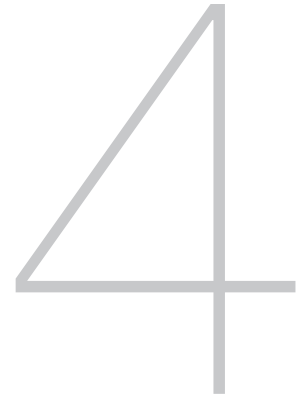


Libre cours



Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

CE QUE LES MULTIPLES VIES D'HARRY POTTER FONT À LA LITTÉRATURE

PAR AGATHE NICOLAS

Agathe Nicolas a soutenu sa thèse de doctorat en janvier 2019, sous la direction d'Adeline Wrona. Chercheuse associée au GRIPIC (Groupe de recherche interdisciplinaire sur les processus d'information communication) CELSA/Paris-Sorbonne, elle poursuit ses recherches sur les interactions entre fictions et industries.

34 % et 22 % des marques déposées de Warner Bros relèvent de l'univers Harry Potter aux États-Unis et en Grande-Bretagne... À l'heure où le 3^e épisode de la série *Les Animaux fantastiques* est sorti dans les salles et où le succès d'un livre génère avatars et marques dérivées, que deviennent les notions de fiction et d'auteur ?

On ne présente plus *Harry Potter*. Les sept volumes de la série ont été traduits dans 79 langues, sont accessibles dans 200 pays et s'étaient vendus à 450 millions d'exemplaires en 2017. Au-delà de la révolution éditoriale, ce véritable « phénomène » de société a engendré un corpus vaste et mouvant. Et la série, telle qu'elle a été exploitée au cinéma par l'Américain Warner Bros, affiche des résultats si impressionnants qu'ils font – eux aussi – l'objet d'articles de presse généraliste¹. (Voir graphique page suivante.)

À LA RECHERCHE DES CONTOURS D'HARRY POTTER

On peut étudier le « phénomène Harry Potter » en tant que franchise, c'est-à-dire ensemble des productions mises en circulation par J.K. Rowling (JKR) et Warner Bros, respectivement propriétaires des droits de copie pour l'une et de la marque commerciale liée à la série pour l'autre.

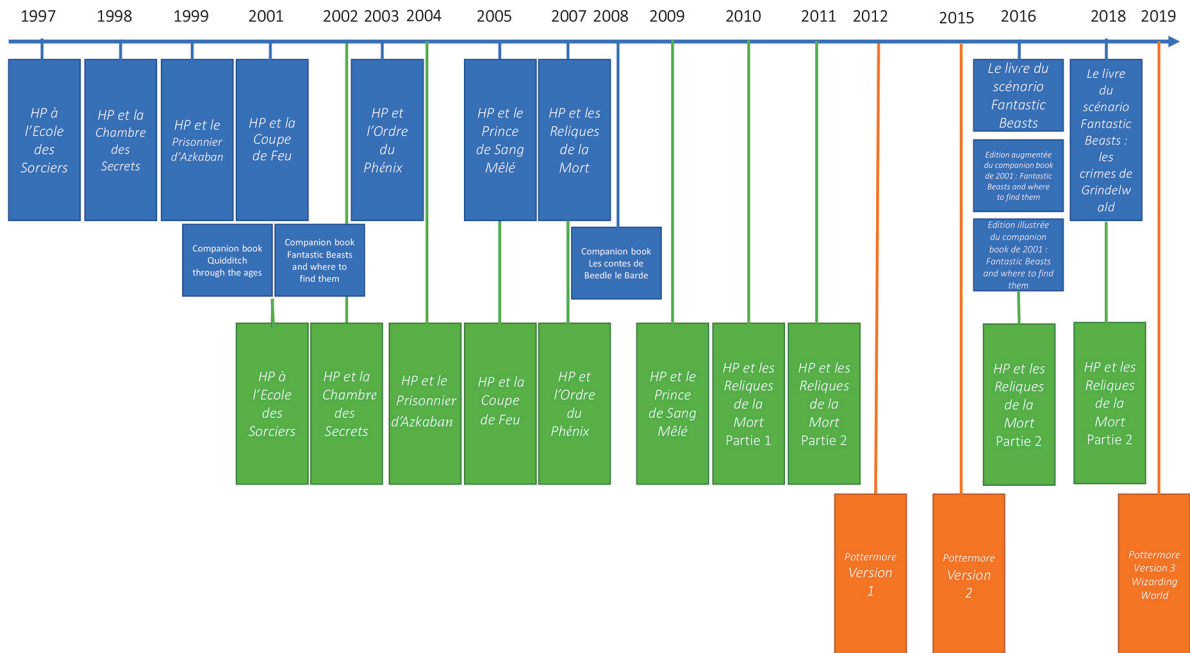
←

De gauche à droite et de haut en bas :

Affiches des films : *Les Animaux fantastiques*, Warner Bros, *Harry Potter : Quidditch world cup*, jaquette du jeu vidéo chez Ea Games

Bandeau du site Pottermore.

L'Enfant maudit, visuel de couverture pour le texte de la pièce de théâtre, Gallimard Jeunesse.



Pottermore

2011	<p>Pottermore Version 1</p> <p>Consacré à l'univers des livres de J.K. Rowling Fruit d'un partenariat entre J.K. Rowling et Sony</p> <p>Contenus : versions "augmentées" des livres papiers : animations graphiques, petits jeux, épreuves ludiques, jeux concours, partage d'activités en communauté</p> <p>Découverte par les participants de textes exclusifs de J.K. Rowling</p>
2015	<p>Pottermore Version 2</p> <p>Consacré à l'univers des livres de J.K. Rowling et des films de Warner Bros Fruit d'un partenariat entre J.K. Rowling et Warner Bros</p> <p>Contenus : disparition des jeux, animations graphiques et possibilités de discussion entre participants</p> <p>Découverte, suivant plusieurs catégories, des écrits inédits de J.K. Rowling ou des équipes de rédacteurs de Pottermore. Accès à des écrits inédits, des analyses de lieux, personnages, caractéristiques du monde magique, actualités de la franchise, de la pièce <i>Cursed Child</i> et de la franchise <i>Fantastic Beasts</i></p>
2019	<p>Pottermore Version 3 : Wizarding World</p> <p>Le site Pottermore, rebaptisé Wizarding World, est la propriété de Warner Bros. J.K. Rowling est, elle, propriétaire de l'entreprise Pottermore.</p> <p>Cette évolution n'est pas uniquement juridique ou administrative : elle traduit un glissement du site de la série de livres à la franchise, de J.K. Rowling à Warner Bros. Il ne s'agit plus de parler d'Harry Potter, mais d'un univers polycentré dans lequel les livres ne représentent plus qu'un chaînon parmi d'autres d'un ensemble plus large</p>

Le droit de copyright, une limite à la propriété de l'œuvre

La notion de « droits de copie » surprend en France, où deux types de droits sont associés à la création : les droits « patrimoniaux », qui renvoient à la propriété matérielle des œuvres, transférables par les auteurs à leur maison d'édition ou à d'autres acteurs ; et le droit « moral », qui enrichit la dimension commerciale des droits patrimoniaux d'une dimension « *bien plus importante, que jamais l'auteur, même réduit à un état désespéré, ne saurait déléguer à un tiers* »². Ce droit moral est absent de la juridiction anglo-saxonne, pour laquelle ne fait droit que le copyright (« droit de copie »).

La création n'est alors envisagée que comme une « *tractation matérielle qui consiste à vendre une propriété* »³. Si elle avait cédé ses droits, JKR aurait perdu l'intégralité de la propriété de son univers, de ses personnages, le contrôle sur leurs passé et avenir. Les conservant, JKR s'est assuré un certain contrôle sur un univers pourtant aussi à la main de Warner Bros, qui possède les marques déposées « Harry Potter », « Monde Magique » ou « Poudlard », notamment, lui conférant de larges marges de manœuvre sur les développements commerciaux de cet univers.

Le partage de l'influence entre JKR et Warner Bros (WB) induit de complexes manipulations liées à des procédures de dépôt de marques, de création d'entreprises voisines de l'univers *Harry Potter*, et de représentation médiatique d'une association entre les deux acteurs⁴.

Les extensions de la série littéraire et des films

Au fil des ans, la série littéraire s'est « enrichie » d'autres ouvrages pour la plupart signés JKR et d'autres produits dérivés. Ceux-ci sont soit à l'initiative de Warner Bros (cela est le cas des films) soit le fruit de partenariats industriels signés par Warner Bros avec d'autres entreprises, comme EA Games pour les jeux vidéos et Mattel pour les jeux et jouets, par exemple. Il y a eu :

- Trois titres dans la série Bibliothèque de Poudlard (*Les Animaux Fantastiques*, *Le Quidditch à travers les âges* et *Les contes de Beedle le Barde*) et leurs produits dérivés. Par exemple, les jeux vidéos proposés par EA Games.

- Des produits dérivés de la série HP-films de Warner Bros, des jeux et jouets d'entreprises telles que Mattel en France et des livres novellisés⁵.

- Trois premiers films de la série *Les Animaux Fantastiques* et leurs dérivés.

Ceux-ci permettent d'observer une inversion du phénomène de dérivation jusqu'alors observé dans le cas de la série HP. Jusque-là tout dérivait des livres, là un livre (le scénario signé par JKR) naît d'un film *Les Animaux Fantastiques*. Et, le film créant un nouveau buzz, sortent des éditions augmentées de la série littéraire... inspirées de l'univers graphique du film.

- Une pièce de théâtre, *L'Enfant Maudit*, cosignée par J.K. Rowling et deux célèbres dramaturges, Jack Thorne et John Tiffany, qui replonge le public dans l'univers d'HP avec les aventures de son fils cadet Albus Severus.

- Enfin, le site Pottermore et différentes productions associées, comme les livres numériques mis en vente sur le Pottermore Shop ou diverses expériences digitales (la Répartition ou la Découverte du Patronus, etc.).

Le site Pottermore.com

Pottermore a changé trois fois de forme et de finalité entre 2015 et 2019⁶ (voir graphique page ci-contre).

En 2011, la naissance de Pottermore.com porte l'indépendance éditoriale de JKR. Le site doit être le lieu de vente **unique** des volumes numériques de sa série littéraire. Son éditeur historique, Bloomsbury, reçoit une part des revenus provenant de cette vente d'ebooks et les autres acteurs des industries culturelles y sont court-circuités.

En vendant ses ebooks sur son site, JKR revendique une « désintermédiation⁷ » et contourne des revendeurs tels qu'Amazon. En 2011, elle se reconnaît « *assez chanceuse pour avoir les ressources pour le faire [elle-même]* »⁸. Et les observateurs de souligner l'exploit entrepreneurial consistant à forcer Amazon à faire une exception. Amazon répertorie en effet ses ouvrages, mais le lien d'achat conduit le consommateur vers le site Pottermore pour finaliser l'achat...au seul bénéfice de Pottermore⁹.

2015, moment de transition entre une première et une deuxième version du site, est l'année de nouveaux enjeux : lancement d'une

nouvelle franchise issue des films *Les Animaux Fantastiques* et création de la pièce de théâtre *Harry Potter et l'Enfant maudit*.

Avec cette deuxième mouture, le public passe d'une interface proposant des versions augmentées et ludiques des ouvrages papiers, des espaces de discussion et des jeux, des espaces personnels utilisateurs, à un espace où toutes opportunités d'interaction ont disparu.

Jusqu'en 2015, malgré l'introduction des thématiques liées aux *Animaux Fantastiques* et à *l'Enfant maudit* et l'offre progressive de fonctionnalités complémentaires (tests de personnalité, création d'espaces personnels), Pottermore restait encore un site d'actualité et de découverte d'un univers fictionnel, offrant des textes littéraires et des articles d'actualité. On y découvrait déjà de plus nombreuses entités, certaines très mises en valeur, comme JKR ou les comédiens des films HP, *Animaux Fantastiques*, de la pièce de théâtre, et d'autres beaucoup plus discrets, comme Warner Bros.

À partir de 2015, la boutique s'intègre à un système de maillages et d'interactions, indices d'un fonctionnement systémique : sont en effet arrivés les acteurs YouTube, Apple, Amazon, Google... C'est la fin de l'indépendance médiatique et éditoriale revendiquée par JKR.

L'entreprise Pottermore (qui appartient toujours à JKR, bien que ce soit le nom de son agent Neil Blair qui apparaisse en ligne) assume même de « *travailler plus étroitement avec des partenaires commerciaux clés et rendre ses contenus globalement accessibles par les revendeurs numériques comme Amazon, Apple, Audible, Barnes & Noble, Google et Kobo*¹⁰ ». Une stratégie gagnante avec « *l'augmentation significative des ventes d'ebook et d'audiobook numériques*¹¹ » !

Le site est devenu la vitrine de deux acteurs aux relations complexes : l'entreprise Pottermore Limited, appartenant – entre autres – à JKR et la marque Pottermore, à Warner Bros.

... et ses effets sur l'univers imaginaire

Cette bascule a eu des effets sur l'imaginaire HP lui-même. Un exemple : en 2016, Pottermore.com annonce la mise en ligne de l'expérience du « *patronus* » (un test permettant aux utilisateurs de découvrir leur animal protecteur). Si cette expérience du *patronus* fait bien référence à une création de

J.K. Rowling – introduite dans le livre *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban* publié en 1999 – sa mise en scène sur le site a tous les traits graphiques d'Alfonso Cuarón, réalisateur du film éponyme.

Pourtant, à l'époque, toute la « livrée graphique » du site Internet laissait encore à penser que le site Pottermore était plus lié à JKR qu'à WB. Voilà un exemple permettant a posteriori de réaliser que le glissement de la propriété de J.K. Rowling vers Warner Bros s'opérait déjà activement.

Rowling cède le pas à Warner Bros

Apparemment anodin dans l'ensemble des productions composant l'univers de la franchise HP, le site est ainsi devenu le point de rencontre de multiples entités, parfois en concurrence mais malgré tout en synergie. Depuis ce « carrefour », différentes « routes commerciales » rayonnent vers de multiples formes de développement et de circulation de la franchise HP : les marques déposées¹², les entreprises¹³ créées en lien avec la franchise et leurs produits¹⁴.

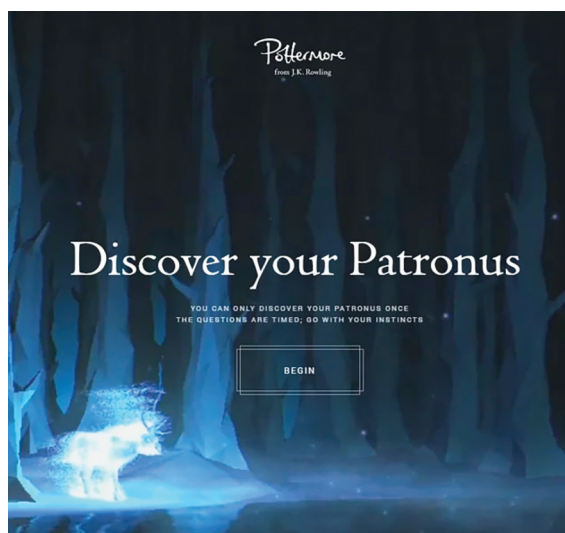
« J.K. Rowling », « Harry Potter », et « Warner Bros » : ces mots-clés ont permis de recenser les marques déposées autour de cet univers.

Warner Bros est un déposant fécond : sur les 2 277 résultats obtenus, 794 marques au moins sont liées à la franchise Harry Potter aux États-Unis. Au Royaume-Uni, sur les 337 marques déposées par Warner Bros depuis 1998, 73 marques sont liées à HP et *Harry Potter*.

En revanche, contrairement à celles de Warner Bros¹⁵, dans la base de données britannique IPO, aucune marque déposée par JKR n'est mentionnée. J.K. Rowling a en effet cédé ses droits associés à la fiction à Warner Bros.

« UNE ŒUVRE OUVERTE » ?

Ces développements peuvent être pensés en termes de « génétique d'une œuvre¹⁶ » : qu'est-ce que la fiction, à l'heure où un livre à succès est complété de produits dérivés, de marques ? Tout cet appareil juridico-commercial invite à réfléchir aux nouvelles significations qu'un texte peut revêtir : ne serait-ce que parce que les acteurs industriels – parmi lesquels peuvent figurer Warner Bros ou Amazon – ont intérêt à programmer des suites, dès lors



↑
Test du Patronus sur le site Pottermore.com



↑
La Magie du cinéma : le monde des sorciers de J.K. Rowling
Volume 5. Les secrets de Dumbledore, Gallimard Jeunesse.
À paraître le 5 mai 2022

qu'un texte a du succès. Et la notion d'auteur, qu'en est-il dans ce contexte ?

Les « interprétations » des acteurs industriels...

Lorsqu'ils comblent les vides de la fiction de leurs productions, les acteurs industriels modifient la lecture d'un texte. Suivons la déclaration d'Umberto Eco dans son célèbre ouvrage *L'œuvre ouverte* : « Toute œuvre d'art, alors même qu'elle est formée achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée [par les lecteurs] de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée¹⁷ ».

Le théoricien de la littérature pose le pouvoir et la liberté des lecteurs comme a priori irréductibles : lorsqu'ils interprètent des œuvres, ils le font avec leurs sensibilités et attentes. L'œuvre, structure achevée par son créateur, reste en perpétuelle reconstruction : à chaque nouvelle lecture.

L'univers Harry Potter étant lui-même en perpétuelle reconstruction à l'initiative – non pas des seuls lecteurs – mais aussi des propriétaires de droits, il me semble pertinent d'user de cette notion d'ouverture – hier cantonnée au registre de la littérarité – dans un contexte transmédiés et de se de-

mander ce qu'est une œuvre ouverte au XXI^e siècle.

De fait, la fermeture de l'œuvre par exploitation des dérivés commerciaux bloque la pluralité des interprétations littéraires : en venant combler les « vides » de la fiction par des informations complémentaires romancées, les acteurs institutionnels à l'origine des nouveautés dérivées viennent investir un espace qui est normalement celui du lecteur et des communautés de fans.

La recherche d'informations supplémentaires par les fans constitue une part du plaisir lié à la consommation de la fiction¹⁸, de même les débats confrontant les points de vue sur l'univers de fiction et proposant des hypothèses pour en combler les vides.

Ce que Jenkins a décrit comme une forme de « braconnage culturel¹⁹ » est dans le cas de la franchise Harry Potter neutralisé, ce qui se traduit par une apparente contradiction : des apparences d'ouverture, d'enrichissement, de remise en circulation de l'univers fictionnel et en réalité un verrouillage fictionnel, un remplissage des vides, une neutralisation maximale de l'incomplétude narrative, bref, la réduction du nombre d'interprétations possibles.

« Fiction totale » et « synergies conflictuelles »

Avec la notion de « fiction totale²⁰ », j'invite à ne plus distinguer radicalement œuvre première et œuvres secondes, « dérivées ». Si une chronologie de publication demeure, la notion de hiérarchie entre les œuvres peut être discutée : que cela soit par l'acteur à l'origine des œuvres, le public, les entreprises. Et tous débattent autour de la notion de « canon », cherchant à s'imposer comme exégètes.

Toute production proposée dans le cadre d'un univers de fiction est donc à la fois fiction et média. Et elle peut engendrer sans fin des avatars.

Contrevenant aux notions de brouillon, d'œuvre première, d'œuvre seconde ou « dérivée », la notion de « fiction totale » conduit certains sourcils à se hausser – mais elle illustre bien la dualité à laquelle est actuellement soumise la fiction. Et d'autant plus que celle-ci est soumise aux mécanismes industriels tout en étant agissante sur son environnement.

La fiction agit aussi sur le réel

La fiction est partout : parce qu'elle est développée tous azimuts, d'un livre vers des films, des produits dérivés, des expériences de consommation, des jeux vidéo, des espaces en ligne. Mais aussi parce qu'elle contamine ce qui l'entoure. Un exemple : la relation entre JKR et son agent littéraire Christopher Little a fait l'objet de textes dignes de drames grecs, notamment au moment où JKR s'est séparée de cet agent au profit de Neil Blair, ancien salarié de Warner Bros et, également... ancien collaborateur de Christopher Little...

Autre exemple : la création de « marques fictives ». Pour protéger le secret et les droits liés aux sixième et septième tomes de la série HP encore à paraître (*Harry Potter et le Prince de sang-mêlé* et *Harry Potter et les Reliques de la mort*) et pour prévenir toute fuite des titres finaux choisis par Rowling, celle-ci et WB ont déposé dès 2004, à l'United States Patent and Trademark Office, 13 faux titres. Ceux-ci ont été déposés puis abandonnés. Pour une bonne vraisemblance, ils ont été calqués sur la structure habituelle des titres de Rowling²¹. Cette démarche rend compte d'une intrication entre développements marketing de l'univers de fiction et gestion de la place du public dans les stratégies de WB et JKR.

De quoi tromper les fans impatients qui consultent les bases de données de dépôt de marques, dans le but d'accéder à des informations encore confidentielles liées à la fiction !

LE VA-ET-VIENT OUVERTURE-CLÔTURE DE L'IMAGINAIRE

Les circulations de la fiction sont ainsi marquées par une forme de tension entre ouverture et clôture.

En circulant, la fiction crée et nourrit des rapports de force entre acteurs industriels et culturels, qui souhaitent chacun asseoir leur maîtrise des « objets » en circulation que sont bel et bien devenus les rebondissements et péripéties d'une intrigue. Ces mécanismes aboutissent à un contrôle accru des évolutions de la fiction et à des formes de verrouillage. La question qui se pose alors est la suivante : en quoi la fiction peut-elle à la fois être l'objet et l'outil de rapports de force et de jeux de pouvoir ?

Ce qu'il importe de mesurer est la dimension paradoxale suivante : la fiction s'ouvre au maximum, dans le sens où les univers fictionnels s'enrichissent tous azimuts.

Dans le même temps, la fiction se ferme complètement à toutes les influences extérieures qui ne sont pas voulues, choisies par les acteurs industriels décideurs. D'où cette conclusion apparemment antithétique : ce sont les circulations d'une fiction bourgeonnante qui sont paradoxalement le symptôme des stratégies de verrouillage industriel les plus abouties.

On peut alors questionner une figure aux formes et au devenir problématiques : celle de l'auteur. Comment comprendre la permanence d'une figure individuelle – fortement singularisée – dans le contexte collaboratif et commercial de l'industrie cinématographique ? Que reste-t-il d'une figure de créateur négociant autant les formes de sa fiction, que sa propre place dans cet environnement ?

L'AUTEUR, UN PRODUIT...

J.K. Rowling affirmait dès 2016 : « On en a fini avec Harry²² ». La déclaration laisse rêveur en 2022... après la sortie de trois films, du prequel *Les animaux fantastiques* et de la pièce de théâtre *L'Enfant Maudit*, donnant à voir les aventures d'un enfant de Harry.



Figurine (Funko), Cravate (Gemo), Jeu (Gallimard Jeunesse, à paraître en juin 2022), peluche (The Noble collection), livre pratique (Hachette), quelques produits dérivés parmi les multiples propositions.

L'auteur, de créateur privilégié, doit se faire produit culturel et commercial pour conserver son pouvoir de négociation.

Les industries culturelles se caractérisent par une forme de « créativité sans créateurs », – ou à tout le moins par une créativité qui enrôle des créateurs en un collectif anonyme, fait d'auteurs, de graphistes, de designers, de scénaristes, de communicants. Pourtant, ce régime de création collective est marqué par l'émergence de quelques figures privilégiées, ici, JKR.

Est-il possible de considérer la négociation comme une forme de création ? Cette négociation ne concerne pas seulement la forme et les contenus des productions culturelles ainsi créées, mais également le statut d'auteur ou de créateur.

EN GUISE DE CONCLUSION...

Je pose l'hypothèse suivante : c'est paradoxalement en devenant un produit à consommer que l'auteur peut conserver une place forte dans les négociations créatives, et donc dans l'univers de fiction qui était initialement le sien. C'est pour cette raison que je propose de repenser la notion d'auctorialité, dans le contexte de la création industrialisée.

Il n'est plus de ce fait possible de penser l'acte de création comme le fait d'un demiurge tout puissant et indépendant : l'auteur se voit assigner une place dans les cadres d'un système hiérarchisé où les collaborations se font parfois frictions. L'existence même de ces frictions créatives permet d'envisager que la négociation devienne un moteur de création à part entière.

Le paradoxe de la figure d'auteur, dès lors, est de devoir renoncer à son statut hautement symbolique de créateur en se faisant « produit » pour conserver une forme d'influence dans les rapports de force qui se jouent au cœur du système industriel.

L'auteur doit ainsi se produire lui-même comme figure : développer des récits autour de son autorité, les diffuser pour permettre la permanence de l'image de l'écrivain.

L'auteur est aussi un produit commercial et culturel : il n'existe plus tellement en tant qu'écrivain, mais davantage comme une caution d'autorité, devenue l'accessoire d'une création publicisée, mise en valeur, communiquée.

Enfin, il se construit comme une autoproduction entrepreneuriale. Si la figure de l'auteur persiste dans un environnement collaboratif et synergique, c'est parce qu'il finit par se présenter

comme une part organique du système de l'industrie culturelle. Il se présente donc comme une entreprise, capable de négocier sa place dans le processus créatif. ●

1. « *Harry Potter a 20 ans : la saga en cinq chiffres* », M Culture, 26 juin 2017, https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/06/26/harry-potter-a-20-ans-la-saga-en-cinq-chiffres_5151398_3246.htm. Voir aussi : « *Harry Potter : la saga culte en 10 chiffres clés* », Quentin Jost, *Télérama*, 08 avril 2015, <https://www.telerama.fr/sortir/harry-potter-la-saga-culte-en-10-chiffres-cles,124946.php> ; « *Les huit chiffres magiques à connaître sur Harry Potter* », Liv Audigan, *Les Échos Start*, 13 octobre 2016, <https://start.lesechos.fr/actu-entreprises/conso-luxedistribution/les-huit-chiffres-magiques-a-connaître-sur-harry-potter-6145.php>
2. Jean-Yves Mollier : *Une autre histoire de l'édition française*, éditions La Fabrique, 2015, p. 120.
3. En France Gallimard Jeunesse édite l'ensemble des ouvrages liés à la franchise et annonçait la sortie le 5 mai d'un titre dérivé du film du 3^e épisode de la série *Les Animaux fantastiques* « rempli d'anecdotes et d'images inédites du tournage ».
4. *Ibid.* Jean-Yves Mollier : *Une autre histoire de l'édition française*.
5. La novellisation renvoie à « la transposition d'un film ou d'un scénario original sous forme de roman », Jan Baetens, « De l'image à l'écrit : la novellisation, un genre mineur ? », *Le français aujourd'hui*, n. 165, 2009/2, p. 17.
6. Constat basé sur l'analyse de 207 articles.
7. Désintermédiation : diminution du rôle des intermédiaires pour privilégier une relation directe entre un vendeur et un acheteur.
8. « *Pottermore website launched by JK Rowling as 'give-back' to fans* », Alison Flood, *The Guardian*, 23 juin 2011, <https://www.theguardian.com/books/2011/jun/23/pottermore-website-jk-rowling-harry-potter>
9. « *Au lieu d'acheter les ebooks à travers le système d'e-commerce d'Amazon, le lien d'achat emmène le consommateur vers Pottermore pour finaliser l'achat* », « *How Pottermore cast an ebook spell over Amazon* », Philip Jones, *The Guardian*, 28 mars 2012 <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2012/mar/28/pottermoreebook-amazon-harry-potter> consulté le 21 mars 2018.
10. Pottermore Limited Annual Report and financial statement for the year ended 31 march 2016, page 1.
11. *Ibid.*
12. Analyse de bases de données de marques liées à trois pays différents (États-Unis, Angleterre et France), pour les mots-clés « J.K. Rowling », puis « Harry Potter », enfin, « Warner Bros ». Ce dernier champ de recherche s'est révélé être le plus fécond, puisque nous avons pu découvrir et étudier plusieurs centaines de marques liées, d'une manière ou d'une autre, à la franchise Harry Potter, sur les bases américaine et britannique.
13. Analyses de contenus des documents financiers et des rapports annuels d'une vingtaine d'entreprises différentes.
14. Analyse d'un large corpus de plus de 80 articles de presse généraliste et étude de productions marchandes et non marchandes liées à la franchise Harry Potter.
15. Analyse d'un large corpus de plus de 80 articles de presse généraliste et étude de productions marchandes et non marchandes liées à la franchise Harry Potter.
16. Agathe Nicolas : *De la série romanesque à la franchise : la critique génétique à l'épreuve de l'œuvre ouverte*, Genesis, à paraître en 2023.
17. Umberto Eco : *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, p. 17.
18. David Peyron, « *Les mondes transmédiatiques, un enjeu identitaire de la culture Geek* », *Les enjeux de l'information et de la communication*, 2014/2, n. 15/2, p. 58.
19. « *Les activités des fans sont porteuses de sens et contribuent à une réappropriation de l'œuvre de départ dans une forme de braconnage culturel* », renvoi aux travaux de Jenkins par Mélanie Bourdaa : « *La promotion par les créations des fans : Une réappropriation du travail des fans par les producteurs* », *Raisons politiques*, 2016/2, n. 62, p. 101.
20. J'ai développé cette notion dans le cadre de ma thèse de doctorat, et l'ai définie ainsi : « Nous proposons ainsi d'envisager la fiction comme "totale", refusant d'aborder les univers fictionnels suivant la logique de la chaîne, ou d'une hiérarchie verticale entre les œuvres. La "fiction totale" implique de ne plus distinguer radicalement œuvre première et œuvres secondes. Si une chronologie de publication demeure, la notion de hiérarchie entre les œuvres doit être discutée. Toute production proposée dans le cadre d'un univers de fiction est média et fiction, et peut devenir la dérivation d'un autre produit alors même que son apparition dans le corps social était antérieure. » Voir Agathe Nicolas : « *La grande saga de l'industrialisation de la fiction. Le renouveau créatif de la franchise Harry Potter* », thèse dirigée par Adeline Wrona, soutenue le 21 janvier 2019, p. 585.
21. Ces titres reprenaient des notions clés des 6^e et 7^e tomes de la série, comme celle de « serpent » ou de « relique » : « *Harry Potter and the serpent prince* », « *Harry Potter and the shadow of the serpent* », « *Harry Potter and the serpent's revenge* », « *Harry Potter and the Battle for Hogwarts* », « *Harry Potter and the Hogwarts Hallows* », « *Harry Potter and the hallows of Hogwarts* »...
22. Déclaration officielle de J.K. Rowling lors d'un événement officiel de la franchise, voir l'article « *J.K. Rowling dit "Harry c'est fini"... vraiment ?* », Pantalaemon, *La Gazette du Sorcier*, 3 août 2016, pratique (Hachette).