



Fragmentations narratives et déterritorialisation : le *transmedia storytelling* dans les industries créatives

¹Damar Jinanto DANUSASTRO, ²Suma Riella RUSDIARTI, ³Bayu KRISTIANTO

^{1,2,3} Faculté des Sciences Humaines, Universitas Indonesia – Indonésie

*damar.jinanto@gmail.com

RÉSUMÉ - ABSTRACT

Cette recherche propose d'interpréter *transmedia storytelling* à partir du concept deleuzien. L'objectif de l'étude est d'examiner comment les figures narratives se transforment lorsqu'elles circulent dans les industries créatives contemporaines. Cette recherche adopte une approche qualitative comparative en analysant les trajectoires transmédiatiques de deux figures emblématiques : Jeanne d'Arc et Esmeralda de *Notre-Dame de Paris*. L'étude examine les transformations produites par leur migration entre littérature, cinéma, animation et environnements numériques. Les résultats montrent que la circulation transmédiatique opère selon trois dimensions interdépendantes de déterritorialisation : la forme, le récit et le sens. L'étude montre ainsi que la fragmentation narrative ne constitue pas une perte d'unité, mais un mécanisme de recomposition rhizomatique qui permet aux figures narratives de se reconfigurer dans l'économie des industries créatives. Le *transmedia storytelling* apparaît non seulement comme une stratégie médiatique, mais comme un processus dynamique de déterritorialisation et de reterritorialisation du récit dans la culture contemporaine.

This study interprets transmedia storytelling through the Deleuzian concept. It examines how narrative figures transform as they circulate within contemporary creative industries. Using a qualitative comparative approach, the research analyzes the transmedia trajectories of two emblematic figures: Joan of Arc and Esmeralda from *Notre-Dame de Paris*. The study investigates the transformations produced by their migration across literature, cinema, animation, and digital environments. The findings show that transmedia circulation operates through three interrelated dimensions of deterritorialization: form, narrative, and meaning. Narrative fragmentation therefore does not represent a loss of unity, but rather a rhizomatic process of recomposition that enables narrative figures to be reconfigured within the economy of creative industries. Consequently, transmedia storytelling emerges not only as a media strategy but also as a dynamic process of deterritorialization and reterritorialization of narrative within contemporary culture.

© 2026 Universitas Pendidikan Indonesia

ARTICLE INFO

Article History:

Received 5 Apr 2026

Revised 15 Jun 2026

Accepted 18 Jul 2026

Available online 30 Jul 2026

Mots-clés : *adaptation ; déterritorialisation ; industries créatives ; rhizome ; transmedia storytelling*

Keywords:

adaptation ; creative industries ; deterritorialization ; rhizome ; transmedia storytelling

To cite this paper (in APA style):
Danusastro, D.J., Rusdiarti, S. R., Kristianto, B. (2026).

Fragmentations narratives et déterritorialisation : le transmedia storytelling dans les industries créatives.

FRANCISOLA : Revue indonésienne de la langue et la littérature françaises, 11(1), 17 – 29.

<https://doi.org/10.17509/fi.v11i1.286>

1. INTRODUCTION

À l'ère de la convergence médiatique, les récits ne se limitent plus à un seul support ni à une seule matérialité. Ils circulent, migrent et se reconfigurent entre roman, cinéma, série télévisée, animation, jeu vidéo, plateforme numérique et culture participative. Jenkins (2006) définit cette transformation comme *convergene culture*, un environnement dans lequel les contenus médiatiques se déploient à travers plusieurs plateformes et où les publics deviennent coproducteurs de sens. Dans ce contexte, le *transmedia storytelling* ne constitue pas simplement une stratégie marketing ou industrielle : il s'agit d'un mode contemporain d'existence du récit.

Les études contemporaines sur l'adaptation ont largement dépassé le paradigme classique de la fidélité au texte-source (Hutcheon et O'Flynn, 2013). Comme le soulignent Chua et Ho (2023), l'adaptation au XXI^e siècle doit être comprise comme un processus global de circulation culturelle, dans lequel les œuvres migrent entre langues, médias et contextes géopolitiques, produisant de nouvelles significations plutôt qu'une simple reproduction formelle. L'adaptation devient ainsi un acte de recontextualisation, marqué par des déplacements culturels et médiatiques qui transforment la matérialité et la portée symbolique des récits.

Les exemples abondent. *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo traverse les siècles pour devenir film d'animation Disney en 1996, adaptation musicale, produit dérivé, personnage vidéoludique, et figure iconique dans l'imaginaire global. Jeanne d'Arc, quant à elle, passe du manuscrit médiéval aux fresques historiques du XIX^e siècle, puis aux films contemporains et aux univers d'animation japonaise. Ces trajectoires témoignent d'une dynamique plus profonde qu'une simple adaptation : elles révèlent une logique de circulation, de fragmentation et de recomposition permanente des récits.

Dans cette perspective, la fragmentation ne doit pas être comprise comme une perte d'unité, mais comme une transformation structurelle de la narration. La continuité linéaire cède la place à une constellation de fragments autonomes mais interconnectés. La narration devient réticulaire, distribuée et modulable. Les travaux sur l'adaptation montrent que la transposition intermédiatique n'est pas un phénomène moderne, mais une pratique longue inscrite dans l'histoire culturelle (Hutcheon et O'Flynn, 2013 ; Szwydky et Jellenik, 2023). Ce phénomène nécessite un cadre théorique capable de penser non seulement la dispersion, mais surtout la mobilité du sens.

Sur la dernière décennie, la recherche, sur le *transmedia storytelling*, s'est progressivement déplacée définitionnel vers une analyse plus approfondie des mécanismes de fonctionnement des récits à travers les médias. Dans le champ de la narratologie transmédiatique, Marie-Laure Ryan (2016) souligne que le *transmedia* ne se réduit pas à une simple « diffusion de contenu », mais correspond à une organisation de l'expérience narrative à travers plusieurs supports, combinant l'autonomie spécifique de chaque média avec leur inscription cohérente dans un *storyworld* (monde narratif). Selon Ryan (2014 ; 2016) la cohérence du *storyworld* n'implique pas l'absence de fragmentation ; au contraire, la fragmentation constitue souvent le mode par lequel le monde narratif demeure vivant. Elle permet la multiplication des points d'entrée, des formats et de niveaux de participation du public, renforçant ainsi la vitalité et l'expansibilité du récit.

Dans une perspective complémentaire, Atarama-Rojas (2019) analyse la série *Aliados* comme étude de cas pour démontrer que le *transmedia storytelling* renforce l'attachement du public au monde fictionnel lorsque la construction poétique (personnages, musique, thématique, intrigue) est solide. L'auteur distingue expansion et compression narrative, montrant que même les dispositifs synthétiques (résumés, versions musicales, webisodes courts) contribuent paradoxalement à l'élargissement du monde possible. Il met également en évidence l'importance du contenu généré par les utilisateurs (fan vidéo, théories, fanfictions) comme une dimension essentielle de l'expansion transmédiatique, même lorsqu'il n'est pas intégré officiellement à la stratégie narrative.

Cette dynamique participative est approfondie par Saadah et Raihanah (2025), qui étudient la fanfiction autour du Joker. Leur analyse montre que la *drillability* et le *worldbuilding* permettent aux fans de reconfigurer la moralité et la trajectoire des personnages, transformant l'univers canonique

en espace de négociation idéologique. La fanfiction apparaît ainsi comme un prolongement transmédiatique qui ne se contente pas d'imiter, mais réinterprète activement l'univers fictionnel.

Dans le contexte indonésien, l'étude phénoménologique de Hasan bin Jali, Mawaidi et Habiburrahman (2025) sur Nussa Rara démontre que l'expansion transmédiatique (Youtube, film, AR, merchandising) génère une gradation d'engagement allant de la consommation passive à l'interaction immersive. Les auteurs soulignent que chaque plateforme remplit une fonction spécifique : Youtube offre l'accessibilité, l'AR introduit l'interactivité tridimensionnelle, et les produits dérivés prolongent la relation narrative dans la vie quotidienne. Cette progression illustre une transformation stratégique de la narration linéaire vers un écosystème médiatique intégré, où l'expérience multisensorielle devient centrale.

Enfin, les recherches sur le *transmedia storytelling* en environnement socio-numérique montrent que la cocréation devient un élément structurant des stratégies transmédiatiques. L'observation des recherches montrent que les récits sur les réseaux sociaux évoluent d'un modèle contrôlé par les producteurs vers un modèle collaboratif où les publics deviennent conarrateurs. Cette transformation redéfinit la valeur narrative : le sens circule, se reformule et se reterritorialise selon les usages et les plateformes. Ces recherches insistent sur la nécessité de diversifier les approches méthodologiques et de mieux articuler narration, technologie et engagement social (Phung, Nguyen et Tran, 2025 ; Agudelo, Flórez Nisperuza et Parodi-Camano, 2026).

Ces travaux fournissent ainsi un socle solide pour analyser le *transmedia storytelling* à partir des notions de fragmentation formelle, narrative, et sémiotique, et ouvrent la voie à une lecture en termes de circulation et de déterritorialisation du sens. C'est ici que le concept deleuzien de déterritorialisation (Deleuze & Guattari, 1980) devient heuristique. Dans *Mille Plateaux*, la déterritorialisation désigne le mouvement par lequel une forme, une pratique ou un système de signes quitte son territoire d'origine pour entrer dans un nouveau champ de relations. Appliqué au récit transmédiatique, ce concept permet de comprendre comment une œuvre quitte son ancrage initial (historique, national, esthétique) pour être reconfigurée dans d'autres régimes médiatiques, économiques et symboliques.

Le *transmedia storytelling* est souvent analysé sous l'angle de la cohérence d'univers (*storyworld*) (Ryan, 2014) ou de la stratégie industrielle (Jenkins, 2006). Dans le contexte des industries culturelles numériques, cette dynamique s'intensifie. Le *Handbook of Research on Transmedia Storytelling* (Hernández-Santaolalla et Barrientos-Bueno, 2020) montre que le récit transmédiatique repose sur l'expansion stratégique d'un univers narratif à travers plusieurs plateformes, chaque média contribuant à la construction d'un monde partagé. L'histoire n'est plus confinée à un support unique : elle se déploie dans un réseau de supports interconnectés, ce qui accentue la mobilité des figures narratives.

L'hypothèse défendue ici est que la fragmentation n'est pas un symptôme de dispersion, mais une stratégie de survie et de recreation du récit dans l'économie créative contemporaine. La déterritorialisation apparaît alors comme une dynamique constitutive du récit transmédiatique. Cette étude poursuit un objectif principal pour explorer la portée philosophique du concept de déterritorialisation dans le champ narratif, en articulant théorie littéraire et pensée deleuzienne.

2. MÉTHODE

Cette recherche adopte une approche qualitative comparative visant à analyser les processus de fragmentation narrative et de déterritorialisation dans le *transmedia storytelling* à travers deux figures emblématiques : Jeanne d'Arc et Esmeralda. Le choix de ces deux figures se justifie par leur forte circulation intermédiatique et interculturelle, ainsi que par leur capacité à traverser différents régimes esthétiques, idéologiques et économiques. Comme l'illustre la cartographie présentée dans le corpus initial, ces personnages ont migré du texte littéraire et historique vers le cinéma, l'animation, les productions audiovisuelles contemporaines et les environnements numériques interactifs.

Jeanne d'Arc constitue un cas paradigmatique de transformation transmédiatique : de figure historique médiévale et symbole religieux national, elle devient héroïne cinématographique, icône dramatique romantique, puis personnage réinterprété dans des univers fictionnels globalisés, notamment dans l'animation japonaise et les franchises populaires. De manière analogue, Esmeralda du roman *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo connaît un déplacement significatif à travers son adaptation Disney (1996), les spectacles musicaux, puis réinvention dans des jeux vidéo et produits culturels numériques. Ces trajectoires permettent d'observer concrètement les mutations de la forme, du récit et du sens.

L'étude mobilise un cadre théorique articulant la narratologie transmédiatique et la philosophie deleuzienne. Du point de vue narratologique, les travaux de Ryan (2016) soulignent que le *transmedia storytelling* repose sur la construction cohérente d'un *storyworld* capable de supporter des expansions multiples. Jenkins (2006 ; 2007) insiste quant à lui sur le fait que chaque média doit apporter une contribution spécifique et complémentaire à l'univers narratif. Cette perspective permet d'analyser comment Jeanne d'Arc et Esmeralda sont reconfigurées selon les affordances propres à chaque médium.

Parallèlement, l'analyse s'appuie sur les concepts de rhizome et de déterritorialisation développés par Deleuze et Guattari (1980). Le rhizome désigne une organisation non hiérarchique et sans centre fixe, dans laquelle chaque point peut se connecter à un autre. Cette métaphore permet de penser la circulation transmédiatique non comme une simple adaptation linéaire, mais comme un réseau dynamique de reconfigurations successives. La déterritorialisation, quant à elle, renvoie au processus par lequel une forme ou un système symbolique quitte son territoire d'origine pour être recontextualisé dans un nouvel agencement. Appliquée au corpus étudié, elle permet d'interpréter les déplacements formels, narratifs et sémiotiques observés.

Le protocole d'analyse s'est déroulé en quatre phases complémentaires. La première a consisté en une cartographie intermédiatique des occurrences de Jeanne d'Arc et Esmeralda, afin d'identifier les principales étapes de leur circulation transmédiatique. Cette cartographie a permis de distinguer le texte-source, les adaptations majeures et les extensions secondaires (cinéma, animation, produits dérivés, jeux vidéo).

La deuxième phase a porté sur l'analyse narratologique. Chaque occurrence médiatique a été examinée en fonction de la structure dramatique, du point de vue narratif, du développement des personnages et des modifications apportées à l'intrigue. Cette étape visait à identifier les formes de fragmentation narrative : suppression de sous-intrigues, déplacement du centre dramatique, polyfocalisation ou simplification structurelle.

La troisième phase a mobilisé une analyse sémiotique afin d'étudier la transformation des valeurs symboliques associées aux figures. Pour Jeanne d'Arc, il s'agissait d'observer le passage d'une figure martyre religieuse à une héroïne guerrière stylisée et globalisée. Pour Esmeralda, l'analyse a porté sur la requalification d'une figure marginale tragique en personnage autonome, parfois combattant, inscrit dans les logiques du divertissement numérique. Cette transformation illustre ce que Hall (1997) décrit comme la recontextualisation des significations culturelles dans de nouveaux régimes de représentation.

Enfin, la quatrième phase a consisté en une interprétation philosophique des résultats. Les données recueillies ont été codifiées selon trois dimensions analytiques : fragmentation formelle (mutation des supports et des régimes esthétiques), fragmentation narrative (recomposition des structures dramatiques) et fragmentation sémiotique (déplacement des significations). Cette codification a permis d'articuler les observations empiriques avec le cadre conceptuel de la déterritorialisation.

La collecte des données repose sur l'observation directe des œuvres primaires (textes littéraires, films, adaptations animées, supports numériques) et sur l'analyse comparative des différentes versions. Les données ont été sélectionnées selon leur pertinence pour illustrer les processus de transformation intermédiatique. L'analyse s'est effectuée par réduction thématique,

classification selon les trois dimensions de fragmentation, puis interprétation transversale entre les deux figures étudiées.

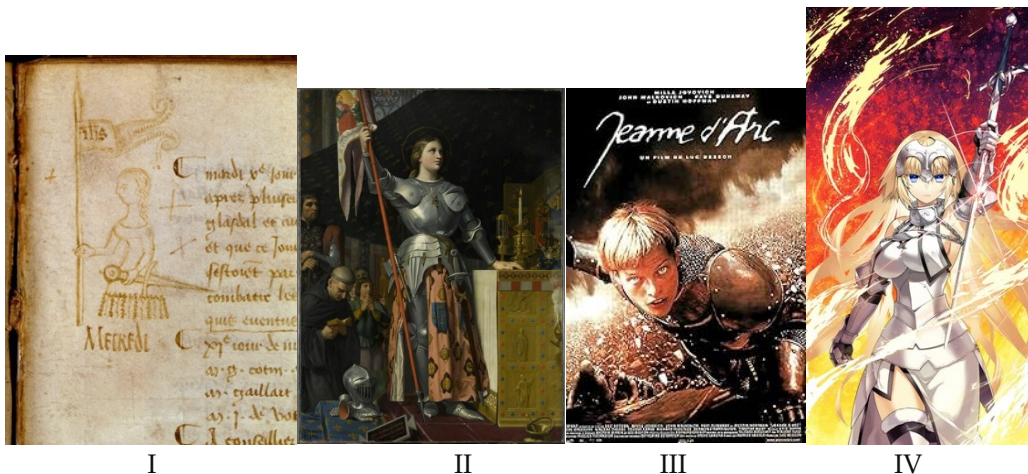
Ainsi, la méthodologie adoptée permet de dépasser une approche strictement adaptationnelle pour envisager le *transmedia storytelling* comme un système rhizomatique de recomposition culturelle. En articulant narratologie, sémiotique et philosophie, elle offre un cadre cohérent pour analyser la circulation et la transformation des figures narratives dans les industries créatives contemporaines.

3. RÉSULTATS ET DISCUSSIONS

Avant d'entrer dans l'analyse détaillée des transformations formelles, narratives et sémiotiques, il importe de préciser le cadre conceptuel qui permet de penser ces mutations comme des processus dynamiques plutôt que comme de simples adaptations successives. Dans ses lectures de *Mille Plateaux*, Ian Buchanan rappelle que le rhizome ne doit pas être interprété comme une métaphore vague de dispersion ou de chaos, mais comme une logique de connexion et de prolifération où les unités se définissent par leurs relations plutôt que par une origine stable (Buchanan, 2021). Le rhizome implique une multiplicité non hiérarchique, sans centre fixe ni point d'origine unique, mais traversée par des lignes de fuite qui produisent continuellement de nouvelles configurations. Le rhizome n'est pas seulement une métaphore de dispersion, mais une théorie et une méthode permettant de cartographier des phénomènes complexes sans réduire à des structures linéaires (Drumm, 2024). Dans cette logique, un récit adapté ne dérive pas d'un tronc central, mais prolifère selon des lignes de connexion multiples.

Cette prolifération implique un processus de déterritorialisation. Dans la pensée deleuzienne, la déterritorialisation désigne le mouvement par lequel une forme quitte son ancrage initial pour entrer dans un nouveau champ relationnel. Appliquée à l'adaptation, elle permet de comprendre comment un texte littéraire, en migrant vers le cinéma, l'animation ou le jeu vidéo, perd certains repères contextuels tout en acquérant de nouvelles coordonnées esthétiques et culturelles. Velez de Castro (2022) montre que la déterritorialisation n'est pas une simple perte, mais une transformation dynamique liée à l'expérience spatiale et identitaire.

Dans cette perspective, l'analyse comparative des trajectoires transmédiatiques de Jeanne d'Arc et Esmeralda met en évidence un processus structurant de fragmentation et de déterritorialisation opérant à trois niveaux interdépendants : la forme, le récit et le sens. Ces transformations ne doivent pas être comprises comme une perte d'unité narrative, mais comme une recomposition rhizomatique, conformément à la logique décrite par Deleuze et Guattari (1980), où chaque point du réseau peut se reconnecter à un autre sans centre fixe. Les différentes versions ne constituent pas des copies dérivées d'un original, mais des points d'intensité dans un champ de circulation où chaque reterritorialisation ouvre la possibilité d'une nouvelle ligne de fuite.



I. Croquis à l'encre de Clément de Fauquembergue, 1429 (source : www.jeanne-darc.info)
 II. *Jeanne d'Arc au sacré du roi Charles VII*, 1854 (source : <https://collections.louvre.fr>)

III. Le Film *Jeanne d'Arc* de Luc Besson, 1999 (source : www.imdb.com)

IV. Le manga *Fate/Apocrypha* vol. 15, 2023 (source : <https://typemoon.fandom.com>)

Figure 1. La trajectoire transmédiatique de Jeanne d'Arc

Jeanne d'Arc, d'abord ancrée dans un territoire religieux et national français, subit une première déterritorialisation lors de sa mythification romantique au XIXe siècle, puis une autre dans les adaptations cinématographiques modernes, où l'accent se déplace du sacré vers le drame psychologique ou l'héroïsme guerrier. Sa réinvention dans des productions animées ou des univers fictionnels globaux constitue une nouvelle reterritorialisation : elle devient icône transnationale, détachée de son ancrage strictement historique pour intégrer un imaginaire globalisé. Chaque version ne copie pas la précédente ; elle constitue un nœud rhizomatique autonome dans un réseau de significations.

Le cas d'Esmeralda est tout aussi révélateur. Dans *Notre-Dame de Paris*, elle incarne la marginalité, l'altérité ethnique et la critique sociale. L'adaptation Disney opère une déterritorialisation majeure : la dimension tragique et politique est atténuée au profit d'une héroïne plus autonome est universalisée. Les reconfigurations ultérieures déplacent encore son territoire symbolique vers des logiques de spectacle ou d'interactivité. Ici encore, il ne s'agit pas d'une reproduction, mais d'une série de reterritorialisations successives qui redistribuent les intensités narratives.



I. Illustration pour *Notre-Dame de Paris* dans l'Édition E.Hugues, 1877 (source : www.parismuseescollections.paris.fr)

II. Le film de Disney *The Hunchback of Notre-Dame*, 1996 (source : <https://disney.fandom.com>)

III. Esmeralda de Moonton pour le jeu vidéo *Mobile Legends : Bang Bang*, 2019 (source : www.hitekno.com)

Figure 2. La trajectoire transmédiatique d'Esmeralda

Cette dynamique devient particulièrement visible dans les trajectoires transmédiatiques de Jeanne d'Arc et d'Esmeralda. Dans une logique arborescente classique, on considérerait le procès historique médiéval comme l'« original » de Jeanne d'Arc, et le roman Victor Hugo comme la source stable d'Esmeralda, les adaptations ultérieures étant des dérivations plus ou moins fidèles. Or, une lecture rhizomatique montre que ces figures ne cessent de se reconfigurer à travers des lignes de fuite successives. Dans cette perspective, chaque version constitue un point d'intensité au sein d'un réseau narratif global. Le récit n'est pas reproduit, mais continuellement reterritorialisé dans de nouveaux régimes de représentation.

3.1 La déterritorialisation de la forme

La première dimension observable dans les trajectoires transmédiatiques de Jeanne d'Arc et d'Esmeralda concerne la transformation formelle des œuvres. La déterritorialisation de la forme ne

renvoie pas uniquement au passage d'un médium à un autre, mais à une modification profonde du régime esthétique, de la matérialité narrative et des conditions de réception.

3.1.1 Mutation du support : du texte à l'image, de l'image à l'interface

Dans leur territoire initial, Jeanne d'Arc et Esmeralda sont inscrites dans des formes textuelles fortement structurées. Pour Jeanne d'Arc, il s'agit de chroniques historiques, de procès transcrits et de récits hagiographiques. Pour Esmeralda, le territoire originel est le roman de Victor Hugo, caractérisé par une narration omnisciente, une densité descriptive et une architecture textuelle complexe.

Le passage au cinéma constitue une première déterritorialisation formelle majeure. Le texte, fondé sur la discursivité et la médiation narrative, est reconfiguré en image mouvante. Le temps du récit devient temps du montage ; la description devient scénographie ; la focalisation change de régime. La matérialité scripturale cède la place à une matérialité visuelle et sonore.

Cette mutation s'intensifie dans l'animation. Dans la version de Disney d'Esmeralda, la stylisation graphique simplifie les volumes gothiques et recompose la corporalité du personnage selon une esthétique plus fluide et colorée. La forme romanesque, marquée par la lourdeur architecturale de Notre-Dame, se transforme en univers visuel rythmé par la musicalité et la dynamique des mouvements. La déterritorialisation formelle se manifeste ici par la réduction de la densité descriptive et l'accélération du rythme narratif.

Dans le cas de Jeanne d'Arc, certaines adaptations animées ou fictionnelles contemporaines opèrent une transformation encore plus radicale : le personnage est reconfiguré selon des codes visuels propres au manga ou à la fantasy. L'armure historique devient costume stylisé ; la corporalité médiévale se mue en silhouette héroïque codifiée. La forme originale est extraite de son référentiel historique pour intégrer une grammaire visuelle globalisée.

3.1.2 Reconfiguration des régimes esthétiques

La déterritorialisation formelle implique également un déplacement des régimes esthétiques. Chez Hugo, Esmeralda est inséparable de l'esthétique gothique et romantique. Le roman articule architecture, fatalité et lyrisme. La version animée substitue à cette densité romantique une esthétique plus lumineuse, où la ville devient décor animé et dynamique. Ce changement formel modifie la texture du récit : la gravité architecturale laisse place à une fluidité visuelle adaptée au public familial.

Pour Jeanne d'Arc, la transition des manuscrits médiévaux aux films du XXe siècle introduit une esthétique dramatique fondée sur le gros plan, le jeu d'acteur et la mise en scène psychologique. Les versions contemporaines peuvent privilégier l'esthétique spectaculaire, parfois numérique, où la bataille devient chorégraphie visuelle. Ainsi, chaque reterritorialisation médiatique transforme le régime formel dominant.

La forme n'est donc pas neutre : elle redistribue les intensités symboliques. La gravité sacrée de Jeanne d'Arc dans les chroniques médiévales n'est pas formellement équivalente à son incarnation dans une animation stylisée. De même, la corporalité tragique d'Esmeralda dans le roman ne correspond pas à sa version musicalisée et chorégraphiée.

3.1.3 Passage à l'interactivité : la forme comme performance

Une étape supplémentaire de déterritorialisation apparaît lorsque ces figures entrent dans des environnements interactifs (jeux vidéo, plateformes numériques). Ici, la forme cesse d'être pure représentation pour devenir performance.

Dans un environnement vidéoludique, le personnage n'est plus simplement vu : il est manipulé. La narration cède partiellement la place à la jouabilité. Cette transformation modifie radicalement la territorialité formelle. Le récit linéaire devient système algorithmique ; la séquence narrative devient action stratégique.

Ce passage correspond à ce que la logique rhizomatique décrit comme un déplacement vers un espace lisse (*smooth space*), au sens développé par Deleuze et Guattari (1980) dans *Mille Plateaux*. L'espace lisse s'oppose à l'espace strié : alors que l'espace strié est structuré, métrique, organisé par des coordonnées fixes et des hiérarchies (comme la ville, l'État, l'architecture ou le texte linéaire), l'espace lisse est continu, ouvert, non métrique et orienté vers la variation et le mouvement. Il est le domaine du nomade, caractérisé non par la fixation des positions, mais par la trajectoire elle-même.

L'intégration des figures de Jeanne d'Arc ou d'Esmeralda dans des environnements interactifs correspond précisément à ce type de déterritorialisation formelle. Le récit auparavant inscrit dans un espace strié se déplace vers un espace lisse où la navigation, la modulation et l'expérimentation deviennent possibles. La forme devient modulable, réversible, interactive. Elle n'est plus fixée par l'auteur, mais activée par l'utilisateur, qui trace son propre parcours au sein de l'univers narratif.

3.2 La déterritorialisation du récit

Si la déterritorialisation de la forme concerne la matérialité esthétique et médiatique des œuvres, la déterritorialisation du récit touche à la structure narrative elle-même : organisation temporelle, focalisation, causalité dramatique et hiérarchie des événements.

Dans leur territoire narratif initial, Jeanne d'Arc et Esmeralda sont inscrites dans le régime fortement structurés, proches de ce que Deleuze et Guattari (1980) qualifieraient d'espace strié. Le récit historique de Jeanne d'Arc repose sur une téléologie claire : appel divin → mission militaire → procès → martyr. La progression est linéaire, orientée vers une finalité transcendante. La causalité est stabilisée par une logique théologique et nationale.

De même, dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo construit une architecture narrative hiérarchisée : exposition des forces sociales, montée tragique, catastrophe finale. Esmeralda s'inscrit dans une trajectoire déterminée par la fatalité romantique. Le récit est structuré par un système de causes et de conséquences clairement ordonné.

3.2.1 Fragmentation et déplacement des centres narratifs

Les adaptations transmédiatiques opèrent une première déterritorialisation du récit en fragmentant cette structure linéaire. Dans certaines versions cinématographiques de Jeanne d'Arc, le centre narratif se déplace du destin collectif vers la subjectivité du personnage. Le récit ne s'organise plus exclusivement autour du salut national ou du martyr religieux, mais autour du doute, de la psyché, voire de la vulnérabilité individuelle. Ce déplacement correspond à une déterritorialisation de la téléologie originelle : la finalité transcendante s'efface au profit d'une interrogation existentielle.

Pour Esmeralda, l'adaptation de Disney modifie profondément la hiérarchie dramatique. La fatalité tragique est atténuée ; la dimension politique et critique de l'œuvre hugolienne est réduite au profit d'un récit centré sur l'autonomie morale et l'émancipation. Le dénouement est reconfiguré pour correspondre à une logique plus conciliatrice. Le récit quitte ainsi le territoire du romantisme tragique pour se reterritorialiser dans un schéma narratif plus universaliste et accessible.

La fragmentation s'accroît dans les expansions transmédiatiques contemporaines. Lorsque ces figures sont intégrées dans des univers étendus (*spin-offs*, séries, jeux vidéo), leur histoire n'est plus contenue dans un arc unique. Elle devient segmentaire, modulable, parfois non chronologique. Chaque fragment fonctionne comme une entrée autonome dans l'univers narratif global.

3.2.2 Multiplicité et rhizomaticité du récit

La déterritorialisation du récit peut également être comprise à travers le principe deleuzien de multiplicité. Dans un modèle arborescent, le récit dérive d'un tronc central. Dans une logique rhizomatique, il prolifère par connexions multiples. Jeanne d'Arc n'existe plus comme un récit unique, mais comme une constellation de récits : héroïne mystique, guerrière patriotique, icône féministe, personnage fictionnel fantastique. Ces différentes lignes narratives ne se succèdent pas simplement ; elles coexistent et se superposent. Le récit devient champ de variations.

Il en va de même pour Esmeralda. D'icône de marginalité ethnique et sociale, elle devient figure d'émancipation des femmes, parfois héroïne d'action, parfois symbole de diversité culturelle. Chaque reterritorialisation redistribue les intensités narratives : ce qui était central dans le roman (la fatalité, l'architecture gothique, la critique sociale) peut devenir périphérique dans une adaptation, et inversement.

Ainsi, la déterritorialisation du récit produit une pluralisation des centres. Il n'y a plus un récit originaire dont les autres seraient des copies ; il y a une série de récits interconnectés, chacun opérant comme point d'intensité au sein d'un réseau narratif global.

3.2.3 Du récit clos au récit ouvert

Enfin, la déterritorialisation narrative se manifeste dans le passage du récit clos au récit ouvert. Dans le roman du XIXe siècle, l'histoire possède un début, un développement et une fin déterminée. Dans les logiques transmédias contemporaines, le récit peut rester ouvert, extensible, susceptible de nouvelles expansions. Les univers narratifs ne se ferment plus sur une conclusion définitive ; ils demeurent disponibles pour de futures reconfigurations.

Ce passage correspond à un déplacement d'un régime narratif téléologique vers un régime potentiellement infini, où la fin n'est plus un terme mais un seuil de reterritorialisation possible. Cette transformation ne relève pas uniquement d'une évolution esthétique ; elle s'inscrit dans une reconfiguration structurelle propre aux industries culturelles contemporaines.

Dans le contexte des industries créatives actuelles, la clôture devient économiquement contre-productive. Comme le montrent Hernández-Santaolalla et Barrientos-Bueno (2020), le récit transmédia fonctionne désormais comme un dispositif expansif, où l'univers narratif constitue une ressource stratégique susceptible d'être prolongée, adaptée et redistribuée à travers différentes plateformes. L'histoire n'est plus un produit fini ; elle devient un capital narratif exploitable.

Cette logique rejoint ce que Chua et Ho (2023) décrivent dans les dynamiques globales d'adaptation : les textes circulent au sein d'un marché culturel mondialisé, où leur capacité à être réactualisés détermine leur valeur. La déterritorialisation narrative facilite précisément cette circulation. Plus un récit est modulable, plus il peut être reterritorialisé dans un nouveau format correspondant au produit culturel dominant du moment : film à grand spectacle, série en streaming, animation, jeu vidéo, plateforme interactive, ou univers immersif.

Dans cette perspective, Jeanne d'Arc et Esmeralda deviennent des figures stratégiques. Leur plasticité narrative permet leur intégration successive dans différents régimes médias. Lorsque le cinéma domine, elles sont reterritorisées dans le film historique ou dramatique. Lorsque l'animation conquiert un public global, elles sont reformulées selon une esthétique plus universalisée. Lorsque l'industrie vidéoludique ou les plateformes numériques deviennent centrales, leurs trajectoires peuvent être intégrées dans des logiques interactives. La fin du récit originel cesse d'être une clôture ; elle devient une réserve de possibles narratifs. Le passage vers un récit potentiellement infini correspond à une articulation du sens entre rhizomaticité narrative et stratégie de commodification.

3.3 La déterritorialisation du sens

Si la déterritorialisation de la forme transforme la matérialité esthétique, et celle du récit modifie la structure narrative, la déterritorialisation du sens touche au niveau plus profond : celui des valeurs, des idéologies et des régimes symboliques. Ici la transformation ne concerne plus uniquement « comment » l'histoire est racontée, mais « ce qu'elle signifie ».

3.3.1 Du sacré national au symbole global : Jeanne d'Arc

Dans son territoire d'origine, Jeanne d'Arc est investie d'un sens profondément situé : elle appartient à une mémoire religieuse et nationale spécifique. Son procès, son martyre et sa canonisation construisent une figure ancrée dans l'histoire française et dans un régime de transcendance

chrétienne. Le sens qui lui est attribué repose sur une articulation claire entre mission divine, salut politique et sacrifice.

Dans les industries culturelles contemporaines, cette transformation s'accroît. Jeanne d'Arc peut être mobilisée comme icône féminine de courage, de leadership ou de résistance. Le territoire symbolique se déplace du sacré national vers un registre plus universalisable. Ce passage du religieux au symbolique global correspond à une reterritorialisation adaptée à un marché culturel mondialisé, où la valeur d'une figure dépend de sa capacité à résonner au-delà de son contexte historique d'origine.

La déterritorialisation du sens ne signifie donc pas effacement du passé, mais redéploiement stratégique des significations. Jeanne n'est plus uniquement martyre française ; elle devient multiplicité symbolique susceptible d'être activée dans des régimes idéologiques différents.

3.3.2 De la marginalité tragique à l'émancipation culturelle : Esmeralda

Dans le roman de Victor Hugo, Esmeralda incarne une altérité radicale. Elle est figure de marginalité sociale et ethnique, exposée à la violence du pouvoir et à la fatalité tragique. Son sens s'inscrit dans une esthétique romantique où l'injustice structure le destin. La critique sociale et la dimension politique sont constitutives de son identité narrative.

La déterritorialisation du sens s'opère lorsque cette figure est intégrée dans des régimes médiatiques contemporains qui privilégient d'autres valeurs. La marginalité n'est plus uniquement signe de vulnérabilité, mais devient expression de singularité et de dignité. Ce déplacement correspond à une reterritorialisation idéologique. L'altérité romantique, marquée par la souffrance, est transformée en symbole d'inclusion et de diversité. Le sens devient compatible avec un discours global sur la tolérance et l'acceptation. Ainsi, Esmeralda quitte un territoire critique et sombre pour entrer dans un espace symbolique plus consensuel, sans pour autant perdre toute dimension subversive.

La déterritorialisation du sens révèle ici une tension entre fidélité à la gravité initiale de l'œuvre et adaptation aux attentes culturelles contemporaines. Ce n'est pas une simple simplification ; c'est une reconfiguration des intensités symboliques.

3.3.3 Commodification et circulation des valeurs

La déterritorialisation du sens atteint son point critique lorsque les figures culturelles cessent d'être seulement réinterprétées pour devenir des ressources circulantes dans l'économie symbolique globale. Dans cette phase, Jeanne d'Arc et Esmeralda ne sont plus uniquement des figures narratives : elles deviennent des vecteurs de valeur échangeable.

Comme le montre Hermann (2021), la commodification correspond au processus par lequel des valeurs sociales, culturelles ou symboliques sont subordonnées à la logique de l'échange marchand. Ce déplacement implique que la valeur d'usage est progressivement remplacée par une valeur d'échange déterminée par le marché. Appliquée aux figures de Jeanne d'Arc et d'Esmeralda, cette lecture permet de comprendre comment leur signification se reconfigure selon les besoins des industries culturelles contemporaines.

Cette dynamique est renforcée par ce que Purwati et Widianingsih (2025) décrivent comme le capitalisme culturel dans l'industrie médiatique numérique. Selon leur analyse, les plateformes digitales transforment non seulement les contenus en marchandises, mais également l'attention et les données des publics. Les algorithmes privilégient les contenus viraux, émotionnels ou sensationnels, car ceux-ci maximisent l'engagement et donc la monétisation. Dans ce contexte, les figures culturelles circulent selon leur capacité à générer visibilité, interaction et rentabilité.

Ainsi, la figure de Jeanne d'Arc peut être mobilisée tantôt comme icône nationale, tantôt comme symbole féministe global, tantôt comme héroïne spectaculaire dans des productions audiovisuelles. Ce n'est plus la cohérence historique qui structure sa circulation, mais sa performativité médiatique. De même, Esmeralda devient une figure modulable : marginale tragique chez Hugo, héroïne romantisée chez Disney, symbole d'émancipation dans certaines appropriations contemporaines.

Dans cette perspective, la déterritorialisation du sens ouvre un espace de reterritorialisation économique : les valeurs culturelles sont redéployées dans des circuits marchands globaux. Jeanne d'Arc et Esmeralda deviennent ainsi des nœuds rhizomatiques au sein d'un réseau de circulations médiatiques où signification et capital s'entrelacent. La circulation contemporaine des figures littéraires s'inscrit donc dans une économie politique du récit. Les œuvres ne circulent pas uniquement parce qu'elles sont culturellement pertinentes ; elles circulent parce qu'elles sont économiquement activables. La déterritorialisation-reterritorialisation du sens apparaît alors comme un mécanisme double : esthétique et économique.

4. CONCLUSION

Cette étude avait pour objectif d'explorer la portée philosophique du concept de déterritorialisation dans le champ du transmedia storytelling, en articulant narratologie transmédiatique et pensée deleuzienne à partir des trajectoires comparées de Jeanne d'Arc et d'Esmeralda. La problématique centrale portait sur la manière dont la fragmentation narrative contemporaine me constitue pas une simple dispersion des récits, mais une dynamique structurante au sein des industries créatives. Les résultats montrent que la circulation transmédiatique de ces figures opère selon trois dimensions interdépendantes de déterritorialisation : la forme, le récit et le sens.

Premièrement, la déterritorialisation formelle révèle une mutation profonde des régimes esthétiques. Le passage du texte à l'image, puis à l'interface interactive, transforme la matérialité narrative et redistribue les intensités symboliques. La figure cesse d'être fixée dans une architecture textuelle pour devenir modulable, performative et parfois interactive.

Deuxièmement, la déterritorialisation du récit met en évidence une fragmentation des structures téléologiques classiques. Les trajectoires linéaires et closes se transforment en récits ouverts, expansifs et rhizomatiques. Les figures ne sont plus organisées selon un modèle arborescent dérivé d'un original stable, mais prolifèrent comme des multiplicités narratives interconnectées.

Troisièmement, la déterritorialisation du sens révèle un déplacement des régimes symboliques. Jeanne d'Arc passe d'un territoire religieux et national à une icône globalisée et réinterprétable. Esmeralda migre d'une marginalité tragique romantique vers des configurations contemporaines d'émancipation culturelle et d'inclusion. Cette transformation ne relève pas uniquement d'un changement esthétique, mais s'inscrit dans une logique de circulation économique où les figures deviennent des ressources activables dans les industries culturelles mondialisées.

L'apport principal de cet article réside dans la relecture du *transmedia storytelling* non comme simple stratégie industrielle ou dispositif de cohérence narrative, mais comme un processus rhizomatique de déterritorialisation-reterritorialisation. En mobilisant Deleuze et Guattari, cette fragmentation comme condition de survie et de recréation des récits dans l'économie créative contemporaine.

REMERCIEMENTS

L'auteur souhaite exprimer sa profonde gratitude envers toutes les personnes ayant contribué, de manière significative, à l'élaboration et à l'aboutissement de cette recherche. Ses remerciements les plus sincères s'adressent à Madame Suma Riella Rusdiarti, co-promotrice des études doctorales, pour son accompagnement rigoureux et constant depuis la genèse de l'idée jusqu'à la formulation conceptuelles. Son encadrement intellectuel, ses lectures attentives et ses orientations théoriques ont été déterminants dans la structuration de cette réflexion. L'auteur tient également à remercier Monsieur Bayu Kristianto, promoteur de thèse doctorale, pour son soutien académique indéfectible et pour la confiance accordée dans le développement de cette recherche. Son encouragement constant a constitué un appui essentiel tout au long du processus scientifique. Une reconnaissance particulière est adressée à Syifa Nurannisa, étudiante et collaboratrice de discussion, dont les échanges critiques autour des cadres théoriques et conceptuels ont enrichi la profondeur de l'article. Sa participation comme partenaire de présentation lors de la Conférence Internationale sur le

Français 2025 à Universitas Negeri Jakarta (UNJ) a également contribué à affiner les arguments développés dans cette étude. Cette recherche n'a bénéficié d'aucun financement spécifique provenant d'organismes publics, commerciaux ou à but non lucratif.

RÉFÉRENCES

- Agudelo, K. P., Flórez Nisperuza, E. P., et Parodi-Camano, T. (2026). Transmedia Storytelling Research Trends: A Bibliometric Analysis (2020–2025). *F1000Research*, 15, 186.
- Atarama-Rojas, T. (2019). Transmedia storytelling and construction of fictional worlds: « Aliados » series as case study. *Correspondencias & Análisis*, 9. <https://doi.org/10.24265/cian.2019.n9.02>
- Buchanan, I. (2021). *Assemblage Theory and Method*. Bloomsbury Academic.
- Chua, B., et Ho, E. (Eds.). (2023). *The Routledge Companion to Global Literary Adaptation in the Twenty-First Century*. Routledge.
- Deleuze, G., et Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Éditions de Minuit.
- Drumm, L. (2024). Becoming Rhizome: Deleuze and Guattari's Rhizome as Theory and Method. In *Theory and Method in Higher Education Research*, Vol. 10, 37–55. Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/S2056-375220240000010003>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Hasan bin Jali, Mawaidi, et Habiburrahman. (2025). Transmedia storytelling in expanding audience's engagement: A phenomenological Study of Nussa Rara. *Lingua Technica: Journal of Digital Literary Studies*, 1(1), 25–37. <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2024.101865>
- Hermann, C. (2021). *The Critique of Commodification: Contours of a Post-Capitalist Society*. Oxford University Press.
- Hernández-Santaolalla, V., et Barientos-Bueno, M. (Eds.). (2020). *Handbook of Research on Transmedia Storytelling, Audience Engagement, and Business Strategies*. IGI Global.
- Hutcheon, L., et O'Flynn, S. (2013). *A Theory of Adaptation* (2^e ed.). Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Ryan, M.-L. (2014). *Storyworlds Accross Media: Toward a Media-Conscious Narratology*. University of Nebraska Press.
- Ryan, M.-L. (2016). Transmedia narratology and transmedia storytelling. *Artnodes*, 18.
- Phung, T.-B, Nguyen, D. V. P., et Tran, V. P. T. (2025). Storytelling on social media: Forging the path to tourism destination branding. *Cogent Business & Management*, 12(1).
- Purwati, A., et Widianingsih, T. (2025). Kapitalisme Budaya dan Industri Media: Komodifikasi Konten dan Nilai Sosial di Era Digital. *Journal Scientific of Mandalika*, 6(6), 1692–1710.
- Saadah, S., et Raihanah, M. M. (2025). Fanfiction, drillability, and transmedia exploration: Reimagining the Joker's narrative. *Cogent Arts & Humanities*, 12(1).
- Szwydsky, L.L., et Jellenik, G. (Eds.). (2023). *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity through the Nineteenth Century*. Palgrave Macmillan.
- Velez de Castro, F. (2022). Constructing Territories of Deterritorialization-Reterritorialization in Clarice Lispector Novels. *Social Sciences*, 11(12), 575. <https://doi.org/10.3390/socsci11120575>