

IDENTITE D'AUTEUR ET BIBLIOTHEQUES D'ECRIVAINS Enjeux et perspectives a l'ere numerique

FRANCESCA DAINESE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Abstract – In this paper we will compare selected examples of writers' digital libraries, from the Renaissance to contemporary times, to study the different rhetorical strategies that preside over their digital discourse. Second, we will analyze how the rhetoric of digital discourse on digital libraries can influence the “author's posture” (Meizoz 2007), both at the institutional and individual level. We will discuss three different cases: the first is that of virtual, even “mental”, “memory” (Ferrer 2001) libraries of authors of the past, reconstructed by specialists from the books these writers read or owned, as in the case of the *MONLOE* project-dedicated to Michel de Montaigne. The second is that of virtual libraries of “amphibious” authors, working in both media (print and digital), following the example of the forerunner François Bon. The third is that of “collective” libraries-platforms, such as *Wattspad* and *Panodyssey*.

Keywords: digital library; author's posture; MONLOE; François Bon; Wattspad.

1. Introduction

En 1969, Roland Barthes constatait la “mort de l'auteur”, formulant une thèse qui, dix ans plus tard, allait servir de fondement au déconstructionnisme: “L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit” (Barthes 1984, p. 63). D'après le critique, le langage émanerait donc d'un “sujet” et non d'une “personne”,¹ puisque le “scriptor” moderne, en tant que sujet de l'énonciation, naît avec son texte et n'est plus qu'un copiste-bricoleur mêlant des écritures. Pourtant, dans *Le Plaisir du texte*, Barthes revient sur ses propos, avouant que tout lecteur “désire l'auteur, [car il a] besoin de sa figure” pour s'approprier un ouvrage (Barthes 1973, pp. 45-46).

¹ “L'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui dit *je*: le langage connaît un ‘sujet’, non une ‘personne’, et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire ‘tenir’ le langage, c'est-à-dire à l'épuiser” (Barthes 1984, p. 66).

Il formule ainsi l'hypothèse selon laquelle le lecteur ne chercherait pas à lire dans le texte une autobiographie sous trace, mais à établir un dialogue avec un interlocuteur. À l'occasion de la conférence intitulée "Qu'est-ce qu'un auteur?" (Foucault 1994, pp. 789-809), Michel Foucault rebondit sur la théorie de la "mort de l'auteur", proclamée un an auparavant par Barthes (Foucault 1994, pp. 789-809). Il introduit dans le débat la notion de "fonction-auteur", qui met en doute l'évidence de l'*auctorialité* et permet le dépassement de ce concept. Selon le philosophe, chaque fois que nous lisons un texte, nous devrions nous demander comment la société fabrique un auteur: pourquoi et de quelle façon attache-t-on un nom à une œuvre? Qui est l'auteur du livre? À quelle date l'œuvre a-t-elle été écrite? Dans quel projet d'écriture, dans quel contexte s'inscrit-elle? Les différentes réponses à ces questions déterminent la valeur que l'on attribue à un ouvrage. La "fonction-auteur", liée au système juridique et institutionnel, délimite et articule l'univers du discours, tout en évoluant selon les genres, les époques et les formes de civilisation. Loin d'être spontanée, elle relève d'une construction, plus ou moins ingénue, du projet auctorial par rapport à la contingence littéraire de l'époque dans laquelle ce dernier s'inscrit. Tout ce qui demeure objet de mystère constitue, au contraire, un surplus de valeur qui stimule la curiosité du lecteur (voir Ducas 2009).

La révolution numérique a souvent été mise en parallèle avec l'invention de l'imprimerie pour souligner l'importance et la complexité de la mutation qui a investi l'écriture à partir des années 1980. Dans cette époque d'"après le livre" (Bon 2011), loin de disparaître, la figure de l'auteur change de contours et se manifeste sous un nouveau rapport d'"implication dans la cité" (Blanckeman 2013).

Andrea Del Lungo, dans le cadre du Colloque *L'écrivain et la machine. Figures de l'auteur à l'ère du numérique* (2022), distingue deux "axes principaux des humanités numériques littéraires", que nous utiliserons pour saisir les transformations de la figure de l'écrivain à l'ère du numérique: d'un côté, l'édition/diffusion des textes du passé au format numérique (avec une exploitation inédite du corpus selon une perspective de valorisation du patrimoine littéraire); de l'autre, la "création contemporaine nativement numérique (sites ou blog d'auteur, plateformes d'écriture)" (Del Lungo 2022).

Ainsi, suivant l'idée barthésienne de l'auteur-scriptor, voire selon une vision intertextuelle de la littérature, nous tenterons d'analyser l'évolution de la figure de l'écrivain et de sa bibliothèque, considérée comme une sorte d'extension du moi auctorial, en lien avec le numérique. Nous passerons de l'axe de la conservation/restitution d'un corpus auctorial à celui de la création. Nous aborderons trois cas différents: le premier est celui des bibliothèques virtuelles, à la fois "matérielles" et "mémorielles" des auteurs

du passé, reconstruites par les spécialistes à partir des livres que ces écrivains ont lus ou possédés, comme dans le cas du projet *MONLOE* – consacré à Michel de Montaigne. Le second est celui des bibliothèques virtuelles des auteurs “amphibies”, qui travaillent sur les deux médiums, papier et numérique, à l’image du précurseur de l’écriture web, François Bon. Le troisième est celui des plateformes-bibliothèques “vivantes”, *Wattpad* et *Panodyyssey*. Comment la rhétorique du discours numérique autour des bibliothèques numériques peut-elle influencer la “posture de l’auteur” (Meizoz 2007), entre authenticité et artifice, recherche de légitimité et effacement de sa figure?

2. Bibliothèques virtuelles: entre matière et mémoire

Selon Daniel Ferrer, la bibliothèque “réelle, matérielle, concrète” consiste en “une collection de *volumes* ayant appartenu à un écrivain, organisée en un dispositif” prévu par l’auteur ou construit selon “diverses stratégies de conservation” (Ferrer 2001, p. 15).² Au contraire, dans le cas d’une bibliothèque virtuelle, mémorielle ou mentale, “le chercheur rassemble un ensemble de références intertextuelles attestées dans les documents de genèse (carnets, notes, registres, cahiers d’extraits, voire textes définitifs considérés comme stade ultime de la genèse), dessinant en creux un corpus de *titres* dont il s’agit d’opérer une reconstruction dynamique” (Ferrer 2001, p. 15).³

Le projet *MONLOE*, conçu dans le cadre du Programme BVH – Bibliothèques Virtuelles Humanistes du Centre d’études supérieures de la Renaissance (CESR) de Tours, se développe à la croisée de ces deux modèles: d’une part, il se propose de numériser les textes conservés et attestés chez Michel de Montaigne, dans le but d’éditer son œuvre littéraire en version quasi-diplomatique et régularisée; de l’autre, il tente de reconstruire les sources littéraires de l’humaniste à partir des références contenues dans ses écrits. Ainsi, la reconstruction de la bibliothèque virtuelle de Montaigne commence par la recherche matérielle, concrète, de ses textes, dispersés dans plusieurs bibliothèques à l’échelle mondiale. Au fil du temps, une centaine de volumes ont été retrouvés et progressivement numérisés. Aujourd’hui le site Internet, en accès libre, contient les principales éditions des *Essais* en version “corrigée ou non, quasi-diplomatique ou régularisée” et l’édition de 1595 “en orthographe moderne”.⁴ Comparée aux possibilités de

² Italique de l’auteur.

³ Italique de l’auteur.

⁴ Extrait tiré de la présentation du projet *MONLOE: MONtaigne à l’Œuvre* dans le cadre du Programme *BVH – Bibliothèques Virtuelles Humanistes* du Centre d’Études supérieures de la

catalogage et de conservation d'une librairie physique, la bibliothèque virtuelle bénéficie d'une possibilité de mise à jour continue. De plus, elle permet une expérience de consultation plus riche, car elle garantit "la visualisation de la temporalité de la composition des *Essais* et [montre] la reconnaissance du statut particulier des additions et retouches (éditées ou manuscrites)" (*MONLOE*).

Néanmoins, on peut également qualifier la bibliothèque numérique de Montaigne, issue du projet *MONLOE*, de "mentale" et "mémorielle" (Ferrer 2001, p. 15). Bien que le travail de repérage, d'analyse des textes et de numérisation soit encore en cours, les chercheurs ont retrouvé et mis à disposition du public plusieurs sources qui ont inspiré l'œuvre littéraire de l'humaniste, telles que des manuscrits de Lucrèce et de Terence annotés par l'auteur. Ces écrits, signés par Montaigne ou enrichis de notes de lecture, de marques de possession ou de signes autographes sont réunis dans la même base de données que le reste de l'œuvre, qui est ainsi valorisée à l'aide du support numérique. Scientifiques et curieux sont donc invités à entrer dans l'atelier de création de l'écrivain pour s'apercevoir que "lecture et écriture constituent l'avant et le revers d'une même activité créatrice, ou *poétique* au sens étymologique du terme" (Belin *et al.* 2018, *en ligne*).

À travers l'étude de l'exogénétique et de l'intertextualité, le projet *MONLOE* s'emploie à conserver les pratiques littéraires et le goût de toute une époque. Lorsque le lecteur parcourt la bibliothèque virtuelle en suivant le fil des lectures de Montaigne, étalées dans le temps et dans l'espace, il est confronté à la profondeur des annotations de l'auteur et à l'ampleur de ses sources. En parallèle, il voit se reconstruire sous ses yeux le parcours des livres achetés ou reçus par l'humaniste, en tant qu'autorité de son époque. Le projet *MONLOE* ne représente pas seulement un instrument extrêmement utile pour les chercheurs: il s'efforce également de 'resituer' la figure de Montaigne pour un public plus large, à qui il propose une expérience immersive dans la bibliothèque de Dordogne telle qu'elle aurait pu se présenter au XVI^e siècle. Tout usager du site est donc invité à profiter d'une visite virtuelle de la librairie de Montaigne en 3D et d'un "essai de restitution" en 2D des inscriptions du plafond. En outre, il peut écouter l'édition sonore des *Essais* de 1595 en prononciation moderne, suivre les recherches en cours dans le blog des *Bibliothèques Virtuelles Humanistes – BVH*, rejoindre la Société des Amis de Montaigne ou accéder au site touristique du Château de Montaigne.

Renaissance (CESR) de Tours: <https://montaigne.univ-tours.fr>, désormais *MONLOE*. Lorsque nous ferons référence à une section précise du site nous fournirons l'indication ponctuelle en note.

De manière générale, le projet *MONLOE* véhicule une image renouvelée de la figure de Montaigne, à la fois plus complexe et plus accessible. Paradoxalement, on constate que ce processus de mise en valeur, de transmission et de patrimonialisation virtuelle de l'œuvre littéraire passe par l'humanisation de son auteur. C'est en tout cas en ce sens que nous interprétons les tentatives de déchiffrement de sa calligraphie, ou encore la reconstruction de ses lectures, de ses pensées, de ses lieux, de son réseau d'amitiés et de son milieu littéraire. Comme Ferrer le remarque, c'est donc un système relationnel que l'on tente de reconstituer à travers sa bibliothèque: "relations entre des textes par l'intermédiaire de manuscrits, relation entre une écriture et son environnement" (Ferrer 2001, p. 8). L'intérêt scientifique et documentaire de l'enquête se déploie ainsi en parallèle de l'attention particulière portée à l'aspect culturel et individuel, sinon privé, de la vie de l'auteur. En effet, selon le critique "il y a un plaisir, qui s'apparente au voyeurisme, à parcourir les pages qu'un autre a lues et annotées, le plaisir de surprendre un rapport intime" (Ferrer 2001, p. 8). De l'intime à l'extime (Mura-Brunel, Schuerewegen 2002), les livres et les manuscrits de l'auteur, non plus épars, mais rassemblés dans une même bibliothèque et mis à la disposition de tout lecteur, perdent alors leur aspect de relique pour assumer une nouvelle valeur d'échange et d'utilisation. La figure de l'écrivain irrigue son œuvre littéraire et vice-versa, comme dans une sorte de contrepoint musical. Finalement, le numérique permet de faire tomber la barrière qui sépare le corps et le corpus d'un auteur, rendant la figure de Montaigne plus accessible, plus tangible, plus compréhensible, voire plus 'humaine'.

Toutefois, dans ce nouveau rapport de proximité, voire d'affectivité ou d'intimité entre auteur et lecteur, il faut aussi "se garder autant que possible de confondre ce qui est trait d'époque, devenu pour nous exotique, et ce qui est spécificité d'un créateur" (Ferrer 2001, p. 9). Face à cet intérêt renouvelé, dans le présent, pour un ailleurs temporel tel que le XVI^e siècle, le rôle des spécialistes, qui déchiffrent, reconstruisent et médiatisent l'œuvre et la figure auctoriale de Montaigne, revêt une importance fondamentale. À l'auteur en tant que "sujet-auteur", "à l'origine de", "garant de", puis "propriétaire de" (voir Compagnon s.d. et 1998) se substituent alors l'autorité et le prestige des chercheurs, qui contrôlent les sources numérisées, garants de la précision, de l'exhaustivité, de l'exactitude et de la fiabilité de l'information. On assiste ainsi à une maximisation de la fonction auctoriale (on pourrait voir *MONLOE* comme l'équivalent numérique de la Pléiade, par exemple), mais avec des défis techniques et virtuels supplémentaires: en effet, le corp(u)s de l'auteur, rassemblé dans un seul milieu, doit être disponible à la mise à jour et à la correction, toujours perfectible et accessible à tout lecteur. Ainsi, les spécialistes deviennent à la fois les témoins et les autorités garantes d'un savoir et d'un parcours de vie. S'ils médiatisent une œuvre littéraire, cela

signifie aussi qu'ils en contrôlent le sens, protégeant les écrits de Montaigne d'éventuelles lacunes, de censures, d'erreurs ou de mauvaises interprétations.

La figure de Montaigne pourrait d'ailleurs s'inscrire dans le groupe des "auctores" que Dominique Maingueneau qualifie de "majeurs": il s'agit d'auteurs dont la "figure est si saillante que l'on publie des textes d'eux qui n'étaient pas destinés à être publiés: brouillons, correspondance privée, devoirs d'écolier, carnets, journaux...". Pour ces écrivains, "[l]es décisions éditoriales qui font que tel ou tel genre, par nature exclu par le créateur de la publication, va contribuer à son image d'auteur" (2009, *en ligne*) sont déléguées aux spécialistes. Ainsi, la communauté des scientifiques attribue et garantit, aux yeux des lecteurs, une légitimité et une crédibilité à l'œuvre littéraire. Leur expertise se concrétise dans une forme de persuasion du public, malgré ou grâce à la persistance d'une "éthique de la restitution" (Viart 2005), devenue méthode de travail qui limite autant que possible les risques de déformation de l'œuvre ou de la figure auctoriale.⁵ On perçoit aisément, dans le site du projet *MONLOE*, la prudence des scientifiques qui s'emploient à restituer une nouvelle image d'auteur, voire à la reconfigurer. Les mots qu'ils utilisent dans la présentation de leur projet sont les suivants: "reconstitution hypothétique", "défis techniques et scientifiques", "prototype en démonstration", "travail à jamais définitif qui dépend également des outils techniques et de leur développement", "essai de restitution", etc.⁶ La relation de confiance entre l'équipe BVH et les lecteurs spécialistes est telle qu'il est à tout moment possible de signaler des erreurs, de proposer des modifications et de contribuer à l'avancement des recherches, dont le contrôle est ainsi en partie assuré par le public.

La reconstitution d'une bibliothèque est, par sa nature même, un *work in progress*. De fait, "qu'il s'agisse d'une bibliothèque matérielle ou virtuelle, la reconstitution ne peut être que lacunaire: les recherches ne suffisent pas, une partie du laboratoire personnel des auteurs nous échappe et leur appartient en propre" (Belin *et al.*, 2018). C'est ce qui explique la 'fictionnalisation' de l'enquête et la volonté du spécialiste Alain Legros de partager ses recherches sur le blog BVH, après avoir retrouvé un exemplaire de Tércence annoté par Montaigne:

Je vais vous raconter une histoire. Une belle histoire. Permettez-moi de vous la lire. Vous trouverez sur le site 'Montaigne à l'œuvre' du CESR-BVH, en page

⁵ Nous utilisons cette expression pour signifier la tentative de contournement de la figure d'un auteur de jadis, en tant que 'grand témoin' de son époque. Dans le domaine des études sur l'Holocauste, elle est souvent utilisée pour souligner une démarche éthique, lorsqu'on se propose de 'resituer', au possible, la présence-absence d'un disparu, sans la trahir.

⁶ *MONLOE: MONtaigne à l'Œuvre*, projet. <https://montaigne.univ-tours.fr/?s=défis+techniques+et+scientifiques>.

d'accueil, des images et des liens qui vous permettront d'illustrer ou de développer mon propos. Voici donc un récit à la première personne du singulier, mais l'aventure, en tout cas vers la fin, fut absolument collective (Legros 2021, *en ligne*).

Cette tentative d'«appréhension visionnaire» de la figure de l'auteur par fiction interposée est un signe manifeste du fait que l'appropriation du corp(u)s d'auteur passe par une dimension sensorielle, voire émotionnelle de l'œuvre. Le lecteur est ainsi encouragé à partager l'enquête des chercheurs et a la possibilité de faire entendre sa voix à travers un système de commentaires. S'il est vrai que «la lecture des anciens se fait toujours en fonction de préoccupations contemporaines» (Ferrer 2001, p. 10), il faudrait interroger cette nouvelle demande d'auteur et les modalités par lesquelles elle se met en place. Pour l'instant, s'il existe bien un retour de l'auteur et si les lecteurs sont incités à l'incorporer, avec sa bibliothèque, de manière quasiment cannibale, son œuvre littéraire, sa propre figure et même les contenus numériques créés pour reconstituer l'intégralité de son monde demeurent uniques et certifiés, car inscrits dans le cadre du programme scientifique. Du reste, selon Ferrer,

la démarche d'un généticien vise [...] moins à réparer la blessure de l'arrachement de contexte, à suturer, à compléter, qu'à réactiver les contextes fossiles, à réveiller la mémoire qui y est inscrite, à en faire une véritable mémoire vive (Ferrer 2001, p. 13).

3. Les bibliothèques virtuelles des auteurs «amphibies»

À l'heure actuelle, un nombre croissant d'auteurs écrivent leur production littéraire (du moins en partie) directement sur et pour Internet, bâtissant consciencieusement leur figure auctoriale, ainsi que leur bibliothèque, dans un dialogue ininterrompu et interactif avec les lecteurs. Parmi eux, François Bon incarne une image de *scriptor* amphibie: à la fois auteur traditionnel «s'inscrivant dans un dispositif éditorial classique[,] pratiquant un filtrage de la chose publiée en aval de sa production» et auteur «autoritatif [,] s'autopubliant et construisant lui-même les conditions de sa reconnaissance dans l'univers électronique» (Broudoux 1999, *en ligne*. Voir aussi Neeman *et al.* 2021).

Ayant publié son roman inaugural, *Sortie d'usine*, aux Éditions de Minuit (Bon 1982), puis d'autres textes chez Verdier, Fayard, Albin Michel, Gallimard et tant d'autres, il a été l'un des pionniers de la littérature numérique (voir Viart 2008, 2022). Son premier site Internet, *Remue.net*, date

de 1997.⁷ Ce projet individuel, devenu revue littéraire, sert aujourd'hui d'espace de création à un collectif d'écrivains réunis en association. À partir de 2004, François Bon a créé un nouveau site, *Tierslivre.net*,⁸ qui fonctionne comme un chantier de recherche et un atelier créatif à part entière. À la manière de Rabelais (Bon 2015b), l'écriture protéiforme et exubérante de l'écrivain franchit les limites du littéraire pour se consacrer également au paralittéraire et aux aspects les plus concrets de l'existence.⁹ Le site propose à la communauté des lecteurs une expérience hors du commun, consistant à explorer le corp(u)s de l'auteur dans l'intégralité de ses formes d'expression. En effet, à côté de la production papier et des textes littéraires issus et conçus pour Internet,¹⁰ on peut apprendre à connaître l'auteur à travers des entretiens, des vidéos, des podcasts, des dossiers de presse et diverses rubriques, et on peut le suivre jusque dans ses ateliers d'écriture. Dès lors, la figure de l'auteur ainsi "démembrée" peut être appréciée par une pluralité de publics différents, continuellement confrontés aussi bien à de nouveaux éléments exogénétiques qu'à un usage massif de la multimédialité. À bien des égards, François Bon semble insérer toutes ses interventions publiques dans une seule et unique "performance" artistique, "surjou[ant] la médiatisation de sa personne et l'inclu[ant] à l'espace de l'œuvre" (Meizoz 2007, p. 20). Autrement dit, il se présente, ou mieux, se vit comme un roman 'total', en train de se faire, pensé pour satisfaire toutes les exigences et les désirs de ses "interlocuteurs idéaux" (Couturier 1995, p. 106). D'ailleurs, *Tierslivre.net* ressemble à une autofiction habilement calculée. L'écrivain y écrit par exemple sa "petite tentative d'une web-autobiographie malléable"¹¹ fantasmant plusieurs versions de son état civil et de ses pratiques d'écriture. Seul responsable de sa propre image, il oscille entre spontanéité et préméditation, cryptage et exhibitionnisme, exubérance et mesure, dans le but de conquérir l'affectivité de ses lecteurs, auxquels il n'a de cesse de faire appel de manière séduisante:

⁷ *Remue.net*, <https://remue.net/francois-bon>.

⁸ *Tierslivre.net*, <https://www.tierslivre.net>, désormais *Tierslivre*. Lorsque nous ferons référence à une section précise de ce site nous fournirons l'indication ponctuelle en note.

⁹ Sur la chaîne *youtube* de *Tierslivre*, François Bon propose une vidéo intitulée *Mardi question: quand l'écrivain fait son personnage* où il s'en prend à une étudiante qui pose des questions sur un sujet – l'auteur – qui tourne dans le vide (Bon 2017). D'autre part, dans *Tierslivre* il ne se réclame de son autorité d'écrivain que lorsqu'on parle d'impôts, pour dénoncer, en polémiste intransigeant, l'instabilité de ce métier. Voir également Bon 2015c et Bon 2006b.

¹⁰ Dans *Tierslivre* on trouve un espace 'Boutique' où il est possible d'acheter l'ensemble des livres édités par Tiers Livre Éditeur. Plusieurs renvois sont faits aussi à la production papier. Par exemple, dans l'article 1982, *Minuit, Sortie d'usine, retour sur l'histoire de mon premier livre* (Bon 2011a), un lien Amazon invite le lecteur à finaliser l'achat.

¹¹ Plusieurs notices biographiques sont répertoriées dans le site, accompagnées de CV, photos, vidéo et audio qui constituent la "web-autobiographie malléable" de François Bon. Voir Bon 2013a.

responsable publication François Bon © Tiers Livre Éditeur, cf [mentions légales](#)

1ère mise en ligne 7 juin 2013 et dernière modification le 7 septembre 2022
*merci aux 33632 visiteurs qui ont consacré 1 minute au moins à cette page.*¹²

Par conséquent, *Tierslivre.net* s'impose comme un espace d'expérimentation, parfois en direct, parfois en différé, qui bouleverse les règles de l'espace et du temps. La structure du site, ainsi que les sujets hétérogènes qui y sont abordés sont souvent mis à jour, modifiés, effacés, recréés par l'auteur. Les chercheurs qui s'y plongent peuvent alors trouver dans la plateforme un dossier de genèse pour l'étude d'une écriture palimpseste qui se ressasse sans cesse. En revanche, puisque le web augmente de manière exponentielle les possibilités d'expression, le récit identitaire ne se fixe jamais de manière définitive. Pour cette raison, Maingueneau note que les différentes versions d'un texte numérique sont quasiment toutes "sans mémoire", étant toujours soumises à la modification ou à l'effacement des données, qui parfois disparaissent d'un jour à l'autre, sans laisser aucune trace.

On ne retrouve pas la situation traditionnelle des "avant-textes", les brouillons en particulier, qui, comme leur nom l'indique, supposent une démarcation nette entre le texte publié et ce qui est placé avant lui. Même quand l'auteur traditionnel modifiait son texte d'une édition à l'autre, il était facile de comparer les différentes versions et d'établir un appareil critique. Rien de tel avec les "textes" numériques, puisque la notion d'avant-texte n'est plus pertinente pour décrire le passage d'une "version" à une autre de ce qui est mis en ligne (Maingueneau 2009, *en ligne*).

Chez François Bon, à cette dynamique de variabilité/malléabilité des contenus s'ajoute un véritable goût pour l'expérimentation des formes d'expression les plus diverses. Ainsi, on trouve également sur son site des pages de journal de bord, des descriptions des projets en cours, des carnets d'idées, des notes éphémères, des polémiques sur l'actualité, des 'je me souviens' rapides, des *tweets* immédiats ou des réflexions plus longues, sans qu'il existe de véritable hiérarchisation entre ces différents contenus. Toutes ces formes d'intervention semblent témoigner de la spontanéité et de l'authenticité de l'auteur. Libre dans son "autoritativité", il "s'auto-édite [...] et publie [...] sur le WWW, sans passer par l'assentiment d'une institution de référence" (Broudoux 2003, p. 183). En effet, cette forme d'auctorialité, qui se soustrait ainsi aux modes de filtrage classiques, suit des logiques de production, de publication, de diffusion et de réception des textes qui sont

¹² Il s'agit d'un message qui conclut chaque page de *Tierslivre*. Le nombre de visiteurs change pourtant selon les pages et est progressivement mis à jour.

différentes et novatrices par rapport au passé. C'est ce que Bon expérimente en 2008, lorsqu'il lance la plateforme d'édition numérique *publie.net*, puis en 2013, avec le magazine en ligne *Nerval.fr*¹³ et aujourd'hui encore sur *Tierslivre.net*, également consacré à la publication numérique. Aujourd'hui, François Bon continue à travailler sur les deux médiums: s'il relance sa production papier sur et par son site Internet, l'ouvrage *Tumulte*, publié chez Fayard en 2006, est issu d'un projet numérique. Jouant de cette hybridité, l'écrivain revendique sa liberté d'expression, de création et d'autoproduction face aux lois du marché, contribuant ainsi à briser les codes de l'écriture savante au profit d'une démocratisation de la figure auctoriale. Ainsi, l'auteur-amateur (Bon 2011c) se substitue à l'écrivain professionnel et exerce son pouvoir démiurgique à l'intérieur d'un système soutenu par l'auto-publication et par les commentaires des lecteurs. Cette écriture médiatisée fait de l'auteur un écrivain 'social' qui, conforté par la fidélité des usagers¹⁴ et libre dans son élan créatif ("nulle commande en amont, nulle récompense, nul égard, ni retour", Bon 2011c), investit des genres d'écriture et des modalités d'expression hétérogènes. Ainsi, Broudoux observe:

[...] aux côtés de l'auteur porté par l'éditeur, reconnu par les institutions culturelles, un nouveau profil commence à s'imposer: celui de l'auteur incarné dont la notoriété se mesure à l'amplitude de la conversation provoquée par ses billets, mesurable par les re-blogs, les citations, les "on aime", les "trackbacks", jusqu'à ce qu'il soit répertorié par les médias traditionnels (journaux, radios, télévision) et intégré dans la chaîne de l'autorité. Cet auteur disséminateur bâtit une œuvre-flux plutôt qu'un patrimoine, à partir d'objets remaniés, remixés, recomposés. (Broudoux 2010, p. 42)

Comme Bon l'explique, "l'atelier de l'auteur, c'est [désormais] son site web" (Bon 2011, p. 213). Dans cet espace d'auto-engendrement, où l'écrivain autoédite ses propres œuvres, change souvent de support, de genre et d'écriture, entre en dialogue (ou en contestation) avec lui-même, ses collègues et ses lecteurs, il ne pouvait manquer un endroit réservé à sa bibliothèque. Il existe en effet, sur son site, une série intitulée *Dans ma bibliothèque: en temps de transition numérique, approfondir l'inventaire* (Bon 2013b).

Dans le premier article de la rubrique *livres perdus: jamais eus_détruits_oubliés* (Bon 2014), Bon expose de manière explicite certaines

¹³ La revue électronique *Nerval.fr* (<http://nerval.fr>), créée par **François Bon**, n'est plus disponible en accès libre, mais peut être achetée à l'adresse suivante: <https://www2.dnfs24.com/fr/nerval.fr>.

¹⁴ Les lecteurs sont encouragés à se fidéliser par l'expérience élitaires de l'abonnement et des cours de lecture, dont les prix sont bien explicités dans le site. Selon Cayat, "le web a professionnalis[é] l'auteur", qui a pris "conscience de la portée fédératrice du numérique pour sensibiliser [son] lectorat quant à la précarité du métier d'auteur" (Cayat 2019, *en ligne*).

sources de son travail, tout en en cachant d'autres. Un commentaire accompagne "cette liste des livres qui n'appartiennent plus à ceux qu'on a dans la bibliothèque", comme *L'Idiot de la famille* de Sartre (1988), ou d'autres qui, au contraire, sont jugés d'une importance capitale pour la formation de l'écrivain, comme *Le plaisir du texte* de Roland Barthes.¹⁵ L'œuvre de Georges Perec, dont le souci d'inventaire et la démarche réaliste constituent des références importantes chez Bon, figure comme la 'belle absente' parmi d'autres sources oubliées: qu'aurait dit Perec de la façon dont Bon range les étagères virtuelles de *Tierslivre.net*, une bibliothèque potentiellement aussi ouverte qu'une œuvre-monde? (voir Perec 1985). François Bon reconnaît que sa librairie numérique constitue presque un prolongement de son moi auctorial et de son parcours d'écriture. Il essaie donc de la recoudre par la contrainte photographique et le pied à coulisse de son père.

Je voudrais inaugurer une série non limitée, basée ici (donc via le web) sur ce rapport matériel aux livres, dans ma propre histoire. Je ne dispose pas – livres perdus, livres donnés ou détruits, livres de bibliothèque – de tous les livres qui ont compté dans mon parcours. Ce sont aussi des livres qui constituent un ensemble restreint, et donc régulièrement rachetés. [...] chaque livre [est] le dépositaire de la période où on l'a lu la première fois, et de soi-même à ce moment (sans chronologie précise, de très longtemps à maintenant), en tout cas c'est cela qu'il faudra chercher.

Je souhaite pour cette série une unité par la contrainte photographique. Les livres sont photographiés posés sur fond noir, couverture, dos de couverture, pages de garde, paratexte ou achevé d'imprimer, et mes propres traces graphiques. Pour les maintenir ouverts, le pied à coulisse de mon père: sans doute pour lui le même équivalent symbolique et biographique que pour moi les livres. Donc bien plus qu'un indicateur d'échelle (Bon 2013b).

On voit donc comment l'auteur, en parlant de sa bibliothèque comme d'un creuset identitaire et en interrogeant son rapport charnel, matériel au texte, construit une relation symbolique entre son père et ses livres, devenus des racines et des (re)pères dans le monde numérique. D'ailleurs, c'est encore une fois le fait d'établir des relations, voire des liens hypertextuels (et non seulement inter- ou intra-textuels, comme dans la production papier), qui préserve la "mémoire vive" (Ferrer 2001, p. 13) de *Tierslivre.net*: le site Internet fonctionne comme un système de vases communicants où les connexions entre les contenus et la communauté des auteurs et des lecteurs

¹⁵ "Mon Barthes de l'époque le plus abîmé c'est les *Fragments d'un discours amoureux*, mais celui que j'ai osé acheter et lire le premier c'est *Le plaisir du texte*. C'est seulement maintenant que j'y vois – et ça fait partie de ce sur quoi travaille Barthes dans ce livre – une quête probable de ma propre justification" (Bon 2015a).

sont continuellement renouvelées. Ainsi, même la plateforme abandonnée par François Bon, *Remue.net*, représente une sorte de ‘bibliothèque partagée’ à la faveur d’un groupe qui se constitue à partir de la circulation et de l’échange d’idées et de références communes.¹⁶ La preuve de cette véritable “culture du lien” (Thérond 2015, *en ligne*), ou de ce ‘culte du lien’, constitutif de la communauté, réside dans le fait que la rubrique *Dans ma bibliothèque* se prolonge sur les sites des collègues de François Bon, qui acceptent l’invitation de l’écrivain à mettre en scène, sur leur blog personnel, leur rapport aux livres. L’auteur, en échange, les relance et les remercie dans sa rubrique:

Merci à ceux qui reprennent l’idée à leur compte et la prolongent sur leur blog, ou sont sur une démarche parallèle:

- Jérémie Liron, autobiographie des livres;
- Marc Jajah (antérieur), histoire de mes livres perdus;
- Eric Schulthess, livres de ma vie;
- Véronique Hallereau, le maillage des lectures;
- Sabine Huynh, tout ce dont on manque (sur *remue.net*) (Bon 2013b).

Comme l’écrit Florence Thérond, “la constellation fbon” est “une entité vivante” constituée par “un réseau d’interdépendances” (Thérond 2015, *en ligne*). Autrement dit, le lien hypertextuel semble être devenu, pour l’écrivain, une sorte de marque stylistique, une méthode de travail et un sujet de débat. Souvent, dans sur son site, son allure de polémiste suscite des réflexions collectives autour du statut de l’écrivain numérique à l’époque contemporaine: quel est le rapport entre l’écriture web et la tradition de l’archive? Comment établir des critères d’évaluation des ouvrages littéraires dans un monde virtuel, horizontal, tendant à l’unification de la production? Enfin, comment concilier une bibliothèque numérique qui se défie des lois du marché et cherche néanmoins à s’ouvrir à la société civile? (Parmentier 2021; Gefen 2010) Le débat reste ouvert, puisque les collègues de Bon et ses lecteurs se reconnaissent dans les mêmes valeurs: “éthique du partage, regard décomplexé sur les milieux du livre et de la culture, travail fondé sur la collégialité” (Thérond 2015, *en ligne*). Ces pratiques discursives et interactionnelles en contexte numérique, au ton libre et décomplexé, témoignent du fait que l’écrivain est entouré “d’une sociabilité littéraire

¹⁶ Les écrivains qui y participent et qui pratiquent des formes et des genres d’écriture différents se décrivent ainsi: “Ceux qui l’animent ont en commun l’idée de la littérature comme acte et capacité de dire et d’inventer, récit du réel de ce monde dans lequel nous vivons et que nous avons en partage, espace de création littéraire en relation avec les autres arts et les formes de création que permet Internet” *Remue.net, qui sommes-nous?*, <https://remue.net/qui-sommes-nous>.

autant qu'amicale, qui [rend] tangibles les livres reçus, les envois ou les échanges, et qui fini[t] par flouter les contours de la bibliothèque individuelle” (Belin *et al.*, 2018) à la faveur d'une bibliothèque hypertextuelle. C'est précisément dans la tentative de garder vivante cette mémoire, à la croisée de l'intime et du collectif, que François Bon s'interroge sur une nouvelle forme de “mort de l'auteur”. Qu'advient-il de son site Internet lorsqu'il ne sera plus là? L'auteur exorcise cette peur en imaginant une épitaphe ironique: “[François Bon] a laissé peu de renseignements sur lui-même, sinon un site web” (Bon 2021). Pourrait-on imaginer une continuation de son corp(u)s numérique par une expérience d'écriture collective, à l'exemple du projet *Bowary*?¹⁷

4. Les plateformes d'écriture: des bibliothèques numériques “vivantes”?

Cette idée de “sociabilité littéraire autant qu'amicale” (Belin *et al.*, 2018) joue un rôle majeur dans les plateformes de rédaction web contemporaines, telles que *Wattpad*, *Fyctia* ou *Atramenta*,¹⁸ où l'on produit des textes nativement numériques, “fluides, instables, collaboratifs, [parfois même] à l'identité auctoriale collective” (Italia 2019). La question se pose dès le début: à l'époque du *social reading*, peut-on considérer ces logiciels applicatifs, devenus espaces de lecture et d'écriture, comme des bibliothèques numériques? Si toute bibliothèque se caractérise par des fonctions clés de conservation et de consultation des textes selon une structure organisée (Cortellazzo et Zolli 1979, pp.137-138), ces plateformes semblent se configurer comme les librairies numériques d'une pluralité de communautés spécifiques. *Wattpad*, créée à Toronto en 2006, est parmi les plus connues. Fonctionnant comme un réseau social, en version Internet ou *app*, le site propose à chaque utilisateur qui s'y inscrit de créer un profil personnel, avec un espace pour la messagerie et les notifications. Dans une section spécifique, appelée “bibliothèque”, le lecteur “social” peut retrouver les livres qu'il est en train de lire, une “archive” personnelle et une liste de choix de lectures qu'il peut partager avec ses amis sur *Facebook*, *Pinterest*, *Twitter*, *Tumblr* ou par courriel. Pour une expérience de lecture personnalisée, il bénéficie également des suggestions séduisantes du site (“Meilleurs choix pour vous”,

¹⁷ Projet *Bowary*, <https://baraqueswalden.fr/about/bowary-ou-la-twitterature-en-bande-organisee/>.

¹⁸ *Atramenta*, <https://www.atramenta.net>. *Fyctia*, <https://fyctia.com>. *Wattpad*, <https://www.wattpad.com/stories/english>. Nous nous concentrons sur les plateformes numériques, consacrées à l'écriture et à la lecture des textes nativement digitaux, sans prendre en compte les plateformes d'auto-publication comme Kindle Direct Publishing de Amazon, ou iBookAuthors de Apple.

“Tout le monde en parle”, “Découvrez quelque chose de nouveau”, “Les choix de la rédaction”, “*Wattpad* recommande” et ainsi de suite). Le lecteur pourra également profiter d’un aperçu du livre et de son sommaire, voire d’un échange avec l’auteur du texte, toujours disposé à interagir avec lui et avec la communauté dont il fait partie. La bibliothèque est organisée en une série de collections: “The Wattys”, “Aventure”, “Fanfiction”, “Loup-garou”, “Nouvelles”, “Roman historique”, “Spirituel”, “Action”, “ChickLit”, “Fantastique”, “Horreur”, “Mystère”, “Poésie”, “Roman pour adolescents”, “Thriller”, “Aléatoire”, “Classiques”, “Fantasy”, “Humour”, “Non-fiction”, “Roman d’amour”, “Science-fiction”, “Vampire”. Comme on le voit, il s’agit le plus souvent des “genres boudés par les éditeurs comme les livres de romance, les thrillers ou la fantaisie [...] propulsant une littérature différente, qui semble plus proche des besoins et des attentes des lecteurs” (Parmentier 2021, p. 56). Émergent ainsi des figures d’auteurs quasiment “artisanales”, des amateurs ou des passionnés de l’écriture qui s’engagent, le plus souvent par jeu, dans la publication de leurs travaux. Cette masse d’auteurs quasiment anonymes est mise en contact avec des lecteurs potentiels qui les *likent*, les commentent, les conseillent sur leurs travaux ou les proposent en lecture à leurs réseaux. Mais peut-on les considérer comme des écrivains à part entière? Sur une plateforme de rédaction web telle que *Typee*, gérée par l’École d’écriture Belleville, fondée à Milan en 2014, le statut d’auteur se mérite à travers un défi littéraire: l’usager-*scriptor* s’engage d’abord à écrire un certain nombre de textes. Il pourra ensuite passer de la condition de “débutant”, à celle d’“écrivain”, puis, finalement acquérir son statut d’“auteur”, pourvu qu’il reçoive une quantité suffisante de *likes*.

Chi scrive su TYPEE comincia come Esordiente, diventa Scrittore e infine Autore. La community e la Scuola di scrittura Belleville leggono e commentano i testi: i loro voti sono necessari per il passaggio di stato e per ottenere visibilità. I racconti, le poesie e i saggi notevoli vengono messi in primo piano dalla Scuola nella categoria ‘Questo mese’, i migliori diventano ‘Scelti da Belleville’. Alla fine dell’anno, ventisette racconti sono selezionati per essere pubblicati nel typeebook.¹⁹

S’agissant d’une école d’écriture, aux *likes* des inscrits au site s’ajoutent ceux des membres spécialisés dans le domaine littéraire qui s’occupent

¹⁹ “Quiconque écrit sur TYPEE commence comme Débutant, devient Écrivain et enfin Auteur. La communauté et l’École d’écriture de Belleville lisent et commentent les textes: leurs notes sont nécessaires au passage d’un statut à l’autre et au renforcement de la visibilité. Les histoires courtes, les poèmes et les essais notables sont mis en valeur par l’École dans la catégorie ‘Ce mois-ci’ et les meilleurs d’entre eux reçoivent la mention ‘Choisis par Belleville’. À la fin de l’année, vingt-sept nouvelles sont sélectionnées pour être publiées dans le typeebook”, tiré du site *Typee*: <https://www.typee.it/pages/about>. Notre traduction.

principalement des cours de formation. Dans le cas de plateformes telles que *Wattpad*, ce système de défi littéraire ou de concours d'écriture, loin de se contenter d'alimenter une dynamique de jeu ou de pur plaisir, s'inscrit dans des logiques de marketing assez subtiles. Les auteurs lauréats pourront accéder à une publication (en ligne ou sur papier, selon les cas) qui devrait consacrer leur statut face au grand public, tandis que les autres pourront toujours combler leurs lacunes à travers l'inscription payante à des cours de perfectionnement. Dans ce contexte, les écrivains qui obtiennent une certaine crédibilité sur Internet (*blogueurs* à succès ou auteurs issus d'écoles d'écriture ou de concours d'écriture) aspirent souvent à acquérir le statut d'écrivain traditionnel par le biais de la publication papier (voir Couleau *et al.*, 2010). Leur itinéraire vers le succès est alors inverse à celui suivi par François Bon qui, consacré par les Éditions de Minuit, se lançait dans le *World Wide Web* pour s'auto-engendrer en version numérique. Il arrive même que la figure auctoriale des auteurs indépendants soit élaborée de manière stratégique par une équipe de spécialistes de la communication et du marketing chargée de la gestion publique d'un profil qu'il s'agit de rendre authentique et crédible, voire rentable, en tant que 'produit-écrivain'. En effet, aujourd'hui, ce sont souvent ces mêmes plateformes d'écriture qui constituent un espace de repérage pour les éditeurs. De plus, de nouvelles maisons spécialisées dans la sélection et la publication d'ouvrages issus des plateformes ont déjà été créées, telles que les Éditions Plumes du Web, nées en 2016.²⁰ Cette littérature à bas prix, extérieure au circuit traditionnel du livre, a d'ailleurs fait émerger des cas littéraires comme celui d'Anna Todd, auteure de *After* (2014), dont le succès extraordinaire a donné lieu à une adaptation cinématographique. C'est précisément en citant les mots d'Anna Todd que Stéphanie Parmentier remarque un aspect singulier de cette nouvelle production nativement numérique: ces "romans créés non pas pour les lecteurs, mais par les lecteurs" (Parmentier 2021, p. 56) ne sont pas particulièrement soignés au niveau du style, ni de la structure, mais se focalisent sur l'immédiateté du contenu.

Je ne corrige jamais (sauf pour les fautes de frappe) et je ne relis presque jamais le chapitre avant de le mettre en ligne, parce que sinon j'y réfléchis trop et j'ai l'impression que si je corrige trop ou que j'utilise trop de mots, ça va gâcher l'histoire (Galakof 2019, *en ligne*; Parmentier 2021, *en ligne*).

Cette caractéristique s'explique également par le fait que les auteurs indépendants ne sont pas soumis au parcours de relecture, de correction, de mise en page, de tirage d'épreuves et de correction d'épreuves garanti par la

²⁰ Éditions Plumes du Web, <https://www.plumesduweb.com/qui-sommes-nous/>.

chaîne éditoriale. Au contraire, ils répondent aux exigences d'un public plus vaste, qui contribue à créer le livre qu'il demande à lire. Autrement dit, cette production quasiment 'on demand' suit une "stratégie d'intégration horizontale qui consiste à se passer de tout intermédiaire[:] seuls comptent l'auteur et le lecteur" (Parmentier 2021, p. 66), voire les contraintes imposées par les plateformes elles-mêmes. Une fois l'écrivain tombé de son piédestal, tout le monde peut prétendre au statut d'auteur, ou du moins espérer l'acquérir. En revanche, comme le souligne Maingueneau, il est très difficile de trouver, parmi la masse des anonymes, des figures auctoriales qui s'imposent:

Avec Internet le statut d'"auctor" apparaît ainsi doublement menacé. La prolifération des producteurs et des énoncés rend très problématique le détachement de figures saillantes sur ce fond; les intermédiaires s'évanouissent, au profit d'une confrontation directe entre un lecteur aléatoire et une offre infinie. Par des processus d'ordre épidémique tel ou tel blogueur peut émerger un moment de l'anonymat, mais la stabilisation d'une figure apparaît problématique. De toute façon, le tiers qui consacre un texte n'est plus une voix autorisée (un professeur, un critique), mais un essaim d'individus pseudonymes qui réagissent directement sans être eux-mêmes accrédités. Ce qui rend difficile la constitution d'une image d'auteur consistante (Maingueneau 2009, *en ligne*).

En effet, la surabondance textuelle (voir Bernier 2020) caractéristique de l'époque contemporaine va de pair avec la comptabilisation du nombre de lecteurs, de visualisations, de *likes* et de commentaires, au détriment du critère qualitatif. Dès lors, Maingueneau soutient que l'auteur n'est plus nécessairement lié à un système de "référence" mais de "relation", qui peut le mener au succès et/ou le détruire tout aussi rapidement: "s'il se construit lui-même dans un univers de relations dont il est obligé de tenir compte et dont le *feed-back* lui permet d'évoluer, l'auteur part nécessairement à la recherche de critiques pour sa propre légitimation" (Maingueneau 2009, *en ligne*). Ainsi, la posture de l'écrivain, sinon sa condition d'existence elle-même, est déterminée par des critères de (*e-*)popularité et de (*e-*)réputation (voir aussi Vicari 2021). Dans ces microsociétés contemporaines de la honte, la *doxa ton pollon*, c'est-à-dire l'opinion de la majorité des membres d'une communauté donnée, décide de l'affirmation ou de la diffamation de l'écrivain, voire de sa vie ou de sa mort virtuelle. Si l'on insiste fortement sur l'idée d'un Internet ouvert et protéiforme, qui permettrait une large diffusion des idées, voire une organisation en réseaux libres, il convient tout de même de noter que les pouvoirs visibles et invisibles qui s'y exercent ne sont pas soumis à une véritable réglementation. En effet, cette apparente démocratisation de l'écriture s'inscrit dans un système de classement, voire de hiérarchisation, basé sur la capacité à imposer des tendances et qui rappelle le modèle du

panopticon dans la “société de la surveillance” de Foucault (1975). À ce sujet, la Commission européenne a récemment décidé d'accorder son soutien à une plateforme d'écriture qui propose une gestion des contenus “plus éthique et sécurisée”²¹ que les autres, à savoir *Panodyssey*. Cette “plateforme collaborative de création et de diffusion de contenus éditoriaux de fiction et de non-fiction au service des créateurs professionnels et amateurs” envisage de

créer un nouvel espace numérique européen grâce à une approche innovante autour de la création et la diffusion de contenus numériques en abordant des sujets sociétaux tels que la désinformation et l'éducation aux nouveaux médias qui sont des priorités de l'Union européenne. L'objectif est de toucher 10 millions de créateurs et 100 millions d'internautes à horizon 2030 et ainsi créer une alternative solide aux GAFAM (*Panodyssey*).²²

Le but consisterait alors à empêcher la dispersion d'un héritage européen de plus en plus difficile à saisir et à protéger. Ainsi, la start-up française poursuit l'objectif de devenir “un écosystème de référence dans les secteurs audiovisuels, culturels et créatifs” contre *Google, Amazon, Facebook, Apple* et *Microsoft* (GAFAM). Elle fonctionne comme une sorte de *YouTube* littéraire, où chaque producteur de contenus possède sa propre chaîne et peut monétiser ses contenus. Le langage captivant du site insiste pourtant sur les normes éthiques à respecter au sein de la communauté et sur les règles en vigueur en matière de protection des données, basées sur la technologie *blockchain*. Ainsi, après avoir fourni des informations d'identification susceptibles d'être vérifiées, “les auteurs peuvent créer des *creative rooms* qui contiennent leurs publications authentiques”.²³ On voit alors comment, dans cette nouvelle bibliothèque numérique, les critères de l'authenticité et du droit d'auteur sont mis en valeur de manière spécifique, bien qu'il s'agisse encore une fois d'un *work in progress*. En effet, d'un côté, ces plateformes autoriales témoignent d'un retour de l'auteur et de la démocratisation de sa figure; de l'autre, cette littérature est toujours en quête de reconnaissance et d'un véritable système de réglementation. En attendant que “se développe[nt] progressivement [...] des modes d'accès au statut d'‘auctor’ qui soient spécifiques au Web” (Maingueneau 2009; voir aussi Variol 2019), il semble certain que la bibliothèque perd définitivement son

²¹ “Panodyssey est le seul réseau social dédié à l'écriture qui aide les auteurs à partager leurs créations au plus grand nombre de façon sécurisée et éthique”, extrait tiré du site *Panodyssey*. <https://panodyssey.com/fr/bienvenue>.

²² *Communiqué de presse de Panodyssey*, 19 avril 2022, <https://panodyssey.com/it/article/tech/communique-de-presse-panodyssey-389q8u5h7cv7>.

²³ *Protection des données Panodyssey*, 10 février 2022, <https://panodyssey.com/en/article/tech/protection-des-donnees-tc3puuhdbjc4>.

“rapport charnel aux livres”, voire “l’ambition intellectuelle d’une mise en ordre du savoir” (Belin *et al.* 2018, *en ligne*), pour devenir enfin ‘vivante’. De fait, elle ouvre ses portes à

un lecteur singulier, qui aspire [...], par ses propres publications, à entrer dans la grande bibliothèque de la Littérature. Une telle porosité – à l’imaginaire, au passé, au futur – implique de penser la bibliothèque non comme une collection close, mais comme réseau ouvert, pluralisé et lui-même relié à d’autres bibliothèques (Belin *et al.* 2018, *en ligne*).

5. Conclusion

Le volume *Bibliothèques d’écrivains* (D’Iorio, Ferrer 2001) témoigne d’une pluralité de rapports possibles entre les écrivains et leur bibliothèque (qu’elle soit matérielle, mémorielle, sensorielle, institutionnelle, etc.). Loin de se présenter uniquement comme un lieu d’ordre et de classement, elle se révèle comme un espace de création instable, jamais figé ni bien ordonné ou cohérent, à l’image de l’identité elle-même (voir Viala 1985).

Atelier créatif et creuset identitaire aussi bien qu’objet de patrimoine, la bibliothèque numérique des “*auctores* majeurs” (Manigueneau 2009), soit “par [sa] conservation matérielle”, soit par une “reconstitution *a posteriori* – permet de mettre en valeur l’arrière-plan d’une œuvre, ou bien l’ensemble de références qui nourrit un imaginaire” (Belin *et al.* 2018, *en ligne*). En effet, la pluralité des projets numériques qui ont été développés au cours des dernières années autour des corp(u)s d’écrivains canonisés, loin de décréter l’effondrement de la figure auctorale, semble au contraire témoigner de sa persistance. Contentons-nous ici de citer, pour son exemplarité, le projet *e-balzac* de l’équipe de Andrea Del Lungo (Paris Sorbonne, Sapienza)²⁴ et, pour notre implication personnelle, le projet ITEM de l’équipe Manuscrits francophones, *René Maran critique*,²⁵ voire les Projets *DUBI-Du Bellay et l’Italie* et *DUBOE-Du Bellay à l’œuvre*, dirigés par Rosanna Gorris Camos (Université de Vérone).²⁶

Si l’on constate une persistance de la nécessité pratique de rangement et de conservation, voire une volonté de patrimonialisation de l’œuvre littéraire et de la pensée auctorale, la modalité numérique infère aussi bien sur la figure de l’écrivain que sur ses livres, agissant sur un champ littéraire et

²⁴ Projet *e-balzac*, <https://www.ebalzac.com/activites>.

²⁵ Projet *René Maran critique*, <http://www.item.ens.fr/groupe-rene-maran/>.

²⁶ Projet *DUBI - Du Bellay et l’Italie*, <http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/dubi/progetto-di-ricerca-scientifica>; Projet *DUBOE - Du Bellay à l’œuvre*, <http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/dubi/biblioteca>.

un horizon d'attente de plus en plus vastes et insaisissables. Nous avons cherché à montrer que la rhétorique du discours numérique autour des bibliothèques digitales change dans le cas d'un écrivain contemporain tel que François Bon, qui travaille sur les deux supports, papier et numérique. Son site *Tierslivre.net* permet de cartographier les références et le paysage mental de l'auteur, voire d'étudier sa posture auctoriale dans le cadre d'un environnement multimédial (Meizoz 2007; Pellegrini 2014), où l'écrivain médiatise son œuvre littéraire, guidant le lecteur sur la voie de l'appropriation du texte. Selon Florence Thérond,

loin de dissoudre la figure de l'auteur, certains sites ou blogs [initiés par des écrivains ayant acquis un statut d'auteur de littérature dans le régime de l'imprimé] la perpétuent et la renforcent tout en la transformant [...] François Bon [notamment] semble déplacer les frontières classiques de l'auctorialité par une démultiplication de soi à travers le réseau qui pourrait s'apparenter à la création d'une forme de marque-auteur (Thérond 2015, *en ligne*).

Comme Éric Chevillard (voir Thérénty 2010), François Bon est un auteur amphibie, qui travaille à la croisée de la production éditoriale classique et de la production Internet, mais à la différence de Chevillard, qui sépare nettement ses pensées autofictives (Chevillard 2009) en contexte virtuel de ses romans, Bon voudrait faire de *Tierslivre.net* une bibliothèque-monde, contenant l'intégralité de sa production multimodale, sans oublier celle des autres. Ainsi, poursuivant un désir de totalité déjà présent chez Perec, il formule le conseil suivant: en cette "période de transition numérique, approfondir l'inventaire" (Bon 2013b). Face à la diffusion incontrôlée de textes, à leur instabilité, voire à une démultiplication de la figure auctoriale, libérée de ses médiateurs mais atomisée, il propose une structure "en arbre", capable de saisir le réel tout en respectant son aspect ouvert et protéiforme: pour chaque branche, un réseau potentiellement infini de contenus, de lecteurs, d'interlocuteurs, d'auteurs qui s'accrochent, allant intégrer une bibliothèque infinie dont chacun assume la paternité et la marque.

La bibliothèque, en tant que "figure emblématique de la créativité individuelle" (Ferrer 2001, p. 16), marquée par diverses expériences d'auctorialité plurielle, pourrait progressivement incarner un modèle universel de mémoire du monde, dans lequel aucun corp(u)s ne serait étranger (U. Eco 1981, p. 11). Malgré cette perspective somme toute optimiste, à l'heure actuelle, la parcellisation et l'instabilité auctoriale empêchent "la possibilité même de construire une mémoire" (Maingueneau 2009, *en ligne*). Manifestement, la rapidité de création et d'effacement des contenus crée une sorte d'illusion de mémoire qui n'a pas le temps de s'ancrer dans une communauté ni de l'enraciner à son tour. On relève ainsi un manque d'*auctores* contemporains 'fondamentaux', dans le sens

étymologique du terme, à savoir des auteurs qui bâtissent les fondations d'une nouvelle civilisation numérique:

Le mot *auctoritas* dérive du verbe *augere*, “augmenter”, et ce que l'autorité ou ceux qui commandent augmentent constamment, c'est la fondation. Les hommes dotés d'autorité étaient les anciens, le Sénat ou les patres, qui l'avaient obtenue par héritage et par transmission de ceux qui avaient posé les fondations pour toutes les choses à venir, les ancêtres, que les Romains appelaient pour cette raison les *majores* (Arendt 1972, p. 190).

À l'époque de la fin des privilèges, que Compagnon considère déjà compromise par le système du “vanity publishing” (2007), l'auteur est à la fois tous et personne, animé par un désir de totalité et par la peur de sa propre dissolution, partagé entre des instances opposées: authenticité et artifice, véracité et viralité, matérialité et immatérialité. Dans le cadre de cette démocratie littéraire participative à la légitimité défaillante, les écrivains du passé, comme Montaigne, semblent garder toute leur autorité. Ces figures de (re)pères ne souffrent pas de contestation. Reconstituées, en même temps que leur bibliothèque, grâce à la compétence des spécialistes, elles profitent d'une *aura* auctoriale qui ne craint ni les *fake news*, ni la célébrité, labile et précaire, des contemporains. En tant que biens intellectuels et culturels ‘*super partes*’, ils peuvent encore être qualifiés de fondamentaux pour la construction d'une communauté nouvelle à laquelle tous pourraient avoir accès.²⁷ Dans l'attente du métavers, la quête identitaire de l'auteur demeure problématique, mais témoigne de manière indissoluble de son retour amical. Peut-être passe-t-on d'une figure d'auteur-*auctor*, qui augmente le savoir des autres en bâtissant les fondations d'une civilisation, à celle d'un auteur-*autour*, qui n'a de cesse de tisser des liens ‘fraternels’ intra-, inter- et hyper-textuels, de plus en plus connecté à soi, aux autres et à son environnement.

²⁷ Voir aussi Tammaro 2015, p. 194: “Da biblioteche digitali ‘centri di risorse’ a biblioteche ‘centri di comunità’! [...] la biblioteca digitale non è quello che viene comunemente inteso, cioè un deposito di contenuti digitali con servizi di ricerca collegati. L'idea centrale del concetto di biblioteca digitale è che la facilitazione della conoscenza e l'azione sociale devono andare insieme: ci sono molte possibili costruzioni sociali del mondo e ognuna di queste porta a una diversa azione per diverse comunità”: “Des bibliothèques numériques ‘centres de ressources’ aux bibliothèques ‘centres communautaires’! [...] la bibliothèque numérique n'est pas ce que l'on entend généralement, c'est-à-dire un dépôt de contenus numériques avec des services de recherche connexes. L'idée centrale du concept de bibliothèque numérique est que la facilitation des connaissances et l'action sociale doivent aller de pair: il existe de nombreuses constructions sociales possibles du monde et chacune d'entre elles conduit à une action différente pour différentes communautés”, notre traduction.

Note bio-bibliographique : Francesca Dainese est chercheuse post-doctorale en littérature française et francophone du XXe/XXIe siècle à l'Université de Padoue. Boursière de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah de Paris (FMS), elle travaille actuellement à l'étude de l'œuvre dramaturgique de Liliane Atlan et à la mise en place d'un catalogue numérique sur le théâtre de la Shoah, en collaboration avec la National Jewish Theater Foundation (NJTF) de l'Université de Miami.

Author's address : francesca.dainese@unipd.it

Références

- Arendt H. 1972, *La crise de la culture*, tr. fr. par Lévy P., Gallimard, Folio, Paris.
- Barthes R. 1973, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris.
- Barthes R. 1984, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris.
- Belin O., Mayaux C., Verdure-Mary A. (éds.) 2018, *Bibliothèques d'écrivains: lecture et création, histoire et transmission*, Rosenberg & Sellier, Torino, nouvelle édition en ligne, <http://books.openedition.org/res/1721> (12/12/22).
- Bernier C. 2020, *L'écriture comme procédure/L'Écriture sans écriture: du langage à l'âge numérique de Kenneth Goldsmith*, in "Sens public", s. n., pp. 1-28.
- Blanckeman B. 2013, *L'écrivain impliqué: écrire (dans) la cité*, in Havercroft B., Blanckeman B. (éds.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.
- Bon F. 1982, *Sortie d'usine*, Éditions de Minuit, Paris.
- Bon F. 2006a, *Tumulte*, Fayard, Paris.
- Bon F. 2006b, *Les auteurs et l'argent. Comment on gagne sa vie quand on publie des livres*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article367> (12/12/22).
- Bon F. 2011a, *Après le livre*, Seuil, Paris.
- Bon F. 2011b, *Sortie d'usine, retour sur l'histoire de mon premier livre*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2654> (12/12/22).
- Bon F. 2011c, *Je n'ai jamais été un écrivain professionnel. Lettre à Jean-Marc Lévy-Leblond pour expliquer combien et pourquoi il m'est difficile, pour la revue Alliage, d'écrire sur le concept d'amateur en littérature*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2697> (12/12/22).
- Bon F. 2013a, *François Bon | la bio, le CV, la vie et le reste: petite tentative d'une web-autobiographie malléable*, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3569> (12/12/22).
- Bon F. 2013b, *Dans ma bibliothèque: en temps de transition numérique, approfondir l'inventaire*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3688> (12/12/22).
- Bon F. 2014, *Dans ma bibliothèque: livres perdus: jamais eus détruits oubliés*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3943#oubliés> (12/12/22).
- Bon F. 2015a, *Dans ma bibliothèque. Roland Barthes, Le plaisir du texte. Livres qui vous ont fait: de tous les Barthes, le premier*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4103> (12/12/22).
- Bon F. 2015b, *Dans ma bibliothèque. Rabelais, le Tiers Livre de pourquoi garder dans sa bibliothèque un livre qu'on ne lira plus jamais*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4171> (12/12/22).
- Bon F. 2015c, *Auteurs précarisés, paupérisés, fragilisés: à propos d'une enquête de quelques questions posées par les 61 questions de l'enquête du CNL*, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4241> (12/12/22).
- Bon F. 2017, *Mardi question: quand l'écrivain fait son personnage*, <https://www.youtube.com/watch?v=s62kvHpE3Gw> (12/12/22).
- Bon F. 2021, *Mon site peut doit il mourir oui | les numériques #23*, <https://www.youtube.com/watch?v=3Dd7gcecpmQ> (12/12/22).
- Broudoux É. 2003, *Outils, pratiques autoritatives du texte, constitution du champ de la littérature numérique*, thèse soutenue à l'Université de Paris 8.
- Broudoux E., Grésillaud S., Le Crosnier H., Lux-Pogodalla V. 2005, *Construction de l'auteur autour de ses modes d'écriture et de publication*, in "H2PTM'05", 10

- (1999), pp. 1-10, https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001552/document (12/12/22).
- Broudoux É. 2010, *L'exercice autoritatif du blogueur et le genre éditorial du microblogging de Tumblr*, in "Itinéraires", 2 (2010), pp. 33-42.
- Cayrat K. 2019, *Postures auctoriales au prisme du numérique. Colloque international Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur?*, Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine), Metz, pp. 71-83, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02350878/document> (12/12/22).
- Chevillard É. 2009, *L'Autofictif*, L'Arbre vengeur, Paris.
- Cortellazzo M., Zolli P. 1979, 'Biblio-, Bibliotheca' in *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, t. I, pp. 137-138.
- Compagnon A. s.d., *Théorie de la littérature: qu'est-ce qu'un auteur?*, Cours à l'Université de Paris IV-Sorbonne, UFR de Littérature française et comparée, cours de licence LLM 316 F2, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php> (12/12/22).
- Compagnon A. 1998, *Le démon de la théorie*, Seuil, Paris.
- Compagnon A. 2007, *Un monde sans auteurs?* in Mollier J.-Y. (éd.), *Où va le livre?*, La Dispute, Paris.
- Couleau C., Hellégouarc'h P. (éds.) 2010, *Les Blogs. Écritures d'un nouveau genre?*, in L'Harmattan, "Itinéraires, Littérature, Textes, Cultures", Paris, vol. 2, pp. 33-42.
- Couturier M. 1995, *La Figure de l'auteur*, Seuil, Paris.
- Del Lungo A. 2022, *La notion d'auteur en ligne, de Balzac à François Bon*, communication dans le cadre du Colloque *L'écrivain et la machine. Figures de l'auteur à l'ère du numérique*, 5-6 mai 2022, organisé par la Fondation Primoli, https://www.youtube.com/watch?v=H562b_mKBPA (12/12/22).
- Ducas S. 2009, *Ethos et fable auctoriale dans les autofictions contemporaines ou comment s'inventer écrivain*, in "Argumentation et Analyse du Discours", 3 (2009), <http://journals.openedition.org/aad/669> (12/12/22).
- Eco U. 1981, *De bibliotheca*, Biblioteca comunale di Milano, Milano, <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Eco%20De%20Bibliotheca.pdf> (12/12/22).
- Ferrer D. 2001, *Un imperceptible trait de gomme de tragacathe*, in D'Iorio P. et Ferrer D. (éds.), *Bibliothèques d'écrivains*, Éditions du CNRS, Paris, pp. 7-27.
- Ferrario D. 2021, *Umberto Eco – La biblioteca del mondo*, documentario, Rossofuoco, Torino.
- Foucault M. 1975, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris.
- Foucault M. 1994, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in Defert D., Ewald F., Lagrange J. (éds.), *Dits et écrits, 1954-1975*, Gallimard, Paris, t. I, pp.789-809.
- Galakof A. 2019, *Wattpad: l'usine à histoire au succès statistiquement programmé* in "Buzz littéraire", 1 (2019), <http://www.buzz-litteraire.com/wattpad-lusine-a-histoires-statistiquement-correctes/> (12/12/2022).
- Gefen A. 2010, *Ce que les réseaux font à la littérature*, in "Itinéraires", 2 (2010), pp. 155-166.
- Italia P. 2019, *Il romanzo digitale: Da Manzoni a Pirandello (e oltre)*, in "Textual Cultures", 12 [2] (2019), pp. 57-70, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26821536> (12/12/22).
- Legros A. 2021, *L'exemplaire de Tércence annoté par Montaigne & autres avancées dans l'étude de sa "librairie"*, texte intégral de la conférence donnée le 15 décembre 2021, à l'occasion de l'Assemblée générale 2021 du programme de

- recherche BVH, au CESR, Tours, <https://bvh.hypotheses.org/tag/monloe> (12/12/22).
- Mangueneau D. 2009, *Auteur et image d'auteur en analyse du discours*, in "Argumentation et Analyse du Discours", 3 (2009), <http://aad.revues.org/660> (12/12/22).
- Meizoz J. 2007, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine, Genève.
- Mura-Brunel A., Schuerewegen F. (éds.) 2002, *L'Intime – L'Extime*, in "C.R.I.N.: Cahiers de recherche des institutions néerlandais de langue et de littérature françaises", 41 (2002).
- Neeman E., Meizoz J., Clivaz C. 2021, *Culture numérique et auctorialité: réflexions sur un bouleversement* in "A contrario", 17 [1] (2021), pp. 3-36.
- Parmentier S. 2021, *Les plateformes numériques d'écriture et de publication: vers une mise en réseau de la littérature? Digital publishing platforms: towards a literature connectedness?*, in "Semeion med", 6 (2021), https://revues.imist.ma/index.php/SEMEION_MED/article/view/28546/14882 (12/12/22).
- Pellegrini F. 2014, *Du blog littéraire à la tribune: multimodalité énonciative dans le Tiers livre, web magazine par François Bon*, in "Studii De Lingvistica", 4 (2014), pp. 165-178, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/du-blog-litteraire-a-la-tribune-multimodalite/docview/1684190328/se-2> (12/12/22).
- Perec G. 1985, *Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres*, in *Penser/Classer*, Hachette Littératures, Paris.
- Sartre J.-P. 1988, *L'idiot de la famille*, Gallimard, Paris.
- Tamaro A. M. 2015, *Biblioteca digitale partecipata: le sfide per i bibliotecari*, in "AIB Studi", 55 [2] (2015), pp. 193-195.
- Thérenty M. -È. 2010, *L'effet-blog en littérature. Sur L'Autofictif d'Éric Chevillard et Tumulte de François Bon* in "Itinéraires", 2 (2010), <https://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/2238/itineraires-Therenty-effet-blog-en-litterature-sur-l-autofictif-d-eric-chevillard-et-tumulte-de-francois-bon.pdf> (12/12/22).
- Thérond F. 2015, *François Bon en son atelier: l'invention d'une figure auctoriale inédite?*, in Héron P. M. et Thérond F., (éds.), *Tiers Livre dépouille & création Textes*, in "Komodo21", 1 (2015), <http://komodo21.fr/figures-dauteur/#> (12/12/22).
- Todd A. 2014, *After*, www.wattpad.com.
- Variol M. 2019, *Les plateformes littéraires, le nouvel eldorado numérique des auteurs et lecteurs*, "La Provence", 28/08/2019, <https://www.laprovence.com/article/sorties-loisirs/5648344/les-plateformes-litteraires-le-nouvel-eldorado-numerique-dauteurs-et-de-lecteurs.html> (12/12/22).
- Viala A. 1985, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Éditions de Minuit, Paris.
- Viart D. 2005, "Éthique de la Restitution: les 'fictions critiques' dans la littérature contemporaine et l'Histoire", in Castellani M.M., Baudelle Y., Petit A. (éds.), *Mélanges Bernard Alluin*, PU du Septentrion, Lille, pp. 391-402.
- Viart D. 2008, *François Bon. Étude de l'œuvre*, Bordas, Paris.
- Viart D. 2022, *Caractères, avantages et périls du livre numérique: l'expérience paradoxale de François Bon*, communication dans le cadre du Colloque *L'écrivain et la machine. Figures de l'auteur à l'ère du numérique*, 5-6 mai 2022, organisé par la Fondation Primoli, https://www.youtube.com/watch?v=H562b_mKBPA

(12/12/22).

Vicari S. 2022, *Discours de haine (?) dans les réseaux sociaux numériques: le cas de #commentfairepourqueleshommesarretentdevioler*, "Repères DoRiF", 26 (2022), <https://www.dorif.it/reperes/stefano-vicari-discours-de-haine-dans-les-reseaux-sociaux-numeriques-le-cas-de-commentfairepourqueleshommesarretentdevioler/> (12/12/22).

Références sitographiques

Atramenta, <https://www.atramenta.net> (12/12/22).

Bibliothèques Virtuelles Humanistes – BVH du CESR de Tours, <https://bvh.hypotheses.org/tag/monloe> (12/12/22).

DUBI - Du Bellay et l'Italie, <http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/dubi/progetto-di-ricerca-scientifica> (12/12/22).

DUBOE - Du Bellay à l'œuvre, <http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/dubi/biblioteca> (12/12/22).

ebalzac, <https://www.ebalzac.com/activites> (12/12/22).

Editions Plumes du Web, <https://www.plumesduweb.com/qui-sommes-nous/> (12/12/22).

Fyctia, <https://fyctia.com> (12/12/22).

Hallereau V., *Le maillage des lectures*, <http://lemailagedeslectures.vhallereau.net/dotclear/> (12/12/22).

Huynh S., *Tout ce dont on manque*, <http://remue.net/Sabine-Huynh-Tout-ce-dont-on-manque> (12/12/22).

iBookAuthors de Apple, <https://authors.apple.com> (12/12/22).

Jajah M., *Histoire de mes livres perdus*, <http://www.mausolée-pour-les-miens.fr/lecriture/mort/histoire-de-nos-livres-perdus/> (antérieur).

Kindle Direct Publishing de Amazon, https://kdp.amazon.com/it_IT/?language=it_IT (12/12/22).

Liron J., *Autobiographie des livres*, <http://www.lironjeremy.com/lespasperdus/autobiographie-des-livres/> [autobiographie des livres](http://www.lironjeremy.com/lespasperdus/autobiographie-des-livres/) (12/12/22).

MONLOE – MONtaigne à l'Œuvre, <https://montaigne.univ-tours.fr> (12/12/22).

Nerval.net, <http://nerval.fr> (antérieur).

Panodyssey, <https://panodyssey.com/it> (12/12/22).

Projet Bowary, <https://baragueswalden.fr/about/bowary-ou-la-twitterature-en-bande-organisee/> (12/12/22).

Remue.net, <https://remue.net/francois-bon> (12/12/22).

René Maran critique, <http://www.item.ens.fr/groupe-rene-maran/> (12/12/22).

Schulthess E., *Livres de ma vie*, <https://carnetdemarseille.com/2014/05/04/livres-de-ma-vie-poemes-de-linfortune/> (12/12/22).

Typee, <https://www.typee.it> (12/12/22).

Tierslivre.net, <https://www.tierslivre.net> (12/12/22).

Wattpad, <https://www.wattpad.com/stories/english> (12/12/22).