le : 31 juillet 2025

Résumé : Associé au mystère et au danger, le concept antique de labyrinthe traduit le plus souvent un parcours initiatique préalable à la métamorphose voire à la rédemption. Qu'il soit matérialisé par des tracés, des bifurcations ou symbolisé par un parcours sinueux, le labyrinthe incarne l'instabilité et l'épreuve nécessaire à la quête de sa propre intériorité. La littérature antique et moderne montre la permanence et l'obligation de passer par des épreuves pour que le personnage principal ou le héros, puisse accéder à un état de transformation supérieur à l'état initial. Cela est particulièrement à l'œuvre dans le roman d'Apulée, *l'Âne d'or ou les Métamorphoses*, mais également dans la saga littéraire *Harry Potter*. Ayant pour point commun le monde de la magie, ces deux romans d'initiation révèlent une omniprésence du labyrinthe comme allégorie de la métamorphose.

Mots clés : métamorphose, labyrinthe, initiation

* Auteur correspondant

Abstract: Associated with mystery and danger, the ancient concept of the labyrinth most often translates an initiatory journey prior to metamorphosis or even redemption. The labyrinth, whether materialised by traces, forks or symbolised by a winding path, embodies the instability and trial necessary to the quest for one's inner self. Ancient and modern literature shows that it is always necessary to go through trials before the main character or hero can reach a state of transformation beyond the initial state. This is particularly true of Apuleius' novel *The Golden Ass* and *The Metamorphoses*, as well as the literary saga *Harry Potter*. With the world of magic in common, these two novels of initiation reveal the omnipresence of the labyrinth as an allegory of metamorphosis.

Keywords: metamorphosis, labyrinth, initiation

Introduction

Associé au mystère et au danger, le concept antique de labyrinthe traduit le plus souvent un parcours initiatique préalable à la métamorphose voire à la rédemption. Qu'il soit matérialisé par des tracés, des bifurcations ou symbolisé par un parcours sinueux, le labyrinthe incarne l'instabilité et l'expérience fondamentale à la quête de sa propre intériorité. Et la littérature, antique et moderne, foisonne de récits d'épreuves nécessaires à la transformation du personnage principal ou du héros, afin qu'il puisse accéder à une forme de transcendance. Cet aspect est particulièrement à l'œuvre dans le roman d'Apulée, *l'Ane d'or ou les Métamorphoses*, et dans la saga littéraire *Harry Potter*. Ces deux romans ont pour point commun le monde de la magie et l'omniprésence du labyrinthe comme objet intermédiaire à la métamorphose. Dans ces deux récits d'aventures, le labyrinthe agit comme un guide dans les différentes intrigues. Et à travers un enchevêtrement matériel ou intellectuel, il incarne le passage obligé de toute métamorphose à travers le dédale vers l'introspection et la connaissance de soi. Aussi, de quelles façons est conceptualisé, symbolisé et matérialisé l'objet même du labyrinthe et comment permet-il aux héros d'atteindre la connaissance par le

dépassement de soi ? Par ailleurs, de quelle manière, le labyrinthe s'apparente-t-il à une allégorie de la métamorphose ?

1- Des romans à structures narratives labyrinthiques

Une étude comparée de ces deux romans, que sont les *Métamorphoses* d'Apulée et la saga *Harry Potter*, a ceci de singulier qu'ils s'inscrivent tous les deux dans le champ de la magie. Par cet aspect, ils entraînent le lecteur dans un monde mouvant, incertain, parfois mortifère mais où tout semble possible à condition de passer par une multitude d'épreuves. Celles-ci prennent la forme de véritables labyrinthes matériels ou immatériels, obscurs et effrayants dans lesquels les héros doivent cheminer pour atteindre la finalité de leurs quêtes. Mais avant de les suivre dans leurs aventures, le lecteur doit lui-même se familiariser avec la structure même de ces romans qui sont de véritables écheveaux conceptuels et narratifs dans lesquels il est aisé de se perdre.

Le roman les *Métamorphoses*, est le chef-d'œuvre d'Apulée, le plus original et le plus illustre de ses écrits. Dans ce récit picaresque, l'aventure du héros, *Lucius*, est celle d'un jeune homme qui, malgré les avertissements reçus, n'a pas résisté à la *Curiositas*, c'est-à-dire à la tentation de la sensualité et de la magie. C'est pourquoi la *Fortune* le transforme en âne. Et c'est sur le chemin de l'expiation, de la rédemption et de l'initiation qu'Apulée entraîne son lecteur. L'organisation même de ce roman est labyrinthique. Comme le souligne Jacques Annequin :

La nature du roman se situe sans cesse sur plusieurs registres à la fois : multiplication des digressions, abondance des scènes de magie, création délibérée d'une

atmosphère de sérieux et de sympathie autour de son héros¹.

À cela s'ajoute le fait que l'auteur s'adresse aux lecteurs directement et indirectement. Par ailleurs, il fait parler la fable et la tient à distance ; il dit et ne dit pas ; il suggère, laisse supposer, ou laisse en suspens soit une pensée, soit un aveu.

Ce roman est également marqué par un enchevêtrement de récits. Enchâssement de récits² à l'intérieur même d'autres récits de manière à fournir le schéma d'un dédale sans jamais le mentionner. La liste des récits enchâssés est la suivante : le récit d'*Aristomène*³ à propos de la mort de *Socrate* ; le récit d'un des brigands à propos des péripéties à Thèbes et l'épisode de l'ours et de *Thrasyléon*⁴ ; les récits de la Vieille Femme qui sert de cuisinière aux brigands et qui raconte à *Charité* l'histoire d'*Amour* et de *Psyché*⁵ ; et enfin le récit concernant la mort de *Charité*⁶ raconté par un jeune homme. Dans cet entrelacs de récits, seul le premier est raconté par un personnage dont on a l'identité précise. Les autres personnages ne sont pas identifiés clairement.

¹ ANNEQUIN Jacques, « Magie et organisation du monde chez Apulée », in *Religions, pouvoir, rapports sociaux*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Université de Franche-Comté, Besançon, 1980. pp. 171-208.

² APULÉE, *L'âne d'or et les métamorphoses*, traduction et notes de Pierre Grimal, Gallimard, coll. Folio Classique, Paris, 1999.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ « *Charité* est l'un des personnages féminins le plus important. Jeune fiancée, enlevée par des brigands, en plein désespoir, c'est à elle qu'est raconté (par la Vieille femme) le conte de *Psyché* (IV, 25). Libérée par son fiancé, elle ne profite que très peu de temps de son mariage car son jeune époux meurt de mort violente. Ayant appris que son mari a été assassiné, elle décide de se venger. Après avoir puni le coupable *Thrasylle*, en se tuant sur le tombeau son défunt époux : *Tlépolème* ».

A cet enchâssement s'ajoute un amalgame de fables milésiennes⁷ et d'anecdotes mythologiques qui peuvent faire oublier au lecteur le personnage central : *Lucius-Âne*. Cet assemblage de récits est classé thématiquement dans l'architecture du roman et est annoncé dès l'introduction par Apulée : « *mais moi, en un style milésien, j'entrelacerai pour toi diverses fables et je caresserai tes oreilles bienveillantes par un murmure agréable* »⁸. La forme labyrinthique du récit est donc visible dès le début du livre premier. Le narrateur indique que l'histoire qu'il s'apprête à raconter est une histoire de métamorphoses, à laquelle sont rattachées d'autres petites histoires de sorcières du même goût, suivies d'histoires de magie, teintée d'une couleur égyptienne qui se révélera à travers l'omniprésence de la religion isiaque. Il intègre ainsi en un seul roman des récits empruntés à des sources⁹ diverses, passant d'un modèle à l'autre, et qui selon son propos, « *relève de l'art de la voltige* »¹⁰.

Ce labyrinthe narratif prend également la forme d'un parcours philosophique, mystique et mythologique, comme en témoigne l'adaptation du conte d'*Amour et Psyché*¹¹. Dans ce récit, une jeune femme est unie à un être

⁷La fable milésienne est un type de littérature qui connut une assez grande popularité dans l'Antiquité, et on disait d'elles, qu'elles étaient immorales et libertines.

⁸ APULÉE, Livre I, 1, in *L'âne d'or et les métamorphoses*, op.cit.

⁹ La *Bibliothèque* de Photius nous apprend qu'Apulée imite les *Métamorphoses*, aujourd'hui, perdues, de *Lucius de Patras* qui ne fait qu'un, probablement, avec Lucien. Parmi les autres références reconnues et assumées par l'auteur, nous notons Plaute, Virgile, Lucrèce, Ovide, Horace, Martial, Homère, Apollonios de Rhodes, Sénèque, Tacite, et enfin Pétrone.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Ce récit n'est pas qu'un simple conte. Apulée combine cette histoire avec le thème des amours de Cupidon et Psyché, qui dérive du mythe platonicien de l'âme que l'on retrouve dans le *Phèdre*. Pierre GRIMAL a relevé dans ce conte, de nombreuses concordances entre les *Métamorphoses* et le roman de Chariton d'Aphrodise, en particulier à propos de la beauté surhumaine de Psyché, de l'acharnement de la fortune et du culte dont l'héroïne fait l'objet. Rudolf HELM a également établi des parallélismes entre le *Dialogue des dieux* de Lucien, et la

mystérieux qu'elle n'a pas le droit de regarder, sous peine de le perdre. Elle enfreint la règle, il disparaît ; elle le cherche et le retrouve après avoir traversé diverses épreuves à cause de la *Fortune*. L'étendue de cette allégorie en fait un véritable roman dans le roman : mais son sujet, curiosité fatale entraînant déchéance puis rédemption après une série d'épreuves, est fondamentalement le même que celui du roman tout entier. Il semble, en effet, que le labyrinthe d'Apulée prenne la forme de la *Fortune* comme le souligne le personnage de *Socrate* dans le livre 1 : « *Aristomène, tu ignores les détours subtils de la Fortune, ses attaques soudaines, et ses retours imprévus* »¹².

Ainsi, le récit principal est donc constamment interrompu par l'ajout d'anecdotes, sortes de nouvelles insérées dans la trame du roman, selon une technique souvent utilisée par les poètes épiques. Et aussi bien dans les récits annexes que dans l'intrigue de base, érotisme, violence et thèmes macabres tiennent une très large place. L'image qui s'en dégage est celle d'un monde âpre et cruel, avec lequel, l'univers lumineux, divin et apaisé du livre XI produit un contraste saisissant. Dans ce dernier livre, Apulée raconte la prière que *Lucius-Âne* adresse à la divinité *Isis*, afin que celle-ci mette fin aux supplices de cet homme-animal.

Ce bref tour d'horizon met en lumière la variété des domaines dans lesquels Apulée puise ses sources littéraires. Les Fables milésiennes et les anecdotes mythologiques n'en constituent que certains aspects, car son œuvre est

querelle de Vénus et son fils (*Métamorphoses*, V, 30, 1 et *Dialogum Deorum*, 19, 1 ; *Métamorphoses*, V, 31, 4 et *Dialogum Deorum*, 2, 1.).

¹² APULÉE, Livre I, 6, in *L'âne d'or et les métamorphoses*, op.cit.

également jalonnée d'indications sur la magie¹³ et la philosophie notamment platonicienne.

Le roman *Harry Potter*, quant à lui, est une suite romanesque de fantasy divisée en sept récits. Cette saga raconte les aventures d'un jeune sorcier dans son combat contre les forces du mal. Il est accompagné de deux amis importants : Ron Weasley et Hermione Granger. De la même manière que le roman d'Apulée, cette saga se singularise par une succession et un emboîtement de quêtes ainsi que par une multitude de références historiques et mythologiques. La présence de l'Antiquité¹⁴ est particulièrement manifeste tout au long du récit. Elle est tout d'abord visible à travers les noms des personnages. Ainsi Minerva McGonagall¹⁵, professeure de métamorphose et directrice de la maison de Gryffondor dans laquelle se trouve le héros, porte le nom de la déesse *Minerve*. Elle se distingue par son courage, sa force et son intelligence comme la déesse grecque. Albus Dumbledore, le directeur de l'école des sorciers Poudlard, porte un prénom dont la traduction latine est « blanc ». Symbole de sagesse, ce personnage incarne la puissance de la magie blanche en opposition à la figure de Voldemort, le principal ennemi de Harry, qui représente la magie noire. Quant à Argus Rusard¹⁶, le concierge de l'école, il se réfère à *Argos* le gardien/berger qui possédait une centaine d'yeux pour tout voir. Un autre personnage, Sirius Black, se réfère à l'étoile *Sirius* qui se trouve dans la constellation du Grand chien. Par ailleurs, il est

¹³ FICK-Michel Nicole, « Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée », *Annales littéraires de l'université de Franche-Comté*, Les Belles Lettres, Paris, 1991, p. 87-90

¹⁴ REGUANT Frédérique « L'univers mythologique de la saga à succès *Harry Potter* » in *L'Antiquité dans la littérature de jeunesse*, Ausonius Éditions, Bordeaux, 2014, p. 209-215.

¹⁵ C'est également un « animagus », c'est-à-dire qu'elle a le pouvoir de se métamorphoser en chat.

¹⁶ En tant que concierge, Argus Rusard voit presque toutes les activités des élèves, comme s'il avait lui aussi cent yeux.

un *animagus*, c'est-à-dire qu'il a le pouvoir de se métamorphoser en chien. Nommons enfin Dedalus Diggle dont le nom est pleinement lié à *Dédale*, connu pour l'invention du labyrinthe dans la mythologie grecque. Dans ce roman, la liste des personnages et leurs références antiques est loin d'être exhaustive.

Toujours dans ce roman, les références à l'Antiquité sont visibles également à travers la nomination des maléfices, des sortilèges, des potions, des remèdes, des divinités, des plantes, ou encore des objets. Mais ce sont essentiellement les animaux ou créatures qui font le lien avec les mythes classiques. Ainsi, Centaures, Griffons, Sphinx, Basilic¹⁷, Dragon, Phénix¹⁸, Loup-Garou ou encore Chat et Chien¹⁹, prennent directement part au récit en tant qu'adjuvants ou opposants au héros et sont une puissante source d'inspiration dans l'écriture de cette épopée.

¹⁷ Le basilic est également une créature présente dans *Harry Potter*, mais de manière assez différente. En effet, connu comme un reptile de petite taille dans l'Antiquité gréco-romaine, il est, dans le cycle, un serpent de très grande taille qui, tout comme Méduse, a le pouvoir de pétrifier d'un simple regard.

¹⁸ Le Phénix, oiseau rattaché au culte du soleil dans l'Égypte et l'Antiquité classique, est présent dans l'ensemble de la saga. Doté de pouvoirs et associé au directeur de l'école de sorcellerie, cet animal, nommé Fumseck, devient un allié du héros. Tout comme le Phénix des mythes et légendes, à la fin de sa vie et ne pouvant se reproduire, il s'enflamme, se consume et renaît de ses cendres. Par contre, contrairement au Phénix de la mythologie, Fumseck possède des larmes anti-venin et peut transporter des charges lourdes.

¹⁹ Dans la saga est mentionné un chien à trois têtes nommé Touffu. Tiré de Cerbère, le fameux imposant chien à trois têtes des mythologies grecques et romaines, il est, tout comme dans les mythes, un gardien. Cerbère était le gardien des Enfers, empêchant l'entrée des morts dans le monde des vivants. Touffu garde lui aussi la vie, la fameuse pierre philosophale présente dans le premier tome de l'histoire. Cette pierre, issue des mythes alchimiques, serait capable de transformer les métaux en or et d'allonger considérablement l'espérance de vie. L'auteure s'est inspirée d'*Orphée*, fils du roi de Thrace *Oeagre* et de la Muse *Calliope*, qui, désireux de faire sortir sa femme des Enfers, réussit à passer devant Cerbère en lui jouant de la lyre ; elle a toutefois remplacé cet instrument par une harpe qui a endormi le chien permettant l'accès au trésor.

Dans cette saga, une référence exclusive à l'Antiquité classique pourrait permettre au lecteur de comprendre les ressorts implicites de la narration du fait de l'aspect familial de nombreux mythes. Mais comme nous l'avons évoqué précédemment, l'auteur insère d'autres références historiques et mythologiques. Des travaux récents ont ainsi révélé les emprunts à certaines périodes de l'histoire de l'Angleterre telles que le Moyen-Âge ou encore l'époque Moderne²⁰. Ainsi Dumbledore est comparé à Merlin, druide célèbre du mythe arthurien particulièrement par sa fonction sacrée et respectée. De plus, son deuxième prénom est Perceval, un des célèbres chevaliers de la Table Ronde. Un autre personnage, Severus Rogue est associé au Chevalier Noir de l'époque médiévale. Personnage ambivalent et obscur, qui, par la couleur noire qu'il arbore, fait de lui un être secret, autoritaire, austère et abstinent. Quant à l'épée de Gryffondor retirée du fond d'un chapeau (le choixpeau magique), elle n'est pas sans lien avec l'épée d'Excalibur retirée de son socle matérialisé par un rocher. Cette épée que le héros retrouve par la suite au fond d'un lac rappelle également le moment où Excalibur est rendue à la Dame du Lac qui l'emporte au fond des eaux avec elle. Là aussi, la liste des références est loin d'être exhaustive.

Enfin, dans ce dédale de références, les divinités ne sont pas en reste, puisque dans le premier tome, Harry Potter voit *Clidna* sur une carte de sorciers et sorcières célèbres dans le train qui l'emmène pour la première fois à Poudlard : « *Il s'arracha enfin à la contemplation de la druidesse Clidna qui se grattait le nez* »²¹. Référence sacrée du monde celtique, *Clidna* s'apparente nettement à *Clio*, une des neuf muses qui présidait à l'histoire et à la poésie dans la mythologie grecque.

²⁰ BRIDONNEAU Damien, *Harry Potter et l'Histoire. Alchimies historiques*, Éditions de l'Opportun, Paris, 2021.

²¹ J.K Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, Traduction de Jean-François Ménard, Gallimard jeunesse, 1998, p. 110-111.

Ainsi, dans les genres fictionnels de l'imaginaire dont est issu le cycle *Harry Potter*, affluent divers procédés de recyclage des mythes, des plus anciens aux plus récents. L'abondance d'inspirations et de références puisée dans les mythes historiques, la mythologie, ou encore les cultes religieux, créent une narration labyrinthique qui comme l'enjeu du labyrinthe ne semble s'adresser qu'à l'initié, c'est-à-dire celui qui possède une connaissance littéraire suffisante pour parvenir à comprendre les subtilités de l'œuvre. A cette complexité narrative se rajoutent des quêtes et des enquêtes principales et secondaires, dans lesquelles s'enchâssent d'autres quêtes et enquêtes qui agissent comme des passages secrets, et que le lecteur doit également franchir pour suivre le héros dans son parcours initiatique.

Et c'est là que les références philosophiques prennent toute leur importance dans cette saga. « *Les éléments de philosophie sont légions : ils traversent l'œuvre de part en part, lui donnant l'apparence d'un conte philosophique* »²². En effet, différents aspects du roman sont en lien direct avec certaines écoles de pensées philosophiques dont le Platonisme²³ et le Stoïcisme auxquelles sont également initiés les lecteurs. Un des objets qui illustrent le plus ce lien, est, selon Marianne Chaillan, la fameuse cape d'invisibilité. Cet objet, d'un grand pouvoir magique, et qui offre une multitude de possibilité pour le héros, se relie au mythe platonicien du berger Gygès, qui, en possession d'un anneau magique, permet de devenir invisible. Ce mythe, qui est une allégorie, questionne sur le véritable critère de l'action morale ou encore sur la possibilité même d'une action véritablement morale. Cela signifie que celui qui peut se rendre invisible est inévitablement

²² CHAILLAN Marianne, *Harry Potter à l'école de la philosophie*, Paris, Ellipses Marketing, 2015. Les références philosophiques sont particulièrement nombreuses dans la saga Harry Potter ; on y retrouve entre autres Platon, Nietzsche, Sartre.

²³ Idem chez Apulée.

confronté à la nature même de ses actions, qu'elles soient louables ou condamnables.

En définitive, de la même manière que *l'Âne d'or ou les Métamorphoses*, le roman *Harry Potter* est un véritable dédale qui parvient à amalgamer les pratiques magiques, les mythes, le sacré, l'histoire, la politique, la sociologie, le droit, l'éducation, ou encore l'humanisme²⁴. A cet ensemble se rajoutent les références philosophiques notamment platoniciennes, communes aux deux romans. Enfin, la composition narrative s'apparente nettement à un enchevêtrement de récits, d'épreuves et d'enseignements dont l'objet est d'obliger le lecteur à s'engager avec les héros dans un parcours initiatique. D'où le caractère didactique inhérent au labyrinthe dans les deux romans. En revanche, les deux œuvres se différencient sur la façon de représenter l'objet-labyrinthe.

2- Fictionnalisation du labyrinthe

Ainsi, dans la saga *Harry Potter*, les différentes quêtes se matérialisent concrètement par une figuration répétitive du labyrinthe.

Le premier concerne celui de la Banque des Sorciers : *Gringotts*. Lorsqu'Harry Potter, en compagnie du personnage Hagrid s'y rend pour y prélever la somme nécessaire à l'achat de ses fournitures scolaires, un des employés doit les accompagner dans les profondeurs de la banque pour accéder au coffre-fort du héros. Le passage qui y mène est « *en pente raide et une voie ferrée court en son milieu* »²⁵. Il faut donc prendre un wagonnet pour descendre dans les entrailles de la banque et parcourir « *un labyrinthe de*

²⁴ BRIDONNEAU Damien, *Harry Potter et l'Histoire. Alchimies historiques*, op. cit., p. 9. Voir également, MILNER Jean-Claude, *Harry Potter à l'école des sciences morales et politiques*, Paris, PUF, 2014.

²⁵ ROWLING J.K, *Harry Potter à l'école des sorciers*, op.cit., p. 82.

galeries tortueuses, tournant sans cesse, à droite, à gauche »²⁶. Cette structure se matérialise par des goulets, des bifurcations, des sous-sols, des virages incessants « *dans un labyrinthe de tunnels* »²⁷ ; et ce, toujours plus loin dans les profondeurs. Bien que la descente dans les entrailles de la banque soit impressionnante pour le jeune héros, ce labyrinthe ne s'apparente qu'à un gigantesque et tortueux coffre-fort.

Le second labyrinthe se trouve dans le château de Poudlard, la fameuse école des sorciers dans laquelle le jeune garçon commence son apprentissage de la magie. Ainsi, « *le lendemain, dès qu'il eut quitté le dortoir, Harry essayait de trouver son chemin dans le labyrinthe du château* »²⁸. Nous notons qu'à l'intérieur de ce labyrinthe s'enlèche également un autre labyrinthe : « *la Salle sur Demande* », salle secrète, inaccessible et qui n'est pas localisable. Elle apparaît uniquement lorsqu'un personnage du roman a besoin désespérément d'y avoir accès. À trois reprises, cette salle secrète se révèle au héros sous la forme « *d'un gigantesque labyrinthe surchargés d'objets qu'on y avait caché au cours des siècles* »²⁹. Là également, dans ces deux labyrinthes ne réside aucun danger. En intégrant le monde de la magie, le héros doit simplement assimiler l'aspect mouvant et changeant de son environnement.

C'est au fur et mesure de ses péripéties, que les sous-sols labyrinthiques du château de Poudlard deviennent de plus en plus profonds et ténébreux. Ainsi, lorsque dans *La Chambre des Secrets*, le jeune apprenti-sorcier doit résoudre un mystère qui compromet fortement la sauvegarde de son école, alors, son parcours initiatique commence véritablement. Dans le récit, le héros comme

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibid.*, p. 83.

²⁸ *Ibid.*, p. 139.

²⁹ ROWLING J.K., *Harry Potter et les Reliques de la mort*, Traduction de Jean-François Ménard, Gallimard, 2007, p. 469.

le lecteur apprend que ce lieu secret a été ouvert plusieurs décennies auparavant. Or, il vient à nouveau d'être ouvert. Et cet événement est dramatique pour la direction de l'école car des élèves sont retrouvés *pétrifiés* dans les couloirs sans que l'on en connaisse la raison. Après de multiples recherches, le héros parvient à localiser ce lieu dans « *le labyrinthe des sous-sols* »³⁰ du château. Caractérisé par de nombreux passages tour à tour fermés, dissimulés, secrets, étroits, ce lieu est synonyme de désordre et de consternation. L'aspect sombre et inquiétant de ces sous-sols est renforcé par des parois de pierres obscurs, des sols boueux et noir et des tunnels formant des coudes qui ne cessent de tourner. Il est « *aussi calme qu'un tombeau* »³¹, et au centre, « *enroulée sur elle-même* », une créature y est tapie. C'est alors sa présence qui dévoile la symbolique même du labyrinthe dans un face à face entre l'homme et l'animal, entre l'être et l'instinct.

Et c'est à partir du quatrième récit, que le labyrinthe va s'affirmer progressivement comme une allégorie de la métamorphose. D'apparence végétale, il est représenté par une forme géométrique qui évoque le mythe du Minotaure. Il est omniprésent³². Il est le cœur même de l'ouvrage. Dans ce récit, Harry Potter se retrouve, malgré lui, inscrit à une compétition : *Le Tournoi des Trois Sorciers*. Cette joute se caractérise par trois épreuves ou trois tâches. La troisième tâche intéresse particulièrement notre propos car elle consiste à récupérer un trophée placé au centre du labyrinthe. Mais celui-ci, matérialisé par des haies de six mètres de hauteur et dont le chemin qui y donne accès est « *sombre et effrayant* »³³, est parsemé d'obstacles. A

³⁰ ROWLING J.K., *Harry Potter et la Chambre des Secrets*, Traduction de Jean-François Ménard, Gallimard, 1999, p. 232.

³¹ Ibid.

³² ROWLING J.K., *Harry Potter et la Coupe de Feu*, Traduction de Jean-François Ménard, Gallimard, 2000. Le terme de labyrinthe est utilisé à 28 reprises dans ce tome.

³³ Ibid., p. 649.

l'intérieur s'y trouve des créatures « *pour pimenter l'épreuve* »³⁴, et « *des mauvais sorts qu'il faut conjurer* »³⁵. Pour en sortir « *il suffit de trouver son chemin dans le labyrinthe* »³⁶. Mais, à l'intérieur de ce lieu, l'atmosphère est oppressante ; le héros ressent un faux sentiment de sécurité ; il a l'impression d'être observé. Notons qu'il n'est pas le seul candidat puisqu'ils sont quatre élèves à être qualifiés pour ce dernier duel. Un seul d'entre eux doit être vainqueur et pour gagner cette compétition, tous les sortilèges sont autorisés sauf ceux qui sont qualifiés d'impardonnables³⁷. Mais à l'intérieur de ce dédale végétal, les personnages changent de personnalité ou sont soumis à certaines formes de métamorphoses. Ils ne sont plus eux-mêmes³⁸. Le labyrinthe transforme les individus qui le transforment à leur tour en fonction de leurs intentions. A l'issue de l'épreuve, Harry et un de ses concurrents, Cédric Diggory, parviennent tous les deux au cœur du labyrinthe, et s'étant aidés mutuellement, ils décident de prendre ensemble le trophée. Mais dans cet endroit particulier, Cédric n'est pas considéré comme l'initié ; il n'a pas été prévu qu'il gagne cette épreuve. Aussi, lorsque le Trophée s'avère être un simulacre, les deux camarades se retrouvent transportés en dehors du labyrinthe, dans un cimetière. Le personnage de Cédric Diggory va alors trouver la mort et Harry, se retrouver face à son pire ennemi, Lord Voldemort. Il y a ici un véritable retournement de situation, car, pour ce dernier, c'est le personnage même de Harry qui représente le trophée

³⁴ *Ibid.*, p. 580.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Il s'agit du sortilège de *l'Imperium* ; celui d'*Endoloris* ; et le sortilège de mort *Avada Kevadra*.

³⁸ Un des concurrents va être soumis au sortilège de l'*imperium* à son insu par une force obscure, va à son tour faire usage d'un sortilège qualifié d'impardonnable à l'encontre d'un des concurrents. Un autre adversaire va se transformer en requin.

symbolique du labyrinthe pour finaliser sa transformation, afin de renaître à la vie, et de devenir encore plus puissant.

Cette dimension mortifère se confirme par la présence d'un autre labyrinthe qui se trouve au sein du *Département des Mystères*³⁹. Le titre est évocateur de l'aspect initiatique que revêt ce lieu puisque le héros s'est donné pour mission de sauver son parrain, Sirius Black, qui semblerait être prisonnier de Voldemort au sein de ce Département. Ce *Département des Mystères* se trouve au cœur même du Ministère de la Magie. Pour pouvoir y accéder, il faut s'enfoncer dans les profondeurs de cette institution. Un ascenseur permet de descendre jusqu'au dernier étage de cet endroit. Puis, pour y pénétrer, il faut ouvrir une porte noire qui se situe elle-même au fond d'un couloir et qui débouche ensuite dans une grande salle circulaire :

Tout, ici, était noir, y compris le sol et le plafond.
Identiques sans aucune marque, dépourvue de poignées,
des portes noires s'alignaient à intervalles réguliers le long
des murs également noirs. Harry voyait à présent une
douzaine de portes devant lui⁴⁰.

Ces douze portes donnent accès à différentes salles. Et, à chaque franchissement de porte, se matérialise des salles rectangulaires dans lesquelles se trouvent encore d'autres portes. Parfois, il faut revenir dans la première salle de forme circulaire et franchir une nouvelle porte. La différence de formes des salles est le seul indice qui permet au héros d'avancer dans ce labyrinthe oppressant et encore plus difficile à parcourir que les précédents. Il doit faire appel à son instinct pour trouver le bon chemin. De plus, à chaque fois qu'il retourne dans la pièce circulaire, celle-ci se met à tourner sur elle-même très vite et brouille davantage les pistes permettant de trouver le bon passage. Enfin, « *au bout de plusieurs tentatives,*

³⁹ ROWLING J.K., *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, Traduction de Jean-François Ménard, Gallimard, 2003.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 915.

le mur s'immobilisa et Harry avec un sentiment de découragement, poussa une nouvelle porte. C'est celle-ci »⁴¹ ! . A ce moment de la quête, l'espoir revient ainsi que la lumière. La description des lieux en témoigne : « il avait aussitôt reconnu les lumières magnifiques qui dansaient sur les murs comme les éclats d'un diamant »⁴² .

La description de ce labyrinthe évoque celle d'Hérodote lorsqu'il relate l'existence du plus illustre labyrinthe en Égypte. Nous retrouvons une similitude entre les douze portes qui donnent accès à une multitude de salles :

Les Égyptiens établirent douze rois, divisant l'Égypte entière en douze parties. Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument. L'ayant décidé, ils se firent un labyrinthe, situé un peu au-dessus du lac de Moiris, quelque part aux environs de la ville dite des Crocodiles. Le Labyrinthe surpasse même les pyramides. Il comporte douze palais couverts qui opposent leurs portes les unes aux autres, tournés six vers le Nord six vers le Sud, contigus ; un mur extérieur, le même, les entoure. Il y a des salles en deux séries, les unes sous terre, les autres au-dessus du sol sur les premières, au nombre de trois mille, quinze cents pour chaque série⁴³.

La mention de ces douze portes résonne également avec la structure du roman d'Apulée. Onze livres dont les dix premiers prennent l'aspect d'un passage labyrintique inhérent à la transformation ; tandis que le onzième est l'ultime passage vers la métamorphose humaine et spirituelle et signe la fin des souffrances et des pénitences.

Ainsi, quelle que soit sa forme, le labyrinthe prend systématiquement l'apparence d'un monde sombre, hostile et insécurisant. Les multiples ouvertures ou portes sont des étapes instables à traverser et dépasser pour avancer dans la quête jusqu'à trouver l'issue. Les obstacles sont nombreux et

⁴¹ *Ibid.*, p. 922.

⁴² *Ibid.*

⁴³ HERODOTE, Histoire, Livre II, Euterpe, 147, 148. Trad. du grec par Larcher ; avec des notes de Bochart, Wesseling, Scaliger. [et al.], Paris, Charpentier, 1850.

doivent être combattus. Les chemins à parcourir semblent sans fin. La confrontation à la mort, fictive ou symbolique, est récurrente. Et à chaque épreuve s'opère systématiquement une transformation de l'être. Mais avant de parvenir à la métamorphose ultime, punitive ou salutaire, les héros doivent franchir et cheminer à travers des passages symboliques imposés par le labyrinthe même.

3- La métamorphose comme métaphore du labyrinthe

En effet, comme le labyrinthe s'appréhende surtout par le cheminement du héros, « *le but est de parvenir à la chambre centrale, la crypte des mystères* »⁴⁴. La progression suppose donc un parcours semé d'obstacles et d'embûches, la possibilité de se perdre, la recherche d'un centre où vit une divinité ou un monstre ; où a lieu une illumination ou encore une révélation. Mais pour que l'initiation soit complète, le labyrinthe doit proposer plusieurs passages, symboles de transition.

Le premier passage correspond à la métamorphose animale. L'animal⁴⁵ en tant qu'archétype représente les couches profondes de l'inconscient et de l'instinct. Les animaux sont les symboles des principes et des forces cosmiques matérielles et spirituelles. D'où leur omniprésence dans ces deux romans d'initiation, et ce, notamment à travers l'oiseau, l'âne et le serpent.

Dans les *Métamorphoses* d'Apulée, désireux de s'initier à la magie, *Lucius* assiste clandestinement à la métamorphose de *Pamphile* en hibou :

Après quelques nuits seulement ainsi passées dans les
plaisirs, voici qu'un jour, Photis accourt vers moi toute
excitée et fort tremblante, et m'apprend que sa maitresse,
qui n'avait pas encore pu faire par les autres moyens le

⁴⁴ Brion M., « Hofmannsthal et l'expérience du labyrinthe », *Cahiers du Sud*, n° 333, 1955, pp. 184-185

⁴⁵ CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, éditions Robert Laffont, 1982, pp. 46-48.

moindre progrès dans son aventure amoureuse, devait la nuit suivante, se recouvrir de plumes et devenir oiseau, et voler de la sorte, vers l'objet de ses désirs. Pamphile commença par se dévêtir entièrement, puis elle sortit d'un coffret qu'elle ouvrit, plusieurs boîtes ; alors, soulevant le couvercle de l'une d'elles, elle se massa longuement avec un onguent qu'elle en tira, s'enduisant toute entière, depuis les ongles jusqu'au sommet de la tête. Puis, Pamphile se transforma en hibou⁴⁶.

La symbolique de l'oiseau, et singulièrement le hibou⁴⁷ est particulièrement intéressante. Par sa dimension céleste, il sert d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Il est un messager. Dans le monde de la magie, les hiboux vivent au contact direct des sorciers. Dans la littérature classique latine, chouettes et hiboux sont associés à la mort et à la sorcellerie et leurs cris sont annonciateurs d'une mort prochaine. Cet oiseau est commun aux deux romans puisque dans la saga *Harry Potter*, les hiboux servent à la fois d'animaux de compagnie aux élèves de l'école de Poudlard, et sont utilisés pour la distribution du courrier. Mais à la différence de *Lucius*, pour le jeune héros, cet oiseau est surtout un adjuvant⁴⁸ avec lequel se noue une relation singulière à la fois amicale et protectrice⁴⁹. C'est en effet un hibou qui s'interposera pour protéger Harry d'un sortilège de mort.

⁴⁶ Apulée, *Métamorphoses*, Livre III, 21.

⁴⁷ Dans la mythologie grecque, ce serait Ascalaphe, le fils d'Achéron et de la nymphe Orphné ou bien de Gorgyra, ou encore de Styx, et donc le nom (en grec ancien Ἀσκάλαφος / Askálaphos) veut littéralement dire « hibou », qui prévient Hadès que Perséphone a mangé sept grains d'une grenade. Il aurait été ensuite transformé en hibou par Déméter, et placé sous la protection d'Athéna. Toujours en Grèce, le hibou serait l'interprète d'Atropos, la Moire chargée de couper le fil du destin.

⁴⁸ AUBERT Camille, « La représentation et la symbolique des animaux dans l'univers Harry Potter créé par J.K. Rowling : un rôle plus politique qu'il n'y paraît », Thèse de doctorat, Université de Toulouse, 2021, p. 175.

⁴⁹ Un autre type d'oiseau apportera sa protection au jeune héros tout au long du roman : il s'agit d'un Phénix⁴⁹ nommé « Fumseck ». Il est présenté comme étant l'oiseau de Dumbledore. Il apparaît dans le tome II, lorsqu'Harry assiste à sa combustion puis à sa renaissance. Ce phénix a fourni deux plumes qui ont servi à la fabrication de deux baguettes magiques : celle de Voldemort, le plus puissant de mages noir, et celle de Harry qui tente de le combattre. Cet oiseau sauve Harry de la morsure d'un Basilic grâce aux pouvoirs de

Concernant l'âne, il apparaît essentiellement dans les *Métamorphoses*, puisqu'il figure la transformation de *Lucius*. En effet, fasciné et troublé à la fois par la révélation faite par *Photis*, et par la scène de métamorphose à laquelle il vient d'assister⁵⁰, le jeune homme parvient à se faire fournir l'onguent magique nécessaire à la transformation. Sauf que *Photis* se trompe de récipient, et *Lucius*, à cause de sa *Curiositas* et de son insistance à pénétrer les mystères de la magie, se retrouve transformé en Âne :

Après avoir de suite ôté tous mes vêtements, y plongeai
une main avide, empaumai une bonne dose de pommade,
et m'en frictionnai toutes les parties du corps. De gros
poils épaissis en crins, cependant que ma peau se durcissait
en cuir épais, au bout de chacune de mes paumes les cinq
doigts se rassemblaient de force en un sabot unique, qu'une
longue queue me poussait au bas de l'échine, après quoi
ma face se déforme, ma bouche s'élargit, mes narines
béent, mes lèvres pendouillent, mes oreilles se hérissent de
poils et s'allongent démesurément ; me découvrant âne et
non oiseau⁵¹.

Cette métamorphose signe clairement l'entrée dans le labyrinthe du châtiment. Car si l'âne symbolise l'ignorance, il est également l'emblème de l'obscurité et de l'imposture. Il incarne la transgression et la sanction infligée à celui dont l'existence est tournée vers les plaisirs terrestres et sensuels⁵². Aussi, pour retrouver sa forme humaine, *Lucius-Âne* doit traverser le dédale des souffrances pour avoir enfreint la frontière de la magie sans y avoir été initié. Sa transformation en âne est, selon Jean Beaujeu « la manifestation

guérison de ses larmes. Cet oiseau, symbole de l'immortalité s'avère donc être un allié pour le jeune sorcier, surtout lorsque celui-ci est confronté à la mort.

⁵⁰ Apulée, *Métamorphoses*, Livre III, 21, « *Pamphile se transforma en hibou. Émettant un cri rauque, elle essaya sa nouvelle forme et sautilla à plusieurs reprises sur le sol ; bientôt elle s'éleva dans les airs et s'envola au loin à grands coups d'aile* ». Livre III, 22 : « *moi, qui n'avais été ni enchanté ni victime d'un sort, je demeurai frappé de stupeur devant le fait dont je venais d'être témoin, et j'avais l'impression d'être n'importe quoi, sauf Lucius. Hors de moi-même, stupéfait jusqu'à la démence, je vivais un songe éveillé* ».

⁵¹ Apulée, *Métamorphoses*, Livre III, 22

⁵² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 41-43.

concrète, l'effet visible et le châtement de son abandon au plaisir de la chair ». Ainsi, ce roman n'a de cesse de mettre à l'épreuve l'homme-animal jusqu'à ce que, à bout d'épuisement, il renonce aux plaisirs terrestres pour embrasser la spiritualité et ses mystères. D'où une succession de métamorphoses, animale, morale, philosophique et spirituelle, jusqu'à la métamorphose finale : celle qui lui restituera sa physionomie et sa personnalité humaine.

Enfin, le serpent est le dernier animal qui figure le premier passage. A forte connotation symbolique, il est le fil conducteur de la saga *Harry Potter*. Il est celui qui relie le héros à son ennemi. Symbole de transition et de transformation, les traits humains de Lord Voldemort disparaissent progressivement et prennent une apparence reptilienne à mesure de son avancée dans les profondeurs obscures de la magie et dans sa quête de l'immortalité. Dans les affrontements successifs qui l'opposent au Mage Noir, Harry doit donc combattre à plusieurs reprises un reptile, tantôt sous la forme d'un Basilic capable de pétrifier ou tuer quiconque croise son regard ; tantôt sous la forme d'un horcruxe nommé *Nagini*⁵³. Ce dernier est à la fois le double de Voldemort et de Harry Potter, puisque comme celui-ci, le jeune sorcier est une part fragmentée de l'âme du Mage noir. Et comme celui-ci, Harry a la capacité de parler la langue des serpents, le *Fourchelang*, ce qui le relie étroitement à la magie noire et donc à Lord Voldemort. Mais ce lien s'approfondit davantage au fur et à mesure que les deux personnages s'enfoncent parallèlement dans le labyrinthe qui doit les conduire vers un ultime face-à-face. En effet, dans *L'Ordre du Phénix*, Harry réussit à pénétrer l'esprit même de Voldemort, par l'intermédiaire de son serpent

⁵³ Nagini est également un Horcruxe, c'est à dire une part de l'âme de Voldemort. Son venin a permis à Voldemort de rester en vie sous une forme presque humaine avant que le célèbre mage noir ne retrouve une enveloppe charnelle solide.

Nagini et ressentir ses émotions, mais surtout d'entrevoir ses actions. Cela le trouble et l'effraie considérablement car il prend alors conscience de sa propre animalité. Ainsi, *Nagini*, comme la partie reptilienne de Harry, prend une dimension psychopompe, puisque la mort de Voldemort est intrinsèquement liée à la sienne et celle du jeune garçon. Toutefois, si le serpent est le symbole de la magie, il a également un pouvoir de guérison⁵⁴ notamment par son aspect apotropaïque. Il est donc ambivalent et incarne le passage obligé de toute forme d'initiation, qu'elle soit maléfique ou salvatrice.

Ainsi, dans les deux romans, le passage animal imposé par les différentes formes de labyrinthes, est indubitablement lié au processus de métamorphose. Et, au cours de cette initiation itinérante⁵⁵, ce premier passage permet à l'adepte de se transformer et d'acquérir dans une plus grande mesure, un nouveau *moi*. Mais pour que cette initiation soit complète, le futur initié doit également franchir un second passage matérialisé par les songes et les prophéties.

C'est en effet, à travers eux, qu'à plusieurs reprises et dans les deux romans, les personnages reçoivent des indices pour avancer dans les labyrinthes et dépasser l'épreuve de la souffrance. C'est le cas par exemple de *Charité*, dans le récit d'Apulée. Cette jeune fille, enlevée par des brigands et en proie au désespoir, est de surcroît affligée par la terreur d'un songe :

tout à l'heure un songe affreux renouvelait pour moi ces images cruelles, et mettait le comble à mon désastre. Je me voyais arrachée violemment de la maison, de la chambre et même du lit nuptial. On m'entraînait dans un affreux

⁵⁴ Rites liés à Asclépios.

⁵⁵ Taillade Nicole, « L'œuvre littéraire et le labyrinthe. Le Château de F. Kafka, L'Aleph de J.L. Borges, L'Emploi du temps de M. Butor », in *Littératures* 31, automne 1994. pp. 129-156.

désert, et j'implorais à grands cris le nom de mon époux infortuné⁵⁶.

Or, la Vieille Femme chargée de garder la jeune captive tente de la consoler et la rassurer en lui expliquant qu'il ne faut pas céder « *aux vaines terreurs d'un songe et le plus souvent, des rêves que l'on fait la nuit, c'est le contre-pied qu'il faut prendre* »⁵⁷.

Concernant *Lucius-Âne*, le héros de ce même roman, la teneur du songe est toute autre. Las de ses souffrances, il choisit « *sur la grève un endroit écarté peu éloigné du point où se brisait le flot* ». Il s'aménage un lit de sable jusqu'à ce qu'un doux sommeil s'empare de lui. C'est dans cette disposition qu'il implore le divin pour mettre fin à son supplice :

après cette prière, accompagnée de lamentations à fendre le cœur, je retombai dans mon abattement, et, m'étant recouché, le sommeil vint de nouveau s'emparer de moi. À peine avais-je fermé les yeux, que du sein des mers s'élève d'abord une face imposante à commander le respect aux dieux mêmes ; puis un corps tout entier, resplendissant de la plus vive lumière. Cette auguste figure sort des flots, et se place devant moi.

Dans ce songe, une divinité apparaît. Il s'agit d'*Isis*, considérée par Apulée, comme la Mère des Dieux⁵⁸. La déesse donne à l'âne des instructions très précises sur la triple initiation à venir et les différentes étapes de celles-ci. C'est la condition exclusive à la métamorphose humaine. Ainsi, dans ce cas précis, le songe revêt donc une vertu salutaire.

De la même manière, dans la saga *Harry Potter*, songe, vision et prophétie jalonnent le récit. Dans cet immense labyrinthe symbolique, le jeune héros

⁵⁶ Apulée, *Métamorphoses*, op.cit., p.27.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Apulée, *Ibid.*, p.5, « *Je viens à toi, Lucius, émue par tes prières. Je suis la Nature, mère de toutes choses, maîtresse des éléments, principe originel des siècles, divinité suprême, reine des Mânes, la première entre les habitants du ciel, type universel des dieux et des déesses [...]* je viens à toi favorable et propice. Bannis le noir chagrin ; ma providence va faire naître pour toi le jour du salut. Prête donc à mes commandements une oreille attentive ».

reçoit régulièrement dans son sommeil des indications pour déambuler dans le dédale d'épreuves à surmonter. Tout au long du roman, les songes et visions, souvent effrayants, sont les seuls repères qui permettent au héros d'avancer dans sa quête. Dans *l'Ordre du Phénix*, c'est dans un songe qu'il visualise le parcours précis pour atteindre la porte derrière laquelle se trouve une prophétie. C'est la révélation de celle-ci qui va permettre la compréhension de l'acharnement de Voldemort à son égard puisqu'Harry y apprend que :

celui qui a le pouvoir de vaincre le Seigneur des Ténèbres approche... il naîtra de ceux qui l'ont par trois fois défié, il sera né lorsque mourra le septième mois... et le seigneur des Ténèbres le marquera comme son égal mais il aura un pouvoir que le Seigneur des Ténèbres ignore et l'un devra mourir de la main de l'autre car aucun des deux ne peut vivre tant que l'autre survit⁵⁹.

De la même manière, dans *Les Reliques de la Mort*, ce sont des songes et des visions qui indiquent au jeune sorcier les endroits où se trouvent les fameux horcruxes, objets dans lesquels Voldemort, en quête d'immortalité, a caché des fragments de son âme. Les exemples sont multiples, et à chaque fois, songes et visions permettent au héros de résoudre les mystères qui doivent le mener vers le dernier passage symbolique du labyrinthe, à savoir, la mort.

Ainsi, l'épreuve de la mort caractérise le dernier passage ou l'ultime épreuve du labyrinthe de la métamorphose. Qu'elle soit physique ou symbolique, elle représente un aspect décisif et essentiel du processus de transformation.

Dans les *Métamorphoses*, après avoir côtoyé et échappé à la mort, après avoir voulu se donner la mort, et surtout en proie au désespoir, *Lucius-Âne* souhaite ardemment que sa souffrance cesse. Le personnage estime que la mort serait

⁵⁹ ROWLING J.K., *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, op. cit., p. 998.

plus douce que de continuer à subir des souffrances. Aussi, en acceptant enfin l'inéluctable, il s'en remet au divin et lui adresse une prière⁶⁰ :

Reine des cieux, qui que tu sois, bienfaisante Cérès, mère des moissons, Vénus céleste ; chaste sœur de Phébus ; divinité qu'on adore dans le magnifique sanctuaire d'Éphèse ; redoutable Proserpine, au nocturne hurlement, qui, sous ta triple forme, tiens les ombres dans l'obéissance ; geôlière des prisons souterraines du globe ; toi qui parcoures en souveraine tant de bois sacrés, divinité aux cent cultes divers. Qu'après tant d'assauts j'obtienne enfin paix ou trêve ; qu'il suffise de tant d'épreuves, de tant de traverses. Ôte-moi cette hideuse enveloppe de quadrupède ; rends-moi aux regards des miens, à ma forme de Lucius. Et si quelque dieu irrité me poursuit d'un courroux implacable, que je puisse mourir du moins puisqu'il ne m'est pas permis de vivre.

Dans cette oraison, cette divinité concentre en elle-même les différentes formes du divin⁶¹. Elle possède tous les attributs pour faire cesser les souffrances et assurer le salut de *Lucius-Âne*⁶². Mais pour parvenir à retrouver sa forme humaine, il doit exécuter un certain nombre de rituels et faire acte de contrition. Par ailleurs, sa dévotion doit être constante comme le lui rappelle la divinité : « *apprends d'ailleurs que, si tu le mérites par ton culte assidu, ton entière dévotion, ta pureté inviolable, j'ai le pouvoir de prolonger tes jours au-delà du temps fixé par les destins* »⁶³.

De la même manière, dans la saga *Harry Potter*, notre héros se retrouve dans une situation quasiment identique à celle de *Lucius-Âne* ; il ne pense pas sortir vivant du combat final qui l'oppose à Voldemort. Aussi, il accepte la

⁶⁰ Apulée, *Métamorphoses*, *op.cit.*

⁶¹ Méthy Nicole, « Le personnage d'Isis dans l'œuvre d'Apulée : essai d'interprétation », in *Revue des Études Anciennes*, Tome 101, 1999, n°1-2. pp. 125-142. Voir également Dunand Françoise, *Isis, mère des dieux*, Babel essai, Actes Sud, 2008 / Bricault Laurent, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Les Belles Lettres, Paris, 2013

⁶² Apulée, *Métamorphoses*, Livre XI, 5 : « *Je viens à toi, Lucius, émue par tes prières... j'ai pitié de tes infortunes : je viens à toi favorable et propice. Bannis le noir chagrin ; ma providence va faire naître pour toi le jour du salut. Prête donc à mes commandements une oreille attentive* ».

⁶³ Apulée, *Métamorphoses*, *Ibid.*, p.6.

mort mais sans toutefois se résigner à la passivité. S'il doit accepter cette issue, c'est qu'il représente lui-même une part de l'âme⁶⁴ de Voldemort :

Sa tâche consistait à marcher calmement vers les bras accueillants de la mort. Au long du chemin, il devait détruire les derniers liens qui rattachaient Voldemort à la vie. Ainsi, quand il finirait par se jeter en travers de sa route, sans même lever sa baguette pour se défendre, l'issue serait claire et nette, ni l'un ni l'autre ne vivrait, ni l'un ni l'autre ne pourrait survivre.

Aussi, se rend-il sur le lieu du duel fixé par le mage noir en personne. Il accueille le sortilège de mort sans résistance. Mais, ce qui meurt en lui, c'est essentiellement la partie de l'âme de Voldemort ; partie qui s'était accrochée à lui de façon fortuite le jour où le mage noir avait assassiné ses parents. Il sort donc vivant de cette épreuve, redevenu un être complet et bienfaisant grâce à l'aide providentielle des défunts qui lui sont le plus proches : l'apparition de ses parents⁶⁵. Le monde magique permet en effet de convoquer les morts qui occupent une place importante parmi les vivants. Et Harry sert d'intermédiaire entre ces deux mondes car en combattant Lord Voldemort, c'est la mort elle-même qu'il affronte.

Ce dernier passage spécifié par la mort, symbolise l'issue, qui, lorsqu'elle est atteinte, permet aux personnages de ces romans d'initiation de sortir enfin du labyrinthe. Ils peuvent retrouver le monde extérieur et accéder, par les multiples métamorphoses, à une nouvelle naissance. Mais avant d'y parvenir, chaque itinéraire implique un sacrifice. Et c'est la mort qui réclame un tribut. Elle est omniprésente dans le récit apuléen et s'incarne particulièrement chez

⁶⁴ Dans la saga Harry Potter, Voldemort le plus puissant des mages noirs, par peur de la mort et par le souhait de devenir immortel, c'est à dire plus puissant que la mort elle-même n'a pas hésité à recourir à la plus sombre des magies pour scinder son âme en sept parties et cacher chaque fragment dans un objet à forte valeur symbolique. Harry Potter est donc contraint de rechercher, dans un labyrinthe complètement aléatoire, les sept objets afin de les détruire un par un. Le septième objet est Harry Potter lui-même. Présence de 7 objets au niveau symboliques. Par ailleurs, le jeune héros échappe à la mort 7 fois dans ce roman.

⁶⁵ Ils apparaissent lorsqu'Harry Potter et Lord Voldemort se combattent.

le personnage de *Charité* dont l'histoire est intimement liée aux errances de *Lucius-Âne*. Quant à la saga *Harry Potter*, c'est le sacrifice des parents du jeune héros qui précipite ce dernier dans la lutte qui l'oppose à Lord Voldemort. Ainsi, à chaque étape, le héros doit accepter les sacrifices que cette quête exige et les morts⁶⁶ qui se succèdent tant sur le plan symbolique que matériel. Car ces disparitions sont nécessaires pour faire avancer les récits, « *elles contiennent les projets, multiplient les contretemps, déçoivent les espoirs, entretiennent le suspens ; elles confèrent donc aussi un sens à la logique du récit* »⁶⁷.

Conclusion

A travers ses enchevêtrements d'obstacles et de souffrances intenses, le labyrinthe incarne le passage obligé de tout cheminement vers l'intériorité et la connaissance de soi. Que ce soit dans *l'Âne d'or* d'Apulée, ou la saga *Harry Potter*, les deux héros, *Lucius-Âne* et *Harry*, doivent affronter de nombreuses épreuves, dont l'enjeu est la mort symbolique, menant soit à une renaissance, soit à une rédemption. Quelle que soit la finalité, il s'agit systématiquement de l'aboutissement d'un apprentissage qui place le labyrinthe au cœur même de la transformation, et par sa dimension de transcendance, le figure comme une allégorie de la métamorphose.

⁶⁶ Deux disparitions, en plus de celle de ses parents, vont affecter particulièrement le héros : Sirius Black, son parrain et Albus Dumbledore son guide et mentor.

⁶⁷ Annequin Jacques, « Suicides de fiction, mais suicides quand même. Quelques réflexions sur la mort volontaire dans les Métamorphoses d'Apulée », In *Dialogues d'histoire ancienne*. Vol. 19, n°1, 1993. p. 288.

Bibliographie

- ANNEQUIN, J. (1980). *Magie et organisation du monde chez Apulée*. Annales littéraires De l'Université De Besançon, 171-208.
- ANNEQUIN, J. (1993). « Suicides de fiction, mais suicides quand même. Quelques réflexions sur la mort volontaire dans les Métamorphoses d'Apulée », *In Dialogues d'histoire Ancienne*, 19(1), 287-308.
- ANNEQUIN, J. (1993). « Suicides de fiction, mais suicides quand même. Quelques réflexions sur la mort volontaire dans les Métamorphoses d'Apulée », *In Dialogues d'histoire Ancienne*, 19(1).
- APULEE, A. (1999). *L'âne d'or et les métamorphoses* (Folio Classique). Paris : Gallimard.
- AUBERT, C. (2021). *La représentation et la symbolique des animaux dans l'univers Harry Potter créé par J.K. Rowling : un rôle plus politique qu'il n'y paraît* (Thèse de Doctorat). Université de Toulouse, Toulouse.
- BRIDONNEAU, D. (2021). *Harry Potter et l'Histoire. Alchimies historiques*. Paris: Éditions de l'Opportun.
- BRICAULT, L. (2013). *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris: Les Belles Lettres.
- BRION, M. (1955). « Hofmannsthal et l'expérience du labyrinthe », *In Cahiers Du Sud*, 333, 184-185.
- CHAILLAN, M. (2015). *Harry Potter à l'école de la philosophie*, Paris : Ellipses Marketing.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont
- DUNAND, F. (2008). *Isis, mère des dieux (Babel essai)*. Arles : Actes Sud.
- FICK-MICHEL, N. (1991). « Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée », *In Annales littéraires De l'université De Franche-Comté*, (451) 87-90.
- HERODOTE, H. (1850). *Histoire*, Paris : Charpentier.
- METHY, N. (1999). « Le personnage d'Isis dans l'œuvre d'Apulée : essai d'interprétation », *In Revue Des Études Anciennes*, (101), 125-142.
- MILNER, J.-C. (2014). *Harry Potter à l'école des sciences morales et politiques*, Paris : PUF.
- REGUANT, F. (2014). L'univers mythologique de la saga à succès Harry Potter, *In L'Antiquité dans la littérature de jeunesse*. Bordeaux : Ausonius Éditions.
- ROWLING, J. (1998). *Harry Potter à l'école des sorciers*, Paris : Gallimard jeunesse.
- ROWLING, J. (1999). *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard jeunesse.

- ROWLING, J. (2000). *Harry Potter et la Coupe de Feu*, Paris: Gallimard jeunesse.
- ROWLING, J. (2003). *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, Gallimard jeunesse
- ROWLING, J. (2007). *Harry Potter et les Reliques de la mort*, Paris : Gallimard jeunesse.
- TAILLADE, N. (1994). « L'œuvre littéraire et le labyrinthe. Le Château de F. Kafka, L'Aleph de J.L. Borges, L'Emploi du temps de M. Butor », *In Littératures*, (31), 129-156.