

Formes de représentation, impératif d'actualité et enjeux de pouvoir sur les dispositifs numériques

L'exemple de J.K. Rowling et du site pottermore.com

Agathe Nicolas

Volume 9, numéro 2, printemps 2018

L'écrivaine, l'écrivain en recherche : perceptions et approches
The Writer in Research: Perceptions and Approaches

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1046986ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1046986ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nicolas, A. (2018). Formes de représentation, impératif d'actualité et enjeux de pouvoir sur les dispositifs numériques : l'exemple de J.K. Rowling et du site pottermore.com. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 9(2).
<https://doi.org/10.7202/1046986ar>

Résumé de l'article

Cet article interroge l'évolution des perceptions de la figure d'auteur par le public du fait de sa mise en scène sur les dispositifs numériques. Ces espaces, privilégiant la participation de chacun et les jeux collectifs, posent la question de l'autorité et des rapports de force se jouant au sein des textes y circulant. Le cas d'étude examiné ici, celui de la figure de J.K. Rowling sur le site internet pottermore.com, nous amène à définir l'architexte numérique comme un archi-auteur, déterminant les caractéristiques de la fonction-auteur, la posture de l'écrivain et son image dans le corps social. Nous interrogeons également la pertinence de la notion de « marque auteur » sur les dispositifs numériques, qui permettent à l'auteur d'être perçu comme une entité inaccessible chargée de l'autorité très spécifique des marques et des entreprises.

Tous droits réservés © Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec, 2018



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

FORMES DE REPRÉSENTATION, IMPÉRATIF D'ACTUALITÉ ET ENJEUX DE POUVOIR SUR LES DISPOSITIFS NUMÉRIQUES : L'exemple de J.K. Rowling et du site pottermore.com

Agathe NICOLAS
CELSA Paris-Sorbonne

RÉSUMÉ

Cet article interroge l'évolution des perceptions de la figure d'auteur par le public du fait de sa mise en scène sur les dispositifs numériques. Ces espaces, privilégiant la participation de chacun et les jeux collectifs, posent la question de l'autorité et des rapports de force se jouant au sein des textes y circulant. Le cas d'étude examiné ici, celui de la figure de J.K. Rowling sur le site internet pottermore.com, nous amène à définir l'architexte numérique comme un archi-auteur, déterminant les caractéristiques de la fonction-auteur, la posture de l'écrivain et son image dans le corps social. Nous interrogeons également la pertinence de la notion de « marque auteur » sur les dispositifs numériques, qui permettent à l'auteur d'être perçu comme une entité inaccessible chargée de l'autorité très spécifique des marques et des entreprises.

ABSTRACT

This article questions the evolution of public perceptions of authors as a result of their presence on digital platforms. These environments, which privilege individual participation and collective games, question the notion of authority and of power relationships at play in the texts circulating there. The case study examined here, that of J.K. Rowling on the website pottermore.com, leads us to define the digital architext as an “archi-author,” determining the characteristics of the author-function, the stance of the author and her image in society. We also interrogate the relevance of considering the author as a “brand” on digital devices that allow the author to be perceived as an inaccessible entity laden with the very specific form of authority that is characteristic of brands and companies.

« [Le numérique] semble s'approprier [l]es objets culturels tout en les faisant circuler dans un nouveau contexte et surtout en modifiant leurs propriétés, puis il introduit de nouveaux objets inédits, ou, du moins, différents¹ », écrivait Milad Doueïhi en 2011 pour définir les contours de sa notion d'humanisme numérique. Les espaces d'expression numérique semblent en effet particulièrement propices à une évolution des représentations et des manifestations des objets culturels, ainsi que de leur perception par le public. Le site internet pottermore.com, créé à l'initiative de J.K. Rowling conjointement avec Sony, présentait dès ses origines des modifications cruciales des objets mis en scène, à savoir les ouvrages de la série Harry Potter. Ceux-ci, passés de formats papier à des représentations numériques, se sont vus enrichis de contenus supplémentaires², d'animations graphiques en mouvement et d'activités interactives telles que des tests, des quiz ou des jeux concours³.

Les dispositifs numériques utilisés ou développés par les écrivains contemporains sont, pour beaucoup, bien davantage que de simples supports pour leurs créations. Instruments de communication et de représentation aux caractéristiques techniques tout à fait spécifiques, les plateformes numériques jouent un rôle fondamental dans la constitution de l'image de l'auteur ainsi que de ses pratiques d'écriture. Nous posons l'hypothèse que les perceptions construites autour des figures d'auteurs mises en scène sur ces dispositifs⁴ sont influencées par les spécificités techniques et culturelles des supports d'expression. Nous proposons de considérer le dispositif, l'architexte numérique, comme un « archi-auteur ». Cela revient à dire, pour reprendre la définition d'Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret de la notion d'architexte⁵ et l'appliquer au cas particulier des auteurs de littérature, que le dispositif numérique, tout en étant le support des productions de l'auteur, détermine les propriétés de la fonction-auteur, la posture de l'écrivain et son image dans le corps social. Les pratiques d'écriture et d'édition en régime numérique étant radicalement différentes de ce à quoi l'histoire de la littérature a habitué les écrivains, il est plus pertinent, à la suite de Marcello Vitali Rosati, de parler d'éditorialisation plutôt que d'écriture ou d'édition : « la différence entre édition et éditorialisation n'est pas qu'une différence d'outils. Elle suggère plutôt une différence culturelle : l'éditorialisation n'est pas notre façon de produire du

savoir en utilisant des outils numériques; c'est notre façon de produire du savoir à l'époque du numérique, ou mieux, dans notre société numérique⁶.» Cette notion, plus spécifiquement liée aux dispositifs numériques, entre en résonance avec la notion d'architexte :

La culture influence la technologie et la technologie influence la culture. Il est impossible de séparer ces deux processus. Aussi, l'éditorialisation décrit la façon dont nos traditions culturelles influencent notre manière de structurer les contenus⁷.

Si les dispositifs numériques, considérés comme des architextes dans la perspective d'Emmanuel Souchier et d'Yves Jeanneret, influencent, voire déterminent, du fait de leurs caractéristiques techniques, la manière à la fois d'écrire, de diffuser, de percevoir les objets culturels circulant et d'agir sur eux, il est important de poser la question de la pertinence des notions de « maîtrise » et de « pouvoir » pour définir la figure d'un auteur s'exprimant sur les espaces numériques.

Nous souhaitons nous demander dans quelle mesure les pratiques des auteurs de littérature en ligne, conduisant à un déplacement, une évolution de leur fonction-auteur et impliquant par nature un affaiblissement de leur maîtrise et de leur autorité sur les formes d'écriture et la circulation des textes, permettent néanmoins l'émergence d'une figure d'auteur spécifique et chargée d'une autorité d'un nouveau genre⁸?

Nos interrogations concernent un cas d'étude précis, celui de J.K. Rowling et de son site internet pottermore.com. Ce site officiel de la marque « *Wizarding World by J.K. Rowling* » permet au visiteur de découvrir des contenus complémentaires concernant la série Harry Potter, les actualités de cette franchise littéraire et cinématographique, ainsi qu'une boutique en ligne où acheter *ebooks*, audio-livres et certains produits dérivés du site, comme ses illustrations encadrées. Défini par ses concepteurs comme « *the digital publishing, e-commerce, entertainment and news company from J.K. Rowling, [...] the global digital publisher of Harry Potter and J.K. Rowling's Wizarding World*⁹ », ce dispositif numérique nous semble particulièrement adapté pour étudier la mise en scène de l'écrivain J.K. Rowling dans un environnement médiatique complexe, fruit de l'association de deux acteurs économiques et culturels de première importance : l'auteur et Warner Bros, producteur des films issus de la série littéraire. Un tel objet d'étude implique de prendre en compte la

notion de « transmédiateur », telle que développée par Henry Jenkins aux États-Unis. Dans son ouvrage *Convergence culture*, ce dernier définit la notion de « *transmedia storytelling* » comme « un processus à travers lequel les éléments d'une fiction sont dispersés sur plusieurs plateformes médiatiques dans le but de créer une expérience de divertissement coordonnée et unifiée¹⁰ ». Si cela semble donc bien correspondre à ce que nous cherchons à mettre en évidence ici, une définition beaucoup plus précise de la notion mise en perspective avec celle de « *convergence culture* » doit nous inciter à davantage de prudence dans l'application de ce concept à notre objet. David Peyron, dans un article analysant les relations entre la transfictionnalité et ce qu'il qualifie de « *culture geek* », insiste sur le lien entre le transmédiateur et une conception des publics de la fiction comme « actifs¹¹ » :

La plupart des études sur les fans ont bien montré que la pratique de ces communautés repose en grande partie sur une volonté d'approfondissement de l'objet et sur un usage social de cette activité. Cette collecte de détails et d'informations en plus (que Henry Jenkins nomme *additive comprehension*) est un plaisir en soi, un plaisir de collectionneur, qui repose sur l'aspect inépuisable de la recherche et la découverte de quelques « trésors » qui seront le clou de la collecte. C'est aussi un support de discussion avec les autres qui apportent leurs propres connaissances au groupe. L'incomplétude du cycle et des univers se prête parfaitement à cette collection métaphorique, à la nuance près qu'ici le fan peut lui-même ajouter une pièce à la liste par ses propres créations, détournements et autres appropriations symbolisant l'engagement¹².

Or, il est à noter que, si le site Pottermore joue bel et bien avec la notion de transfictionnalité en déployant la fiction Harry Potter sur un nouvel espace où des contenus supplémentaires sont proposés, il repose en réalité sur une tentative de neutralisation des fans à travers la suppression des opportunités d'interaction, d'échange et d'action du public.

Nous avons mené l'analyse de tous les articles publiés dans les catégories du site traitant de l'actualité de la franchise qui mentionnaient le nom de J.K. Rowling dans leur titre, ou bien qui affichaient une photographie de l'auteur comme illustration principale¹³. Ce processus de sélection nous a conduit à isoler, entre autres, des articles évoquant les dernières apparitions

publiques de l'auteur, et son rôle d'écrivain pour la pièce de théâtre *Harry Potter and the cursed child* et pour le premier film de la nouvelle franchise de Warner Bros, *Fantastic Beasts and where to find them*¹⁴. Dans quelle mesure les modalités représentationnelles autorisées par les dispositifs numériques permettent-elles de confirmer l'hypothèse de Foucault, selon laquelle l'écriture ne suffit pas à la construction de la fonction-auteur¹⁵? Le processus médiatique¹⁶, observable sur le site pottermore.com et caractéristique des espaces numériques, favorise-t-il l'émergence d'une fonction-auteur chargée d'une autorité spécifique?

Nous souhaitons, à travers notre étude de cas, explorer les manifestations concrètes de cette fonction-auteur propre au numérique, dont nous pensons que les contours sont les suivants : une fonction-auteur agrégative¹⁷, à l'identité diluée et soumise à une temporalité médiatique complexe, entre actualisation permanente et ancrage dans un passé de l'écriture. Nous envisagerons l'architexte numérique comme un archi-auteur, à savoir un dispositif d'écriture conditionnant, du fait de ses caractéristiques techniques et culturelles, la construction et la perception de la figure d'auteur y ayant recours¹⁸. Nous nous pencherons ensuite sur la question de l'impératif d'actualité lié à la temporalité inhérente à la représentation en régime numérique, conduisant à ajouter à la valeur de création une valeur spectacle. Nous poserons enfin la question des liens entre auteur et autorité sur des dispositifs d'écriture et d'édition supposant une délégation de l'autorité auctoriale, et étudierons les traces d'enjeux de pouvoir dans les modalités de représentation de la figure d'auteur.

L'ARCHITEXTE COMME ARCHI-AUTEUR : CONTOURS D'UNE FIGURE D'AUTEUR INFLUENCEE PAR LES CARACTERISTIQUES TECHNIQUES DU DISPOSITIF NUMERIQUE, OU LE ROLE DE L'ARCHITEXTE DANS LE « FAIRE AUTEUR »

La figure d'auteur en recherche

L'étymologie du mot « auteur », bien que prêtant à discussion puisque pouvant procéder d'une double racine¹⁹, tend à montrer le lien fort entre cette notion et celle d'autorité. Si le mot auteur peut découler de la racine

grecque « *autos* » renvoyant à l'idée de cause, d'action et de création, il peut également provenir du latin « *auctor* » ou « *auctoritas* » renvoyant, lui, au fait de faire autorité²⁰. En revenant sur l'évolution historique de la notion d'auteur, José Luis Diaz souligne que son origine renvoie à la fonction créatrice, conduisant à une assimilation avec Dieu. Selon lui, c'est de cette étymologie et de cette association d'une forme de création humaine à une forme de création divine que provient le statut d'autorité associé à la notion d'auteur²¹.

Les questionnements concernant la figure d'auteur devant prendre en compte les particularités techniques et culturelles de son support d'écriture, il semble nécessaire d'en tracer de nouveaux contours à l'heure du développement des dispositifs numériques²² : la question de l'autorité associée à la figure d'auteur devient ainsi problématique, du fait de la forte dimension collective et collaborative des espaces d'expression numériques²³. La définition de la posture d'auteur par Jérôme Meizoz en 2007 était à cet égard tout à fait intéressante, puisqu'il proposait de définir l'auteur à la fois comme personne, comme autorité philologique dans le champ littéraire, comme principe de classement et, enfin, comme instance d'énonciation construite par le texte et proposée au lecteur²⁴. Le rôle du public dans la constitution de la figure de l'auteur revêt dans sa théorie une importance capitale, puisque « l'auteur est à la fois la personne, l'énonciateur textuel et le nom auxquels les commentateurs reconnaissent une *auctoritas*²⁵ ». Une certaine réciprocité du processus de reconnaissance est envisagée : si l'auteur a une autorité, c'est parce qu'on la lui a reconnue. La dimension de maîtrise de l'auteur sur son image s'avère donc toute relative, et Jérôme Meizoz conclut ainsi son ouvrage : « création collective des lecteurs, des médias et de la critique savante, l'auteur moderne²⁶ sait plus qu'en tout autre temps qu'il entre en littérature sous le regard d'autrui²⁷ ». Cette conscience de l'importance de l'image et de la construction d'une certaine posture pour être considéré comme auteur prend tout son sens dans le recours des écrivains aux dispositifs numériques. Espaces d'expression aux possibilités variées, ces derniers semblent propices à une tentative de prise de contrôle des auteurs sur l'image, la posture, la figure qu'ils renvoient à leur public.

Ces nouvelles formes d'interaction entre auteurs et lecteurs à travers les dispositifs numériques impliquent de redéfinir les contours de la notion d'auteur. Dans *La grande conversion numérique*, Milad Doueïhi place le lecteur

au cœur du processus de circulation des textes et conclut, de ce fait, à l'existence d'un nouvel équilibre entre lecteurs et auteurs sur les dispositifs numériques²⁸ : « L'affaiblissement de la distinction entre auteur et lecteur a de vastes conséquences qui restent à examiner et qui vont bien au-delà d'une modification apparemment simple de la pratique de la lecture²⁹. » Milad Doueïhi propose même de considérer les dispositifs numériques et la culture en découlant comme le lieu d'une prise de pouvoir des lecteurs. Il écrit à ce sujet, dans *Pour un humanisme numérique*, que, « si la culture du livre, dans son évolution historique, a donné lieu à la naissance et au sacre de l'écrivain, la culture numérique, dans sa dimension anthologique, inaugure la renaissance du lecteur. Un lecteur toujours déjà auteur, mais auteur dans un sens nouveau... »³⁰. Bien que la place accordée aux lecteurs tende à être minimisée sur Pottermore, le site ayant supprimé les lieux d'interaction entre utilisateurs et fortement réduit leurs opportunités de participation aux activités au moment de sa transformation en 2015, ceux-ci conservent certaines possibilités d'intervention sur le site, notamment dans leur espace personnel, et en dehors du site, sur les pages officielles de Pottermore dans les réseaux sociaux. Si nous n'analyserons pas ici la manière dont la confusion entre auteur et lecteur opère en régime numérique, il nous semble néanmoins important de mettre en question le devenir de la figure d'auteur sur un dispositif proposant des espaces de participation aux utilisateurs.

Les caractéristiques techniques du dispositif étudié et ses conséquences sur la figure d'auteur représentée

Nous le voyons, les dispositifs numériques et la culture qu'ils véhiculent incarnent l'occasion de discuter la définition classiquement attribuée à la notion d'auteur et d'observer ses modalités d'évolution. Considérer l'architexte, le dispositif numérique comme un archi-auteur, permet dans une certaine mesure de proposer une réponse à cet impératif de définition, en attribuant à la figure d'auteur certaines des caractéristiques propres aux espaces numériques. Milad Doueïhi écrivait dès 2011 que le numérique peut être défini par opposition avec l'imprimé, ce dernier manifestant une forme de fixité³¹, une force et la stabilité de son usage, alors que le numérique se caractérise, lui, par la pratique de la variation, de la diversification, de la conversion et par l'hybridité de son code informatique³². Nous retiendrons ici deux qualités principales des dispositifs numériques pouvant s'adapter

également à la figure d'auteur : la dimension agrégative née de leur nature multiple et collective³³, et la dimension hybride.

Le flou identitaire pour une figure d'auteur agrégative³⁴

Le premier élément frappant de la représentation de J.K. Rowling sur son propre site pottermore.com consiste en la création d'un flou identitaire autour d'elle et de la nature de sa place dans la franchise Harry Potter. La mise en place de ce flou identitaire est particulièrement visible dans les articles concernant la pièce de théâtre *Harry Potter and the Cursed Child* ou le film *Fantastic Beasts and where to find them*, dont elle a écrit le scénario. Ces publications, traitant de productions impliquant un travail d'écriture de la part de J.K. Rowling, ne mettent cependant pas en valeur la dimension auctoriale de sa posture : il est question de son rôle capital dans l'association caritative Lumos³⁵, de ses relations avec les différentes parties-prenantes de ces deux nouveautés³⁶, ou encore de son implication dans la promotion médiatique des parutions³⁷. Ce procédé de dilution de la figure d'auteur dans une posture élargie³⁸ conduit à l'affaiblissement de la présence des écrits et de la fonction d'écrivain dans les représentations de J.K. Rowling sur ce site pourtant consacré aux dernières actualités des créations de l'auteur. Si J.K. Rowling est parfois introduite comme « auteur », par exemple dans l'article « *J.K. Rowling joins the Fantastic Beasts cast at the film's European premiere*³⁹ », il est extrêmement fréquent que ne lui soit associée aucune fonction précise dans les articles publiés sur pottermore.com. Cela est d'autant plus frappant que les individus évoqués à ses côtés sont très souvent assignés à un rôle bien précis. Ainsi, J.K. Rowling est tantôt « auteur », tantôt scénariste, tantôt dramaturge, tantôt philanthrope, ou encore personne publique⁴⁰.

Le flou identitaire passant par une mise au second plan de sa fonction d'auteur se fait au profit de la mise en valeur d'autres facettes de son identité ou de son action publique⁴¹. Ce procédé rhétorique demeure en adéquation avec l'une des propriétés de l'éditorialisation évoquées par Marcello Vitali Rosati, à savoir sa dimension « multiple » conduisant à la superposition de plusieurs réels : « Le paradigme performatif détermine la nature multiple de l'éditorialisation : si chaque acte d'éditorialisation produit du réel, alors le réel doit être multiple puisqu'il existe plusieurs actes d'éditorialisation⁴². » Sur le site d'auteur pottermore.com, cette multiplication du réel en plusieurs

essences se manifeste à travers la diffraction de la figure d'auteur en multiples facettes.

Le seul article traitant du rôle d'auteur de J.K. Rowling dans le cadre de la pièce de théâtre *Harry Potter and the cursed child* présente une autre forme de flou autour de la figure d'auteur : celui de la fusion de l'image de J.K. Rowling avec la marque « *Wizarding World by J.K. Rowling* ». L'article, titré « *Exciting publishing programme from J.K. Rowling's Wizarding World*⁴³ », formulation toute en nuances, permet de donner l'impression que J.K. Rowling comme auteur incarne le cœur du discours, tout en valorisant davantage la dimension marketing des événements littéraires représentés que leur dimension littéraire elle-même. En faisant de la marque *Wizarding World by J.K. Rowling* le sujet principal d'un article consacré aux nouveautés littéraires, le site internet pottermore.com conduit à une mise au second plan du rôle d'auteur de J.K. Rowling au profit de son rôle au sein d'une marque. Le point commun entre les différentes parutions présentées sur ce site n'est pas J.K. Rowling, mais une marque comportant son nom. Nous proposons ici la notion d'auteur agrégatif pour qualifier ce processus communicationnel consistant à lier plusieurs contenus littéraires à un auteur par association d'idées.

Le statut d'écrivain, raison d'être de ce site internet consacré au prolongement d'une série littéraire, devient une fonction de J.K. Rowling parmi tant d'autres et est soumis à des modalités de représentation très particulières contribuant à en affaiblir la portée. Une interview de J.K. Rowling publiée au sujet de la sortie du scénario du film *Fantastic Beasts and where to find them*⁴⁴ est l'occasion d'une mise en scène d'un travail d'écrivain qui semble presque accidentel :

I asked J.K. Rowling what it was about Newt Scamander and this era of the wizarding world that made her want to write the screenplay for Fantastic Beasts. She told me that Newt had been on her mind for quite some time⁴⁵. “[...] Newt just lodged in my head and I just knew more about Newt than I needed to know⁴⁶ [...] that's always a good sign because that was organic – that just happened⁴⁷. [...] I always knew that Warner Bros. had optioned the rights to that book, so there was a possibility they'd want to do something with it one day. I never really thought about that until they said, 'Right, the moment's come – we'd like to make a movie.' So then I semi-panicked and I thought, 'Well, it's really important

*that I tell them what I know about Newt then! So I basically sat down to write what I knew about Newt and that led us here, because I ended up writing the screenplay*⁴⁸.

Ici, nous pouvons voir que le travail d'auteur de J.K. Rowling est décrit comme un phénomène involontaire, survenu à l'insu de J.K. Rowling elle-même, qui s'est simplement rendu compte qu'elle avait une histoire à écrire, ce qu'elle est parvenue à faire sans effort, voire sans s'en apercevoir.

Le processus de dilution de l'identité d'auteur dans une entité aux multiples facettes passe également par le recours à la rhétorique du collectif, de la collaboration⁴⁹. Plusieurs articles concernant la création de la pièce de théâtre *Harry Potter and the cursed child*⁵⁰ s'avèrent l'occasion pour l'auteur de la série Harry Potter de rendre hommage à ceux sans qui cette « huitième histoire » n'aurait pas existé, une manière de conserver sa posture de créatrice tout en reconnaissant le procès d'écriture collective qui fut celui de la pièce :

*It was Sonia and Colin, of course, who did the unimaginable: They helped J.K. Rowling to bring her characters back and released them on stage, in a two-part play directed by the brilliant John Tiffany. Together they assembled this group of gifted creatives – starting with writer Jack Thorne*⁵¹.

J.K. Rowling est ainsi présentée comme une créatrice ayant reçu de l'aide, mais ayant également généreusement accordé des licences d'exploitation littéraire à d'autres personnes. La figure d'auteur se dilue dans un collectif créatif, tout en conservant un statut supérieur à celui de ses collaborateurs.

L'hybridation de la figure d'auteur : vers un devenir personnage

L'un des éléments caractéristiques des dispositifs numériques repose sur leur dimension hybride, spécificité reconnue par Milad Doueïhi comme par Marcello Vitali Rosati, quoiqu'à des échelles différentes puisque Milad Doueïhi évoque l'hybridité du « code informatique⁵² » quand Marcello Vitali Rosati parle d'une hybridité inhérente aux espaces numériques⁵³. La notion d'hybridité chez Marcello Vitali Rosati est d'ailleurs étroitement liée aux formes d'autorité. Il écrit ainsi que l'

On doit d'abord souligner la nature hybride de l'espace numérique, qui n'est pas un espace autonome séparé d'un hypothétique espace non numérique. L'espace numérique est notre espace, dans lequel sont plongés des objets connectés aussi bien que non connectés. Cela signifie qu'il n'existe pas de séparation entre les formes numériques et non numériques d'autorité. L'espace numérique est caractérisé par une hybridation entre des formes d'autorité prénumériques et numériques. De nombreuses formes d'autorité institutionnalisées et stabilisées qui existaient avant l'avènement des technologies numériques sont toujours opérantes dans l'espace numérique et coexistent avec des formes nées à l'ère du numérique⁵⁴.

Cette hybridation ici appliquée à la figure d'auteur étudiée passe par le croisement, non de plusieurs identités, mais de plusieurs niveaux d'existence⁵⁵. Dans le cas de J.K. Rowling, nous avons pu constater la complexification de la figure d'auteur par son « devenir fiction », sa transformation en une entité d'ordre quasi fictionnel.

Le « devenir fiction » de J.K. Rowling, à savoir son assimilation progressive à une entité fictionnelle du fait de l'agrégation d'éléments identitaires variés, se fonde sur plusieurs procédés bien distincts dilués dans la plupart des articles la mettant en scène. L'article « *Meet wand designer Molly Sole : a real-world Ollivander*⁵⁶ » constitue un bon exemple de mise en scène de cette hybridation de l'auteur en personnage de fiction. Le nom de l'auteur orne l'une des trois boîtes de baguettes magiques photographiées pour illustrer l'article : « *J.K. Rowling's wand box on the set of Harry Potter at the Warner Bros. Studio Tour London*⁵⁷. » Cet article, consacré à des accessoires de cinéma et à leur fabrication, conduit, en présentant la baguette magique de J.K. Rowling, à l'assimiler à un personnage⁵⁸.

Ce « devenir personnage » de l'auteur passe également par la narrativisation de ses attitudes physiques, à travers des mises en scènes rhétoriques que nous avons choisi de qualifier de didascaliques dans plusieurs articles de notre corpus. Le comportement de l'auteur en tant qu'écrivain, lorsqu'il est mis en scène, quoique présenté comme naturel, est extrêmement travaillé, tant du point de vue de la posture physique que des intonations de la voix, comme s'il correspondait à un plan conçu d'avance, à la manière de

didascalies théâtrales. L'un des exemples les plus marquants se trouve dans l'article « *From the red carpet of Harry Potter and the Cursed Child* », où il est écrit qu'« *as she turns to leave, she stage-whispers one last thing: "The book's out tonight at midnight"*⁵⁹ ». La dimension très théâtrale de ce murmure faussement discret, puisqu'il a en réalité pour fonction de faire passer un message promotionnel qui sera relayé à grande échelle sur internet et par de nombreux médias publicitaires, contribue à faire de J.K. Rowling une entité hybride, entre figure publique et personnage de théâtre. Le « devenir personnage » de l'auteur permet d'ajouter progressivement une nouvelle dimension à cette figure qui, de fictionnalisée, devient progressivement mythifiée. Ainsi, plusieurs éléments de récit conduisent à faire de certains événements ou faits la concernant de véritables récits légendaires.

L'IMPERATIF D'ACTUALITE : DE LA VALEUR CREATIVE A LA VALEUR SPECTACLE

Du passé de l'écriture à l'actualisation permanente

La temporalité très spécifique des dispositifs numériques, liée à la dimension processuelle du « toujours en cours », a une influence majeure sur l'univers de représentation construit autour de J.K. Rowling sur pottermore.com. L'auteur de littérature, devenu objet de discours ancré dans une actualité mouvante et constamment réactualisée, se voit transformé en figure d'actualité plus qu'en entité littéraire⁶⁰. La valorisation de cette dernière dimension provient de la mise en lumière d'un passé de l'écriture dont l'actualisation constante passe par une fabrique d'événements. Si ce phénomène n'est pas nouveau, il est cependant étonnant de le voir associé à la disparition du présent de l'écriture du spectre représentationnel de l'écrivain. Ce processus de diminution de la place de l'écriture dans les représentations de la figure d'auteur suppose la place prédominante occupée par le passé de la création, forme de déni du présent de cette dernière. Les articles présentant la toute nouvelle pièce de théâtre *Harry Potter and the cursed child* insistent ainsi beaucoup plus sur la filiation de cette pièce avec la série *Harry Potter* que sur les éléments de nouveauté proposés par la pièce. Ces quelques citations extraites de l'article « *From the red carpet of Harry Potter and the Cursed Child*⁶¹ », publié sur Pottermore à l'occasion de la première de la pièce de théâtre, tendent à prouver que les dernières créations attribuées à

J.K. Rowling sont davantage promues en tant que prolongement d'une création passée qu'en tant que fruit d'un travail récent. Oubliant le titre de la pièce *Harry Potter and the cursed child*, l'auteur de l'article évoque « *the world premiere of the eighth Harry Potter story*⁶² »; de même, les fans venus assister à l'arrivée des auteurs, metteurs en scène et acteurs, sont présentés comme impatients de découvrir non la pièce de théâtre elle-même, mais plutôt les prolongements qu'elle promet à la fiction originelle :

*Some of (the fans) are clutching their original copies of Harry Potter and the Philosopher's Stone*⁶³ [...]. *Is he a Harry Potter fan, I ask (to one of them)*⁶⁴? (He answers) "Particularly looking forward to seeing Hermione and how she is, twenty years on." [...] "I can't wait to see how Harry and Ron have aged"⁶⁵. [...] "I re-watched Deathly Hallows this week so I'm up to speed on what's going on"⁶⁶.

Le recours au passé et au champ rhétorique du révolu pour présenter une nouvelle publication contribue fortement à ancrer la représentation de l'écriture de J.K. Rowling dans une continuité, une filiation, sans insister outre mesure sur la dimension d'inédit, de renouveau.

La mise en valeur des nouvelles publications se joue également, sur le site internet *pottermore.com*, par la mise en relation des nouveaux produits de la marque « *J.K. Rowling's Wizarding World* » avec d'anciennes publications de J.K. Rowling elle-même, que ces produits aient impliqué ou non un travail littéraire de la part de l'auteur. Le temps marketing du nouveau, remis à jour à la sortie de chaque objet dérivé des créations de l'auteur, conduit à positionner celui-ci dans une temporalité complexe, entre le passé de son écriture et l'actualité commerciale permanente de la franchise Harry Potter.

Événementialisation et starification pour la valorisation d'une performance médiatique

La tension temporelle née de la mise en relation des nouvelles et des anciennes créations de Rowling se double d'une événementialisation marquée de la figure d'auteur sur l'espace du site. Ce procédé communicationnel aboutit à ce que l'on peut qualifier de « starification » de la figure d'auteur. Catherine Authier, dans ses recherches sur le phénomène de la « star » dans le milieu du spectacle insiste sur le lien étroit entre cette

figure et le développement de l'industrie du divertissement sous le Second Empire. L'essor de la culture de masse et la démocratisation de la culture sous-tendent selon elle l'avènement de la notion de marché dans le monde des spectacles. Selon cette chercheuse, le système médiatique de la star consiste à vendre, non plus un spectacle ou une pièce, mais l'acteur starifié pour les besoins de la promotion de l'événement⁶⁷. Ce système, ici appliqué à la figure d'auteur élargie, hybridée, que nous avons définie plus haut, conduit à donner une valeur de spectacle à l'auteur et à ses actions. À titre d'exemple, dans l'article « *From the red carpet of Harry Potter and the Cursed Child*⁶⁸ », nous pouvons observer une très nette concurrence entre l'événement, la première de la pièce, et l'arrivée de J.K. Rowling sur le tapis rouge. L'auteur, sa présence, son arrivée, ses mouvements, occupent ainsi le cœur de l'article, contrairement à ce que laissait présager le titre de l'article ne mentionnant même pas l'auteur de *Harry Potter*. La phrase « *And then she arrives*⁶⁹ », véritable rupture formelle et thématique dans la trame de l'article, suffit à montrer que le sujet annoncé dans le titre ne forme pas le seul enjeu du texte.

Cette événementialisation d'une simple présence concourt à donner progressivement à J.K. Rowling un statut de super-star⁷⁰. Nous pouvons en voir plusieurs exemples, disséminés sur l'ensemble des articles constituant notre corpus. Ainsi, dans l'article « *J.K. Rowling to launch new Lumos campaign with live interview* », on mentionne : « *J.K. Rowling's charity, Lumos, is introducing some brand new events and projects to get excited about (including) an online live interview with the founder herself*⁷¹ », puis plus loin « *You can even send in your own questions about the charity for her via the Lumos website all this week*⁷² ». Ici, le recours aux mots « la fondatrice elle-même » et « vous pouvez même lui envoyer à elle⁷³ », tend à présenter J.K. Rowling comme une motivation finale et ultime de la campagne caritative. Lumos et ses produits sont annoncés comme étant au cœur de l'article; il s'avère pourtant que J.K. Rowling incarne l'argument massue dans le mécanisme d'incitation au don et à la participation financière des contributeurs. Le fait que sa personne, sa figure, deviennent plus importantes qu'une campagne de communication centrée sur les enjeux sociaux de l'association, reste l'un des éléments constitutifs de ce que nous avons qualifié de « starification » ou de culte de la personnalité. Cette valorisation d'une performance médiatique, doublée d'une starification de la figure d'auteur, correspond à un processus identifié et défini par Remy Rieffel dans son ouvrage *Révolution numérique, révolution culturelle*⁷⁴. Pour cet

auteur, le *star system* est l'un des vecteurs de reconnaissance privilégiés en ligne, étant donné la place accordée aux autres dans les productions individuelles, que ce soit en matière de jugement ou d'intervention directe. Les dispositifs numériques conférant une place prépondérante à la dimension collective de la création, il semble tout à fait pertinent d'adapter cette logique du *star system* à la figure d'auteur pour lui assurer une forme d'autorité permettant d'en dessiner les contours et les spécificités en régime numérique⁷⁵.

Le site pottermore.com n'est cependant pas uniquement marqué par la présence du collectif dans ses formes de création, mais également par l'existence de rapports de force et de pouvoir très nets entre plusieurs acteurs : J.K. Rowling n'est ainsi pas la seule partie-prenante de la marque «*J.K. Rowling's wizarding world*», déposée conjointement par J.K. Rowling et Warner Bros. Entertainment Inc.

Les modalités de représentation de l'auteur comme traces d'enjeux de pouvoir

L'un des enjeux centraux de J.K. Rowling sur le site pottermore.com, du fait de son association étroite avec la marque *J.K. Rowling's Wizarding World* possédée conjointement par Warner Bros, consiste à jouer sur les imaginaires associés à la figure d'auteur, tout en se positionnant de manière à pouvoir rivaliser avec la puissance économique et politique de cette entreprise américaine.

La mise en valeur de la figure de J.K. Rowling en tant qu'écrivain, quoique rare sur le site, passe par un mime des codes littéraires les plus classiques de la désignation des écrivains. L'article «*Cursed Child creatives on collaborating with J.K. Rowling*⁷⁶» fournit l'occasion de la découvrir photographiée sur un fauteuil en cuir brun moelleux, le bras nonchalamment posé sur l'accoudoir, un crayon à la main s'approchant d'un carnet de notes. Cette représentation visuelle de tous les poncifs du grand écrivain⁷⁷, assis dans un fauteuil avec son cahier et ses crayons, est relativement factice, puisque J.K. Rowling ne regarde pas son cahier, mais l'appareil photo; les pages visibles de son carnet sont complètement vierges; son crayon ne touche même pas la page; enfin, il est très peu probable que cette auteure prolifique de la fin du xx^e siècle et du début du xxi^e siècle écrive à la main plutôt qu'à

l'ordinateur. Ces imaginaires liés à la posture du grand écrivain se retrouvent un peu plus loin dans l'article, à l'occasion de la description suivante : « *The three of them set the plot that day in J.K. Rowling's writing room. They strung together the narrative then and there in notebooks and then Jack and John flew back to London to get started*⁷⁸. »

L'attitude corporelle de l'auteur ici représentée se fonde donc sur le mime de postures ancrées dans l'imaginaire collectif et impliquant une forme d'inaccessibilité d'une figure d'auteur mythifiée. L'inaccessibilité devient ainsi constitutive de la posture d'auteur construite par les représentations tant visuelles que textuelles de J.K. Rowling dans notre corpus. Cette mise à distance se manifeste également par le fait que, si les deux hommes interviewés dans l'article « *Cursed Child creatives on collaborating with J.K. Rowling* » parlent de J.K. Rowling avec un certain niveau d'intimité, puisqu'ils évoquent leur rencontre, leurs dialogues, leurs avancées littéraires, J.K. Rowling ne participe pas à cette réunion amicale. L'absence d'un dialogue avec l'objet du discours permet de situer cette dernière à un autre niveau que celui de ces deux pontes du théâtre anglais contemporain.

Le « *star system* », défini par Catherine Authier dans son article « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », s'applique à mettre un individu en particulier au cœur des discours dans un but promotionnel. La chercheuse, citant Dominique Leroy, rappelle que « le “système de l'idole” consiste essentiellement “à utiliser en vue de la production d'une pièce le nom et le renom d'un ou de quelques artistes dont la célébrité et la notoriété sont telles que toutes les caractéristiques de la production, titre, thème, nom de la troupe, etc., apparaissent peu importants au regard de la star. C'est un système dans lequel le directeur vend au public plutôt l'acteur (star), que la pièce proprement dite.”⁷⁹ » Il semble donc tout à fait paradoxal de placer la figure de J.K. Rowling au centre des discours présents sur pottermore.com, tout en soulignant son absence des situations mises en scène. L'absence d'une figure pourtant omniprésente dans les discours des uns et des autres devient l'une des conditions de son inaccessibilité. Constamment mettre en scène une figure d'auteur absente et insaisissable apparaît ainsi comme la clé de la conservation d'une forme d'autorité de l'auteur sur les dispositifs numériques, où chacun peut intervenir dans le propos des uns et des autres – ou alors, refuser de le faire, comme cela semble être la stratégie de J.K. Rowling.

La création d'une marque auteur

Ce recours à une image d'inaccessibilité s'ancre dans une stratégie de marque plus globale. Nous pouvons observer dans les cadres du site la présence de logos renvoyant à des marques, toutes liées plus ou moins étroitement à J.K. Rowling. Ainsi, le cadre haut du site Pottermore met en scène le nom de l'auteur dans un logo, « *Pottermore from J.K. Rowling* », qui, mis au centre d'une ligne constituée presque uniquement de symboles (la boussole, le buste humain et le panier permettant de naviguer plus facilement dans l'espace du site) et affiché dans une police à la taille imposante, se voit conférer une grande importance. J.K. Rowling est doublement présente dans ce logo, puisque son écriture manuscrite a servi à tracer les lettres de « Pottermore ». Cette représentation graphique se double d'une représentation concrète à travers l'apposition de son nom, qui introduit la marque Pottermore grâce au vocable « *from* ». J.K. Rowling incarne donc l'émissaire de cette marque, elle en est à la fois l'expéditrice et l'origine.

La deuxième apparition de J.K. Rowling dans ces cadres généraux survient dans le bas de la page, et prend place dans un second logo : celui des « *Wizarding Worlds* » de J.K. Rowling, représentés à travers deux « W » entrelacés. La notion de provenance n'est pas présente dans ce deuxième logo; en revanche, le recours au « s » apostrophe permet de marquer la propriété : la marque *Wizarding Worlds* appartient donc en apparence à J.K. Rowling, quoique, nous l'avons vu, elle ne possède cette marque qu'en partie. Sur ce nouveau logo, la représentation de J.K. Rowling dépasse l'image de propriétaire d'une marque pour renouer symboliquement avec celle d'auteur de fiction. En effet, ces deux « W » entrelacés renvoient au « W » d'une marque fictionnelle créée par J.K. Rowling dans le cadre de sa série Harry Potter, soit la marque « *Weasley & Weasley* »⁸⁰ mise en scène dans les tomes six et sept de la saga.

Les citations suivantes font également référence à cette double représentation de J.K. Rowling comme créatrice et propriétaire de marques, à travers l'apposition des sigles « *copyright* » et « *trademark* » à côté de son nom :

Harry Potter, Fantastic Beasts and Pottermore Publishing Rights
© J.K. Rowling. Pottermore.com © Pottermore Limited

J.K. ROWLING'S WIZARDING WORLD is a trademark of J.K. Rowling and Warner Bros. Entertainment Inc⁸¹.

Le *copyright* («©») est le droit réservé par un auteur pour protéger l'exploitation de ses œuvres, ce qui diffère du *trademark* («TM»), ou «marque déposée», qui permet de signaler qu'un terme est utilisé comme une marque. Ici, J.K. Rowling n'est donc jamais directement désignée comme une marque; en revanche, elle est bel et bien identifiée comme créatrice et propriétaire de marques par le recours au *copyright*, et assimilée à une entreprise grâce au parallèle permis par le *trademark* entre son nom et «Warner Bros Entertainment Inc».

Cette transformation de l'auteur en créatrice, propriétaire et partie intégrante de marques, peut sembler cohérente avec les logiques industrielles et les rapports de force économiques sous-tendant l'existence du site pottermore.com. Matthieu Letourneux l'écrivait dans son article «*Gérard de Villiers présente : marque déposée et auctorialité architextuelle*» :

L'éclatement de l'unité fictionnelle d'une œuvre sur des supports différents dans les imaginaires et les univers transmédias, le poids de plus en plus lourd de ses déclinaisons commerciales (produits dérivés, franchises), la fragmentation et le déplacement des auctorialités qui en résultent, la tendance forte à penser le public comme un consommateur à la fois du récit premier et de ses produits dérivés, la conception de l'œuvre, non plus dans sa matérialité, mais dans sa dynamique de représentation, tout tend à faire glisser les pratiques culturelles vers des logiques industrielles. Dans ces mutations, la marque apparaît comme l'un des lieux stratégiques où se joue la question tout à la fois de l'unité de la création et celle de l'auctorialité, faisant vaciller les deux piliers du discours esthétique traditionnel⁸².

Pour Matthieu Letourneux, la logique de création de «marque auteur» a un rôle à jouer dans la notoriété de la figure d'auteur et dans son processus créatif. Nous souhaitons de notre côté souligner le rôle de la «marque auteur» dans la reprise de contrôle de la figure d'auteur et la re-création de son autorité. Cette reprise de pouvoir est indispensable au sein d'un espace entraînant un glissement de l'autorité de l'auteur sur ses créations et leur diffusion, que cette perte de contrôle se joue face au public ou face aux

autres acteurs économiques impliqués dans la création du dispositif numérique.

La dimension collective d'une autorité invisibilisée⁸³

La problématique de l'autorité en ligne, abordée par Marcello Vitali Rosati en 2016, l'a conduit à théoriser la notion d'« autorités collectives⁸⁴ ». Il écrivait alors que « les plus fortes autorités dans l'espace numérique sont les entreprises puissantes pour lesquelles cette organisation non hiérarchique offre la possibilité de cultiver un modèle ultracapitaliste ». Les travaux de ce dernier sont l'occasion d'observer les modalités de production de bien commun (ou de capital, dans le cas de ces entreprises) sur les espaces numériques. Nous avons souhaité reprendre ces questionnements autour de l'autorité collective en ligne pour interroger l'application du modèle de la marque à la figure d'auteur sur les espaces numériques.

Nous avons pu observer les modalités d'application précises du modèle de la marque à J.K. Rowling sur un site internet d'un genre un peu singulier, puisque possédé conjointement par l'auteur et le géant du cinéma américain ayant produit et réalisé les adaptations de ses ouvrages. Il est intéressant de constater que, si la puissance économique de marques telles que les *Wizarding Worlds by J.K. Rowling* ou *Pottermore by J.K. Rowling* découle bien d'un travail collectif, Warner Bros étant l'un des ayants droit principaux de ces marques, « l'autorité collective » qui est celle de ces groupements se manifeste pourtant à travers une figure individuelle particulièrement mise en valeur : celle de l'auteur, dont le nom est martelé d'une marque à l'autre.

L'invisibilisation du collectif au profit de la valorisation de la figure d'auteur tend à montrer que, malgré les évolutions de la notion et de l'autorité d'auteur liées aux caractéristiques culturelles et techniques des dispositifs numériques, la stratégie communicationnelle de ce site internet, lieu de mise en scène de l'auteur, de ses œuvres et de leur circulation transmédiate, est construite sur l'image d'une figure d'auteur puissante et inaccessible.

Conclusion

Nous nous demandions en introduction quel processus médiatique propre à l'expression des auteurs sur les dispositifs numériques conduisait à faire évoluer la perception que nous avons de ces figures, comment ce processus opérait, et quelles en étaient les conséquences sur la définition même de la notion d'auteur. En considérant l'architexte numérique comme un architecte, nous avons pu observer les modalités d'application de certaines caractéristiques spécifiques aux interfaces numériques à la figure d'auteur de J.K. Rowling sur son site internet pottermore.com. Les dimensions « multiple » et « hybride » des dispositifs numériques aboutissent ainsi à un flou identitaire, à l'agrégation de plusieurs fonctions et à un devenir personnage de la figure d'auteur soumise à une temporalité très particulière, entre le passé de l'écriture, nécessaire à définir un individu comme écrivain, et une actualisation permanente, conduisant ici à sa starification⁸⁵ et à la valorisation de sa performance médiatique.

Cette évolution des perceptions de la figure d'auteur du fait des spécificités culturelles et techniques du dispositif numérique, qui laisse une place privilégiée à la participation et au collectif, nécessitait d'interroger la notion de pouvoir et d'autorité sur l'écriture ainsi produite. Les formes propres de cette figure d'auteur aboutissent à la mise en scène d'une autorité d'un nouveau genre, assimilable à celle d'une marque⁸⁶. À travers un mime des codes de la marque, les représentations de J.K. Rowling permettent à l'auteur d'être perçue comme une entité inaccessible chargée de l'« autorité collective » caractéristique d'une entreprise puissante.

Si J.K. Rowling semble très présente sur le site pottermore.com, une analyse approfondie des contenus publiés chaque jour depuis septembre 2015 nous a permis de constater l'émergence progressive d'un autre grand acteur des industries culturelles contemporaines, Warner Bros. Les modalités de représentation de cet acteur, dont la présence, invisibilisée dans un premier temps, s'avère de plus en plus marquée au fil des évolutions du site internet, invite à s'interroger : dans quelle mesure la figure d'auteur, ainsi représentée comme puissante et omniprésente dans la circulation de ses productions, est-elle convoquée par d'autres acteurs des industries culturelles afin de légitimer des contenus transmédiatiques?

Agathe Nicolas est doctorante au CELSA Paris-Sorbonne, hautes études en sciences de l'information et de la communication, depuis 2015. Titulaire d'une allocation de recherche de la Sorbonne (Paris IV), elle est également membre du programme « Sciences, Sciences Humaines et Management » au Collège des Ingénieurs, où elle étudie pour un diplôme de MBA. Sa thèse, dirigée par le professeur Adeline Wrona, concerne la problématique des relations entre littérature et numérique, et interroge le rôle des médias dans la création de valeur pour la littérature, à travers le cas de la « vie numérique » de la série Harry Potter.

Notes

¹ Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011, p. 12.

² Ces versions augmentées des récits de J.K. Rowling ont disparu de la nouvelle version du site Pottermore, mais ont fait l'objet d'une commercialisation sous forme d'*ebooks* par Pottermore et Apple : <https://eur.shop.pottermore.com/collections/enhanced-editions/english>.

³ Ces jeux concours ne sont plus disponibles sur la nouvelle version du site. L'utilisateur peut en revanche toujours participer à des tests dans son espace personnel (<https://my.pottermore.com/user-profile>), à des quiz (www.pottermore.com/collection/pottermore-quiz-collection), et profiter d'animations graphiques en mouvement (www.pottermore.com/features/christmas-corner-2017).

⁴ Nous utilisons la notion de « dispositif » pour qualifier les espaces numériques étudiés afin de rendre compte d'un paradoxe inhérent à ces espaces, celui d'une homogénéité ressentie par l'utilisateur et d'un certain chaos né de leur hybridité constitutive. Nous nous appuyons ici sur les résultats du colloque et du numéro thématique de la revue *Hermès* consacrée à la question du dispositif (colloque organisé en avril 1998 à l'Université de Louvain la Neuve, et dont le numéro 25 de la revue *Hermès*, « Le dispositif, entre usage et concept », rend compte). Pour citer Hugues Peeters et Philippe Charlier, recourir à la notion de dispositif permet de faire « ressortir son caractère de figure *intermédiaire* visant à trouver une position entre, d'une part, une approche totalisante mettant en avant l'idée d'une structure, d'un ordre homogène, et, d'autre part, une approche rhizomatique, mettant en évidence une fluence généralisée, des ensembles complexes ouverts plus proches de l'indifférencié ou du chaos » (Hugues Peeters et Philippe Charlier, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 15). Nous nous distinguons en partie de Foucault dans notre usage de la notion de dispositif, dans le sens où nous n'envisageons pas notre objet d'étude comme un instrument d'aliénation; en revanche, nous mettons au cœur de notre problématique la question d'enjeux de pouvoir et de rapports de force liés aux circulations de la fiction : « De même, dans le champ théorique, le dispositif est un concept qui a servi à prendre en considération la dimension technique de certains phénomènes sociaux. Foucault l'a utilisé pour mettre à jour, en aval

des discours, le travail des procédures et des technologies dans la constitution de la société. Chez Foucault et ses contemporains, cependant, cette dimension technique reste connotée négativement, car uniquement appréhendée comme instrument d'aliénation, de contrôle social ou de pouvoir, alors qu'aujourd'hui, à travers l'usage de la notion de dispositif, on assiste à une revalorisation partielle de cette dimension » (Hugues Peeters et Philippe Charlier, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 16). Notre hypothèse conduit à interroger les influences des caractéristiques techniques et culturelles du dispositif étudié sur les figures d'auteurs mises en scène. Par « influence », nous désignons le phénomène « d'architextualité » tel que défini, non par Gérard Genette, mais par Emmanuël Souchier et Yves Jeanneret (nous y reviendrons plus précisément dans une autre note), concept tout à fait fécond lorsque mis en perspective avec celui de dispositif. En effet, la normativisation des comportements est une composante majeure de la notion de dispositif : « Les dispositifs proposent à l'utilisateur une place à laquelle celui-ci ne peut être indifférent. Leur manière d'inviter à prendre l'initiative valorise certains comportements (ils encouragent par exemple l'expression des différences individuelles). Ils attendent de l'utilisateur qu'il s'approprie les ressources mises à sa disposition pour construire un projet personnel. Cette manière de procéder, qui condamne en quelque sorte à la créativité et à la liberté, participe d'un modèle axiologique. On voit ainsi combien le mouvement d'émergence d'un outil conceptuel peut croiser le chemin d'un projet normatif. L'inscription normative du concept ne présente en soi rien de particulièrement problématique. En revanche, il convient d'être vigilant à ce que sa thématique évite tout glissement vers une conception idéologique » (Hugues Peeters et Philippe Charlier, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 21).

⁵ La notion d'architexte, d'abord théorisée par Gérard Genette dans son « Introduction à l'architexte », a ensuite été reprise et redéfinie dans le cadre des Sciences de l'Information et de la Communication pour désigner des dispositifs normalisés et normalisants de l'écriture. Chez Genette, l'architexte renvoie à « l'ensemble des catégories générales ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier » (Gérard Genette, « Introduction à l'architexte », *Fiction et diction*, Seuil, 2004, 236 pages). Nous nous fondons sur la définition donnée par Emmanuël Souchier et Yves Jeanneret de cette notion : « L'architexte – cet outil essentiel au fonctionnement des médias informatisés – propose lui aussi un certain mode d'anticipation de la lecture (c'est, au sens étymologique, un « pro-gramme »). Toutefois (...) ce n'est pas seulement le couple lire/écrire qui est ici en jeu, mais, d'une façon nouvelle, le rapport entre un écrire par-dessus (celui qui anticipe les formes d'écriture des autres) et un écrire dedans (les pratiques d'écriture qui capturent et transforment ce premier écrire) » (Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran », *Communication et langages*, vol. 145, Paris, Armand Colin, 2005, p. 13). Yves Jeanneret revient sur cette notion d'architexte dans son dernier ouvrage, *Critique de la trivialité, les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, et en redéploie la définition : « Pour Davallon, « cela nous invite à repenser la notion d'architexte. Plus qu'un opérateur de génération du texte appartenant à la couche logicielle immédiatement sous-jacente au texte présent à l'écran, il serait désormais à penser plutôt comme un ensemble d'actants (une articulation à un moment donné de collectifs) animés d'un double mouvement : une définition de gabarits (formats) ou *patterns* d'écriture, et une production individualisée de textes singuliers » (Yves Jeanneret, *Critique de la trivialité, les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions non standard, 2014, p. 425). Le concept d'architexte chez Yves Jeanneret permet de rendre compte, dans une certaine mesure, de la nature hybride et plurielle des écrits d'écran : « Le pouvoir particulier des formes de l'écrit d'écran est bien résumé par deux concepts : le *textiel*, c'est à dire le double statut technique et

langagier de l'écrit d'écran, le fait qu'il a un fonctionnement à la fois sémiotique et opératoire; *l'architexte*, c'est à dire la présence dans ces outils de formes écrites qui régissent l'écriture de l'autre parce qu'elles en conditionnent le format et les ressources » (Yves Jeanneret, *Critique de la trivialité, les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions non standard, 2014, p. 427).

⁶ Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, p. 5, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017.

⁷ Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, p. 9, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017. Marcello Vitali Rosati revient ici sur la nature de « l'espace numérique », au sujet duquel il affirme qu'il est « important d'éviter tout déterminisme technologique – en particulier l'idée selon laquelle le développement technologique serait un processus presque mécanique (une progression) déterminant les changements culturels. À en croire cette position techno-déterministe, la culture serait déterminée par les développements de la technologie. En réalité, culture et technologie sont au contraire liées par une sorte de relation circulaire : la convergence de certaines idées culturelles et de certaines découvertes technologiques implique un changement et ce changement est en retour façonné par des éléments à la fois culturels et technologiques. »

⁸ Notre objectif principal, à travers cette problématique, est de voir en quoi les évolutions de la figure d'auteur en régime numérique ne peuvent pas être définies uniquement en termes de perte de maîtrise sur les formes d'écriture et de circulation de leurs textes, mais l'enrichissent également de nouvelles dimensions.

⁹ « La société d'édition numérique, d'e-commerce, de divertissement et d'actualité de J.K. Rowling et éditeur numérique mondial pour Harry Potter », <https://www.pottermore.com/about/us>, lien consulté le 5 septembre 2017. [Nous traduisons].

¹⁰ « Entretien Henry Jenkins sur le Transmedia Storytelling », trad. Mélanie Bourdaa, <http://fandoms.hypotheses.org/16>, publié le 27 janvier 2014, consulté le 19 décembre 2017.

¹¹ Voir également l'entretien de Jenkins traduit par Mélanie Bourdaa : « Pour moi, la notion de Transmedia est incompréhensible si on ne la couple pas avec une conception des audiences actives. Le Transmedia fonctionne par la création d'attracteurs culturels (qui rassemble des audiences passionnées) et des activateurs culturels (qui donnent quelque chose à faire aux audiences). De façon la plus basique, la dispersion de l'information à l'intérieur d'un projet Transmedia commence par le postulat qu'un public jouera le rôle de chasseur et de détective », <http://fandoms.hypotheses.org/16>, publié le 27 janvier 2014, consulté le 19 décembre 2017.

¹² David Peyron, « Les mondes transmédiatiques, un enjeu identitaire de la culture *Geek* », *Les enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2, n° 15/2, 2014, p. 58.

¹³ Nous obtenons ainsi un total de 24 articles mentionnant le nom de J.K. Rowling dans leur titre ou affichant sa photographie en guise d'illustration principale dans les catégories « *Fantastic Beasts* », « *Cursed Child* » et « *News* » en 2015 et 2016. Les liens de ces articles sont

disponibles dans la rubrique « Sources » de notre bibliographie (il est à noter que certains articles sont publiés dans deux catégories différentes). Dans la catégorie « *Fantastic Beasts* », seuls cinq articles sur 74 articles publiés mettent J.K. Rowling en avant; 12 articles sur 35 citent J.K. Rowling dans leur titre ou proposent sa photographie en image principale dans la rubrique « *Cursed Child* »; enfin, 18 articles sur 193 proposent cette configuration dans la rubrique « *News* ».

¹⁴ Les éléments que nous analysons représentent ce que Gérard Genette qualifiait d'« épitexte », dès 1987, dans son ouvrage *Seuils* (Paris, Seuil). Il ne s'agit donc pas d'analyser le « texte » (« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est à dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification », p. 7), mais bien le « paratexte » accompagnant ces écrits initiaux (« Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent mais en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre... Cet accompagnement [...] constitue ce que j'ai baptisé [...] le *paratexte* de l'œuvre », p. 7), et plus précisément l'« épitexte » (« Un élément de paratexte, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un *emplacement*, que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes; j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique... [...] Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente) tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens) ou sous le couvert d'une communication privée (correspondance, journaux intimes et autres). C'est cette deuxième catégorie que je baptise, faute de mieux, *épitexte*... », p. 10).

¹⁵ Nous faisons ici référence à la théorie fondatrice élaborée par Foucault lors de la conférence « Qu'est-ce qu'un auteur? », selon laquelle l'auteur ne renvoie à aucune réalité prédéterminée mais relève bien d'une construction sociale liée à bien d'autres facteurs que les formes du littéraire : « la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper »; Michel Foucault, conférence « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 1994, p. 831.

¹⁶ Par « processus médiatique », nous souhaitons désigner l'association et le cumul de plusieurs outils ou procédés conduisant ici à la circulation des formes fictionnelles.

¹⁷ Nous devons souligner la très forte affinité entre les notions d'éditorialisation et d'agrégation, puisque, pour faire référence à une définition de l'éditorialisation par Bruno Bachimont reprise par Marcello Vitali Rosati, « de la définition initiale de Bachimont demeuraient deux aspects : la reconnaissance d'une spécificité du geste éditorial

numérique : 1. les techniques conditionnent la structure de la pensée. 2. La reconnaissance d'une fragmentarité du geste éditorial dans l'espace numérique – un rapport complexe entre fragment et réagencement des fragments en unités de sens.» Les notions de « fragment » et de réagencement de ces fragments sont au coeur à la fois d'une certaine définition de l'éditorialisation et du concept d'agrégation (« Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, « De la définition initiale de Bachimont demeuraient deux aspects », 18 mars 2016, p. 5, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 19 décembre 2017).

¹⁸ Tout dispositif éditorial impose, du fait de ses caractéristiques techniques, des contraintes spécifiques influençant de ce fait la nature des productions culturelles proposées. La notion d'énonciation éditoriale telle que proposée par Emmanuël Souchier (Emmanuël Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, vol. 6, n° 2, 1998, pp. 137-145) permet de mettre ce phénomène en perspective et de voir qu'il concerne en premier lieu les publications en format papier : « L'idée d'énonciation éditoriale a été initialement formulée dans le cadre d'un champ précis, celui de la génétique textuelle et de la critique littéraire dont elle s'est nourrie puis affranchie par nécessité sémiologique et communicationnelle. La question alors fort simple consistait à interroger le statut de l'énonciation selon les états distincts que pouvait revêtir un même texte. Autrement dit, l'énonciation d'un texte est-elle de même nature lorsqu'on envisage le manuscrit, la préoriginale (livraison en revue), l'édition originale ou l'édition illustrée, par exemple? Au demeurant, s'agit-il du même texte? » (Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, « L'énonciation éditoriale en question », n° 154, 2007, p. 24). « Constatant que les pratiques éditoriales "participent de l'identité de l'œuvre littéraire", elle [Anne Réach-Ngô] formule l'hypothèse selon laquelle "l'écriture éditoriale" serait l'une des composantes de la littérarité même du texte littéraire. C'est là je crois un apport essentiel. L'auteur précise en effet que "la communication éditoriale ne se contente [...] pas d'être simple médiation, elle engage la lecture orientée de l'imprimeur et du libraire qui participent à la structuration de l'œuvre littéraire offerte au lectorat". Autrement dit, la communication éditoriale est constitutive du "texte mis sous les yeux du lecteur", pour reprendre la formule en usage à la "Bibliothèque de la Pléiade", et elle en forme, en quelque sorte, la littérarité » (Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, « L'énonciation éditoriale en question », n° 154, 2007, p. 30). Nous le voyons, la question de l'influence du dispositif éditorial, ou de l'architexte, pour reprendre une notion proposée par Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, sur la perception que les lecteurs ont du texte n'est pas spécifique au numérique. Cependant, la question qui nous intéresse plus précisément ici est de savoir en quoi cet architexte numérique influence non seulement les perceptions du texte mais également celles de la figure d'auteur.

¹⁹ Fabienne Pomel, « La fonction auteur dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun : le double jeu de la consécration et de l'esquive », dans Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible?*, actes du colloque organisé par le centre de recherche LiDiSa, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 89-106.

²⁰ Nathalie Grande, « Des auteurs honteux? Éthique et pratique de l'auctorialité chez les romancières du XVII^e siècle », dans Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible?*, actes du colloque organisé par le centre de recherche LiDiSa, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 125-140.

²¹ José-Luis Diaz, « La notion d'«auteur» (1750-1850) », dans Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible?*, actes du colloque organisé par le centre de recherche LiDiSa, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 170-187.

²² Nous évoquerons plus précisément ce que nous entendons par « caractéristiques techniques » du support d'écriture numérique dans la partie « Les caractéristiques techniques du dispositif étudié et ses conséquences sur la figure d'auteur représentée » (p. 7) de cet article. Les « caractéristiques culturelles » du support d'écriture auxquelles nous faisons référence sont celles évoquées par Milad Doueïhi dans ses différents essais. Il définit ainsi le numérique comme une « culture » de la variation, de la diversification (« Le numérique, par contre, semble voué à la variation et à la diversification », *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011, p. 13), de l'adaptation, de la rapidité (« Culture du changement rapide et de l'adaptabilité », *La grande conversion numérique. La librairie du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 17). Les quatre grandes caractéristiques à retenir sont celles de l'adaptabilité, du dynamisme, du recyclage et de la délégation, correspondant à la triade « s'adapter, adapter, et faire adapter » évoquée par Milad Doueïhi dans *Qu'est-ce que le numérique?*: « [la] culture numérique [...] a produit un tout nouveau contexte : [...] s'adapter, adapter et faire adapter, tels sont les mots d'ordre du nouveau contexte » (*Qu'est-ce que le numérique?*, Paris, Presses universitaires de France, « Hors collection », 2013, p. 26).

²³ Les dimensions collectives et collaboratives ne sont pas les seules à devoir être prises en compte pour définir les conditions d'existence de l'expression en régime numérique. Des agents algorithmiques autonomes sont ainsi employés sur Pottermore, notamment dans les tests proposés aux utilisateurs dans leur espace personnel, comme le test de la Répartition ou du Patronus. Il est d'ailleurs intéressant de noter que ces algorithmes font l'objet de décryptages par les utilisateurs, qui partagent ensuite sur d'autres supports numériques que Pottermore leurs clés de compréhension de ces éléments de codes en vue d'obtenir les résultats souhaités à ces « tests de personnalité » (voir « Comment battre le Choixpeau : le test de la répartition de Pottermore décodé », www.gazette-du-sorcier.com/Comment-battre-le-Choixpeau-le-test-de-la-repartition-de-Pottermore-decode, publié le 10 décembre 2016, lien consulté le 19 décembre 2017). Nous n'avons pas inclus ces corpus à nos analyses, mais tenons à souligner leur intérêt dans le cadre notamment d'une analyse des dimensions de collaboration et de contournement de l'architexte institutionnel dans nos objets.

²⁴ Jérôme Meizoz s'inscrit ainsi dans une tradition littéraire bien identifiée, Michel Foucault ayant déjà proposé de définir la fonction-auteur comme une fonction aux multiples facettes, et considérait l'auteur comme un principe de classement de textes et comme initiateur d'ordres de discours dans sa conférence fondatrice « Qu'est-ce qu'un auteur? » : « la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper » (p. 831). « La vérité est toute autre : l'auteur n'est pas une source indéfinie de significations qui viendraient combler l'œuvre, l'auteur ne précède pas les œuvres. Il est un certain principe fonctionnel par lequel, dans notre culture, on délimite, on exclut, on sélectionne »

(p. 839); « il est facile de voir que, dans l'ordre du discours, on peut être l'auteur de bien plus que d'un livre – d'une théorie, d'une tradition, d'une discipline à l'intérieur de lesquelles d'autres livres et d'autres auteurs vont pouvoir à leur tour prendre place. Je dirais, d'un mot, que ces auteurs se trouvent dans une position "transdiscursive" » (p. 832); Michel Foucault, conférence « Qu'est-ce qu'un auteur? », dans *Dits et écrits I, 1954-1975*, Quarto, Gallimard, 1994, pp. 817-849. L'originalité de Meizoz est de postuler l'auto-construction de sa propre posture par l'auteur conscient du regard du public : « C'est des modalités de l'auto-crédation qu'il sera question dans ce livre consacré à la "posture" d'auteur » (Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur*, Paris, Slatkine Érudition, 2007, p. 11).

²⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur*, Paris, Slatkine Érudition, 2007, p. 43. Ici encore l'originalité de Jérôme Meizoz est d'accorder une place centrale au public dans la construction de la posture d'auteur.

²⁶ Lorsque Jérôme Meizoz parle d'auteur moderne, il fait référence avant tout à un contexte, celui de l'« ère du spectacle », de l'« ère du marketing », où « tout individu jeté dans l'espace public est poussé à construire et maîtriser l'image qu'il donne de lui » (p. 15). Ses théories concernant la posture d'auteur s'appliquent particulièrement bien au contexte contemporain de culture de masse : « toute une jeune génération d'écrivains nés dans l'ère de la culture de masse [...] assument désormais pleinement la mise en scène publique de l'auteur à travers les fréquentes polémiques portant sur leurs personnes et leurs écrits » (p.19), même si Jérôme Meizoz invite à relativiser la nouveauté du concept de posture en littérature : « Loin d'être un épiphénomène qui relèverait de la médiatisation récente et outrée de la littérature, l'adoption (consciente ou non) d'une posture me semble constitutive de l'acte créateur. Une posture s'élabore solidairement à une poétique : elle est une façon de *donner le ton* » (p. 32). Le concept de posture littéraire tel que défini par Meizoz à la suite de Viala correspond à la définition suivante : « La "posture" est la manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire. [...] La posture constitue l'"identité littéraire" construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public. [...] Sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa *persona*, sa posture. Par ailleurs, l'oeuvre constitue aussi une image de soi proposée au public » (pp. 18-19). Étroitement lié à la culture médiatique, le concept de posture est ici particulièrement intéressant à prendre en compte, en ce sens qu'il relève d'une démarche conscientisée de la part de l'auteur (« C'est des modalités de l'auto-crédation qu'il sera question dans ce livre consacré à la "posture" d'auteur », p. 11), même si la conclusion de son ouvrage invite à considérer l'influence majeure de la réception imaginée par l'auteur dans la constitution de sa posture. Toutes les citations sont tirées du texte suivant : Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, 2007, 207 pages.

²⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur*, Paris, Slatkine Érudition, 2007, p. 187.

²⁸ Les théories de Milad Doueïhi vont dans le sens d'une confusion de plus en plus grande entre les rôles d'auteur et de lecteur, du fait des caractéristiques techniques des dispositifs numériques qui permettent à chacun de commenter, d'annoter, voire de modifier les textes. L'approche de la notion d'auteur chez Doueïhi semble fondée avant tout sur des considérations juridiques et est liée à la question des droits : « L'affaiblissement de la distinction entre auteur et lecteur a de vastes conséquences qui restent à examiner et qui vont bien au-delà d'une modification apparemment simple de la pratique de la lecture.

Comme nous le verrons plus loin, cette fragilisation fait aussi partie intégrante de l'émergence de l'identité numérique. Son importance se fait déjà sentir dans notre système juridique parce qu'elle déstabilise le droit du copyright (autre concept hérité de la culture imprimée), et elle va éminemment contribuer à restructurer les universités et institutions de recherche, ou du moins leur gestion » (Milad Doueïhi, *La grande conversion numérique. La librairie du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 48); puis, plus loin : « Si l'imprimé et sa culture ont conduit à l'institutionnalisation juridique de la fonction d'auteur et des droits qui lui sont liés, la culture numérique est en train de conduire, elle, à la reconnaissance des droits qui sont ceux d'utilisateurs pouvant être simultanément, grâce à la technologie, auteurs et lecteurs, directeurs de publication et diffuseurs » (Milad Doueïhi, *La grande conversion numérique. La librairie du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 61). Milad Doueïhi propose également une définition « d'un degré zéro de la fonction d'auteur numérique [fondée] sur la réutilisation ou sur la réécriture » que peuvent, selon lui, incarner les lecteurs (Milad Doueïhi, *La grande conversion numérique. La librairie du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 166). Milad Doueïhi prend également en compte la dimension technique de l'écriture numérique fondée sur la maîtrise du code pour préciser sa définition d'un nouvel équilibre entre auteurs et lecteurs : « L'accès au code implique la lisibilité mais aussi une attente d'adaptation : l'utilisateur est déjà un codeur; et le lecteur déjà un auteur... » (Milad Doueïhi, *La grande conversion numérique. La librairie du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 168). Cet équilibre, nécessitant la maîtrise technique d'outils spécifiques, n'implique donc pas uniquement les deux pôles que sont l'auteur et le lecteur, mais bien l'ensemble des composants des dispositifs numériques analysés.

²⁹ Milad Doueïhi, *La grande conversion numérique. La librairie du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 48.

³⁰ Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011, p. 170.

³¹ La notion de fixité appliquée au livre imprimé et considérée en opposition à une supposée non-fixité des textes circulant sur les dispositifs numériques a fait l'objet de vifs débats, illustrés notamment par l'article « *Words in stone and on the wind* » publié par Nicholas Carr sur son blog <http://www.roughtype.com/?p=1576> le 3 février 2012. Reprenant le concept de « *typographical fixity* » développé par Elizabeth Eisenstein au cours de ses recherches (Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change*, 2 volumes, Cambridge, Cambridge University Press, 1979), Nicholas Carr propose quatre catégories de fixité ou stabilité liées au papier : l'intégrité de la page (« *integrity of the page* »), qui n'est selon lui pas applicable aux supports numériques (« *The integrity of the page has been so intrinsic to the technology of the book (and the book's predecessors) that most of us assume it to be intrinsic to the very idea of a book. But, as we're now discovering, it's not. Page integrity is not an inherent quality in ebooks, particularly when they're stored on a networked device or in the cloud (as almost all of them are). Because an ebook's words are composed of software and a page needs to be refreshed each time it's viewed, the contents of a page can change from one viewing to the next* »), l'intégrité de l'édition (« *integrity of the edition* ») qu'il considère également comme spécifique aux ouvrages papier (« *The integrity of an edition, an inherent quality of modern printing technology, is not an inherent quality of the technology of the ebook. Ebooks have no print runs, and the very idea of an "edition" gets fuzzy with an ebook* »), la permanence de l'objet (« *permanence of the object* ») et le sens de la complétude (« *sense of completeness* »). Sur ces deux derniers points, Nicholas Carr invite à davantage de nuances dans la comparaison entre livres imprimés et textes numériques, la permanence de l'objet *ebook* et le sens de la complétude liée aux textes numériques dépendant avant tout de nos usages : « *Because an ebook is not susceptible to the kind of physical decay that can afflict a paper book, it theoretically can last longer. But in this case there is a vast gulf between theory and reality. What we*

know about computer documents is that, due to rapid changes in computer operating systems, computer media, software applications, and file formats, they don't tend to have much longevity. » Puis, plus loin : « *because it lacks the necessity and the fixity of a print run, e-publishing once again can become an ongoing process rather than an event, which is likely to change the perceptions of writers and their collaborators. And when you change your perception of what you're creating, you will also change how you create it. I think it's fair to say that these kinds of shifts are subtle and play out over a long time, but in some ways the erosion of the sense of a written work's completeness and self-containment may ultimately change literature as much as the underlying technological changes.* » Le débat sur la fixité des éditions papier et numérique est riche et fécond : nous en retrouvons de très nombreux exemples dans la recherche sur l'édition, notamment celles de Roger Chartier, professeur au Collège de France (« Ici se situe le grand défi, qui est de savoir si le texte électronique doit être soumis à des concepts hérités et donc du coup doit être transformé dans sa matérialité même, avec une fixité et des sécurités, ou si inversement les potentialités de cet anonymat, de cette multiplicité, de cette mobilité sans fin vont dominer les usages d'écriture et de lecture », entretien avec Roger Chartier par Ivan Jablonka, « Le livre : son passé, son avenir », dossier « Le livre demain », publié sur le site de *La vie des idées* le 29 septembre 2008, <http://www.laviedesidees.fr/Le-livre-son-passe-son-avenir.html>, consulté le 21 décembre 2017), d'Emmanuel Souchier à travers la notion d'« énonciation éditoriale » (voir Emmanuel Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, n° 154, « L'énonciation éditoriale en question », 2007, pp. 23-38), ou encore d'Yves Jeanneret (« en même temps que l'inscription stabilise les énoncés, elle permet de les mettre à distance », Yves Jeanneret, « Les harmoniques du Web : espaces d'inscription et mémoire des pratiques », dans Nicole Pignier et Michel Lavigne (dir.), *MEI, n° 32, « Mémoires & Internet »*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 31-40).

³² Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011, p. 13 : « Dans ce contexte, l'imprimé, par contraste, tire en grande partie sa force et sa stabilité de l'usage, inscrit à la fois dans la loi et les pratiques et dans la matérialité même, de sa fixité : fixité de l'objet, fixité des supports, et fixité relative des concepts opérateurs. Le numérique, par contre, semble voué à la variation et à la diversification : en principe, tout fichier peut être facilement converti en plusieurs formats tout en gardant, du point de vue de l'utilisateur, la même apparence et les mêmes propriétés. »

³³ Marcello Vitali Rosati parle ainsi de « cinq principaux attributs constitutifs de l'éditorialisation : sa nature processuelle, sa nature performative, sa nature ontologique, sa nature multiple et enfin, sa nature collective ». Les deux attributs incarnés par les dimensions multiples et collectives sont tout particulièrement représentés dans notre objet d'étude et feront donc l'objet d'analyses approfondies; Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, p. 10, <https://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017.

³⁴ Nous proposons cette notion pour rendre compte du phénomène de création d'une marque associée à une figure d'auteur, dans le but de lier plusieurs contenus littéraires à un auteur par association d'idées et de créer un ensemble commercial cohérent.

³⁵ <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-to-launch-new-lumos-campaign-with-live-interview>, lien consulté le 18 septembre 2017 à 15h33.

³⁶ <https://www.pottermore.com/news/when-jk-rowling-met-the-cursed-child-cast>, lien consulté le 18 septembre 2017 à 15h35.

³⁷ <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-asks-keep-the-secrets-cursed-child>, lien consulté le 18 septembre 2017 à 15h36.

³⁸ Ce processus de dilution de la figure d'auteur dans une posture élargie n'est pas nouveau, comme le montrent les cas d'Émile Zola prenant position dans le cadre de l'affaire Dreyfus à travers son « J'accuse » publié dans *L'Aurore*, ou encore de Victor Hugo, dont l'engagement politique le conduisit à s'exiler en Belgique, puis dans les îles Anglo-Normandes. Ce qui nous semble nouveau dans le cas de J.K. Rowling est la disparition progressive de ce rôle d'auteur dans les représentations de cette figure sur un site internet pourtant consacré à ses oeuvres.

³⁹ <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-and-fantastic-beasts-cast-at-european-premiere>, lien consulté le 18 septembre 2017 à 15h50.

⁴⁰ Le procédé d'enrichissement de la figure d'auteur par d'autres fonctions, d'autres rôles, n'est pas nouveau; les caractéristiques techniques des dispositifs numériques permettent néanmoins d'articuler sur un même espace ces différentes dimensions et facettes, constituant un cas d'étude particulièrement intéressant.

⁴¹ Le site Pottermore représente ainsi tour à tour J.K. Rowling comme scénariste (« *this year will mark the first time the author has published a screenplay* », <https://www.pottermore.com/news/fantastic-beasts-and-where-to-find-them-screenplay-announcement>, lien consulté le 21 décembre 2017), collaboratrice littéraire (« *Cursed Child director John Tiffany and writer Jack Thorne talk to the PMC about their creative collaboration with J.K. Rowling* », <https://www.pottermore.com/features/cursed-child-creatives-on-collaborating-with-jk-rowling>, lien consulté le 21 décembre 2017), philanthrope (« *J.K. Rowling to launch new Lumos campaign with live interview* », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-to-launch-new-lumos-campaign-with-live-interview>, lien consulté le 21 décembre 2017), personne publique (« *It's obvious when someone first spots J.K. Rowling: the screams and whoops start as soon as she places a single shoe (elaborate, gold, butterflies at the heel) on the carpet* », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>, lien consulté le 21 décembre 2017), et même community manager (« *With previews of Harry Potter and the Cursed Child Parts One and Two starting tomorrow, J.K. Rowling has a message for the audience: "keep the secrets"* », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-asks-keep-the-secrets-cursed-child>, lien consulté le 21 décembre 2017).

⁴² Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, p. 17.

⁴³ « Un programme éditorial excitant pour les mondes magiques de J.K. Rowling », <https://www.pottermore.com/news/ww-publishing-cursed-child-script-book-announcement>, lien consulté le 5 avril 2017. [Nous traduisons].

⁴⁴ « *J.K. Rowling and the cast of Fantastic Beasts bring magic to New York* », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-attends-fantastic-beasts-world-premiere-in-new-york>, lien consulté le 5 septembre 2017.

⁴⁵ « J'ai demandé à J.K. Rowling ce qui, chez Newt Scamander et cette ère des Mondes Magiques, lui avait donné envie d'écrire le scénario pour les *Animaux Fantastiques*. Elle m'a répondu que Newt était dans un coin de sa tête depuis quelques temps »,

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-attends-fantastic-beasts-world-premiere-in-new-york>, lien consulté le 5 septembre 2017. [Nous traduisons].

⁴⁶ « Newt s’est juste logé dans ma tête et j’en savais simplement plus au sujet de Newt que ce que j’avais vraiment besoin de savoir », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-attends-fantastic-beasts-world-premiere-in-new-york>, lien consulté le 5 septembre 2017. [Nous traduisons].

⁴⁷ « C’est toujours bon signe parce que c’était naturel – c’est arrivé, c’est tout », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-attends-fantastic-beasts-world-premiere-in-new-york>, lien consulté le 5 septembre 2017. [Nous traduisons].

⁴⁸ « J’ai toujours su que Warner Bros avait mis une option sur les droits de ce livre, donc qu’il y avait une possibilité pour qu’ils veuillent en faire quelque chose un jour. Je n’y avais jamais vraiment pensé jusqu’à ce qu’ils me disent “bon, le moment est venu – on aimerait en faire un film”. J’ai alors à moitié paniqué et j’ai pensé “Bon, dans ce cas c’est très important que je leur dise tout ce que je sais sur Newt” et ça nous a amené ici, parce que j’ai fini par écrire le scénario », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-and-fantastic-beasts-cast-at-european-premiere>, lien consulté le 5 septembre 2017. [Nous traduisons].

⁴⁹ Les procédés d’écriture collective n’ont rien de nouveau en littérature. Marie-Ève Thérenty propose de situer la résurgence de tels processus au XIX^{ème} siècle : « Si, en littérature, aucune œuvre collective réellement revendiquée comme telle n’est recensée avant le XIX^{ème} siècle, à partir des années 1820-1830, en revanche, un nombre tout à fait impressionnant d’œuvres écrites en collaboration apparaissent » (Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX^{ème} siècle*, Paris, Seuil, 2007, p. 74). Ce que nous tenons ici à souligner n’est donc pas tant la dilution de la figure d’auteur dans un collectif créatif, mais la dilution de la figure d’auteur dans une identité présentée comme plurielle.

⁵⁰ « Quand J.K. Rowling rencontra le casting de l’Enfant Maudit », <https://www.pottermore.com/news/when-jk-rowling-met-the-cursed-child-cast>, lien consulté le 5 avril 2017.

⁵¹ « Ce sont Sonia et Colin, bien sûr, qui ont réalisé l’inimaginable : ils ont aidé J.K. Rowling à ramener ses personnages et à les libérer sur scène, dans une pièce en deux parties dirigée par le brillant John Tiffany. Ensemble, ils ont assemblé un groupe de talentueux créatifs – à commencer par l’écrivain Jack Thorne », <https://www.pottermore.com/news/when-jk-rowling-met-the-cursed-child-cast>, lien consulté le 5 avril 2017. [Nous traduisons].

⁵² Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011, p. 32. Le code informatique est « hybride [...] en quête de valorisation esthétique [...] vivant [...] car il n’est jamais neutre (comme le sont les algorithmes) incorporant des présupposés et des préjugés culturels exprimés par des choix d’abstraction, de catégories et de valeurs, et même des icônes et des images ».

⁵³ Marcello Vitali Rosati, « Qu’est-ce que l’éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017.

⁵⁴ Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017, p. 20.

⁵⁵ Par « plusieurs niveaux d'existence », nous désignons la distinction entre l'identité civile de l'auteure et son identité recréée sur le site Pottermore à travers le processus de fictionnalisation.

⁵⁶ « Rencontrez la designer de baguettes Molly Sole, une Ollivander de la vraie vie », <https://www.pottermore.com/news/interview-with-molly-sole-fantastic-beasts-wand-designer>, lien consulté le 13 avril 2017. [Nous traduisons].

⁵⁷ « La boîte de la baguette magique de J.K. Rowling sur le plateau de Harry Potter dans les studios Warner Bros à Londres », <https://www.pottermore.com/news/interview-with-molly-sole-fantastic-beasts-wand-designer>, lien consulté le 13 avril 2017. [Nous traduisons].

⁵⁸ Valérie Jeanne-Perrier, « Plumes et pixels : produire, signer, diffuser ... Exister. “Mille fois sur les réseaux informatisés tu feras circuler ton identité!” Ou le travail de portfolio mené par l'auteur sur Internet », dans Oriane Descilligny et Sylvie Ducas (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2013, p. 228. Sur twitter, l'auteur « devient un personnage avec des caractéristiques, qui se raconte lui-même [...]. Le personnage : il a des qualités, on le fait parler, il est dit et scénarisé. Paradoxe alors : c'est en voulant devenir plus humain et concret, en se racontant au travail de l'œuvre, que l'auteur se “fictionnalise” le plus. »

⁵⁹ « Alors qu[e J.K. Rowling] se détourne pour partir, elle murmure en aparté une dernière chose : “Le livre sortira ce soir à minuit” », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁶⁰ Ce phénomène n'est pas spécifique aux dispositifs numériques, mais est rendu plus criant du fait de la prétention affichée du site étudié à une forme de journalisme d'actualité (particulièrement visible à travers les productions de la rubrique « *News* » (<https://www.pottermore.com/news>, lien consulté le 21 décembre 2017)).

⁶¹ « Depuis le tapis rouge de Harry Potter et l'Enfant Maudit », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>, lien consulté le 4 avril 2017. [Nous traduisons].

⁶² « La première mondiale de la huitième histoire d'Harry Potter », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁶³ « [Certains des fans présents brandissent] leur copie originale de *Harry Potter à l'École des sorciers* », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁶⁴ « Je [demande à l'un d'entre eux] s'il est fan de *Harry Potter* », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁶⁵ « J'ai particulièrement hâte de voir Hermione et ce qu'elle est devenue 20 ans plus tard. [...] Je ne peux pas attendre de voir comment Harry et Ron ont évolué », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁶⁶ « J'ai re-regardé les *Reliques de la Mort* cette semaine donc je suis bien au fait de ce qui se passe », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁶⁷ Catherine Authier, « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », dans Jean-Claude Yon (dir.), *Les spectacles sous le second empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 274 : « Ainsi, désormais, seuls des titres nouveaux, des têtes d'affiches célèbres avec des distributions brillantes garantissent le succès d'une œuvre. Cette nouvelle industrialisation de la culture joue un rôle considérable dans le processus de starification, en participant à la fabrication et à la renommée des grands artistes... »

⁶⁸ <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>.

⁶⁹ « Et c'est à ce moment-là qu'elle arrive », <https://www.pottermore.com/news/from-the-red-carpet-harry-potter-and-the-cursed-child>. [Nous traduisons].

⁷⁰ La « *starisation, vedettarisation, de l'écrivain* » n'est pas spécifique aux dispositifs numériques. José Luis Diaz situe l'émergence de la « starisation » de l'écrivain à « l'époque romantique [qui] a été aussi une époque d'*individualisation de la littérature* » (José Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire, scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 3). La logique du *star system* est étroitement liée à notre culture médiatique, comme le soulignent Philippe Chantepie et Alain Le Diberder, qui lient cette stratégie aux développements technologiques successifs et l'associent plus spécifiquement aux caractéristiques des dispositifs numériques : « Cette stratégie [du *star system*] [...] tient au développement de toute technologie permettant d'atteindre des audiences croissantes, moins grâce à la seule notoriété artistique que par l'effet d'une notoriété médiatique soutenue par les phénomènes d'intégration verticale des acteurs de la communication numérique » (Philippe Chantepie et Alain Le Diberder, *Révolution numérique et industries culturelles*, nouvelle édition 2012, Paris, La Découverte, « Repères », 2010, p. 46).

⁷¹ « L'association caritative de J.K. Rowling, Lumos, introduit plusieurs tous nouveaux événements et projets enthousiasmants [incluant] une interview diffusée en direct en ligne avec la fondatrice elle-même », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-to-launch-new-lumos-campaign-with-live-interview>. [Nous traduisons].

⁷² « Vous pouvez même envoyer pour elle vos propres questions au sujet de l'association via le site internet de Lumos durant toute la semaine », <https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-to-launch-new-lumos-campaign-with-live-interview>. [Nous traduisons].

⁷³ [Nous traduisons].

⁷⁴ Rémy Rieffel, *Révolution numérique, révolution culturelle?*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014, 348 pages.

⁷⁵ Rémy Rieffel énonce ainsi les spécificités et les risques liés au « *star system* » en régime numérique en évoquant la problématique de la mise en visibilité de ce qui est déjà très visible : « La réussite médiatique, fortement alimentée par le bouche à oreille sur les réseaux sociaux, démultiplie la réputation des plus reconnus. L'économie du *star system* favorise par conséquent la promotion des plus visibles et promeut le vedettariat au risque de réduire l'innovation et l'originalité créatrice » (Rémy Rieffel, *Révolution numérique, révolution culturelle?*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 54). Cette évolution des problématiques relatives à la notoriété est elle-même liée aux évolutions économiques : « À partir du moment où les biens culturels et informationnels sont dématérialisés, leur valeur ne se construit plus nécessairement en fonction de leur coût de production et de distribution, mais de leur consommation et donc de leur réception. C'est la sociabilité qui se crée autour de ces biens, ce sont les conversations et les échanges qu'ils suscitent qui fondent en quelque sorte leur valeur intrinsèque. [...] En introduisant une forte subjectivité dans les échanges et en encourageant un attachement affectif à un produit ou à une marque, on tente d'associer l'utilisateur à la production culturelle, de faire de l'internaute un individu actif et réactif » (Rémy Rieffel, *Révolution numérique, révolution culturelle?*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 59).

⁷⁶ « L'équipe créative de l'Enfant Maudit sur sa collaboration avec J.K. Rowling », <https://www.pottermore.com/features/cursed-child-creatives-on-collaborating-with-jk-rowling>, lien consulté le 6 avril 2017. [Nous traduisons].

⁷⁷ David Martens et Anne Reverseau soulignent le paradoxe de la photographie d'écrivain qui représente un individu écrivain et peut chercher, à travers lui, à représenter l'idée de l'écrivain : « Un portrait d'écrivain se définit, statutairement, par le fait qu'il représente une personne qui se trouve être écrivain. En conséquence, il peut aussi chercher à représenter « l'écrivain » à travers un écrivain particulier, à faire d'un écrivain le symbole d'une certaine idée de l'écrivain, voire de tous les écrivains »; David Martens et Anne Reverseau, « Iconographies de l'écrivain au XX^e siècle. Usages et enjeux : un portrait en pied », *Image & Narrative*, vol. 13, n° 4, 2012, p. 153.

⁷⁸ « Tous les trois ont mis en place l'intrigue ce jour-là, dans la salle d'écriture de J.K. Rowling. Ils ont établi ensemble les ressorts narratifs ici et là dans des carnets de note, et puis Jack et John sont rentrés à Londres pour commencer », <https://www.pottermore.com/features/cursed-child-creatives-on-collaborating-with-jk-rowling>. [Nous traduisons].

⁷⁹ Catherine Authier, « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », dans Jean-Claude Yon (dir.), *Les spectacles sous le second empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 274.

⁸⁰ Cette marque est également connue dans la série sous le nom « Weasleys' Wizard Wheezes »

⁸¹ « Droits d'éditions de Harry Potter, les Animaux Fantastiques et Pottermore © J.K. Rowling. J.K. Rowling's Wizarding World est une marque déposée de J.K. Rowling et Warner Bros. Entertainment Inc. », <https://www.pottermore.com>. [Nous traduisons].

⁸² Matthieu Letourneux, « Gérard de Villiers présente : marque déposée et auctorialité architextuelle », dans Marie-Ève Thérénty et Adeline Wrona (dir.), *L'écrivain comme marque*, à paraître aux Presses de l'Université Paris Sorbonne en 2018.

⁸³ Ce phénomène d'invisibilisation de l'autorité n'est pas propre aux dispositifs numériques : dans le cas de la série *Harry Potter*, il est tout à fait intéressant de noter l'invisibilisation de Warner Bros dans la promotion des productions transmédias, telles que les jeux vidéo (EA Games), les parcs d'attraction (Universal) ou encore les objets dérivés (Mattel, Nobel Collection...), pourtant tous produits en partenariat plus ou moins étroit avec Warner Bros, impliqué dans le développement de la franchise depuis 1998 (date du tout premier dépôt de la marque « Harry Potter » par Warner Bros à l'IPO, Intellectual Property Office, UK (<https://trademarks.ipo.gov.uk/ipomcase/page/Results/4/EU000935593>, lien consulté le 21 décembre 2017)).

⁸⁴ Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017.

⁸⁵ Cette affirmation mérite d'être nuancée à la lumière d'évolutions survenues en novembre 2017 sur le site Pottermore, à travers le lancement de la promotion du film *Fantastic Beasts and Where to find them : the crimes of Grindelwald*, où la figure de J.K. Rowling n'est presque plus évoquée, laissant la place à un nouveau sujet actif de la communication promotionnelle : Warner Bros. À titre d'exemple, le fait que J.K. Rowling ait produit le scénario de ce second film n'est que le douzième point évoqué dans l'article « Everything we know about Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald so far », et l'auteur se situe sur le même plan que le réalisateur David Yates : « J.K. Rowling penned the script herself, with David Yates returning to direct »; <https://www.pottermore.com/news/everything-we-know-about-fantastic-beasts-the-crimes-of-grindelwald-so-far>, lien consulté le 21 décembre 2017.

⁸⁶ Nous faisons ici référence aux travaux initiés par Marie-Ève Thérenty et Adeline Wrona, qui organisaient dès 2013 un colloque intitulé « L'écrivain comme marque » et dirigent un ouvrage du même nom (à paraître en 2018).

Bibliographie

Sources

Site internet <https://www.pottermore.com>, en particulier les articles suivants (tous liens valides au 26 septembre 2017) :

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-to-launch-new-lumos-campaign-with-live-interview>

<https://www.pottermore.com/news/when-jk-rowling-met-the-cursed-child-cast>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-asks-keep-the-secrets-cursed-child>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-and-fantastic-beasts-cast-at-european-premiere>

<https://www.pottermore.com/news/ww-publishing-cursed-child-script-book-announcement>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-attends-fantastic-beasts-world-premiere-in-new-york>

<https://www.pottermore.com/news/interview-with-molly-sole-fantastic-beasts-wand-designer>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-to-launch-new-lumos-campaign-with-live-interview>

<https://www.pottermore.com/features/cursed-child-creatives-on-collaborating-with-jk-rowling>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-notes-on-cursed-child-cast>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-asks-keep-the-secrets-cursed-child>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-takes-us-inside-cursed-child-rehearsals>

<https://www.pottermore.com/news/cursed-child-eighth-harry-potter-story>

<https://www.pottermore.com/features/cursed-child-creatives-on-bringing-harry-potter-to-the-stage>

<https://www.pottermore.com/news/cursed-child-announcement>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-and-bonnie-wright-challenge-us-to-spread-the-word-about-lumos>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-attends-fantastic-beasts-world-premiere-in-new-york>

<https://www.pottermore.com/news/jk-rowling-and-the-fantastic-beasts-cast-delight-at-global-fan-event>

<https://www.pottermore.com/news/10-years-since-jk-rowling-finished-writing-deathly-hallows>

<https://www.pottermore.com/news/pottermore-reveals-new-writing-by-jk-rowling-on-macusa>

<https://www.pottermore.com/news/pottermore-reveals-ilvermorny-writing-video-and-sorting>

<https://www.pottermore.com/news/lumos-new-york-screening-fantastic-beasts>

<https://www.pottermore.com/news/deluxe-illustrated-philosophers-stone-signed-by-jk-rowling-goes-to-auction>

<https://www.pottermore.com/news/j-k-rowling-welcome-message>

Ouvrages et Articles

Catherine Authier, « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », dans Jean-Claude Yon (dir.), *Les spectacles sous le second empire*, Paris, Armand Colin, 2010.

Philippe Chantepie et Alain Le Diberder, *Révolution numérique et industries culturelles*, nouvelle édition 2012, Paris, La Découverte, 2010.

José-Luis Diaz, « La notion d'«auteur» (1750-1850) », dans Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une histoire de la «fonction-auteur» est-elle possible?*, actes du colloque organisé par le centre de recherche LiDiSa, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 170-187.

José Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire, scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

Milad Doueibi, *Qu'est-ce que le numérique?*, Paris, Presses universitaires de France, « Hors collection », 2013.

Milad Doueibi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011.

Milad Doueibi, *La grande conversion numérique*, Paris, Seuil, 2008.

Michel Foucault, conférence « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 1994.

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

Nathalie Grande, « Des auteurs honteux? Éthique et pratique de l'auctorialité chez les romancières du XVII^e siècle », dans Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une histoire de la «fonction-auteur» est-elle possible?*, actes du colloque organisé par le centre de

recherche LiDiSa, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001.

Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran », *Communication et langages*, vol. 145, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 3-15.

Yves Jeanneret, *Critique de la trivialité, les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions non standard, 2014.

Valérie Jeanne-Perrier, « Plumes et pixels : produire, signer, diffuser... Exister. "Mille fois sur les réseaux informatisés tu feras circuler ton identité!" Ou le travail de portfolio mené par l'auteur sur Internet », dans Oriane Deseilligny et Sylvie Ducas (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2013.

Matthieu Letourneux, « Gérard de Villiers présente : marque déposée et auctorialité architecturale », dans Marie-Ève Thérénty et Adeline Wrona (dir.), *L'écrivain comme marque*, à paraître aux Presses universitaires de Paris Ouest en 2018.

David Martens et Anne Reverseau, « Iconographies de l'écrivain au XX^e siècle. Usages et enjeux : un portrait en pied », *Image & Narrative*, vol. 13, n° 4, 2012, pp. 154-168, <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/26>, consulté le 3 janvier 2017.

Hugues Peeters et Philippe Charlier, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès*, « Le dispositif, entre usage et concept », n° 25, Geneviève Jacquinet-Delaunay et Laurence Monnoyer (dir.), Paris, CNRS Éditions, 1999, pp. 15-23.

David Peyron, « Les mondes transmédiatiques, un enjeu identitaire de la culture Geek », *Les enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2, n° 15/2, 2014, pp. 51-61.

Fabienne Pomel, « La fonction auteur dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun : le double jeu de la consécration et de l'esquive », dans Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible?*, actes du colloque organisé par le centre de recherche LiDiSa, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 89-106.

Rémy Rieffel, *Révolution numérique, révolution culturelle?*, Paris, Gallimard, 2014.

Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, n° 154, « L'énonciation éditoriale en question », 2007, pp. 23-38.

Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.

Marcello Vitali Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation? », trad. Servanne Monjour, *Sens public*, 18 mars 2016, 33 pages, <http://www.sens-public.org/article1184.html>, lien consulté le 28 août 2017.