

Sciences et sociétés



Auteurs: Yves ZONGO, Dieudonné TIBIRI, Yassine AKHMOUCH, Lahcen OUASMI, Wend-Vénègda Arsène DIPAMA, Luc Hervé ONGONG, Awa YMBA, Justine OUOBA, Cheick Ahmed OUATTARA, Bobo- Dioulasso, Armel G PODA, Ziemlé Clément MEDA, Yacouba SAWADOGO, Odilon KABORE, Émile BIRBA, Adama SOURABIÉ, Jacques ZOUNGRANA, Isidore Tiandiogo TRAORE, Sylvain GODREUIL, Abdoul-Salam OUEDRAOGO, Pascal NYAM, Dekao Fabrice TIEMOU, Ibrahima KARAMOKO, Alexis Yelsside Panimdi SAMA, Ismael OUEDRAOGO, Marie Chantal MILLOGO, Tiegbe TOURE, Drissa BALLO, Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY, Salifou YÉO, Gnissan Henri Auguste YAO M'bégnan COULIBALY, Sanansi CISSÉ, Mame Amade NGOM, Youssouph SANÉ, Amy GUEYE, Koung-Nongom BONKOUNGOU, Antoine NIAMBA, Pascal NYAM, Mehso Mylène ELLA TANO, Fulbert TRA, Prosper Sékdja SAMON, N'gnonnissè Mèdéhoulénou TOSSOU



Vol. 3, Num. 6, Décembre 2025

Sciences et sociétés : nouveaux paradigmes

eISSN 2959-8079
ISSN-L 2959-8060
**REVUE
HYBRIDES**



Sciences et sociétés

Nouveaux paradigmes, nouvelles approches

Tome 7

revuehybrides.org



Vol. 3, Num. 6, Décembre 2025

REVUE HYBRIDES (RALSH)

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

VOL. 3, NUM. 6 · DÉC. 2025



SCIENCE ET SOCIÉTÉS

NOUVEAUX PARADIGMES ET NOUVELLES APPROCHES (TOME 7)

Yves ZONGO, Dieudonné TIBIRI, Yassine AKHMOUCH, Lahcen OUASMI, Wend-Vénègda Arsène DIPAMA, Luc Hervé ONGONG, Awa YMBA, Justine OUOBA, Cheick Ahmed OUATTARA, Bobo- Dioulasso, Armel G PODA, Ziemlé Clément MEDA, Yacouba SAWADOGO, Odilon KABORE, Émile BIRBA, Adama SOURABIÉ, Jacques ZOUNGRANA, Isidore Tiandiogo TRAORE, Sylvain GODREUIL, Abdoul-Salam OUEDRAOGO, Pascal NYAM, Dekao Fabrice TIEMOU, Ibrahima KARAMOKO, Alexis Yelsside Panimdi SAMA, Ismael OUEDRAOGO, Marie Chantal MILLOGO, Tiegbe TOURE, Drissa BALLO, Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY, Salifou YÉO, Gnissan Henri Auguste YAO M'bégnan COULIBALY, Sanansi CISSÉ, Mame Amade NGOM, Youssouph SANÉ, Amy GUEYE, Koung-Nongom BONKOUNGOU, Antoine NIAMBA, Pascal NYAM, Mehso Mylène ELLA TANO, Fulbert TRA, Prosper Sékdja SAMON, N'gnonnissè Mèdéhouénou TOSSOU

ÉDITORIAL

GODWE BIRWE

UNIVERSITÉ DE MAROUA, CAMEROUN



© REVUE HYBRIDES (RALSH), DÉCEMBRE 2025

COUVERTURE : © Revue Hybrides

MISE EN PAGE ET MAQUETTAGE : Revue Hybrides

ÉDITORIAL : GODWE BIRWE, Université de Maroua, Cameroun

TRADUCTIONS : Joël ÉCHITCHI TEKA (Université de Maroua, Cameroun) & Christian TIAKO
YOUADJEU (MINESEC, Cameroun)

INDEXATION



Licence d'utilisation : Creative Commons Attribution CC-BY

Les publications peuvent être copiées, diffusées, transmises et affichées sur n'importe quel support ou format, à condition de citer l'auteur (BY) et les références de la revue. Cette licence autorise aussi l'utilisation commerciale.

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

<https://revuehybrides.org/>

infos@revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com

impact factor : 3.976

Version imprimée en France & Cameroun

Printed in France & Cameroon

Impreso en Francia & Camerún

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : Gislain ESSOME LELE, Université Marie & Louis Pasteur, ISTA UR
4011 / Université Jean-Monnet Saint-Étienne, UR ECLLA, France
Rédacteur en chef : Joël ÉCHITCHI TEKA, Université de Maroua, Cameroun

SECRÉTARIAT TECHNIQUE ET DE RÉDACTION

M. Alain DJARSOUMNA, ARAFAT ABAKAR, M. Bachir Tamsir NIANE, M. Cédric TEGUEDONG
NGUEKEU, M. Christian TIAKO YOUADJEU, M. Eugène SAKAME, M. Narcisse BOUBA DJELANG, Dr.
Paul BINI KOFFI MOUROUFIE & Dr Simpson Dorothy MBADINGA MBADINGA

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Frédéric SPAGNOLI (Professeur des universités, HDR, Université Marie & Louis Pasteur, France),
Georges MOUKOUTI ONGUEDOU (Professeur Titulaire, Université de Bertoua, Cameroun),
Stéphane KALUDI NDONDJI (Professeur Associé, Université de Lubumbashi, RD Congo),
Abdelouahid TIOUIDIOUINE (Maître de conférences, Université de Relizane, Algérie), **Ahlem
ROUABHIA** (Maître de conférences, Université de Tebessa, Algérie), **Aimé BANZA ILUNGA**
(Maître de conférences, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Arsène ELONGO** (Maître de
conférences, Université Marien Ngouabi, Congo), **Assia MARFOUQ** (Maître de conférences Habileté,
Université Hassan Premier de Settat, Maroc), **Brice Arsène MANKOU** (Maître de Conférences, Reims
DYSOLAB, Université de Rouen, Normandie, France), **Djedou Martin AMALAMAN** (Maître de
conférences CAMES, UPGC de Korhogo, Côte d'Ivoire), **Drissa KONE** (Maître de conférences,
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Gilbert ATINDOGBE** (Maître de conférences,
Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Ibrahim MALAM MAMANE SANI** (Maître de conférences
CAMES, Université Abdou Moumouni, Niger), **Landry Yves FALLE** (Maître de conférences,
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire), **Kouakou Laurent ASSOUNGA** (Maître de
conférences, Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire), **Patrick TOUMBA HAMAN**
(Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Raymond-Bernard AHOUEJINOU**
(Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Robert MAMADI** (Maître de
conférences CAMES, Université Adam Barka d'Abéché, Tchad), **Zacharie HATOLONG BOHO**
(Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Abraham DAOKA** (Université de Maroua,
Cameroun), **Adjé Séverin ANGOUA** (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire),
Amos KAMSU SOUOPTETCHA (Université de Maroua, Cameroun), **André Bienvenu MFO**
(Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Amel FTITA** (Université virtuelle de Tunis, Tunisie), **Anicet
DONFACK SOUNNA** (Université d'Alcalá, Espagne), **Antoine-Beauvard ZANGA** (ENS, Université
de Yaoundé 1, Cameroun), **Appolinaire LOUMGUE** (Université de Maroua, Cameroun), **Arnaud
Romaric TENKIEU TENKIEU** (Université de Douala, Cameroun), **Bassirima KONÉ** (Université
Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Benoît TINE** (LARSSES-QUASZ, Sénégal), **Bertin
NGUEFACK** (Université de Yaoundé, Cameroun), **BIRWE GODWE** (ENS, Université de Maroua,
Cameroun), **Bougadari DOUMBIA** (Institut Universitaire de Développement Territorial / Université
des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali), **Destin FEUTSEU DASSI** (Université de
Dschang, Cameroun), **Dimkèg Sompasaté Parfait KABORE** (Université Thomas SANKARA,
Burkina Faso), **Érick Achille NKO'O BEKONO** (Université de Bertoua, Cameroun), **Fabrice
ONANA NTSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Floribert NOMO FOUA** (Université de
Yaoundé 1, Cameroun), **Franck AMOUSSOU** (Université André Salifou (UAS) de Zinder, Niger),
Franck Rostov TSAMO DONGMO (Université de Dschang, Cameroun), **Gabin KENKO
DJOMENI** (Institut Universitaire de la Côte, Cameroun), **Harold Gael NJOUNANG DJOMO**
(Laboratoire GREVA, Cameroun), **HASSANA** (DGSN, Cameroun), **Issa AHAMADOU HAMAGE**

(Université Abdou Moumouni, Niger), **Jean de Dieu GWETH BI BISSO** (Institut supérieur des sciences et techniques appliquées à la santé, Cameroun), **Joseph Yannick MBATCHOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **José Alejandro MORALES SOTO** (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México), **Karima ZEROUALI** (Université de Biskra, Algérie), **Liliane KOUASSI AMOIN** (Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle, Côte d'Ivoire), **Magloire NISSIMAISOU** (Université de Maroua, Cameroun), **Malek KHALDI** (Chercheuse indépendante, Tunisie), **MFOUAPON ALASSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Oscar KEM-MEKAH KADZUE** (Escuela Normal Superior de Yaoundé 1, Cameroun), **Pierre Ledoux NDII** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Régine Mireille ESSAMA** (Université de Bertoua, Cameroun), **Rodrigue WOUASSI LADJINO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Saidi HICHAM** (Université Moulay Ismail, Maroc), **Samira BERDJI BESSEGHIR MUSTAPHA** (Université de Relizane, Algérie), **Sidbéné-Wendé Brigitte SAWADOGO/ZONGO** (Université Norbert ZONGO, Burkina Faso), **Susana Astrid LÓPEZ GARCÍA** (Instituto Tecnológico Superior de Naranjos, México), **Tamboura AMADOU** (ENS Burkina Faso), **Thierry Martin FOUTEM** (Université de Dschang, Cameroun), **Thierry Benoît BIDIAS** (Chercheur indépendant, Cameroun), **Thomas FONE** (Université de Douala, Cameroun), **Wendnonga Gilbert KAFANDO** (Université Joseph Kizerbo (UJKZ), Burkina Faso), **Winnie NYANGON** (Université de Ngaoundéré, Cameroun), **Yacouba TENGUERI** (Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso), **Yao Saturnin Davy AKAFFOU** (Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire) & **Zoulkoufoulou OURO-GBELE** (Université de Lomé, Togo).

SOMMAIRE

ÉDITORIAL	VIII
{SECTION 1}	1
SCIENCES DU LANGAGE & LITTÉRATURE	1
<i>Analyse sémiotique de l'hybridité dans le film Les trois lascars (2021) de Boubacar Diallo.....</i>	<i>1</i>
<i>Semiotic analysis of hybridity in Boubacar Diallo's film Les trois lascars (2021).....</i>	<i>1</i>
Yves ZONGO.....	1
<i>Hybridité culturelle et mémoire discursive dans Tiébélé (2020) d'Abraham Abassague</i>	<i>16</i>
<i>Cultural hybridity and discursive memory in Tiébélé (2020) by Abraham Abassague</i>	<i>16</i>
Dieudonné TIBIRI.....	16
<i>Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane : narration du conflit sociopolitique et construction de la paix en Afrique postcoloniale</i>	<i>33</i>
<i>Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane : narrating sociopolitical conflict and peacebuilding in postcolonial Africa.....</i>	<i>33</i>
Drissa BALLO.....	33
<i>Intermédialité et innovation pédagogique dans la littérature postcoloniale africaine</i>	<i>44</i>
<i>Intermediality and Pedagogical Innovation in African Postcolonial Literature</i>	<i>44</i>
Dekao Fabrice TIEMOU	44
Ibrahima KARAMOKO.....	44
<i>Les patronymes en pays Tagbana (XVIII^e-XX^e siècle).....</i>	<i>57</i>
<i>Surnames in Tagbana country (18th-20th centuries</i>	<i>57</i>
Tiegbe TOURE	57
<i>Le discours initiatique du maître-libertin dans La Paysanne perversie de Rétif de la Bretonne 1734-1806</i>	<i>66</i>
<i>The master's initiation discourse in La Paysanne perversie by Rétif de la Bretonne 1734-1806.....</i>	<i>66</i>
Mamadou SIDIBE.....	66
Sessia Inesse BOHOUN	66
<i>Inscriptions vernaculaires sur les véhicules personnels, utilitaires et poids lourds au Maroc : entre formes linguistiques et thématiques sociales</i>	<i>78</i>
<i>Vernacular inscriptions on personal, commercial and heavy goods vehicles in Morocco: between linguistic forms and social themes.....</i>	<i>78</i>
Yassine AKHMOUCH	78
Lahcen OUASMI.....	78
{SECTION 2}	107
SCIENCES HUMAINES.....	107

<i>Stratégie d'émergence dans le Sud global: regard sur les leviers d'un développement endogène et durable en Afrique (2000-2020)</i>	108
<i>Emergence strategy in the Global South: a look at the drivers of endogenous and sustainable development in Africa (2000-2020)</i>	108
Wend-Vénègda Arsène DIPAMA	108
<i>Colonialité et paupérisation du Cameroun : une critique sociohistorique de l'ordre économique néolibéral</i>	122
<i>Coloniality and impoverishment of Cameroon: A Socio-Historical Critique of the neoliberal Economic Order</i>	122
Luc Hervé ONGONG	122
<i>Médecine alternative et prise en charge des personnes vulnérables durant le Covid-19 à Bobo-Dioulasso</i>	135
<i>Alternative medicine and care of vulnerable people during the Covid-19 pandemic in Bobo-Dioulasso</i>	135
Awa YMBA et al.	135
<i>Sécurité alimentaire et warrantage dans la province de la Sissili, au sud du Burkina Faso</i>	148
<i>Food security and warrantage in the province of Sissili, southern Burkina Faso</i>	148
Alexis Yelsside Panimdi SAMA	148
Ismael OUEDRAOGO	148
Marie Chantal MILLOGO	148
<i>Analyse mixte des déterminants de la non-satisfaction des usagers de l'antenne d'hygiène publique de Bouaké (Côte d'Ivoire)</i>	165
<i>Mixed methods analysis of the determinants of user dissatisfaction at the Bouaké public hygiene unit (Côte d'Ivoire)</i>	165
Salifou YÉO	165
Gnissan Henri Auguste YAO	165
M'bégnan COULIBALY	165
Sanansi Cissé	165
<i>Management hiérarchique des enseignants et continuité éducative en contexte de crise sécuritaire au Burkina Faso : le cas du Nayala</i>	179
<i>Hierarchical management of teachers and educational continuity in the context of the security crisis in Burkina Faso: the case of Nayala</i>	179
Koug-Nongom BONKOUNGOU	179
Antoine NIAMBA	179
<i>Logiques de la territorialité de la mendicité des taalibe bissau-guinéens dans l'espace urbain dakarois</i>	193
<i>The logic behind the territoriality of begging among guinean-bissau taalibe in urban Dakar</i>	193

Mame Amade NGOM	193
Youssouph SANÉ	193
Amy GUEYE	193
<i>Loisirs et identité culturelle en contexte urbain : cas de la fête intergénérationnelle et traditionnelle chez les Ébriés d'Anoumanbo de Marcory en Côte d'Ivoire</i>	207
<i>Leisure and cultural identity in an urban context: the case of intergenerational and traditional celebrations among the Ébrié people of Anoumanbo in Marcory, Ivory Coast</i>	207
Mehsou Mylène ELLA TANO	207
Fulbert TRA	207
<i>Importance des infrastructures routières dans la dynamique de croissance urbaine et de mobilité à Bohicon (Bénin)</i>	216
<i>The importance of road infrastructure in the dynamics of urban growth and mobility in Bohicon (Benin)</i>	216
N'gnonnissè Mèdèhouénou TOSSOU	216
<i>Initiatives de valorisation des pneus usagés dans le Grand Lomé : des retombées socio-économico-environnementales aux défis</i>	229
<i>Initiatives to recycle used tires in Greater Lomé : socio-economic and environmental benefits and challenges</i>	229
Prosper Sékdja SAMON	229
<i>Comprendre la notion d'émergence pour les pays africains : un véritable casse-tête</i>	246
<i>Understanding the concept of emergence for African countries: a real puzzle</i>	246
Pascal NYAM	246
{SECTION 3}	261
SCIENCES ÉCONOMIQUES	261
<i>Le concept d'entrepreneur en sciences économiques : Vers une analyse en termes de convergence et de divergence de théories et d'idées</i>	262
<i>The concept of entrepreneur in economics: Towards an analysis in terms of convergence and divergence of theories and ideas</i>	262
Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY	262



Intermédialité et innovation pédagogique dans la littérature postcoloniale africaine

Intermediality and Pedagogical Innovation in African Postcolonial Literature

Dekao Fabrice TIEMOU

Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa, Côte-d'Ivoire

Email : dekaofabrice@gmail.com

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0001-9097-6933>

Ibrahima KARAMOKO

Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa, Côte-d'Ivoire

Email : brahimansir@gmail.com / bramansir@yahoo.fr

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0006-1533-4873>

Résumé : L'objectif de cette étude est de montrer comment l'écriture postcoloniale africaine, en particulier anglophone, fait usage des médias comme objet et sujet/support d'enseignement-apprentissage des langues. Il s'agit particulièrement de révéler comment l'adaptation de l'univers et de certaines techniques médiatiques dans la fiction romanesque peut donner un goût de la lecture aux apprenants et améliorer leurs habiletés langagières de la lecture-compréhension, l'écrit et l'expression orale en anglais langue seconde/étrangère. Pour atteindre cet objectif, l'analyse se focalise sur l'intermédialité et l'approche intégrée de l'apprentissage de la langue comme outils théoriques et l'œuvre *Tail of the Blue Bird* (2009) de l'écrivain ghanéen Nii Ayikwei Parkes en tant que corpus d'étude. Ce texte littéraire nous permet de postuler que la littérature postcoloniale, à travers un style novateur, fournit des outils nécessaires pour une jouissance textuelle et le développement des différentes compétences langagières des apprenants. Ainsi, en optant pour l'écriture d'un récit technopédagogique, la littérature postcoloniale s'actualise en fonction des besoins globaux de la société afin de lui fournir un cadre approprié de savoirs et d'apprentissage.

Mots-clé : Écriture, média, compétence, apprentissage, mondialisation.

Abstract : This study intends to show how African postcolonial writing, particularly Anglophone writing, makes use of the media as an object and a subject/means for language teaching/learning. It particularly reveals how the adaptation of the universe and some media techniques in fiction can provide learners with a pleasure for reading and improving their language skills of reading-comprehension, writing and speaking in English as a second/foreign language. To achieve this goal, the analysis focuses on intermediality and the integrated approach to language learning as theoretical tools, and the work *Tail of the Blue Bird* (2009) by the Ghanaian writer Nii Ayikwei Parkes as the corpus. This literary text allows us to postulate that postcolonial literature, through an innovative style, provides necessary tools for textual enjoyment and the development of different language skills of learners. Thus, by choosing the writing of a techno-pedagogical narrative, postcolonial literature updates itself according to the global needs of the society in order to provide it with an appropriate framework of knowledge and learning.

Keywords: Writing, media, competence, learning, globalization.

Introduction

La littérature postcoloniale africaine s'est toujours dotée d'une vision pédagogique et éducative. Depuis ses premières heures où elle s'est érigée en instrument de lutte contre les injustices socio-politiques et culturelles, elle n'a cessé de sacrifier également son autonomie aux discours éthiques et éducatifs. Elle continue d'être un canal d'éducation et d'apprentissage à travers nombre d'outils pédagogiques tels que les contes oraux et écrits, les chants, les proverbes et les récits, afin de véhiculer certains savoirs socio-culturels à son lectorat. Koné (2013, p.48) soutient ce sens pédagogique de la littérature africaine, lorsqu'il affirme que l'un des rôles fondamentaux des conteurs, poètes et artistes traditionnels est d'enseigner les valeurs sociales et que ceux-ci représentent les enseignants de la société africaine. Aujourd'hui encore, avec l'essor du média éducatif, la fiction africaine s'est renouvelée au niveau de sa structure afin de répondre aux besoins pédagogiques du moment. De ce fait, elle ne se contente plus uniquement des contes et récits traditionnels et oraux comme moyens d'éducation, mais innove par l'utilisation d'outils et de certaines techniques médiatiques dans l'optique de satisfaire son public, qui est de plus en plus jeune. Autrement dit, avec «la piqure hypodermique» (Jacquinot-Delaunay, 2001, p.402), c'est-à-dire l'effet des médias de masse sur les individus, tous les domaines d'activités dont la littérature ne pouvaient que s'adapter à cette modernité technologique.

C'est pourquoi, cette étude pose le problème de la relation dialogique entre littérature postcoloniale et média comme moyen d'innovation pédagogique. Son objectif est donc de montrer comment l'écriture postcoloniale africaine, en particulier anglophone, fait également usage des médias comme objet et sujet/support d'enseignement. Il s'agit particulièrement de révéler comment l'adaptation de l'univers et de certaines techniques médiatiques dans la fiction romanesque peut donner un goût de la lecture aux apprenants et améliorer leurs habiletés langagières de la lecture-compréhension, l'écrit et l'expression orale en anglais langue seconde/étrangère.

Pour atteindre cet objectif, l'intermédialité (qui consiste à réduire l'image médiatique en image verbale et le style à la technique) et l'approche intégrée de l'apprentissage de la langue (qui permet de fournir un cadre linguistique authentique à l'apprenant afin de développer ses différentes compétences linguistiques) nous serviront d'outils théoriques.

La première approche, telle qu'élaborée par Müller, s'inscrit dans un axe de pertinence historique et épistémologique qui « renvoie aux jeux de "l'être entre" » (Müller, 2006, p. 100), c'est-à-dire à une logique de médiation et de circulation entre des formes, des supports et des régimes sémiotiques hétérogènes. Dans le cadre de la présente étude, cette perspective intermédiaire permet de penser la littérature comme un espace de transition et d'hybridation, où s'opèrent des interactions constantes entre le texte littéraire et l'univers médiatique contemporain. Elle ouvre ainsi l'analyse aux notions de mediascape et de scénarisation, entendues comme des dispositifs narratifs et pédagogiques favorisant l'inscription du récit dans une réalité médiatisée, proche de l'expérience quotidienne de l'apprenant.

La seconde approche, développée par Wan (1996, p. 4), repose sur une conception intégrée de l'apprentissage, selon laquelle toute construction de savoir nouveau s'effectue à partir des connaissances antérieures et des ressources cognitives déjà mobilisables par l'apprenant. Contrairement à l'enseignement traditionnel de la grammaire, fondé sur l'acquisition isolée et abstraite de règles linguistiques, l'approche intégrée privilégie une contextualisation des apprentissages en prenant en compte l'environnement immédiat, socioculturel et discursif de l'apprenant. Cette orientation permet dès lors une appropriation fonctionnelle et signifiante des règles linguistiques, mises en œuvre dans des situations de

communication authentiques et thématiquement ciblées, favorisant ainsi le développement conjoint des différentes compétences langagières.

À l'appui de ces deux approches, l'étude se focalise également sur l'œuvre romanesque *Tail of the Blue Bird* (2009) de l'écrivain ghanéen Nii Ayikwei Parkes. Ce corpus littéraire, adossé aux approches susmentionnées, nous permet de postuler que la littérature postcoloniale, à travers un style novateur, fournit des outils nécessaires pour une jouissance textuelle et le développement des différentes compétences langagières des apprenants. Avant la vérification de cette hypothèse, il apparaît utile de donner un panorama de quelques travaux déjà effectués dans ce contexte réunissant littérature, média et pédagogie.

À cet effet, les travaux de Louichon et Acerra (2018), Dias da Silva, Sampaio et Duffé (2019), Florey, Jeanneret et Mitrovic (2020), ainsi que ceux de Saddiqui et Ait Sagh (2022) relèvent la complémentarité entre l'univers livresque et l'environnement multimédiatique à cette ère de la globalisation. Dans cette perspective, Saddiqui et Ait Sagh soulignent avec insistance le caractère désormais incontournable du numérique dans le processus d'enseignement-apprentissage au XXI^e siècle. Selon ces auteurs, l'intégration des outils numériques dans l'enseignement du texte littéraire ne se limite pas à une simple transposition du support papier vers l'écran, mais induit une véritable reconfiguration des pratiques de lecture. En effet, « l'enseignement du texte littéraire via le numérique [...] reconfigure le texte et sa lecture au niveau de la progression et du rythme de lecture » (Saddiqui et Ait Sagh, 2022, p. 7), en permettant une lecture plus fragmentée, interactive et modulable selon les besoins cognitifs de l'apprenant. Cette médiation technologique favorise ainsi une approche plus dynamique du texte littéraire, tout en contribuant au développement conjoint de compétences littéraires et numériques.

Dans le même sillage, Florey, Jeanneret et Mitrovic (2020) mettent en avant le caractère fondamentalement plurisémiotique de la littérature numérique, laquelle repose sur une logique d'hybridité combinant texte, image, son et animation. Selon eux, cette hybridation sémiotique participe pleinement à la construction du sens et transforme l'acte de lecture en une expérience immersive, proche de celle du spectacle. Le lecteur n'est plus seulement confronté à une linéarité textuelle, mais se trouve engagé dans un dispositif interactif qui rompt avec l'ennui traditionnel souvent associé à la lecture scolaire, rendant ainsi l'expérience littéraire plus vivante et stimulante.

De leur côté, Dias da Silva, Sampaio et Duffé soulignent que les nouvelles technologies constituent un levier essentiel pour redonner le goût de lire aux apprenants dans le cadre de l'apprentissage des langues. Ils plaident pour une exploitation pédagogique des dispositifs numériques visant à « approfondir l'analyse des langues et de leurs fonctions, en intensifiant la perspective analytique et critique de la lecture, de l'écoute et de la production de textes verbaux et multisémiotiques » (Dias da Silva, Sampaio et Duffé, 2019, pp. 33-34). Cette approche favorise ainsi une lecture active et réflexive, tout en articulant réception et production langagière.

Enfin, Louichon et Acerra insistent sur l'existence d'une complémentarité synergétique entre l'univers livresque traditionnel et l'environnement multimédiatique numérique, dans la mesure où « les représentations, voire les formats des uns conditionnent les évolutions des autres » (Louichon et Acerra, 2018, p. 3). Selon ces chercheurs, l'émergence et la diffusion des livres hybrides contribuent à renouveler en profondeur les protocoles de lecture ainsi que les pratiques littéraires, en redéfinissant les rapports entre texte, support et lecteur. La littérature apparaît alors comme un espace de convergence médiatique, capable de s'adapter aux mutations technologiques contemporaines tout en renouvelant ses fonctions pédagogiques.

Ainsi, à la lumière de cadres théoriques complémentaires tels que la théorie de la réception, l'approche intégrée de l'apprentissage de la langue, la technopédagogie et l'hypermédia, ces travaux mettent en évidence le rôle structurant des dispositifs médiatiques et

numériques dans le renouvellement des pratiques d'enseignement-apprentissage des langues. À les lire, il résulte que la littérature se doit d'établir une relation intrinsèque entre l'objet d'enseignement et la motivation des apprenants lorsqu'il s'agit de développer et d'améliorer leurs différentes compétences langagières.

Par conséquent, sur la base de leurs différentes analyses théoriques, cette étude met d'abord en exergue l'univers médiatique prégnant dans l'œuvre de Nii Parkes. Ensuite elle révèle le sens d'innovation de cet auteur par certaines techniques médiatiques dont il fait usage dans son univers romanesque. Enfin elle donne les enjeux pédagogiques d'une telle écriture littéraire.

1. Le mediascape en récit

La définition du *mediascape* nécessite prioritairement un recours au concept de *l'intermédialité*. Ce dernier, selon Müller (2006, p.102), est une approche qui renvoie « à des phénomènes intertextuels ». Pour ce penseur, elle permet de franchir les frontières entre les genres, y compris les médias. En littérature, elle fait allusion à l'intégration des concepts ou des médias (appareils et autres outils relatifs à la technologie) dans la diégèse d'une œuvre. Cela nous ramène dès lors au concept de *mediascape*, qui représente le paysage médiatique, c'est-à-dire « la radio, la télévision, le cinéma, [la presse, les smartphones ou téléphones, l'internet, les moyens électroniques, etc.] qui sont des médias de la post-électrique et qui semblent occuper une place de choix dans le roman africain » (Coulibaly, 2014, p.124).

À lire *Tail of the Blue Bird* (2009), l'on constate la mise en abyme des outils médiatiques et électroniques tels que le téléphone mobile, la télévision, la radio et la presse. Pourquoi fait-il usage de l'écran ou de ces outils médiatiques et électroniques dans son univers romanesque? La réponse à cette interrogation nous permet de faire un bref historique des médias utilisés. En effet, dans leur acception générale, les médias sont des appareils, instruments et technologies de la communication avec les masses ou les populations. À ce titre, tel que déjà mentionné, plusieurs outils médiatiques et technologiques dont la presse, le cinéma, la photographie, la radio, la télévision, le téléphone, etc. existent dans le temps.

Ainsi, selon Chomentowski et Leyris (2021), pendant la colonisation, ces instruments servaient à légitimer le pouvoir des colons. Ils avaient pour fonction essentielle d'intégrer la culture des peuples colonisés afin de maintenir le projet colonial. Par contre, loin de rejeter ces outils médiatiques comme des moyens néfastes à la solde du colon, les peuples colonisés les utilisaient pour intensifier les mouvements indépendantistes. Ils servaient, à cet effet, d'instruments d'éducation des masses en vue de les libérer de l'impérialisme culturel et politique. Ils étaient donc l'un des moyens privilégiés des revendications nationalistes. À partir des années 1960, c'est-à-dire après les indépendances, ces médias étaient, d'une part, utilisés comme des instruments de propagande politique et culturelle par les nouvelles élites africaines. D'autre part, ils étaient utilisés pour dénoncer la bourgeoisie locale et les régimes dictatoriaux aux premières heures des indépendances. Chomentowski et Leyris résument bien cette histoire des médias en ces termes: «moyens de propagande pour les uns, supports de diffusion d'identités nationales et politiques en construction pour les autres, les médias sont au centre des préoccupations de ces années d'après seconde guerre mondiale» (Chomentowski & Leyris, 2021, p.2).

Dans ce même ordre d'idées, les médias sont également utilisés aujourd'hui comme un objet d'éducation et donc d'enseignement. Autrement dit, ils sont utilisés comme des moyens d'écriture et de création dans la littérature postcoloniale. Tel est le cas de l'œuvre de Parkes, qui nous fait découvrir plusieurs outils médiatiques. Le premier outil révélé dès l'incipit du récit est la radio « Sunrise FM » (Parkes, 2009, p.18). En effet, cette radio donne un aperçu de l'apparition des médias au Ghana. « Sun rise FM from Koforidua » tel que mentionné dans le

récit est une radio nationale publique installée depuis 1935 à Koforidua dans l'est du Ghana (Boateng, 2009). Elle était à cet effet sous la gouvernance des colons depuis son installation jusqu'aux indépendances.

Avec l'indépendance du pays en 1957, les nouvelles élites deviennent les nouveaux maîtres de « Sunrise FM ». Dès lors, des rôles d'éducation des masses tels que les propagandes culturelles et politiques, la publicité et le divertissement sont assignés à la radio. À titre d'illustration, « Sunrise FM » diffuse les informations dans plusieurs langues locales, à savoir le 'Twi', le 'Fanti', le 'Ewe', le 'Ga', etc. Tel qu'on le constate, cette radio représente non seulement, un moyen d'information pour les nouvelles élites, mais également un moyen d'éducation et de valorisation culturelle. Le caractère diglossique de ses émissions témoigne à la fois, de cette éducation à la modernité et à la culture traditionnelle. C'est ce qui fait donc la fierté de certains traditionalistes dans le récit tel que le vieillard, chasseur-conteur qui trouve du plaisir à écouter cette radio: « I hadn't even listened to my radio since the Garba policeman arrived with Kwadwo. I'm sure Sunrise FM played some Jewel Ackah – I like that man's music » (Parkes, 2009, p.90). « Sunrise FM » n'est donc pas uniquement un média de propagande et d'information, mais aussi un moyen de divertissement. Étant proche de sa langue et de sa culture, cette chaîne radiophonique permet donc au chasseur-conteur d'être plus proche des siens.

Au-delà de la simple fonction de rapprochement linguistique et culturel qu'assure la radio, l'attachement particulier du vieillard à cette chaîne radiophonique s'explique également par un profond sentiment de nostalgie, ravivé par l'arrivée des enquêteurs dans son village. Cette présence extérieure, porteuse de rupture et de déséquilibre, réactive chez lui le souvenir d'un passé révolu, plus stable et plus intelligible, que la radio lui permet symboliquement de retrouver. Le recours au divertissement radiophonique apparaît alors comme une forme de refuge émotionnel et identitaire face à une actualité anxiogène et intrusive. Ce choix traduit, en filigrane, un désintérêt manifeste pour les discours politiques relayés par les médias nationaux, perçus comme éloignés des réalités quotidiennes et peu fiables. En effet, confrontées à une information souvent biaisée, orientée ou instrumentalisée, les populations tendent à se détourner des chaînes d'information politique au profit de médias ludiques ; émissions musicales, jeux radiophoniques ou programmes de divertissement, qui leur offrent à la fois évocation et familiarité. Ces médias de divertissement, en s'exprimant dans les langues locales et en valorisant des référents culturels partagés, instaurent un rapport de proximité et de confiance avec leur auditoire. Ainsi, loin d'être un simple choix de loisir, cette préférence traduit une posture critique implicite vis-à-vis des médias politiques, accusés de travestir les faits et de fonctionner comme des instruments de célébration et de légitimation de la classe dirigeante.

La télévision est également l'un des outils médiatiques que révèle l'œuvre de Nii Ayikwei Parkes. Tout comme la radio, elle représente un moyen de propagande publicitaire dans la diégèse. « That's when the Produce Buying Company used to advertise to farmers on TV, even though he didn't think many of the farmers used TVs » (Parkes, 2009, p. 119). Même si plusieurs personnes n'en utilisent pas comme le signifie ce passage, la mention de la télévision dans le récit montre l'indispensabilité de cet outil médiatique à l'ère de la modernité et du numérique. En outre, la description de la voiture, « Land Rover Defender » (Parkes, 2009, pp. 72-96) avec tous les accessoires du numérique tels que le satellite, le DVD, le tableau de bord, la télévision, la radio, etc. justifie notre propos.

En effet, le confort technologique dont bénéficie la voiture (radio, télévision embarquée, système satellitaire et autres dispositifs numériques) ne relève pas d'un simple détail descriptif. Il constitue plutôt un marqueur symbolique fort de l'entrée de cette société romanesque dans une dynamique avancée de modernisation et d'hybridation technologique. À travers cette représentation, l'auteur met en scène une cohabitation entre tradition et modernité,

où les objets médiatiques deviennent des indices visibles de l'évolution socio-culturelle et des mutations des modes de vie. Cette sophistication technologique inscrit ainsi le récit dans un espace-temps contemporain, proche de l'expérience quotidienne du lecteur, tout en renforçant l'effet de vraisemblance. Par ce procédé, l'univers fictionnel construit par l'écrivain ne s'éloigne pas du réel ; il en devient au contraire un reflet crédible, permettant au lecteur-apprenant de reconnaître dans la fiction les contours familiers de son environnement médiatique et social.

La caméra, la presse et le téléphone sont également des outils technologiques qui fondent l'univers romanesque de Nii Parkes. La caméra par exemple permet de prendre des images, de les sauvegarder pour des besoins immédiats ou futurs. Dans le récit, elle permet de sauvegarder les images pour d'éventuelles analyses à propos de l'enquête qui a lieu: « So I was there (I was thinking about my palm wine) when Kwadwo finished and took photos with his camera, asked Mensah to take the box that looked like the tea bottle to Accra for further analysis... » (Parkes, 2009, p.88). La caméra demeure donc un outil primordial à l'heure de la modernité. L'on pourrait dire qu'elle est aujourd'hui indispensable pour la plupart des activités sociales. Pour les investigateurs comme on le constate dans ce récit, les dirigeants, les organismes nationaux et internationaux, les hommes de média tels que les journalistes - en un mot pour toutes les couches sociales - la caméra demeure une nécessité. Elle représente, en somme, la mémoire de l'Homme du 21^{ème} siècle, car elle sert de moyen de sauvegarde de preuves et des souvenirs des faits ou événements socio-culturels, politiques et historiques.

Quant à la presse écrite, elle intervient également dans le récit comme un outil d'éducation, d'information et de propagande. Cela se justifie par l'intitulé de l'un des journaux du jour précédent, ainsi que la manipulation dont il fait de l'information donnée dans le récit :

He is a very particular man. He reached into his car, took out a newspaper from the day before and showed it to Kayo. Under a caption 'MURDER MYSTERY IN SONOKROM' was the picture of Kayo, laden with his laptop bag and forensics case, taken by Krakra when Kayo first arrived from England. The text beneath it read 'Ghanaian forensics expert from England steps in – more on page 3.' Sergeant Mintah put the paper back in the car. 'The inspector issued a communiqué when you left Accra. Knowing him, I took your payment to your mother when I collected the picture. You should – (Parkes, 2009, p.190)

En effet, le caractère d'écriture (en capitales d'imprimerie) de ce titre change la nomenclature du texte. Il s'agit d'introduire une structure nouvelle dans le texte d'origine. Ce faisant, l'auteur joue sur l'architecture du texte tout entier afin d'attirer l'attention de son lectorat sur, non seulement l'insertion de cet outil médiatique (la presse écrite) dans son récit, mais également sur la particularité de l'histoire qui devrait être relatée. Cela donne donc un nouvel aperçu au texte et favorise une attention particulière de l'apprenant qui s'évertuerait à découvrir l'opacité derrière cette écriture journalistique.

En fait, comme le laisse clairement entendre le récit, l'inspecteur Donkor procède à une communication prématurée et orientée en diffusant un prétendu « communiqué » officiel qui conclut, de manière péremptoire, à l'existence d'un meurtre à Sonokrom, et ce, sans même avoir pris connaissance du rapport final de l'enquête. Cette prise de parole publique, dénuée de toute rigueur scientifique et méthodologique, s'inscrit dans une logique de construction artificielle de la vérité. Dans le but de renforcer la crédibilité de cette version fallacieuse des faits, Donkor instrumentalise la presse écrite en y associant la photographie de Kayo publiée dans le journal, donnant ainsi à son discours l'apparence d'une information vérifiée et légitime. Il s'agit dès lors d'un véritable simulacre, d'une mise en scène soigneusement orchestrée où l'image et le texte journalistique sont convoqués comme des dispositifs de persuasion plutôt que comme des vecteurs d'information objective.

Dans cette perspective, la presse écrite cesse d'être un espace de neutralité informative pour devenir un outil de travestissement du réel et de manipulation de l'opinion publique. La photographie de Kayo, le montrant porteur d'un sac d'ordinateur, combinée à la description emphatique de son statut de médecin légiste venu d'Angleterre, participe d'une construction symbolique destinée à impressionner les populations et à leur imposer une lecture orientée des événements. Cette manipulation iconographique et discursive vise à préparer les esprits à accepter le mensonge comme vérité instituée. Ainsi, à travers ce procédé, le texte met en lumière les mécanismes par lesquels le simulacre, la démagogie et la propagande deviennent des finalités centrales des médias d'État dans les sociétés postcoloniales africaines. Plus largement, il apparaît que les actions menées par les médias publics postcoloniaux répondent à des logiques précises : la légitimation du pouvoir en place, la spectacularisation de la sphère politique, la fabrication du consentement populaire et la justification d'une gouvernance autoritaire, présentée abusivement comme une suite d'exploits ou de réussites politiques.

Aussi, tout comme dans le vécu quotidien d'aujourd'hui, le téléphone portable sert d'outil de communication et d'échange entre différents interlocuteurs dans le récit. La conversation suivante entre deux personnages prouve que la technologie reste un moyen indispensable pour l'adaptation de l'univers narratif et fictionnel à la réalité.

Joseph.' [...]. 'Is someone in the office?'

'No sir, sorry Mr Kayo, just me.'

'OK. Did the policeman, Constable Mensah, come to you with the samples?'

'Yes, Mr Kayo.' [...].

'Did you find the book in my drawer to help with the tests?'

'Yes, Mr Kayo, I did them all yesterday, the tests. I stayed after six. Also I put a report on a disk for you.'

'No time for that now, Joseph. Somebody will come for the disk, but I need some details first.'

'OK.' (Parkes, 2009, p.102)

Cet entretien téléphonique entre Joseph et Kayo nous sort du contexte fictionnel. En effet, l'univers narratif s'apparente ici à la réalité. La communication, par l'intermédiaire du téléphone, constitue ainsi une nouvelle forme d'écriture romanesque qui change le visage du roman postcolonial africain. Cette stratégie scripturale confronte ainsi le lecteur à une forme d'écriture résolument atypique, qui rompt avec les canons traditionnels du récit romanesque pour instaurer une proximité immédiate avec son expérience quotidienne. En intégrant des modes de communication et des pratiques langagières issus de la réalité médiatique contemporaine, le texte opère un effet de reconnaissance et d'identification, projetant le lecteur dans un univers familier qui fait écho à son vécu social, culturel et technologique. Cette immersion renforce non seulement l'adhésion au récit, mais favorise également une lecture active fondée sur l'expérience vécue et la co-construction du sens.

Il convient, somme toute, de noter que la convocation de tous ces outils médiatiques et technologiques dans le récit romanesque rentre dans l'univers d'apprentissage de notre ère; l'univers dans lequel la médiasphère demeure incontournable dans le processus d'enseignement-apprentissage. Tel qu'on a pu le constater, en plus de mettre en exergue la propagande politique, la médiasphère littéraire prône l'éducation des masses à des fins diverses. Elle fait d'abord découvrir ce monde des médias et de la technologie et enseigne ensuite les populations sur leur utilité. Ceux-ci servent donc de moyens de lutte émancipatrice, de propagande et de valorisation culturelle. Il s'agit particulièrement pour l'univers livresque de s'adapter au public qui semble de plus en plus attaché aux écrans et à l'environnement multimédiatique. C'est pourquoi, il fait également usage de certaines techniques

cinématographiques telles que l'adaptation ou la scénarisation afin de gagner un plus grand nombre de publics dans son processus d'éducation.

2. Technique de la scénarisation dans le récit postcolonial

La lecture de *Tail of the Blue Bird* nous projette dans un univers autre que le récit romanesque. On se croirait dans un univers plutôt filmique et cinématographique. En effet, comme le dit Paravy (2014, p.17), « le surgissement, au fil des pages, d'images cinématographiques [construit] peu à peu une adaptation filmique du roman sur un écran purement mental ». Pour ce faire, l'auteur adopte une posture de scénariste afin d'adapter son récit aux images, au cinéma et à un film. Cela se manifeste ainsi par la séquentialisation qu'il fait de son récit. D'où la technique de la scénarisation, définie comme « l'adaptation des grandes œuvres littéraires au cinéma, sous forme de film ou de feuilleton [...] des allusions à des films, à des articles de journaux, à des séquences radiophoniques [...] intermèdes, pages publicitaires et autres » (Coulibaly, 2014, pp. 133-134). Tel est le cas de ce corpus d'étude, *Tail of the Blue Bird*, qui est l'adaptation d'un film policier. En effet, le récit dans ce roman présente des scénarios, constitués de séquences et de fragments. Plusieurs exemples permettent de justifier notre propos.

Les différents épisodes accompagnés du changement d'espace est l'un des éléments de cette scénarisation. L'on a d'un côté « Sonokrom » qui est un village et de l'autre côté « Accra » qui est la capitale du Ghana, donc une ville. Les différentes séquences se chevauchent entre ces deux espaces opposés. À ce niveau, le récit révèle la découverte d'un crime à Sonokrom, au village. Les policiers engagés pour l'enquête quittent Accra pour Sonokrom, accompagnés d'un médecin légiste. Les différents prélèvements sont ramenés à Accra pour des analyses scientifiques. Plusieurs autres épisodes tels que l'arrestation de Kayo, le médecin légiste par la police à Accra, son emprisonnement, puis sa mise en mission par l'inspecteur Donkor à Sonokrom dans le cadre de l'enquête sont autant de scènes qui nous renvoient à un récit scénarisé. C'est donc dans un tel cadre de chevauchement entre les espaces que le narrateur développe le récit.

Un autre exemple se situe au niveau des scènes de montage ; ce que Paravy (2014, p.21) appelle « scène de bivouac [c'est-à-dire], des scènes de pause, de respiration ». Ces scènes de pause se perçoivent à travers l'intermède ou le fondu. Il faut noter qu'il s'agit d'une technique cinématographique permettant d'établir une transition de courte durée entre les événements. Il prend souvent la forme d'un écran devenant progressivement ou totalement noir afin de projeter le spectateur dans une autre scène. Telle l'ellipse, il participe d'un silence sur certains événements qui ne sont pas révélés sur le champ, mais le seront, peut-être plus tard. C'est l'exemple de la scène qui s'est déroulée entre l'inspecteur Donkor et Kayo dans la forêt. En effet, l'inspecteur Donkor voudrait assassiner Kayo. À ce niveau, le récit révèle que la forêt prend un état sombre, où il est difficile pour Kayo de voir l'inspecteur qui tient un pistolet. « He [Kayo] turned and walked towards the dark mass of the forest beyond the clearing. The only thing he saw as he turned was Inspector Donkor raising his pistol to take aim » (Parkes, 2009, p.194). Étant dans le noir, Kayo distingue uniquement le pistolet que détient l'inspecteur Donkor, qui était prêt à tirer. Le récit prend ainsi fin sur ce chapitre et laisse le lecteur dans un doute, en ce sens qu'il ne sait pas si l'inspecteur a réellement abattu Kayo. C'est dans cette attente, ce doute que le narrateur révèle soudainement au chapitre suivant, l'apparition de Kayo à Sonokrom qui racontait au chasseur-conteur cet événement douloureux qu'il venait de traverser. Cette technique d'écriture permet ainsi à Nii Parkes de renvoyer le lecteur à un montage de film, laissant donc ce dernier dans un bref état de sursis.

Ce texte, comme déjà mentionné, n'est rien d'autre que la manifestation d'un film policier en récit, particulièrement le film dénommé « Les Experts » tel qu'illustré dans le

passage suivant : « Have you watched *CSI* ? » (Parkes, 2009, p.71). « CSI » fait référence au film policier américain les “Experts” et signifie “Criminal Scene Investigation” ; un département de la police américaine chargé d’investiguer et trouver les auteurs de crimes. Les expressions telles que « policeman » (Parkes, 2009, p.21), « pathologis » (Parkes, 2009, p.26) etc. témoignent également de cette écriture filmique.

En outre, l’un des procédés narratifs majeurs qui inscrit *Tail of the Blue Bird* dans la catégorie des récits à forte dominante cinématographique réside dans la scène de poursuite et de traque de Kayo, laquelle mobilise pleinement l’imaginaire du film policier. En effet, comme le souligne Paravy (2014, p. 28), « la scène de poursuite [...] constitue un véritable lieu commun cinématographique, dans la mesure où “[a]ucun autre art ne peut exprimer de manière aussi intense la profonde et élémentaire expérience d’un danger imminent” ». Cette configuration narrative, fondée sur la tension, la mobilité et l’urgence, est ici transposée dans l’écriture romanesque par un enchaînement rapide d’actions qui simulent le rythme et la dramaturgie d’un film d’action.

Ainsi, à la suite d’un appel téléphonique énigmatique émanant d’un policier anonyme, intimant à Kayo de se rendre immédiatement au poste de police sans l’aval de son supérieur hiérarchique, le personnage principal éprouve une menace diffuse mais croissante sur sa propre existence. Cette alerte inaugure une spirale répressive dans laquelle Kayo est progressivement transformé, par les dispositifs sécuritaires de l’État, en figure suspecte et dangereuse. La traque policière qui s’ensuit, matérialisée par l’installation de barricades à travers la ville, participe d’un processus de spectacularisation du pouvoir coercitif, typique du cinéma policier, où l’espace urbain devient un théâtre de contrôle et de surveillance.

L’arrestation arbitraire de Kayo, suivie de son inculpation et de son incarcération injustifiée, parachève cette mise en scène de la violence institutionnelle. Les barrages routiers, loin d’être de simples éléments narratifs, fonctionnent comme des signes visuels forts qui construisent l’image d’un ennemi public, renforçant ainsi la tension dramatique et l’effet de réel. Leur levée immédiate après l’interpellation de Kayo, sur ordre du sergent Ofosu, confirme le caractère scénarisé de cette séquence : elle rappelle le dénouement classique des films policiers où, une fois la cible neutralisée, le dispositif sécuritaire se dissout. Ce passage illustre donc avec éloquence la manière dont Parkes emprunte au langage cinématographique ses codes narratifs et visuels afin de transformer le récit romanesque en une véritable scène d’action mentale, inscrivant son œuvre dans une dynamique intermédiaire assumée :

‘Sergeant Ofosu, I think this is our man.’.... The first policeman looked at Kayo and said. ‘Ei, this man, you want to make us work.’ Kayo leaned out of his window. ‘Can I ask why I’ve been stopped please?’ Sergeant Ofosu started laughing. ‘Can you ask what?’ He patted his chest. ‘I am the law. You have been stopped for whatever reason I choose.’ He turned to his companion. ‘Garba, radio the other units and tell them to remove all the roadblocks in the city. This is definitely our man; a been-to in a second-hand VW Golf who asks big questions.’ He touched the side of Kayo’s door with his baton. ‘My friend, park and get down. We have been waiting for you.’ [...] ‘Kwadwo Okai Odamtten, I am placing under arrest for attempts to destabilise the government’ (Parkes, 2009:59-61).

À l’instar des codes narratifs propres au film d’action et au cinéma policier, le personnage de Kayo est d’emblée construit comme une figure de menace potentielle pour l’ordre établi et, plus précisément, pour la classe dirigeante. Sa trajectoire narrative s’inscrit dans une logique de suspicion, de surveillance et de mise à l’écart, caractéristiques des récits cinématographiques où le protagoniste est progressivement criminalisé avant même toute preuve tangible de culpabilité. Certes, le récit ne donne pas lieu à une violence physique ou meurtrière explicite ; cependant, il met en scène une violence d’un autre ordre, tout aussi

signifiante : une violence verbale, institutionnelle et psychologique, exercée à travers l'intimidation policière, la stigmatisation médiatique et la manipulation du discours officiel.

L'ensemble de ces procédés narratifs, conjugué aux nombreuses allusions explicites à des productions cinématographiques et à des dispositifs visuels empruntés au langage du film, permet d'affirmer que l'œuvre de Nii Ayikwei Parkes s'inscrit pleinement dans une esthétique du « roman-scénario », voire du roman cinématographique. Le texte ne se contente plus de raconter : il montre, cadre, monte et scénarise, invitant le lecteur à adopter une posture de spectateur actif face à un écran mental.

C'est pourquoi, l'intermédialité apparaît comme une réponse esthétique et épistémologique aux crises multiples qui traversent les sociétés contemporaines, notamment la crise des formes artistiques traditionnelles face à l'hégémonie des médias visuels. Elle propose ainsi une relecture dynamique de l'histoire des arts, en remettant en question les frontières rigides entre les pratiques littéraires et médiatiques. En abolissant les hiérarchies et les cloisonnements disciplinaires, l'intermédialité offre à chaque champ artistique la liberté d'emprunter à l'autre ses codes, ses techniques et ses modes de signification. Ce processus ouvre, de ce fait, un espace inédit de création, d'expérimentation et d'invention, dans lequel la littérature postcoloniale se renouvelle en dialogue constant avec les formes médiatiques contemporaines.

Ainsi, cette écriture littéraire non figée, qui est ouverte aux techniques médiatiques et cinématographiques montre le changement de paradigme dans le champ littéraire postcolonial. Cette transition littéraire arrive donc suite aux bouleversements que traversent les sociétés modernes. Par conséquent, l'adaptation du récit sur un écran purement mental comme on vient de le constater, atteste que le texte littéraire ne semble pas rester en marge de la modernité médiatique. Il s'adapte donc aux réalités de la modernité et à l'évolution technologique afin de permettre aux lecteurs jeunes; lecteurs dont les écrans sont de leur temps, d'éprouver un plaisir envers le texte littéraire. L'on dirait donc qu'une telle littérature ou écriture hybride recèle des enjeux pédagogiques qu'il nous appartient de décoder.

– 3. Enjeux pédagogiques du récit médiatique et scénarisé

Les nouvelles technologies et les médias ont tellement impacté toutes les disciplines académiques de sorte que chacune d'elles tente désormais de s'y adapter afin de répondre de façon adéquate aux besoins des apprenants. C'est le cas de la littérature postcoloniale qui, dans l'optique de gagner un plus grand nombre de publics recourt aux techniques et outils de la médiasphère. Dias da Silva *et al* (2019, pp.27-28) affirment en ce sens que « les nouvelles technologies, qui ne sont plus nouvelles pour personne, ont permis au texte, quels que soient son genre, son format, son type, ses moyens de circulation, entre autres, de dialoguer avec le lecteur selon ses préférences, sa volonté ou même sa nécessité ». Étant confronté à un lectorat jeune, ou un lectorat ayant pour préférences les écrans et les nouvelles technologies, la littérature postcoloniale passe par ceux-ci (les écrans et les nouvelles technologies), afin de transmettre son message.

Il s'agit donc d'une technique scripturale qui se sert des récits médiatiques et scénarisés comme un moyen d'enseignement et d'apprentissage. Concernant l'apprentissage des langues en général et de l'anglais comme langue seconde en particulier, il faut noter que les récits du type médiatique renferment plusieurs enjeux pédagogiques. En effet, ces récits sortent l'apprenant du contexte purement fictionnel pour le projeter dans un cadre réel, c'est-à-dire dans son vécu quotidien. Ce faisant, il lui fournit un cadre beaucoup plus aisé et facilite la co-construction de son savoir. Comme le dit Barthes (1973, pp.13-14), « le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage [...]. Le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures ». Ainsi, ces ruptures qui créent cette jouissance textuelle ne sont rien

d'autre que la transgression des normes canoniques fictionnelles, permettant l'insertion des médias dans la structure du texte romanesque. Les formalistes russes parlent à ce niveau d'une « défamiliarisation » en tant que jeu autoréférentiel, c'est-à-dire sortir du familier, créer la nouveauté, innover afin d'impacter la société littéraire (Hilton, 2017, p.5). Il s'agit, en un mot, d'une transgression positive, en ce sens qu'elle répond aux normes pédagogiques du moment, notamment l'adaptation du texte littéraire aux réalités technologiques et médiatiques.

En effet, en créant ce cadre adéquat de plaisir textuel entre l'apprenant et le texte littéraire, il ne peut que développer l'une des macro-compétences essentielles d'apprentissage : la lecture, combinant la compréhension et la production. Dans ce contexte, Dufays *et al* (2009, p.8) affirment que « lire la littérature, c'est aussi une expérience d'apprentissage, qui nous donne accès à une diversité de connaissances ». La lecture permet donc à l'apprenant de découvrir des mots, de décrypter des codes et de coproduire du sens afin d'enrichir son vocabulaire. Cette innovation littéraire permet, en un mot, de faciliter l'appropriation du savoir par la création d'un cadre approprié à l'autoapprentissage. Ceci est l'exemple du récit dans *Tail of the Blue Bird* qui nous familiarise avec des sigles et expressions scientifiques. La lecture de cet ouvrage familiarise le lecteur avec des sigles tels que « CSI » (Parkes, 2009, p.71) (déjà défini plus haut), « CID » (p.67) qui signifie “Criminal Investigation Department”, « PJD » (p.105) “Preliminary Jurisdictional Determination”, qui sont tous des départements de la police criminelle et judiciaire états-unienne chargés d'investiguer et trouver les auteurs de crimes.

Aussi, l'approche intégrée de l'apprentissage de la langue montre que toutes les compétences langagières sont liées les unes aux autres et qu'aucune d'entre elles ne se développe de façon isolée (Wan, 1996, pp.3-4). Ce faisant, la découverte de nouveaux vocables comme susmentionné permet à l'apprenant de développer d'autres macro-compétences de production langagière telles que l'expression écrite et l'expression orale. Dias da Silva *et al* (2019, p.29) soutiennent dans ce même contexte que la lecture fournit à l'apprenant « les instruments nécessaires pour connaître et exprimer avec compétence le monde des langues ». Ainsi, loin d'être un principe de déconstruction textuelle et littéraire, l'intermédialité dans la littérature anglophone postcoloniale rapproche davantage le public jeune de la lecture; ce qui renforce les compétences rédactionnelles et communicationnelles de celui-ci.

Pour conclure, les ouvrages au programme dans les écoles et universités devraient tenir compte des enjeux pédagogiques en rapport avec la technologie, l'évolution du monde et la globalisation. Cela permettra aux apprenants d'y accorder un plus grand intérêt et de développer une attention particulière pour la lecture. En élargissant ses référents esthétiques, le récit dans l'œuvre de Nii Ayikwei Parkes répond à une telle vision du renouvellement des techniques pédagogiques dans l'enseignement de la littérature postcoloniale africaine.

Conclusion

Cette recherche s'est basée sur l'idée que la littérature postcoloniale africaine, notamment anglophone, a renouvelé sa structure et son style narratif grâce à l'intermédialité. Cela crée les conditions d'une littérature qui communique avec un public jeune, c'est-à-dire un public beaucoup plus intéressé par les écrans et les nouvelles technologies de l'information et de la communication, afin de développer ses macro-compétences de compréhension écrite et de production écrite et orale.

C'est pourquoi l'on a révélé la médiasphère et les techniques cinématographiques prégnantes dans l'œuvre de Nii Ayikwei Parkes. À ce niveau, l'étude a montré que l'univers narratif chez cet auteur anglophone est adapté à l'évolution technologique du monde. Cela nous a donc permis de comprendre qu'en adaptant son univers romanesque au monde des médias et des écrans, l'auteur crée une alliance entre le contenu dans son œuvre et le

public/l'apprenant de cette nouvelle ère. Il permet ainsi d'établir, non seulement un contrat de lecture entre l'apprenant et le texte littéraire, mais participe également au développement des compétences langagières de ce dernier.

Pour dire simplement, en optant pour l'écriture d'un récit technopédagogique, la littérature postcoloniale s'actualise en fonction des besoins globaux de la société afin de lui fournir un cadre approprié de savoirs et d'apprentissage. C'est à ce titre qu'on peut considérer que chaque œuvre littéraire au programme dans un système académique ou éducatif donné doit refléter les réalités technologiques du moment afin d'inciter et d'amener les apprenants à développer un plaisir pour la lecture. Cela leur permettra donc de développer plus facilement, d'une part, leurs macro-compétences langagières de compréhension écrite et de production écrite et orale, pour l'apprentissage de l'anglais comme langue étrangère et, d'autre part, leur capacité heuristique et herméneutique des textes qui leur seront offerts.

Références bibliographiques

- Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du Texte*. Éditions du Seuil.
- Boateng, K. (2009). Radio in Accra: Communicating Among Linguistically and Ethnically Diverse Audiences. *Intercultural Communication Studies*, 1, 161-175, www.semanticscholar.org, (consulté le 14/06/2021).
- Chomentowski, G., & Leyris T. (2021). Médias et décolonisations en Afrique francophone. Une histoire à écrire. *Revue d'Histoire Contemporaine de l'Afrique*, 1,1-15, <https://oap.unige.ch/journals/rhca/article/view/01> (consulté le 14/06/2021).
- Coulibaly, A. (2014). Médias, mediascape et représentation dans les nouvelles écritures romanesques d'Afrique noire francophone. *Médias et littérature : Formes, pratiques et postures*, L'Harmattan.
- Dias da Silva, E., Sampaio, L. P., & Duffé, A. L. (2019). Le lecteur de l'ère numérique et l'enseignement de la littérature: la recherche de sens à travers la théorie de la réception - lycée brésilien en analyse. *Revista Interdisciplinar em Estudos de Linguagem*, volume1, numéro 1, <https://doi.org/10.29327/2.1373.1-3>, (consulté le 09/07/ 2022).
- Dufays, J.-L., Lisse, M., & Meurée, C. (2009). *Théorie de la littérature : une introduction*. Academia-Bruylant.
- Florey, S., Jeanneret, S., & Mitrovic, V. (2020). Littérature numérique et production multimodale : quel potentiel pour l'enseignement du français ?. *Plate-forme internet sur la littératie*, ISSN 2624-7771, www.forumlecture.ch (consultée le 09/07/ 2022).
- Hilton, B. (2017). Le formalisme russe. *Encyclopedia Universalis*,1-6, m.21-bal.com-littérature-bibliographie, (consulté le 09/07/ 2022).
- Jacquinet-delaunay, G. (2001). Les sciences de l'éducation et de la communication en dialogue : à propos des médias et des technologies éducatives. *Presses Universitaires de France*, Volume 51, numéro 2001/2, 391-410, <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2001-2-page-391.htm> (consultée le 07 juillet 2022).
- Koné, K. (2013). *From Oral to Modern African Literature: The Signals of the Narrator's Identification in Thomas Mofolo's 'Chaka'*. Éditions Waves.
- Louichon, B., & Acerra, E. (2018). Remédiatisations du livre dans les applications hypermédiatiques de littérature pour la jeunesse. *revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, 8, 1-29, <https://doi.org/10.7202/1050934ar>, (consulté le 08/07/ 2022).
- Müller, E. J. (2000). L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinéma Revue d'études cinématographiques*, 2-3, 105-134, <https://doi.org/10.7202/024818ar> (consultée le 13/11/ 2019).
- Paravy, F. (2014). Wirriyamu : un western en filigrane. *Médias et littérature : Formes*,

pratiques et postures, L'Harmattan.

Parkes, N., A. (2009). *Tail of the Blue Bird*. Jonathan Cape.

Saddiqui, M., & Aitsagh, L. (2022). Enseigner la lecture littéraire à l'ère du numérique : Cas des élèves du tronc commun. *Laboratoire d'Études et de Recherches sur l'Interculturel (LERIC)*, Université Chouaib Doukkali El Jadida, Maroc, 1-16, www.researchgate.net (consulté le 09/07/ 2022).

Wan, Y. (1996). *An Integrative Approach to Teaching English as a Second Language: The Hong Kong Case*. Educational Resources Information Center (ERIC).