

AU-DELÀ DE LA TRANSMÉDIALITÉ : LE DISCOURS *POTTERIEN* DANS LES RÉSEAUX SOCIAUX

BEYOND TRANSMEDIALITY: THE POTTERIAN DISCOURSE ON SOCIAL MEDIA

Lydia BELLABIOD

UNIVERSIDAD MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU | Tizi-Ouzou, Argelia

Contacto: lydia.bellabiod@ummto.dz

Résumé

Après l'adaptation multimodale de l'écriture romanesque, les réseaux sociaux, à leur tour, marquent le développement de l'écriture transmédiatique qui se déploie à travers la prépondérance et la diversité des discours natifs du web. Les fans des œuvres romanesques et cinématographiques utilisent les réseaux sociaux pour faire de la réalité l'extension du monde dont ils rêvent et qu'ils souhaitent intégrer en produisant ce qu'on appelle non seulement ce qui est dit « les arts littéraires » qui englobent une perspective temporelle, historique et diachronique mais de nouvelles formes discursives. Notre étude s'intéresse à ces nouvelles formes discursives construites par les fans de *Harry Potter* à savoir les pseudonymes, les commentaires et les mèmes. Nous cherchons comment ces derniers se construisent et comment peut-on les analyser mais surtout chercher la finalité de leur existence au-delà de la pure transmédiabilité. En effet, pour ce faire, après avoir remarqué leur emplacement dans un interdiscours dû à la transmédiabilité, l'analyse de ces assemblages discursifs issus d'un bricolage discursif lévi-straussien nous renvoie à la déconstruction de ces énoncés. Bien entendu, en s'appuyant sur l'analyse du discours, notamment sur le dialogisme et la pragmatique, nous avons pu déceler les marques d'identification et d'appartenance que marquent ces discours particulièrement un recyclage d'un savoir culturel potterien qui ouvre un horizon de création intermédiatique originale dans leur assemblage

Abstract

After the multimodal adaptation of novelistic writing, social networks, in turn, mark the development of transmedia writing that unfolds through the predominance and diversity of native web discourses. Fans of novelistic and cinematic works use social networks to make reality an extension of the world they dream of and wish to integrate by producing what is called not only “literary arts,” encompassing a temporal, historical, and diachronic perspective, but also new discursive forms. Our study focuses on these new discursive forms constructed by *Harry Potter* fans, namely pseudonyms, comments, and memes. We explore how these are constructed and how they can be analyzed, but above all, we seek the purpose of their existence beyond pure transmediality. Indeed, to do this, after noting their placement in an interdiscourse due to transmediality, the analysis of these discursive assemblages arising from a Levi-Straussian discursive bricolage leads us to the deconstruction of these statements. Certainly, relying on discourse analysis, particularly on dialogism and pragmatics, we have been able to identify the marks of identification and belonging that characterize these discourses. Particularly, there is a recycling of a Potterian cultural knowledge that opens an original intermedial creation horizon in their digital multimodal interdiscursive assembly, the unpredictability, increase, and composition of which call for a more in-depth investigation into

interdiscursif numérique multimodal dont l'imprévisibilité, l'augmentation et la composition appellent à une recherche plus approfondie dans l'analyse des discours numériques propres à des communautés fandomiques qui marquent leur identité numérique au-delà de la transmédialité traditionnelle.

the analysis of digital discourses specific to fandom communities that mark their digital identity beyond traditional transmediality.

Mot-clés : *Analyse du discours multimodal* || *Transmédialité* || *Dialogisme (Analyse littéraire)* || *Pragmatique* || *La culture populaire*

Keywords: *Multimodal discourse analysis* || *Transmediality* || *Dialogism (Literary analysis)* || *Pragmatics* || *Popular culture*

Introduction

Un 26 juin 1997 apparut un roman qui a marqué sa notoriété dans le monde de la littérature et non seulement grâce à son intrigue mais aussi pour son esthétique qui a dépassé de loin l'horizon imaginaire auquel s'attendaient les lecteurs. *Harry Potter à l'école des sorciers* raconte l'histoire d'un monde imaginaire qui existe secrètement et parallèlement à un monde de gens ordinaires, normaux, à l'image de notre monde. Ce monde magique gagne justement sa vraisemblance de son existence secrète qui laisse le jeune lecteur, à qu'il s'adresse, imaginer l'existence réelle d'un tel monde aussi bien conçu qu'on dirait pouvoir réellement avoir lieu quelque part loin du nôtre. Par ailleurs, à partir de ce premier titre, chaque roman tire son nom du personnage principal, le héros, qui sera le survivant d'un sortilège mortel représentant la puissance extrême du monde des ténèbres. Grâce à l'amitié de ses amis, l'amour de ses parents morts et la solidarité du monde des lumières, le « bien » triomphe dans chaque épisode représentant une partie du combat qui se prépare, s'accroît et s'étend au cours des sept romans de la série.

Avec l'adaptation multimodale de l'écriture avec ses genres diversifiés en films, documentaires, dessins-animés, émissions, talkshows, etc., et à l'image de plusieurs romans, *Harry Potter* fut adapté en films. L'adaptation du premier film n'a fait qu'accroître la fascination du jeune lectorat qui deviendra un spectatort fidèle à la saga comme à la série romanesque. Ces formes de la narration sont regroupées sous le

concept de *storytelling transmedia* (Jenkins, 2013: 102). Cette transmédialité fait « du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte » (Barthes, 2015: 10) qui, dépassé par la fascination, souhaite construire *un monde narratif* plutôt qu'une histoire, c'est-à-dire, faire de la réalité l'extension du monde dont il rêve et qu'il souhaite intégrer. Ce postulat barthien s'applique aussi sur cette *transmédialité profonde* (Cailler et Lacroix, 2014) de *l'intelligence collective* (Lévy, 1997) qui produit ce qu'on appelle non seulement ce qui est dit « les arts littéraires » qui englobent une perspective temporelle, historique et diachronique mais de nouvelles formes discursives créées par des communautés *fandomiques*. L'idée essentielle de ces créations, qui est au centre d'une redéfinition des pratiques créatives en dehors du livre (Bisenius-Penin, 2019; Audet et Lamy, 2020), témoigne donc de l'effervescence d'une communauté où les artistes et les écrivains collaborent et se renforcent mutuellement, et de la naissance de communautés de *fans* qui se réunissent dans un espace d'échange, permettant la création d'une kyrielle d'œuvres et de discours qui gardent la même idée que l'œuvre en question.

Avec les réseaux sociaux numériques qui offrent cette nouvelle transmédialité via les échanges, ces communautés *fandomiques* se consolident horizontalement et verticalement à travers la multiplicité d'espaces ainsi que la temporalité qui fait vivre l'œuvre originelle des années après. Néanmoins, notre étude ne vise pas ce type de transmédialité qui s'attache à expliquer comment une fiction se dessine dans d'autres médias qui l'enrichissent et la transforment. Parmi ces créations, ce qui intéresse notre étude est bel et bien les discours narratifs du web produits et créés par les fans de *Harry Potter*, ce qui nous a amené à observer moult pages et groupes Facebook qui s'adonnent à la représentation de leur amour, fidélité et fascination à travers des publications et des commentaires et d'autres formes discursives que nous avons pris comme corpus. Dans les postulats de Marie-Anne Paveau (2017), ce type de discours numérique a été nommé « discours natif du web ». Dans cette brève étude, nous nous demandons quelles sont les nouvelles formes de discours natifs du web induites par les fans de *Harry Potter* ? Comment se construisent-elles ? Quelles théories employer pour analyser ces nouveaux types de textes numériques ? Enfin, pourquoi ce type de transmédialité ?

Après l'observation, nous avons remarqué que les discours *potteriens* apparaissent en forme de pseudonymes, de commentaires et de certaines formes de discours

natifs du web comme les images et les discours multimodaux. C’est d’ailleurs ce que nous avons collecté comme corpus. Nous avons remarqué par la suite l’ancre de ces formes discursives dans des inter-discours, ce qui est évident du fait que ceux-ci soient une forme d’intermédiatité. C’est la raison pour laquelle nous soupçonnons que la production énonciative pourrait être construite à travers des assemblages ou des bricolages discursifs posés sur des discours intertextuels. Cette idée n’est *a priori* qu’un postulat. De ce fait, l’analyse de notre contenu pourrait se focaliser sur la théorie du dialogisme mais ferait probablement appel à d’autres outils d’analyse comme la sémiologie de l’image et l’analyse du discours. Bien entendu, cela s’éclaircira dans les parties qui suivent et ce que nous venons d’avancer ne reste que des hypothèses à confirmer ou à infirmer dans la suite de l’étude.

Après notre analyse, il s’est avéré qu’il serait plus judicieux de commencer à expliquer la nature des discours numériques des réseaux sociaux pour montrer les formes de discours natifs du web choisies comme corpus. C’est en effet cette brève représentation de ces formes qui justifierait ce qui a motivé notre choix théorique et méthodologique. Une fois notre démarche expliquée, nous donnerons les résultats de notre analyse qu’on discutera après pour confirmer ou infirmer les hypothèses qu’on a avancées, avant de conclure par une ouverture sur de nouveaux horizons de recherche.

Le discours natif du web

Le discours natif du web (DNW) est un discours né dans l’écosystème numérique. De notre part, nous nous intéressons aux discours des réseaux sociaux numériques (Paveau, 2012; 2013a; 2013b; 2017). Son analyse compte sur sa distinction du discours ordinaire tel qu’on le connaît loin du click. Le DNW se caractérise particulièrement par sa composition, son augmentation, sa relationalité, et son imprévisibilité (Mostefai et Oulebsir Oukil, 2022).

La composition

Il est à noter que le DNW est composé de plusieurs langages, il peut même renvoyer à des liens, à des informations, etc. Cette composition qui nous intéresse est beaucoup plus langagière que numérique ou matérielle. Les commentaires sont des techno discours qui renvoient à la publication elle-même, qui définissent son sens et puisent d’elle aussi le leur. Les mêmes aussi, à leur tour, constituent une source

d'innovation. Ils sont des images prises d'une autre publication, de la télévision, d'une vidéo, d'un film, etc. pour servir de figurativité qui explique et illustre un nouveau contenu tout en gardant en mémoire la source de l'image en question, comme nous le verrons après.

L'augmentation

Le caractère conversationnel des réseaux sociaux numériques offre à la publication une prépondérance qui ne pourrait avoir lieu dans la vie réelle sans l'appartenance des énonciateurs tout comme des énonciateurs à ces sites qui ouvrent un horizon illimité d'échange, de commentaire sur les événements, la redondance des publications sur le même thème, etc.

La relationalité

Dans un premier sens, Paveau donne sens à ce point pour son caractère matériel mais aussi, « le média est social lorsque sa forme et son contenu sont construits par les relations entretenues par les utilisateurs » (Oulebsir-Oukil, 2022: 156). Cette forme sociale permet aussi la propagation d'une transmédialité et la création de communautés qui font de celle-ci un projet de solidarité, d'union et de rassemblement comme les *fandoms* autrement dit, des bases de fans. Mais en ce qui nous concerne, nous revenons toujours au caractère dialogique et interdiscursif qui caractérise ce DNW de la transmédialité dans les groupes et les pages Facebook, à cette kyrielle de publications des fans qui se donnent même une identification grâce à ce dialogisme implicite.

L'imprévisibilité

Le concept d'« imprévisibilité » est lié à l'innovation des DNW qui marquent une nouvelle transmédialité puisque ces « énoncés natifs sont de nature composite hybride et métissent le langagier, le social, le culturel, l'historique et le technologique » (Oulebsir-Oukil, 2022: 157). Cette composition seule permet aux énonciateurs une innovation et un caractère d'originalité notamment lorsqu'il s'agit de publication à caractère humoristique ou ironique venant d'un sujet passionné, au sens sémiotique du terme.

Discours des fans de Harry Potter : quelles formes du DNW ?

Comme cité supra, avec la suprématie des réseaux sociaux, la transmédiabilité ne consiste pas seulement en des publications ou des quizz concernant *Harry Potter*. Cette dernière devient un échange hétérogène entre les communautés *fandomiques* dont l'environnement numérique « leur offre un espace de communication interpersonnelle ludique et inédit au sein duquel elles peuvent se forger à l'envie une identité dite 'numérique', en jouant avec les multiples registres disponibles de design de la visibilité » (Pélissier, 2017: 74). Selon notre observation, étant nous-même usagers de ces bases socio-numériques, cette identité « numérique » se déploie à travers les noms accordés à des pages et des groupes Facebook de communauté *potterienne*, des publications à propos du même sujet, des commentaires, des mèmes et des pseudonymes de profils identitaires.

Les pseudonymes et la nomination : falsium nomen ou varium nomen

Il est connu qu'un nom est révélateur social reflétant l'environnement socio-culturel de celui qui le porte, mais le pseudonyme est un révélateur identitaire puisqu'il est, comme l'indique Anne Revillard, « auto-attribué, ce qui en fait un outil extrêmement efficace (on pourrait même le comparer à une espèce de baguette magique), dans la mesure où son porteur en choisit tous les éléments qu'il juge pertinents à l'image qu'il veut donner de soi, à la construction d'une nouvelle identité, en quelque sorte » (Fehlmann, 2010: 270-271) comme il a été cité dans « Le pseudonyme : reflet d'identité sur le web social » (Bourdache et Lanseur, 2020: 116). La construction de ces nominations numériques relève des objets sociétaux du groupe d'appartenance ou encore de certaines caractéristiques qui forment la personnalité de l'utilisateur de Facebook (Martin, 2006). Ainsi, le pseudonyme n'est pas forcément un *falsium nomen*, c'est-à-dire un faux nom, mais un *varium nomen* virtuel qui révèle des caractéristiques identitaires de la personne. *De facto*, parmi les données collectées pour notre corpus nous avons choisi de mettre en exergue certaines nominations des pages et des groupes Facebook qui marquent explicitement l'appartenance à une communauté à savoir celle de *Harry Potter*, dont l'objectif est de construire un espace d'échange et d'innovation.

Les commentaires

En guise de réponse aux publications des destinataires, nous avons collecté des commentaires qui renvoient au monde *potterien*. Les fans s'expriment à travers un discours spécifique au langage *potterien* qui semble incompris par ceux qui n'ont pas visionné ou lu les œuvres. Nous verrons infra comment se déploie cette spécificité langagière et comment renvoient ces discours à ce monde fictif.

Les mèmes

Comme nouvelle forme discursive spécifique aux réseaux sociaux, les mèmes marquent un large territoire dans la communication numérique. Il s'agit d'une forme originale composée d'une image et d'un texte verbal ou non verbal transmettant un message explicite ou implicite en s'inspirant d'un énoncé antérieur répandu ou connu pour l'importance sémantique et contextuelle qu'il avait marquée par son originalité ou sa force rhétorique. Le sujet énonciateur fait appel à des formes figées du film qu'on appellera des *schémas* (Badir, 2019) qui déforment le contexte sans pour autant toucher l'originalité du discours et le contexte d'où il provient. « Le sujet énonciateur produit un discours double fait de stéréotypes langagiers (qui peuvent bien sûr eux-mêmes contenir des stéréotypes socioculturels) que l'énonciataire implicite doit saisir en même temps que leur déformation » (Morin, 2002: 91).

Les mèmes sont généralement construits pour plusieurs finalités, cela dépend de la visée communicative de l'énonciataire. Autrement dit, la finalité dépend de l'acte perlocutoire que marque le discours et l'acte de langage mis en place. Nous y reviendrons dans l'analyse un peu plus loin.

Quelles théories pour une analyse des DNW des fans de *Harry Potter* ?

Bien que le discours natif du web (DNW) se distingue du discours tel qu'on le connaît dans la vie réelle, ce premier n'échappe pas dans son analyse notamment, aux caractéristiques du deuxième. Comme moult discours différents ayant une forme d'expression particulière, les DNW sont avant tout des énoncés, une « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1970: 12), tout comme

l'assure aussi Dominique Maingueneau (1994) qui insiste sur cette individualité qui marque la subjectivité de l'énonciateur. Ce dernier se montre dans notre corpus comme un « moi » qui assume par son identification comme fan de *Harry Potter*, sa présence imminente comme « sujet d'énonciation », dont l'énonciation véhicule ses choix langagiers et le met en relation avec lui-même au sein de son discours avec toutes ses propriétés psychiques, sociales et culturelles.

Cette subjectivité énonciative du « moi » énonciateur implique nécessairement l'existence d'un éventuel énonciataire qui, à son tour, conditionne le processus de l'énonciation. Ce conditionnement se manifeste par la mise en avant des marques énonciatives qui permettent l'accès au contenu par l'énonciataire, dont l'activité interprétative demeure une activité cognitive identique à l'interprétation du discours ordinaire. L'énonciataire est désormais en position de récepteur et de décodeur du message émis par l'énonciateur dans une forme d'expression particulière dans un contexte particulier. Pour le décoder, il convient de se référer aux conditions de production de l'énoncé. Si la théorie de l'énonciation s'intéresse aux marques de subjectivité et aux conditions de production de sens comme le contexte et la situation d'énonciation, la prise en charge de l'analyse de ces énoncés revient à l'analyse du discours qui stipule que tout discours est fondé sur la notion de *bricolage* de Claude Lévi-Strauss (Sarfati, 2011). Autrement dit, tout énonciateur ou locuteur construit son énoncé à travers un système de bricolage subjectif. En parlant d'énonciation et de condition de production, nous parlons d'énoncé. Cela ne pourrait nous empêcher de parler de discours du moment que nous traitons le même objet à travers ce qu'on appelle l'analyse du discours. En effet, les branches qui composent l'analyse du discours comme disciplines sont nombreuses ; chacune répond aux besoins spécifiques de l'analyste et l'objectif de l'analyse de manière à étudier le discours dans une perspective déterminée qui répond à une problématique précise. Le choix des branches ou des théories qui servent d'appui théorique et méthodologique à l'analyse est motivé non seulement par l'objectif d'étude mais aussi par la nature du corpus.

Cette nature composite est comme cité supra, issue d'un bricolage qu'on a qualifié de « lévi-straussien ». Bien entendu, le concept de bricolage a été connu bien avant le discours natif du web. Il est connu pour être attribué à l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss, particulièrement dans l'étude mythologique. En effet, dans son ouvrage *La pensée sauvage*, cet auteur a utilisé ce terme dans l'univers mythique après l'avoir

expliqué selon son étymon pour le reprendre ensuite selon son sens commun. Le premier est caractérisé comme étant une action ou activité survenue comme solution à un incident imprévu. Par la suite, il nous donne une définition du bricoleur qui est pour nous, principale dans la reprise de ce concept. Il dit qu'il est « celui qui œuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec ceux de l'homme de l'art » (Lévi-Strauss, 1962: 26). À la différence d'un spécialiste doté d'un matériel de professionnel et de procédures spécifiques de son domaine comme des structures, le bricoleur joue sur la corde de la créativité. Il a l'intention de créer, d'innover mais jamais d'user du matériel et des procédures professionnelles. Consciemment ou inconsciemment, selon Lévi-Strauss, il observe rétrospectivement un objet conçu : il interroge ses éléments sans pour autant chercher à avoir une connaissance totale ou approfondie des éléments qui le constituent. Il se suffit de savoir en quoi et comment ces éléments peuvent servir d'outils, de moyens ou comme les appelle Lévi-Strauss, des « opérateurs » (Lévi-Strauss, 1962: 27).

Néanmoins ces derniers ne sont pas ces moyens en tant que soi mais l'ensemble des relations que chacun d'entre eux entretient avec les autres dans ce projet d'opérations : assemblage, modulation, permutation, etc. Autrement dit, ces éléments ne sont définissables que par rapport à leur nature et emplacement dans l'objet, et toute leur particularité, selon l'anthropologue, consiste seulement dans leur « instrumentalisation ». Dans le même sillage, Lévi-Strauss s'appuie sur la définition du bricolage chez Franz Boas. Selon la traduction écrite dans *La pensée sauvage*, Boas pense que « les univers mythologiques sont destinés à être démantelés à peine formés, pour que de nouveaux univers naissent de leurs fragments » (in Lévi-Strauss, 1962: 31). Néanmoins, notre auteur ajoute que dans la reconstruction dont parle Boas, il est primordial de mentionner que les fragments changent parfois de statut : de signifiés, ils deviennent signifiants et inversement. C'est ce qui nous fait dire que les opérateurs sont le signe dans le sens saussurien : l'intermédiaire entre l'image et le concept. L'image peut devenir à son tour un signe, une relation arbitraire et référentielle entre une idée et son illustration, car selon Lévi-Strauss, l'image et le signe « ne se rapportent pas exclusivement à eux-mêmes ; ils peuvent remplacer autre chose que soi » (Lévi-Strauss, 1962: 28). C'est selon cet aspect du bricolage que naquirent les arts littéraires.

Les internautes sont des bricoleurs dans la mesure où, pour exprimer leurs idées, leurs sentiments, etc. et cibler le sens le plus recherché, ils instrumentalisent des

discours issus d’interdiscours aussi loin qu’on ne puisse l’imaginer. Ces constructions et compositions des discours natifs du web où les internautes montrent sans frontières leur créativité, servent d’images qui cherchent à illustrer des idées existantes le plus précisément possible. Elles sont dans ce cas, des signes comme les images prises de scènes de films ou d’un autre support visuel ou audio-visuel comme le cas du même ou les commentaires en forme d’images ou les métaphores ou les liens partagés.

Et si l’idée n’est pas encore existante, l’image vient la créer ou « respecter sa place future et en faire apparaître négativement les contours ». On désigne par négativement l’exclusion du sens que l’on ne cherche pas à illustrer, les probabilités du sens que l’on cherche à occulter ou à éliminer ou à laquelle l’image ne renvoie pas. Et bien entendu, nous ne désignons pas l’image autant que texte visuel seulement mais nous faisons la même conception de ce terme que Lévi-Strauss pour dire un texte ou une image acoustique ou simplement le référent. L’exclusion vient machinalement puisque « l’image est figée, liée de façon univoque à l’acte de conscience qui l’accompagne » (Lévi-Strauss, 1962: 31). Le sens exclu est celui qui se trouve hors de l’interdiscours duquel elle émane et hors de l’interdiscours d’où elle a été prise, reprise ou remodelée. Autrement dit, hors de l’interdiscours auquel elle est liée dans sa version originale ou dans sa version bricolée celle que Lévi-Strauss mentionne en bas de page comme « seconde main ».

En somme, ce qu’est qualifié en haut comme un « bricolage lévi-straussien » sera désormais appelé un *bricolage discursif*. Qu’il soit une imbrication de plusieurs interdiscours ou une transposition ou reformulation d’autres discours. Ce qui nous intéresse est que ces arts littéraires numériques connus pour être des discours natifs du web sont des discours nés de la matrice d’un *bricolage discursif* avec des opérateurs comprenant toute leur mémoire et l’interdiscours d’où ils émanent.

Pour ce qui est de notre étude, comme la transmédiatité consiste en une caractéristique commune aux discours choisis comme données d’étude, et du fait que celle-ci conditionne la production et l’interprétation des discours, il nous a été plus convenant d’étudier ces types de discours selon leur construction trans-médiatique, donc dialogique et interdiscursive en tenant compte de leur nature hybride et composite. Nous commençons subséquentement par interroger cette construction, c’est-à-dire, les conditions de production de ces discours ; pour ensuite revenir du côté du destinataire qui décode le discours dans sa globalité ; pour enfin, tâcher de déconstruire le

résultat de cette construction pour interroger ses composantes et essayer de proposer une méthodologie d'analyse de ces discours spécifiques.

La construction du discours

La composition, la relationalité et l'imprévisibilité du DNW nous renvoient immédiatement à penser à une construction d'un énoncé formé à partir de discours antérieurs, ou à une sorte de bricolage discursif de plusieurs énoncés qui pourraient être de natures différentes. Rien d'étonnant. Beaucoup de théoriciens ont déjà affirmé le postulat en question. Le dialogisme interne de Bakhtine affirme qu'« il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelque circonstance que ce soit, être porté au seul compte de son auteur » (Volochnikov en Privat et Scarpa, 2019: s.p.). *Ipsa facto*, beaucoup de théoriciens parlent désormais d'intertextualité et d'inter-discours comme Julia Kristeva, Roland Barthes, Michel Arrivé, Louis Hébert, Alain Rabatel, Marie-Anne Paveau, Jean-Michel Adam, Sophie Moirand, Patrick Charaudeau, etc. Intertexte ou interdiscours (sans entrer dans la diversité des définitions de discours et de textes et sans renvoyer le lecteur à la linguistique textuelle adamienne qui différencie les deux notions), ce qui importe pour nous est ce préfixe *inter-* qui détermine la nature constructive, composite, relationnelle, et paradoxalement l'imprévisibilité et l'originalité des discours des internautes. Nous reviendrons à ce dernier point.

Le caractère constructif des DNW des fans revient à la considération de Roland Barthes que « tout texte est un intertexte », ajoutant que la condition de tout texte, quel qu'il soit, est l'intertextualité (Barthes, 1973). L'intertextualité est pour lui et pour Kristeva un croisement d'énoncés pris à d'autres textes (Kristeva, 1969). Celui-ci naît dans un « champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données dans des guillemets » appelé l'intertexte (Barthes, 1973: 1019). C'est justement ce champ qui fait la relationalité des discours *fandomiques*, mais surtout leur originalité à travers le bricolage que permet cet assemblage d'énoncés ou de textes. C'est pour dire que malgré l'inexistence prétendue de l'originalité d'un texte, la construction et le bricolage font de ces discours des textes originaux, imprévisibles et surtout pleins de créativité. *De facto*, l'intertexte ne tue pas l'originalité, mais donne une nouvelle vie singulière à ce qui a été rustique, délaissé ou oublié, et parfois donne une nouvelle perspective et une valeur particulière à un texte à travers son usage. Cette innovation qui ne peut

être niée malgré le bricolage discursif en puisant dans des discours antérieurs. Ce postulat d'interdiscursivité ou d'intertextualité a même été abordé dans le domaine de l'image ou des textes iconiques notamment par Darras qui voit en l'étude intertextuelle de l'iconicité, une opportunité qui permet de « revoir la notion d'intertextualité et à l'ouvrir sur l'image en général et le 'dialogue' qu'elle permet de favoriser [...] pour pouvoir passer à l'étape d'analyse inter-iconique souhaitée » (Chadli, 2022 :5). C'est par cet apport de Darras que l'on se permet l'usage de l'inter-iconicité, laquelle les analystes de l'image préfèrent classer dans l'intertextualité en la privant de sa description comme concept en lui-même.

Par ailleurs, avec la diversité des genres discursifs des DNW, notamment ceux des réseaux sociaux, caractérisés par leur originalité et composition multimodale, on parle désormais d'une interdiscursivité transgenre dans le cas où un discours médiatique renvoie à un segment de discours de genre différent (Chadli, 2022) comme nous le verrons dans l'analyse de notre corpus. Dans cette même perspective, Kourdis (2021) parle plutôt d'une *intersémiotité* comme « phénomène de la communication quotidienne » (e1) qui caractérise la transmédiabilité des internautes qui s'expriment à travers un bricolage multimodal pour assurer une communication médiatique qui défie les contraintes de la réception du message que connaît la communication médiatique. Pour lui, cette *intersémiotité* « peut inclure toute sorte de transmutation/transposition des textes culturels » (Kourdis, 2021: e10). Cette dernière apparaît dans la reprise fidèle d'un langage verbal ou non-verbal comme une image ou du texte qui va avec elle dont la finalité est son emplacement dans une autre situation de communication pour servir d'illustration du savoir que l'internaute cherche à transmettre. La transposition est très répandue dans une forme particulière du discours natif du web : le mème. L'*intersémiotité* peut consister dans la transmutation d'un savoir culturel connu dans l'œuvre *potterienne* pour le transposer par la suite dans un style propre au destinataire que seul un récepteur ayant cette connaissance encyclopédique *potterienne* pourrait déchiffrer.

Peu importe la nature du discours ou du texte, celui-ci demeure un message émis dont nous venons d'expliquer la construction. Ce message peut être caractérisé de « savoir culturel » du moment qu'il soit spécifique à une communauté *fandomique*, dans notre cas, *potterienne*. Il est émis par des fans pour qu'il soit reçu par des fans.

L'appartenance à cette communauté ou l'accès à ce savoir culturel et encyclopédique sont les premières conditions de lisibilité de ces discours.

Après avoir révisé ce discours du point de vue de sa construction, nous souhaitons désormais passer du côté du récepteur pour analyser comment ce dernier décode et interprète le message dans sa globalité, d'abord comme le montre les théories de l'analyse de discours transphrastique, notamment la linguistique textuelle. Par ailleurs, il est de notre rôle de déconstruire ces discours pour examiner leur combinaison ainsi que leur structuration, ce qui nous permet un meilleur décodage et une lecture minutieuse du système combinatoire et génératif du sens qui composent ces pièces rassemblées dans un concept de *bricolage discursif*.

Dé-construction du discours

Afin d'élucider le sens de certains discours construits dans un contexte spécifique, notamment transmédiateur, il convient de revenir à sa nature interdiscursive et à son caractère hybride. Voilà pourquoi nous avons choisi la « dé-construction » comme moyen d'interprétation et d'analyse. Pour ce qui est des appellations *fandomiques* ou les pseudonymes des utilisateurs, nous revenons à la finalité de ce type de discours : l'identification. Ainsi, pour comprendre un pseudonyme *potterien*, il serait nécessaire d'analyser chaque lexème qui compose ce dernier. Nous analyserons plus loin quelques pseudonymes et noms de pages et groupes que nous avons trouvés sur Facebook.

Quant aux commentaires, leur analyse nécessite le recours au dialogisme pour revenir à un discours antérieur qui a incité l'énonciateur à produire l'énoncé, c'est-à-dire, le commentaire. Le discours antérieur est d'abord la publication que l'énonciateur commente. L'énoncé émis, le commentaire, dans notre cas, repose sur la transmédialité. C'est pourquoi son analyse nous renvoie à l'analyse des composants de cet énoncé qu'il convient de situer à l'intérieur d'un interdiscours et d'un savoir encyclopédique, de chercher la signification des lexèmes, des figures de style, de la rhétorique en situant le discours en question dans son contexte originel, et donc, parfois dans l'intrigue du film ou des romans, parfois dans les avis connus des fans vis-à-vis des personnages, etc. Il s'agit du « savoir culturel transmédiateur ».

Enfin, en ce qui concerne les mèmes, il paraît évident de revenir à la situation de communication qui a favorisé l'émission de ce discours. Dans le cas d'une publication, l'interprétation nécessite le repérage de la scène choisie en photo JPG ou en GIF ou

en vidéo dans le film, ou le repérage de l'énoncé verbal dans le film ou dans les romans et donc la situation de communication de ces discours. L'interprétation de ce discours nécessite cette inter-icongité et cet interdiscours dont la compréhension va de soi pour l'internaute ayant accès à ce savoir culturel transmédiatique. Néanmoins, l'interprétation des mêmes nécessite parfois la déconstruction de leur composition. Leur analyse demande parfois la séparation de l'image du texte. Cela revient au fait que ce dernier est parfois différent du texte originel qui était associé à l'image en question dans le film en changeant par la même occasion le contexte ou la situation de communication originelle pour transmettre un savoir différent du texte originel. Dans d'autres mêmes nous reconnaissons un texte pris tel quel du texte originel pour servir de texte à une image qui n'existe pas dans le film, mais ayant un rapport de près ou de loin avec la série romanesque et ses manifestations transmédiatiques. Maintenant que nous avons justifié nos choix méthodologiques et théoriques, nous montrons quelques exemples de l'analyse des discours natifs du web spécifiques à la communauté *potterienne*.

Analyse des discours numériques *potteriens*

La nomination : trait de distinction

Nous avons pu trouver des pages Facebook nommées « Harry Potter Memes », « Potter_Mouths », « Harry Potter World », « Potterland », etc. Puis, des groupes comme « Harry Potter – The Hogwarts Wizard », « Harry Potter Fans Club », « Harry Potter Memes », « Harry Potter Fans Club », « Harry Potter {Potterheads} », « Harry Potter Addict », « Harry Potter fans in Algeria », etc. Tous ces noms renvoient à une communauté qui ne peut rassembler que les passionnés de ces romans et films. Il s'agit d'exprimer un trait identitaire qui se manifeste à travers des nominations que les communautés de fans se sont données pour se différencier et se distinguer mais surtout qui leur permet de se rassembler et de partager un centre d'intérêt commun. Nous avons aussi recueilli des pseudonymes comme « Lily Potter », « Laura Potter », « Joey Potter », « Sarah Potter » qui ajoutent le nom du personnage principal de la série romanesque à leurs noms et d'autres comme « Ronald Bilius Weasley » ou « Lord Voldemort » qui reprennent fidèlement les noms des personnages à travers lesquels ils

s'identifient comme fans de la série. Il s'agit d'une déclaration explicite de l'appartenance à ces communautés *potteriennes* et une marque d'identification qui met en avant la représentation du caractère qui identifie le plus la personne ayant choisi ce type de pseudonyme. Nous avons trouvé aussi des pseudonymes qui comportent d'autres personnages de la série comme « Khaled Rogue » dont la reprise du nom Rogue revient au Professeur Rogue. En plus de ces identifications, d'aucuns s'identifient encore plus explicitement en choisissant de se catégoriser comme fan avec leurs pseudonymes comme « Potter Head », « Trisha Potterhead », « Potterhead Lovegood ». D'autres ont choisi de s'identifier aux noms des acteurs de la saga comme « Hussein Radcliffe » portant le nom de l'acteur Daniel Radcliffe ayant joué le rôle de Harry Potter. Bien entendu, ce qui appuie la confirmation de ces interprétations est parfois la photo de profil représentant un personnage, ou des publications renvoyant à la série romanesque ou encore leur appartenance à des groupes et pages de bases *fandomiques*.

Par ailleurs, nous avons collecté des pseudonymes qui renvoient implicitement au monde *potterien* que seuls les récepteurs ayant ce savoir culturel sauraient en décoder. Ainsi, le pseudonyme « Half-Blood Prince » renvoie au « Prince de Sang-Mêlé », personnage emblématique dont l'identité n'apparaît qu'à la fin du roman ou du film portant le même nom *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*. D'autres pseudonymes renvoient à des locutions des films, à savoir des expressions comme « Mud Blood » ou encore à des sortilèges comme « Wingardium Leviosa », « Expe Lliarmus », « Hedwige Expelliarmus », ou à des potions magiques comme « Felix Félicis », « Polynectar Lolilol », « Verita Serum ».

Certains pseudonymes représentent des jeux de mots où l'on modifie des noms pour en créer d'autres. Pour notre exemple, « Siriusly ? » est un signifiant écrit, codé. Il sera décodé (ou recodé) par l'autre signifiant de nature sonore. Il s'agit d'une figure de style nommée « calembour ». Selon André Gervais (1971), « le calembour est une similitude de sons recouvrant une équivoque de sens [...] Ceci implique inévitablement qu'il faut 'entendre' le calembour et non le 'lire', puisque l'écriture privilégie une orthographe aux dépens d'une autre » (72). Le choix de la nomination de cette page réservée aux mêmes et aux publications sarcastiques concernant *Harry Potter* est motivé par la volonté de jouer sur l'orthographe en utilisant le nom de « Sirius Black », parrain du jeune Harry Potter, pour signifier en anglais 'seriously' qui a la même prononciation que la nomination orthographiée *siriusly*. Le point d'interrogation à coté

de *siriusly* qui veut dire en français ‘sérieusement’, renvoie au caractère sarcastique de la page qu’on retrouve par la même occasion dans la nomination même. Nous avons rencontré moult exemples mais nous nous contentons de ceux-ci pour pouvoir consacrer du volume à d’autres types de créations discursives des fans.

Les commentaires : discours dans l’interdiscours potterien

Les commentaires sont l’un des discours du web les plus connus sur Facebook, après les conversations et les publications. Ils figurent aussi parmi les plus anciens discours de Facebook. Comme cité supra, un commentaire vient comme réponse à une publication, plus exactement, comme une réaction ou un effet perlocutoire, son interprétation dépend, *ipso facto*, de la publication en question. Il s’inscrit dans la continuité dialogique de la publication. Néanmoins, le recours à la publication ne suffit pas pour décoder le sens du commentaire, notamment lorsque celle-ci n’offre pas toutes les conditions de sa propre lisibilité, lorsqu’elle s’inscrit dans un univers culturel dont le récepteur ignore l’existence ou le contenu. Autrement dit, la publication elle-même s’inscrit dans un interdiscours dont la connaissance facilite son interprétation. Pour ce qui est de notre étude, les commentaires qui répondent à la publication choisie s’inscrivent dans la transmédiatité *potterienne* ; en conséquence, le sens occulté par le savoir culturel nous renvoie non seulement à la publication mais à l’interdiscours *potterien*.

Les commentaires répondent à la publication « Hit me with your best hp pick up line », qui se traduit en français par ‘Donnez-moi vos meilleures répliques romantiques de Harry Potter’. L’énonciateur attend de ses énonciataires, qui deviennent à leur tour des énonciateurs, des commentaires où ces derniers expriment leur courtoisie et leur répliques romantiques à travers des expressions propres au monde *potterien*.

COMMENTAIRE 01

« You must be a basilisk because I freeze when I caught sight of you », dont la traduction est : ‘Tu dois être un basilic car j’ai gelé quand je t’ai aperçu’.

L’énonciateur de ce commentaire exprime son éblouissement à la vue de son énonciataire potentiel et virtuel, dont l’existence n’est pas certaine. Il représente cet éblouissement avec sa comparaison à la *pétrification*, conséquence de voir un basilic, créature

magique dans le monde des sorciers représentant un serpent dont le regard tue chaque personne qui croise ses yeux directement ou la pétrifie s'il le voit indirectement, à travers l'eau ou un miroir.

COMMENTAIRE 02

« Are you a Horcrux? because I feel I had kill for you and you took a part of my soul already », dont la traduction est : 'Etes-vous un *Horcruxe* ? parce je sens que j'ai tué pour toi et tu as déjà pris une partie de mon âme'.

L'énonciateur de ce commentaire exprime son amour à son interlocuteur qui devrait être un *Horcruxe* pour avoir pris une partie de son âme. Il s'agit d'un objet dans lequel un sorcier mal tourné cache une partie de son âme en tuant quelqu'un. Il s'agit de la magie très noire que Voldemort, le seigneur des ténèbres avait faite pour partager son âme en sept *Horcruxes* différents en tuant sept personnes. De ce fait, par la métaphore, l'énonciateur choisit d'incarner le personnage du « mal » pour faire comprendre à son amoureux le degré de son amour. Il s'agit d'exprimer à travers ce choix transmédial le sacrifice de s'identifier à l'ennemi du personnage principal pour représenter l'*intensité* du sentiment chez un fan de *Harry Potter*.

COMMENTAIRE 03

« Your smile is like Expelliarmus, simple yet desarming » traduit en français par : 'Ton sourire est comme un Expelliarmus, simple mais désarmant'.

L'énonciateur s'adresse à la personne dont le sourire le désarme et le compare au sortilège Expelliarmus, simple mais utilisé pour désarmer un sorcier, c'est-à-dire lui jeter sa baguette loin. Malgré sa simplicité, on remarque qu'il s'agit du sortilège le plus utilisé par Harry pour se défendre même face à Voldemort au point de devenir une référence dans le monde potterien.

COMMENTAIRE 04

« The sorting hat said that I belong to you. You don't need alohomora to unlock my heart », traduit par : 'Le *choixpeau* a dit que je t'appartiens. Tu n'as pas besoin de alohomora pour déverrouiller mon cœur'.

L'énonciateur met en avant la notion d'« appartenance » à la personne à qu'il s'adresse en analogie à l'« appartenance » à l'une des quatre maisons et pour laquelle le sorcier demeure fidèle. Le *choixpeau* est un chapeau magique qui a la capacité de parler et répartir les sorciers dans l'une des quatre maisons de l'école en voyant dans leurs pensées. L'énonciateur dit qu'elle appartient à l'énonciataire et que celui-ci n'a pas besoin de *Alohomora* pour déverrouiller son cœur. Il s'agit d'un sortilège qui ouvre les portes et tout ce qui est verrouillé sans autre sortilège de protection.

Maintenant que nous avons fait un peu le tour des commentaires pris comme exemples, revenons aux mêmes *fandomiques*.

Les mèmes : objet multimodal

Les mèmes sont des images, des vidéos ou des phrases humoristiques ou satiriques qui se propagent rapidement sur les réseaux sociaux. Ils sont souvent utilisés pour commenter l'actualité, la culture populaire ou des situations courantes. Dans la transmédiatité, ils peuvent aussi défendre la communauté en portant fièrement l'identité d'être fan, de se moquer des gens qui les critiquent, de montrer leur amour, respect ou leur haine vis-à-vis d'un personnage. L'énonciateur passionné peut même montrer sa tristesse face aux événements relatifs à la saga. Les internautes font preuve d'une grande innovation, notamment quand il s'agit des mèmes. Voici quelques exemples.

MÈME 01

Comme expliqué en haut, l'analyse des mèmes nécessite l'analyse séparée de l'image et du texte. Pour qu'ils soient bien interprétés, le récepteur devrait savoir placer les mèmes dans leur univers culturel qui représente l'interdiscours qui offre les conditions de leur lisibilité.

Dans ce premier mème, l'utilisateur de Facebook fait l'assemblage de deux images distinctes, prises chacune indépendamment de l'autre. L'image supérieure représente Dumbledore, le directeur de l'école de sorcellerie Poudlard, le jour de sa mort dans le sixième film *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*, qui à travers le choix langagier de l'énonciateur s'adresse non seulement au personnage représenté dans la seconde image mais à l'acteur en l'appelant par son nom Alan et non pas « Severus » comme dans le film. Il est à signaler qu'un mème s'inscrit aussi dans l'interdiscours médiatique. Il contribue à l'*augmentation* d'un sujet de discussion qui ne cesse de marquer



l'univers médiatique, mais aussi son inscription dans cet interdiscours oriente le récepteur à une interprétation recherchée par l'énonciateur. La publication en question s'inscrit dans l'interdiscours médiatique émergé à partir du 28 septembre 2023 lors du décès de Michael Gambon, l'acteur ayant joué le rôle de Albus Dumbledore.

Dans ce même, Michael Gambon demande à Alan Rickman décédé en 2016 : « Alan, s'il te plait, puis-je te rejoindre ? ». L'énonciateur choisit le fameux *Always* signifiant 'à jamais' de Severus Rogue comme réponse d'Alan. Il s'agit dans ce même de rendre hommage aux deux acteurs mais surtout de le marquer avec insistance par l'intensité des termes choisis. Le *Always* réfère à l'amour que portait Severus Rogue à Lily Potter de son jeune âge jusqu'à dix-sept ans après sa mort. Il s'agit d'une locution qui a sa profondeur sémantique chez les fans de *Harry Potter*. Ce choix n'existe pas seulement en référence à Severus, mais à l'amour éternel qui porte l'énonciateur (et les fans comme lui) à l'acteur sous forme d'hommage et d'éloge à l'acteur ayant su fasciner son public.

MÈME 02

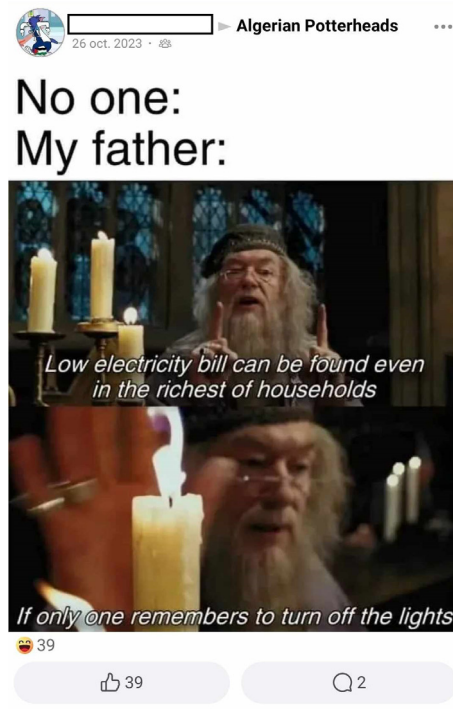
Dans ce même, l'énonciateur construit sa publication avec l'assemblage de deux images. La première est la scène des élèves de Poudlard levant leurs baguettes magiques pour rendre hommage à leur directeur Albus Dumbledore, par suite de son assassinat à la fin du sixième film *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*. La deuxième image représente le personnage décédé dans une scène du même film. L'énonciateur



place le texte verbal « Michael Gambon '1940-2023' » en premier plan pour marquer l'hommage à l'acteur décédé en utilisant les images respectives de l'hommage et de sa mort dans le film, en arrière-plan.

MÈME 03

L'énonciateur reprend la scène d'une fameuse citation d'Albus Dumbledore qu'il choisit de reformuler en l'attribuant à un énonciateur virtuel qui est « son père ». La scène originelle revient au film *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, où Dumbledore disait : « Happiness can be found, even in the darkest of times, if one only remembers to turn on the light ». L'énonciateur du mème représente son père qui parle de diminuer la consommation d'électricité en transmutant les paroles de Dumbledore en discours humoristique « Low electricity bill can be found even in the richest of households, if only one remembers to turn off the lights » tout en gardant l'effet poétique et artistique de la citation. Le doublage de la scène en français a été : 'On peut trouver le bonheur même dans les moments les plus sombres. Il suffit de se rappeler d'allumer la lumière'. En essayant de garder l'effet poétique de la citation, on pourrait traduire le mème comme suit : 'On peut trouver les factures d'électricité moins élevées même dans les maisons les plus riches. Il suffit de se rappeler d'éteindre la lumière'. Il est à préciser que l'interprétation de ce mème telle qu'elle est attendue par l'énonciateur nécessite



un savoir lié à son univers culturel qui, dans ce cas, met en avant l'humour derrière les pères qui essaient de diminuer la cherté des charges. Dans ce type de mèmes, l'énonciateur place les citations et les figures dans un autre contexte pour créer un effet de profondeur dans le sens produit et transmis.

MÈME 04

Ce dernier mème représente en premier plan la situation de communication qui permet d'interpréter l'énonciation comme un processus consistant en un choix de l'image et du texte, mais aussi comme produit : l'énoncé. Autrement dit, comprendre le choix de l'énonciateur à mettre en avant cette scène du premier film *Harry Potter à l'école des sorciers*. Le texte en premier plan, « When you meet someone who likes Harry Potter », n'est pas un texte anodin, mais une façon inventée par les internautes de donner un titre et de mettre l'énonciataire dans la situation de communication lui permettant de comprendre l'illustration de sa réaction, d'un message qu'il ne pourrait expliquer que par une scène avec tout son interdiscours. Ainsi, selon l'énonciateur qui est lui-même fan de *Harry Potter*, un autre fan réagit de la même manière que Garrick Ollivander dans la scène représentée dans le mème, lorsqu'il rencontre quelqu'un qui



aime la saga. La scène en question montre Ollivander dire à Harry qu’il est amené à faire de grandes choses lorsqu’il aperçoit son effet sur la baguette qui l’avait choisi, c’est la sœur de celle qui lui avait fait sa cicatrice, celle de Voldemort. Cette scène culte de *Harry Potter à l’école des Sorciers* (2001) est utilisée pour illustrer la réaction d’un fan lorsqu’il rencontre un fan de ce premier film. L’énonciateur marque l’effet d’union entre les fans de la même série romanesque.

Bien entendu, les discours numériques des fans *potteriens* ne s’arrêtent pas à ces exemples, il existe une infinité de discours et une infinité de créations. La transmédialité ne cesse de se développer avec la créativité et l’échange des internautes. Nous nous contentons de ce corpus pour donner un petit aperçu sur quelques formes de ces discours, la manière de les analyser mais surtout le pourquoi de ces discours.

Pourquoi ces discours ?

Comme tout discours, les discours natifs du web et, dans notre cas, ces discours propres aux communautés *potteriennes* ont un effet perlocutoire et sont d’une manière

ou d'une autre des énoncés performatifs qui agissent sur l'énonciataire à travers les actes de langage qu'ils véhiculent. En effet, nous avons vu que les pseudonymes marquent l'identification des usagers comme des fans de *Harry Potter*, il s'agit par la même occasion d'une mise en exergue de ce caractère d'appartenance à une communauté *fandomique*. Quant aux commentaires, ils représentent une forme d'expression relativement inspirée de la transmédiabilité *potterienne*, dont les énonciateurs montrent leur appartenance à ces communautés, mais aussi leur savoir culturel *potterien* par l'émission de messages codés. Les mêmes, à leur tour, sont des formes d'expression d'hommage, de discours humoristiques, d'illustration de messages dont la profondeur de sens ou d'illustration recherchés ne sauraient être exprimés par un discours verbal simple mais par l'intensité de la scène qui seraient généralement une scène culte ou une scène ayant sa notoriété dans le monde *potterien*. En somme, chaque discours a une visée communicative propre à son énonciateur et qui ne saurait être déchiffrée qu'en renvoyant l'énoncé en question à son interdiscours et à la situation de communication qui offre les conditions de sa lisibilité.

Avant de conclure, nous confirmons que ces nouvelles formes de discours numériques de fans qu'on a observées, et puis collectées pour l'étude, sont en effet construites à travers un bricolage lévi-straussien qui s'était appuyé sur l'interdiscours *potterien*. Les pseudonymes, les commentaires et les mêmes sont des assemblages de diverses formes discursives, jeux de mots, jeux de sonorité, hypertextualité, etc. C'est pourquoi leur analyse renvoie à la déconstruction de ses assemblages, de revenir aux théories de l'analyse du discours à savoir le dialogisme. C'est ainsi que nous confirmons nos hypothèses et nous avons ajouté la finalité de cette discursivité qui va au-delà de la transmédiabilité, jusqu'à l'inscription identitaire, la création artistique et la prépondérance d'un monde dont les fans souhaitent l'extension.

Conclusion

Pour conclure, nous rappelons que l'objectif de notre étude n'est pas de présenter la transmédiabilité *potterienne* comme une extension des formes narratives, mais de montrer la propagation de ces discours au-delà de la transmédiabilité connue dans l'adaptation cinématographique ou la transformation narrative. Il s'agit de retrouver

les traces de ce savoir culturel dans tous types de discours. Les pseudonymes afin de s'identifier et de mettre en avant cette appartenance à ce monde ; les commentaires qui, au-delà de marquer l'appartenance, s'adonnent à la création artistique d'une littérature *potterienne* avec des figures de styles ; des jeux de mots qui séduisent le lecteur n'ayant pas connu le monde des sorciers. Quant aux mêmes, ils sont une forme spécifique du discours numérique des réseaux sociaux que les fans ont su utiliser pour rendre hommage à des personnages ou à des acteurs, illustrer leur situation de vie quotidienne avec des citations ou des scènes ; exprimer leurs points de vue vis-à-vis des personnages, de leurs comportements ; des scènes ou des passages des romans, etc. Chaque publication, chaque créativité fait en sorte de transmettre un message avec un objectif précis, mais ce qui est certain, est que toute cette kyrielle de discours, avec sa diversité, son originalité, son intensité, ne fait qu'accentuer la notoriété des œuvres artistiques, de créer des formes de arts littéraires numériques qui répandent et diversifient la transmédialité *potterienne*. Ces formes de discours font objets de nouvelles recherches en analyse du discours numérique notamment celui des réseaux sociaux du fait qu'avec la multiplicité de ces réseaux, la communication elle-même devient multimodale et les discours deviennent des constructions de diverses formes discursives de natures multiples. Autrement dit, la prépondérance de ces discours accentue l'urgence d'étudier ces types de discours qui devient remarquable notamment avec l'influence de masse qui marquent cette transmédialité et cette liberté de création de ces arts littéraires transmutés qui véhiculent des idées et influencent la doxa.

Références bibliographiques

- AUDET, René; LAMY, Jonathan. (2020). « Les arts littéraires. La littérature au diapason de ses incarnations contemporaines : un écosystème hétéroclite et dynamique ». *Nuit Blanche, Magazine Littéraire*, (159), 34-40. <https://id.erudit.org/iderudit/94071ac>.
- BADIR, Sémir. (2019). « Pourquoi la transmédialité ? ». In Évelyne Deprêtre et German A. Duarte (Comps.), *Transmédialité, Bande dessinée & Adaptation* (pp. 22-35). Presses Universitaires Blaise Pascal.

- BAKHTINE, Mikhaïl. (1977 [1929]). *Le marxisme et la philosophie du langage* (Marina Yaguello, Trad.). Les Editions du Minuit.
- BARTHES, Roland. (1973). « Théorie du texte ». En *Encyclopaedia universalis*, Vol. 15 (pp. 1013-1017). Encyclopædia Britannica, Inc.
- BARTHES, Roland. (2015). *Le Degré zéro de l'écriture*. Média Diffusion.
- BENVENISTE, Émile. (1970). « L'appareil formel de l'énonciation ». *Langages*, (17), 12-18. <https://doi.org/10.3406/lgge.1970.2572>.
- BISENIUS-PENIN, Carole. (2019, 20 mars). « Au Québec et au Canada, les arts littéraires se réinventent ». *The Conversation*. <https://theconversation.com/au-quebec-et-au-canada-les-arts-litteraires-se-reinventent-113442>.
- BOURDACHE, Achour; LANSEUR, Soufiane. (2020). « Le pseudonyme : reflet d'identité sur le web social ? ». *Studii de Gramatică Contrastivă*, 33, 114-131. <https://studiidegramaticacontrastiva.info/wp-content/uploads/2020/12/Bourdache-Lanseur-33-1.pdf>.
- CAILLER, Bruno; LACROIX, Céline Masoni. (2014). « Industries narratives et publics de télévision : le défi de la logique transmédia ». *Television*, (5), 27-45. <https://doi.org/10.3917/telev.005.0027>.
- CHADLI, Mostafa. (2022). « Interdiscours, Intertextualité ou Dialogisme, les possibles discursifs dans l'approche des discours ». *Laboratoire de Recherche Société Langage, Art Et Médias*, 2(5), <https://doi.org/10.34874/IMIST.PRSM/larslam-i5.35064>.
- FEHLMANN, Maribel. (2010). « De la valeur magique du pseudonyme sur internet ». *Nouvelle Revue d'Onomastique*, (52), 263-275. <https://doi.org/10.3406/onoma.2010.1547>.
- GERVAIS, André. (1971). « Le jeu de mots ». *Études Françaises*, 7(1), 59-78. <https://doi.org/10.7202/036478ar>.
- JENKINS, Henry. (2013). *La culture de la convergence : des médias au transmédia*. Armand Colin.
- KOURDIS, Evangelos. (2021). « Le concept d'intersémiotité ». *Degrés. Revue de Synthèse à Orientation Sémiologique*, (184-185), e1-e16. <https://ikee.lib.auth.gr/record/331537/>.
- KRISTEVA, Julia. (1969). « La sémiologie comme science des idéologies ». *Semiotica*, 1(2), 196-204. <https://doi.org/10.1515/semi.1969.1.2.196>.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1962). *La pensée sauvage*. Plon.
- LEVY, Pierre. (1997). *L'intelligence collective : pour une anthropologie du cyberspace*. La Découverte.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1994). « L'horizon du style ». En Georges Molinié et Pierre Cahné (Dir.), *Qu'est-ce que le style* (pp. 187-199). Presses Universitaires de France.
- MARTIN, Marcienne. (2006). *Le pseudonyme sur Internet : une nomination située au carrefour de l'anonymat et de la sphère privée*. Harmattan.
- MORIN, Christian. (2002). « Pour une définition sémiotique du discours humoristique ». *Protée*, 30(3), 91-98. <https://doi.org/10.7202/006872ar>.
- MOSTEFAL, Amel Zohra Hayat ; OULEBSIR OUKIL, Kamila. (2022). « La construction discursive de l'ethos numérique féminin. Cas des commentaires de la page Facebook 'femmes insoumises algériennes' ». *Multilinguales*, (18). <https://doi.org/10.4000/multilinguales.8899>.
- OULEBSIR-OUKIL, Kamila. (2022). « Le dialogisme dans les discours en ligne : analyse et procédés ». *Revista Heterotópica*, 4(Especial), 149-170. <https://doi.org/10.14393/HTP-v4nEspecial-2022-67207>.
- PAVEAU, Marie-Anne. (2012). « L'intégrité des corpus natifs en ligne. Une écologie postdualiste pour la théorie du discours ». *Cahiers de Praxématique*, (59), 65-90. <https://doi.org/10.4000/praxematique.3359>.
- PAVEAU, Marie-Anne. (2013a). « Genre de discours et technologie discursive : Tweet, twittécriture et twittérature ». *Pratiques. Linguistique, Littérature, Didactique*, (157-158), 7-30. <https://doi.org/10.4000/pratiques.3533>.
- PAVEAU, Marie-Anne. (2013b). « Technodiscursivités natives sur Twitter : une écologie du discours numérique ». *Epistémè*, 9, 139-176. <https://hal.science/hal-00859064>.
- PAVEAU, Marie-Anne. (2017). *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Hermann.
- PÉLISSIER, Maud. (2017). « La construction d'une identité numérique professionnelle chez les 'digital natives' : fiction ou réalité ? ». *Tic&société*, 10(2-3), 71-97. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.2077>.
- PRIVAT, Jean-Marie; SCARPA, Marie. (2019). « Dialogisme (Bakhtine) ». *Pratiques*, (183-184), <https://doi.org/10.4000/pratiques.6752>.

SARFATI, Georges-Elia. (2011). « Analyse du discours et sens commun : institutions de sens, communautés de sens, *doxa*, idéologie ». In Jacques Guilhaumou et Philippe Scheppens (Dir.), *Matériaux philosophiques pour l'analyse du discours* (pp. 139-173). Presses Universitaires de Franche-Comté.