

## Appel à communication

# Mondes imaginaires et univers transmédiatiques

Colloque international organisé par Ugo ROUX, Laurent COLLET, Anne GAGNEBIEN et Alessandro LEIDUAN

Institut Méditerranéen des Sciences de l'Information et de la Communication (IMSIC)

Observatoire des Mondes Imaginaires (OMI)

**7, 8 et 9 avril 2020 à Toulon, France**

D'un côté la fiction et le récit occupent une place majeure au sein de la culture dans nos sociétés modernes, et de l'autre les technologies de l'information et de la communication étendent les possibilités de leur production et de consommation. Parmi les diverses formes d'expression des récits qui ont vu leurs logiques changées par cette imprégnation numérique, la transmédiabilité apparaît comme étant une facette fondamentale (Cornillon, 2018), notamment au sein des industries culturelles.

La notion de transmédia a ainsi été créée pour qualifier les phénomènes d'extension de structures narratives sur de multiples médias « pour créer des œuvres aux développements transmédiatiques autant qu'intertextuelles et autoréférentielles » (Peyron, 2008, pp. 355-356). Plus généralement, la production de contenus transmédiatiques semble s'articuler autour de trois éléments principaux :

1. L'extension de l'œuvre originale sur plusieurs médias ; chaque extension est autonome (elle n'a pas besoin de l'œuvre originale pour être appréciée et inversement) et contribue par son apport à l'œuvre globale.
2. Le monde narratif qui doit idéalement proposer à la fiction la possibilité d'évoluer avec de nouveaux contenus pertinents, ce que Henry Jenkins (2008) qualifie de « *worldmaking* » ; afin d'assurer sa cohérence lors de son expansion, un univers fictionnel doit se conformer au canon que fixe l'œuvre dont il est tiré (Saint-Gelais, 2011) ; cette règle tend à s'effacer lorsque cette extension se tourne vers une *terra incognita* de l'œuvre de départ (Périer, 2017).
3. Le public ; la participation de ce dernier est essentielle à mesure que la narration gagne de nouveaux médias ; « il s'agit de miser sur l'engagement des fans et leur goût pour l'approfondissement, ce que Henry Jenkins nomme le forage (*drillability*) » (Peyron, 2014, p. 53).

Or, si ce phénomène a fait l'objet d'une cristallisation en un terme partagé chez les chercheurs, les professionnels et (éventuellement) les amateurs de la culture populaire, et même si des propositions de catégorisations ont vu le jour (Cailler et Masoni Lacroix, 2017 ; Groupierre, 2017 ; Ryan, 2017), la définition du transmédia et sa circonscription ne font pas encore consensus. Cette déficience a certainement pour cause le continuum des possibilités induit par « la ductilité du concept de storytelling transmedia proposé par Henry Jenkins. » (Cailler et Masoni Lacroix, 2017).

## Le succès problématique de la narration transmédia

Linda Hutcheon et Siobhan O'Flynn considèrent comme des adaptations transmédia « les créations, les remakes, les remédiations, les révisions, les parodies, les réinventions, les réinterprétations, les expansions et extensions » (2013, p. 181). Cette idée est cependant réfutée par Henry Jenkins qui souligne nettement la différence entre transmédia et adaptation lorsqu'il affirme que l'adaptation ne

peut être du *transmedia storytelling* puisqu'elle n'est que la « re-présentation d'une histoire existante plutôt que l'extension et l'addenda d'un monde fictionnel. » (2009). En accord avec ce dernier, Marie-Laure Ryan voit dans l'activité transmédiatique une hybridation « entre la transmédiabilité inhérente à l'adaptation, et la capacité de la transfictionnalité à étendre un monde fictionnel. » (2017).

À la vision de Jenkins, de contenus transmédiatiques dans lesquels les redondances sont à éviter au maximum d'un support à l'autre, s'oppose la notion de « monde transmédiat », créée par Lisbeth Klastrup et Susana Tosca, qui intègre la possibilité d'adaptations (Klastrup et Tosca, 2004, 2014 ; Tosca et Klastrup, 2011, 2016). Ces mondes « sont des entités abstraites où l'adaptation d'œuvres antérieures servant de canon est tout à fait légitime et participe aux processus de constitution de ces mondes » (Di Filippo, 2017 ; Di Filippo et Landais, 2017, p. 14). Ainsi, les mondes transmédiatiques reposent sur d'autres critères que ceux du transmédia posés par Jenkins : ces mondes se focalisent notamment sur (1) l'arrière-plan narratif qui donne sens à la situation du récit (le *Mythos*), (2) le cadre géographique et historique où se déroule l'action (le *Topos*), (3) ce qui définit l'ensemble des valeurs morales de l'univers en question (l'*Ethos*) et (4) ce qui renvoie aux thèmes, aux motifs et aux types d'intrigues propres à un univers donné (le *Tropos*, dernier élément ajouté par Isabelle Périer aux trois autres critères proposés par Klastrup et Tosca).

Parmi les nombreuses logiques redéfinissant le divertissement contemporain, le transmédia (Jenkins, 2013) apparaît comme une notion pivot à questionner ; ce que propose ce colloque « *Mondes imaginaires et univers transmédiatiques* » organisé par l'Institut Méditerranéen des Sciences de l'Information et de la Communication et l'Observatoire des Mondes Imaginaires.

## Pistes de réflexion

Cet appel à communication est ouvert aux approches disciplinaires et méthodologiques plurielles ; les propositions sont libres dans la mesure où celles-ci respectent la thématique du colloque. Aussi, cet appel à communication est ouvert aussi bien aux chercheurs qu'aux acteurs socioprofessionnels ; leurs retours d'expérience sur des projets transmédiatiques sont les bienvenus.

Les propositions abordant la multiplicité des formes et pratiques d'écriture, les nouveaux usages et fonctions induits par les transmédiabilités numériques et la manière dont le public s'inscrit dans ces nouvelles logiques, ainsi que la circulation des objets culturels au sein des espaces sociaux seront particulièrement appréciées à partir du moment où la notion de transmédia est questionnée dans une perspective critique. Les évaluateurs seront particulièrement attentifs aux propositions interrogeant la théorie cognitive de la fiction (Lavocat, 2016), qui est le présupposé du transmédia. Si un même contenu fictionnel peut migrer d'un média à l'autre, c'est parce qu'il a une « unité » qui est indépendante de toute médiation sémiotique. Schaeffer affirme, dans cette optique, que « toutes les fictions existent sous la forme de contenus mentaux » (1999, p. 212). Mais cet auteur indexe le sens de la fiction sur une attitude mentale spécifique (la « feintise ludique partagée ») qui ne rend absolument pas justice à la fonction que certains spécimens fictionnels (entourés de prestige culturel) ont exercée dans la tradition occidentale : la problématisation du réel, le questionnement des catégories mentales qui rendent intelligible le réel. Toute fiction étant un reflet analogique du monde réel, elle problématise les mêmes catégories qui rendent intelligibles des situations empiriques analogues à celles que son contenu représente. On pourrait se demander alors si les fictions transmédiatiques remplissent encore cette fonction de problématisation. Leur émergence historique ne sonne-t-elle pas le glas de toute problématisation du réel par la fiction ?

C'est pourquoi nous attendons des contributions qu'elles se saisissent de ce terme de transmédia dans les diverses industries de contenus et les services d'information et de communication comme les communications marchandes, la valorisation du patrimoine ou le marketing territorial.

## Bibliographie

- Bahuaud, M. (2013). Transmedia storytelling : quand l'histoire se conçoit et se construit comme une licence. *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, (112), 77-88. doi : 10.4000/terminal.552
- Cailler, B., & Masoni Lacroix, C. (2017). Temps et espace de l'interactivité, vers une définition de la transmédiabilité. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (10). doi : 10.4000/rfsic.2694
- Cornillon, C. (2018). *Sérialité et transmédiabilité : infinis des fictions contemporaines*. Paris : Honoré Champion éditeur.
- Di Filippo, L. (2017). Conan entre personnage transmédia, monde transmédia et réalisations locales. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (10). doi : 10.4000/rfsic.2578
- Di Filippo, L., & Landais, É. (2017). Dispositifs transmédiatiques, convergences et publics : construire et penser les relations entre médias. In *Penser les relations entre médias Dispositifs transmédiatiques, convergences et constructions des publics*. Strasbourg : Néothèque.
- Gambarato, R. R. (2012, septembre). *How to Analyze Transmedia Narratives?* Communication présentée à New media : Changing Media Landscapes, Saint-Petersbourg, Russie.
- Groupierre, K. (2017). Le transmédia : un dépassement du médium? *Appareil*, (18). doi : 10.4000/appareil.2403
- Hutcheon, L., & O'Flynn, S. (2013). *A Theory of Adaptation*. Abingdon-on-Thames : Routledge.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (Updated). New York : New York University Press.
- Jenkins, H. (2009). The Aesthetics of Transmedia: In Response to David Bordwell (Part One). Repéré à [http://henryjenkins.org/blog/2009/09/the\\_aesthetics\\_of\\_transmedia\\_i.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/09/the_aesthetics_of_transmedia_i.html)
- Jenkins, H. (2013). *La culture de la convergence - Des médias au transmédia* (C. Jaquet, Trad.). Paris : Armand Colin.
- Klastrup, L., & Tosca, S. (2004). Transmedial Worlds - Rethinking Cyberworld Design. *Proceedings of the 2004 International Conference on Cyberworlds*, 409-416. doi : 10.1109/CW.2004.67
- Klastrup, L., & Tosca, S. (2014). Game of Thrones: Transmedial Worlds, Fandom, and Social Gaming. *Storyworlds across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*, 295-314.
- Lavocat, F. (dir.). (2016). *Interprétation littéraire et sciences cognitives*. Paris : Hermann.
- Périer, I. (2017). Le jeu de rôle, une autre forme de narration sérielle ? *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, (2016-2). doi : 10.4000/itineraires.3453
- Peyron, D. (2008). Quand les œuvres deviennent des mondes. *Réseaux*, (148-149), 335-368.
- Peyron, D. (2014). Les mondes transmédiatiques, un enjeu identitaire de la culture geek. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 15/2(2), 51-61.
- Ryan, M.-L. (2017). Le transmedia storytelling comme pratique narrative. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (10). doi : 10.4000/rfsic.2548
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Le Seuil.
- Schaeffer, J.-M. (1999). *Pourquoi la fiction ?*. Paris : Seuil.
- Servais, O., & Sepulchre, S. (2018). Towards an Ordinary Transmedia Use: A French Speaker's Transmedia Use of Worlds in Game of Thrones MMORPG and Series. *M/C Journal*, 21(1). Repéré à <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjjournal/article/view/1367>

Tosca, S., & Klastrup, L. (2011). When Fans Become Players: LOTRO in a transmedial world. *Ring Bearers: The Lord of the Rings Online as Intertextual Narrative*, 46-69.

Tosca, S., & Klastrup, L. (2016). The networked reception of transmedial universes: An experience-centered approach. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, 32(60), 107-122. doi : 10.7146/mediekultur.v32i60.23362

## Modalités de soumission

Les propositions de communication, en français ou en anglais, comprendront :

1. Prénom, Nom ;
2. Titres et fonctions ;
3. Institutions de rattachement (p. ex. université, laboratoire) ;
4. Coordonnées de l'auteur (courriel) ;
5. Un résumé entre 350 et 400 mots ;
6. Trois ou quatre références bibliographiques ;
7. Une courte biographie de l'auteur à la troisième personne du singulier (max. 500 caractères espaces non-compris) ;
8. Une mention « hors-thème » le cas échéant.

Il est demandé aux auteurs de respecter les normes bibliographiques APA (*American Psychological Association*) en version française telles qu'elles sont présentées sur le site Internet de l'Université de Montréal : <https://bib.umontreal.ca/citer/styles-bibliographiques/apa>

Les références bibliographiques sont en fin de texte et n'apparaissent pas en notes de bas de page.

Les propositions devront être envoyées sous format \*.doc ou \*.docx à l'adresse de messagerie suivante : [ugo.roux@univ-amu.fr](mailto:ugo.roux@univ-amu.fr), [laurent.collet@univ-tln.fr](mailto:laurent.collet@univ-tln.fr), [anne.gagnebien@univ-tln.fr](mailto:anne.gagnebien@univ-tln.fr) et [alessandro.leiduan@univ-tln.fr](mailto:alessandro.leiduan@univ-tln.fr).

Chaque proposition sera accompagnée d'une version entièrement anonymisée (vérifier que l'identité de l'auteur n'apparaisse pas dans les métadonnées).

Un courriel accusant réception des propositions sera envoyé.

Les expertises et révisions se feront en double aveugle par un comité scientifique international.

## Comité scientifique international

### **Raphaël Baroni**

Pr associé, Université de Lausanne

### **Anne Besson**

Pr, Université d'Artois

### **Mélanie Bourdaa**

MCF HDR, Université Bordeaux Montaigne, MICA

### **Rémi Cayatte**

Dr, Université de Lorraine, CREM

### **Jacques Ghoul-Samson**

Doctorant, Université de Toulon, IMSIC

### **Anaïs Goudmand**

Dr, Université de Lausanne

### **Alessandro Leiduan**

MCF, Université de Toulon, BABEL

### **Matthieu Letourneux**

Pr, Université Paris Nanterre, CSLF

**Laurent Collet**

MCF HDR, Université de Toulon, IMSIC

**Laurent Di Filippo**

MCF, Université de Lorraine, CREM

**Michel Durampart**

Pr, Université de Toulon, IMSIC

**Florent Favard**

MCF, Université de Lorraine, CREM

**Anne Gagnebien**

MCF, Université de Toulon, IMSIC

**David Peyron**

MCF, Aix-Marseille Université, IMSIC

**Thibault Philippette**

Dr, Université Catholique de Louvain

**Martin Ringot**

Doctorant, Aix-Marseille Université, CAER

**Ugo Roux**

Dr, Aix-Marseille Université, IMSIC

**Marie-Laure Ryan**

Dr, chercheuse indépendante

## Comité d'organisation

**Ugo Roux**

Dr, Aix-Marseille Université, IMSIC

**Anne Gagnebien**

MCF, Université de Toulon, IMSIC

**Rémi Cayatte**

Dr, Université de Lorraine, CREM

**Laurent Collet**

MCF, Université de Toulon, IMSIC

**Alessandro Leiduan**

MCF, Université de Toulon, BABEL

**David Peyron**

MCF, Aix-Marseille Université, IMSIC

## Valorisation scientifique

Au-delà d'une publication des actes du colloque (revue ou ouvrage), nous projetons de filmer le colloque afin d'en faire une diffusion à la fois en direct et en différé sur les télévisions sociales.

## Calendrier prévisionnel

**Décembre 2019** : Diffusion de l'appel à communication et début de la campagne de communication autour du colloque

**15 février 2020** : Date limite de réception des propositions de communication

**1er mars 2020** : Date de notification d'acceptation ou de refus auprès des auteurs

**1er mars 2020** : Ouverture des inscriptions

**1er avril 2020** : Clôture des inscriptions

**7 avril 2020** : Date limite de réception des règlements d'inscription

**7, 8 et 9 avril 2020** : Colloque

**30 septembre 2020** : Date limite de réception des articles complets

**30 novembre 2020** : Premiers retours d'expertises et début des navettes experts/auteurs

**30 janvier 2021** : Date limite de réception des articles finalisés

**Courant 2021** : Publication des actes du colloque

## Inscription et tarifs

L'inscription au colloque est payante pour les communicant.e.s. Le tarif comprend la participation au colloque, les repas (hors gala), le livre des résumés, les *goodies*, les pauses café.

- **Tarif normal** : 60 €
- **Tarif membre de l'OMI ou de l'IMSIC** : 40 € (joindre un justificatif)
- **Tarif réduit doctorant (y compris étudiant)** : 20 € (joindre un justificatif)
- **Repas de Gala** : 40 €