



ISSN 1951-6088

ISSN en ligne 2260-653X

## L'approche par les compétences et le théâtre : l'implémentation camerounaise

**Marie Christine Arlette Bessomo Mvogo**

Institut des Beaux-Arts/Université de Douala, Cameroun  
School of Arts / University of Kwazulu-Natal, South Africa  
mt9773351@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4652-4910>

Reçu le 01-07-2022 / Évalué le 18-08-2022 / Accepté le 30-11-2022

### Résumé

Cette analyse qui porte sur l'adoption d'une nouvelle approche pédagogique dans les pratiques de classe au second cycle de l'enseignement général part du principe selon lequel le système éducatif camerounais milite pour une acquisition de connaissances visant à favoriser une insertion professionnelle dans le futur. Les nouvelles approches pédagogiques fondées sur la professionnalisation des enseignements tardent à se matérialiser dans les pratiques de classe qui ont cours au second cycle de l'enseignement général du Cameroun. Quelles mesures faut-il prendre pour venir à bout de cette insuffisance ? Sur la base de nos expériences et celles de nos collègues sur le terrain, nous avons opté pour la valorisation d'un exercice oral particulier : la dramatisation. Ce dernier, en prolongement de la pédagogie texte théâtral, peut être un pan à saisir pour pallier cette insuffisance. Ainsi adoptée, la dramatisation serait un exercice d'un apport indéniable pour l'apprenant sur les plans académique et professionnel. Par ailleurs, il contribuera aussi à rendre effectif le processus de professionnalisation des enseignements dans le cursus scolaire du secondaire au Cameroun et ailleurs.

**Mots-clés :** dramatisation, théâtre, oral, enseignement, professionnalisation

### Competency-based approach and theater: the case of Cameroon

### Abstract

This analysis deals with the introduction of dramatization in the secondary level of the Cameroonian educational system. Considering the fact that the Cameroonian educational system encourages the knowledge acquirements in view to facilitate the professional insertion. The new pedagogical approaches based on the professionalization of curriculum still no effective in classes. How can this inefficiency be solved? Through our own experimentation in class's practices with some colleagues, we think that the oral exercise of dramatization as a continuity of drama's didactics can be an adequate solution to solve that problem. In this way, adopt dramatization

could be an opportunity for students on the academics and professional plans while making effective the process of professionalization of courses since the secondary level.

**Keywords:** theater, dramatization, oral, didactics, professionalization

## Introduction

Depuis près de deux décennies, la nouvelle approche pédagogique adoptée par le système éducatif camerounais est l'APC ESV (Approche Par les Compétences avec Entrées par les Situations de Vie). Cette approche basée sur les compétences à acquérir par l'apprenant vient remplacer l'approche par les objectifs, qui semblait plus théorique et éloignée des situations pratiques auxquelles sont confrontés les apprenants. L'APC a donc été adoptée dans le but d'apporter un nouveau souffle à la pédagogie en ouvrant sur la professionnalisation des enseignements et de préparer la jeunesse à une probable insertion professionnelle et à une utilité certaine dans leur milieu de vie. Ayant été adoptée dans les deux cycles de l'enseignement secondaire, l'on se rend compte qu'en dehors d'une restructuration des contenus et des pratiques de classe, très peu d'innovations sont observées dans les compétences professionnalisantes. C'est le cas de la notion de théâtre et du genre littéraire qui en découlent et dont l'enseignement reste quasi identique à celui de l'ancienne approche. Rien n'est fait dans le but de promouvoir une professionnalisation dans la pédagogie de ce genre afin de préparer les apprenants à des formations professionnelles et des métiers y afférents. D'où l'intérêt de cet article qui se propose d'explorer les pistes favorisant l'insertion des pratiques de classe pouvant pallier cette insuffisance.

Nous avons ainsi jeté notre dévolu sur l'exercice oral dénommé dramatisation. Ce dernier a inspiré une réflexion qui reposera sur la problématique suivante : comment la dramatisation peut-elle valoriser la professionnalisation de l'enseignement-apprentissage du texte théâtral au second cycle de l'enseignement général ? De cette problématique découle le questionnement suivant ; quelles sont les mesures prises par les textes en vigueur relativement à cet exercice ? Quelles sont les spécificités du texte théâtral à prendre en compte dans l'exercice de dramatisation ? Comment le réaliser et quel en est la plus-value sur les plans académique et professionnel ? Pour donner réponse à ces interrogations, nous opterons pour une lecture sémiologique des corpus théâtraux extraits des œuvres inscrites au programme du second cycle, notamment celle de *Ngum a Jemea ou la foi inébranlable de Dualla Manga Bell* (Mbanga Eyombwan, 1997), inscrite au programme de littérature de la classe de Terminale. Associée à celle-ci, une analyse fondée sur

la méthode expérimentale basée sur des pratiques de classe personnelles et celles des collègues sera de mise. L'objectif de cette étude est de présenter l'apport positif de l'exercice de dramatisation dans l'apprentissage du théâtre au second cycle, en vue de susciter un vif intérêt pour la dramaturgie et ses métiers chez les apprenants. De ce fait, notre propos sera articulé en trois points ; la présentation du canevas pédagogique du texte théâtral au secondaire et la place réservée à la dramatisation, des notions théâtrales propices à l'exercice de dramatisation et la pratique de celui-ci, enfin les perspectives et l'apport significatif de l'enseignement apprentissage de cet exercice au secondaire.

## **1. Présentation du canevas pédagogique du texte théâtral au secondaire et la place réservée à la dramatisation**

En nous appuyant sur les orientations instituées par les programmes de français en vigueur au premier et au second cycles de l'enseignement général au Cameroun, nous mettons en évidence les objectifs qui sous-tendent les dispositions générales prises par les instances fédératrices qui justifient et guident les pratiques de classe en vigueur au premier et au second cycles de l'enseignement général au Cameroun.

### **1.1. Des dispositions générales établies les programmes officiels de français**

#### **1.1.1. Des anciens programmes**

La conception d'un enseignement-apprentissage du texte théâtral par le biais de l'exercice oral de dramatisation part d'un ensemble de prérequis issus des instructions officielles. Celles-ci proviennent de l'Arrêté N° 23/D/20/MINEDUC/IGP/ESG du 22 juin 1994, lequel donne une nouvelle orientation à l'enseignement du français au second cycle à travers de nouveaux programmes. Ceux-ci s'appesantissent sur les objectifs généraux et spécifiques relatifs à la didactique des textes appartenant au genre théâtral, dans l'optique « d'empêcher un quelconque dérapage ou un pervertissement de la chose » (MINEDUC, 1994). Les principaux objectifs généraux régissant la didactique du théâtre sont les suivants :

- Une maîtrise parfaite, claire et réfléchie de la langue contemporaine, de ses niveaux et registres divers visant ainsi une expression orale et écrite claire et aisée, dans un contexte socioculturel où les multiples langues nationales ont une grande incidence sur la langue française ;
- Le cours de français devra s'ancrer dans la trilogie oral-écrit-langue ;
- L'enseignement du français doit permettre une adéquation entre l'école et la vie sociale dans la mesure où il donne à l'apprenant des savoirs transférables dans des situations nouvelles, une culture facilitant une intégration

dans le milieu professionnel et en société, un esprit de jugement critique et d'analyse afin de comprendre le milieu dans lequel il vit...

Ainsi, il s'agit en somme ; « Au-delà de la maîtrise de l'expression orale et écrite, de comprendre et d'analyser, d'acquérir, de réutiliser et d'inventer autant d'opérations qui sont l'occasion de faire agir en faisceau l'étude des textes, étude de la langue et activité de production<sup>1</sup> ». Ces objectifs visent à procurer aux apprenants les moyens de résoudre leurs problèmes et ceux de leur société. Seulement, on note que les objectifs spécifiques par niveau qui découlent des objectifs généraux marginalisent l'activité orale et occultent pratiquement la dramatisation. C'est la raison pour laquelle intervient le nouveau programme en vigueur au premier cycle et qui commence à s'étendre au second cycle. Il s'agit de l'APC ESV.

### **1.1.2. Les programmes de l'APC ESV**

Adoptée grâce au Décret N° 098/004 du 14 avril 1998, l'APC ESV fait son entrée dans les programmes scolaires camerounais en y apportant une importante mutation. Cette dernière consistait à un décloisonnement des enseignements et la mise de l'apprenant au centre du processus d'acquisition des connaissances et des compétences. Le but est de contextualiser et de professionnaliser les enseignements et mettre les apprenants face aux problèmes de la vie concrète. À cet effet, l'accent sera mis sur l'apprentissage de la langue en développant la compétence de communication ; d'où l'importance d'intégrer lecture, écrit et oral. Ces éléments fondamentaux de ces deux textes justifient donc les pratiques de classe en vigueur au premier et au second cycles, lesquelles sont relatives au texte théâtral et à la dramatisation.

### **1.2. Des pratiques de classe ayant cours au second cycle**

Sur la base des objectifs généraux, des objectifs spécifiques édictés par les programmes officiels, l'on constate que la didactique du texte théâtral est régie par certaines orientations. Parmi celles-ci, nous avons le fait de :

- Commenter, discuter, résumer un document écrit, oral ou iconique ;
- Expliquer comment s'élabore un message en relation avec une situation donnée et un objectif à atteindre.

Parmi ces objectifs de la classe de Terminale, le texte théâtral, qui est un genre littéraire spécifique et riche du fait de son ancrage dans la fiction et la réalité, apparaît comme un genre à explorer. Dans cette optique, les programmes ont

spécifié les activités à travers lesquels ce type de texte est enseigné. Les cours de langue et ceux de littérature prennent en charge ce type de texte selon les instructions reçues.

Au second cycle, le texte théâtral est enseigné en Seconde et en Terminale, ce qui justifie que des pièces de théâtre soient inscrites dans les programmes de littérature (*Le Misanthrope* en seconde et *Ngum a Jemea* en Terminale). Pour le cours de langue, la progression didactique de la classe de Seconde<sup>4</sup> dans la plupart des lycées du Cameroun propose un cours théorique sur les caractéristiques du texte théâtral (répliques, didascalies, personnages...) qui sont présentées brièvement. On amène également les apprenants à distinguer tous les genres du théâtre, notamment la tragédie et la comédie. En Terminale, par contre, les cours sont un peu plus approfondis. On entre dans les détails du théâtral en composant avec :

- La structure (répliques, didascalies, actes, scènes...) ;
- Les répliques (monologue, dialogue, stichomythie, aparté...) ;
- Le schéma narratif (exposition, élément perturbateur, nœud, tension dramatique, conflit...) ;
- La distribution des personnages et le schéma actantiel ;
- Initiation au jeu d'acteur à travers l'introduction au langage théâtral (corporel, spatial, temporel...), mouvements, gestes, mimiques, sons, types de comiques.

Pour le volet littérature, il est prévu l'étude d'une œuvre intégrale du genre théâtral à travers des activités telles que la lecture méthodique des extraits de l'œuvre, les lectures dirigées, des exposés sur des thèmes axés sur le fond et la forme de l'œuvre. De toutes ces pratiques, l'oral, encore moins la dramatisation, ne sont de mise ici ; ceci nous pousse à jeter un regard particulier sur les pratiques de classe en vigueur au premier cycle.

### 1.3. Les pratiques de classe ayant cours au premier cycle

Relativement à la didactique du texte théâtral, l'APC a axé son orientation sur deux pratiques de classe : la lecture suivie des pièces théâtrales et l'exercice oral de dramatisation. Le curriculum reconnaît que l'oral est le cadre idéal d'apprentissage de la langue (Guide pédagogique de français, 1998 : 15). Elle intègre plusieurs activités qui capitalisent les savoir-être et les savoir-faire des apprenants. Il s'agit notamment de la prononciation des sons, la distinction des morphèmes et d'autres éléments morphosyntaxiques (Idem). L'écoute et la prononciation sont donc mises en exergue. Parmi les exercices oraux proposés, ceux qui initient les apprenants aux particularités du texte théâtral sont : les chansons, les sketches, les

saynètes, les jeux de rôles, les discours et les dialogues, sans compter sur l'exercice phare qui est la dramatisation. Ce dernier amène le jeune à se familiariser avec les notions théâtrales (Bessomo, 2009) et les aptitudes propres aux activités relatives au théâtre.

Le prolongement de ces différents exercices oraux pratiqués au second cycle pour inculquer des notions théâtrales aux apprenants, se fait à travers la lecture suivie. Celle-ci évalue les compétences de lecture et celles de diction des apprenants. Elle se positionne donc comme une activité supplémentaire du développement de l'expression orale de l'apprenant. Elle est pratiquée de la Sixième à la Troisième et se base sur des œuvres littéraires choisies par les instances faîtières. Néanmoins, l'on se rend compte que c'est uniquement au niveau de la 4<sup>e</sup> que la lecture suivie prend pour support une pièce de théâtre. L'exemple de *Trois prétendants...un mari* (Oyono Mbia, 1960) en est la parfaite illustration. Cette activité, au-delà de la diction et la lecture, intègre subtilement le jeu de rôles et par conséquent le jeu d'acteur, éléments qui faciliteraient une meilleure dramatisation d'extraits de ces pièces théâtrales. Or, il s'avère que les progressions annuelles de français ne prévoient uniquement l'enseignement- apprentissage de la dramatisation que dans le sous-cycle d'observation (6<sup>e</sup>/5<sup>e</sup>). Ceci constitue une grave entrave, un obstacle à la maîtrise de cet exercice oral et scénique qui correspond parfaitement à l'objectif de la professionnalisation des enseignements prôné par l'APC. Aussi, s'avère-t-il nécessaire de reconstituer cette défaillance en instituant une continuité dans la pratique de cet exercice, le système éducatif aboutirait à ses fins en procédant par itération et graduation dans l'acquisition des compétences, pour une meilleure pratique de la dramatisation. Par conséquent, pour une insertion efficiente de la dramatisation à tous les niveaux des premier et second cycles de l'enseignement général, il est important de rappeler les préalables de cet exercice avant de décrire sa mise en pratique.

## **2. Préparation et mise en exécution de la dramatisation**

Peu importe le niveau dans lequel la dramatisation se pratiquerait, il est un certain nombre d'éléments à prendre en compte en prélude à une mise en exécution réussie. Dans le cas de cette analyse, l'accent est mis sur une potentielle adoption de la dramatisation à tous les niveaux du second cycle dans lesquels le théâtre a cours, notamment en Seconde et en Terminale. Aussi, cette adoption passe par une acquisition d'un certain nombre de notions théoriques et d'une habileté à se mettre dans le corps d'un acteur pour intégrer et jouer son rôle et sa partition dans la représentation.

## 2.1. Les notions théoriques à assimiler en prélude à la dramatisation

Selon Vinaver, « Le texte théâtral est hybride. Il est littérature, il est même l'une des plus grandes formes de la littérature, et il a pour destination principale de donner lieu à un spectacle » (Vinaver, 2005 : 139). C'est dans cette optique qu'apparaît la dramatisation, qui peut se définir comme une mise en scène d'un texte théâtral ou un extrait de celui-ci. De ce fait, il importe de camper les composantes et les spécificités de ce type de texte et celles de la mise en scène. Le texte théâtral est un tout compact et complexe parce qu'il forme une polyphonie informationnelle (Kowzan, 1979 : 174). Cette dernière est composée de différents signes qui structurent le texte. Parmi ceux-ci figurent :

- Le personnage : c'est une structure textuelle qui se bâtit progressivement à l'aide d'indices relatifs à l'aspect physique et à la mouvance du personnage. Dans cette optique, le comédien qui incarne un personnage doit jouer avec son corps car le corps est « le signe théâtral évident qui précède bien souvent le signe verbal » (Roswita, Vasserot, 2002 : 5). À travers le corps, il faut intégrer les éléments du costume, de la coiffure, de la gestuelle et des mouvements.
- Le costume donne plusieurs informations (sexe, âge, appartenance sociale, profession, position sociale ou hiérarchique, religion, situation matérielle, goûts, caractère...) sur le personnage. Il permet de le camper ou alors de cacher toutes ces informations. Dans ce cas, on parlera de déguisement (Bessomo, 2009 : 13). À ce costume s'ajoutent les gestes qui traduisent les pensées du personnage et sont souvent dotées d'une valeur affective. Ils peuvent également meubler le décor à travers les objets qu'ils miment. Dans cette catégorie de signes se retrouvent les jeux de physionomie, les gestes proprement dits, les attitudes, les déplacements, les mouvements et les contacts. Ces différents gestes trahissent les sentiments et permettent de cerner l'évolution scénique du personnage lorsqu'il est face à une situation.
- Le chronotope : il s'applique à la complémentarité significative des signes théâtraux renvoyant à l'espace et au temps. L'espace se définit généralement comme « l'ensemble abstrait des signes de la scène » (Ubersfeld, 1977 : 162). Sur cette scène où se déploient les personnages, on peut retrouver les accessoires, l'éclairage, l'acoustique et les figures dessinées par les sujets en fonction de leurs déplacements. L'espace permet de représenter un lieu géographique ou social et précise surtout l'action qui s'y déroule. L'analyse du temps s'apparente à la mimesis du monde à un moment donné de son histoire. Le chronotope permet ainsi le déploiement et la mise en place de la configuration de l'action, qui jette un pont sur l'interaction sociale.

- L'interaction : elle s'appréhende à travers les types de relations (amicales, sympathiques ou conflictuelles) que les personnages entretiennent entre eux. Le modèle actantiel de Greimas matérialise parfaitement ce réseau de rapports et le personnage apparaît comme un signe ayant une fonction actantielle. Il pourrait de ce fait se positionner comme l'un des six actants du schéma actantiel.
- Le discours : ici, il faut l'assimiler aux répliques des personnages et à certains éléments des didascalies qui ont trait à la musique et au bruitage. Le dialogue et toutes ses formes et tonalités participent de la vivacité et de la dynamique de l'action au théâtre. Il décrit les sentiments, les émotions, les passions en jeu et les caractères des personnages. Il découvre la psychologie des locuteurs. Dans cette notion du discours, il faut prendre en compte les positions discursives, le flux de parole du locuteur, le ton caractérisant l'expression et le registre de langue et les fonctions de la communication.
- La tonalité du texte : elle est importante pour les comédiens qui doivent l'intégrer afin de mieux s'investir dans leur performance pour restituer les événements avec tout le réalisme nécessaire pour captiver l'attention du spectateur.
- L'intrigue : avec ses différentes étapes, permet de découper l'action en plusieurs séquences, qui constitueront l'ossature du spectacle de dramatisation et soutiendront la succession des acteurs sur scène. C'est à partir de ce découpage qu'on pourra percevoir la tension dramatique du spectacle.
- La mise en scène : c'est la matérialisation du texte en tant que spectacle. Elle est l'œuvre d'un technicien nommé le metteur en scène, qui s'active dans la construction d'un décor adéquat au spectacle (accessoire, bruitage, musique et éclairage), distribution des rôles des personnages, organisation des répétitions et coordination de la succession des comédiens sur scène lors du spectacle, en ayant au préalable veillé à leur qualité de jeu, à leur diction et à la mémorisation des textes.

Toutes ces structures mises ensemble construisent donc la complexité du texte théâtral, élément fondateur de la dramatisation ; la pratique de cet exercice nécessite également certains préalables techniques.

## **2.2. Pour une mise en pratique de la dramatisation**

Pour rendre un extrait de texte théâtral vivant en classe de Terminale à travers une représentation scénique en restituant les messages, les émotions et l'ambiance qui caractérisent le texte, il faut monter un scénario et faire une mise en scène (travail qui doit être coordonné par un metteur en scène).

### 2.2.1. Préparation de l'exercice de dramatisation

Après les cours théoriques de langue et ceux de lectures méthodiques et groupements de textes sur le texte théâtral, dirigés par l'enseignant, ce dernier gagnerait à laisser les apprenants prendre totalement en charge l'exercice de dramatisation. La mise en pratique de ce dernier sera au préalable précédée d'une leçon sur les particularités et les variantes de la représentation en association avec la maîtrise des techniques de l'oral. En effet, « l'oralité est la mise en mouvement d'un texte, celle qui va permettre d'en saisir les gestes à travers ses rythmes, ses sonorités, ses silences et déployer le sens. L'oralité commence par le corps de la voix. Et c'est dans le corps de la voix que jaillit le sens » (Wolf-Michaux, 2005 : 152). Une fois la leçon terminée, l'enseignant constituera des groupes à l'image des groupes d'exposés pour une préparation et une réalisation de la dramatisation à partir des extraits de l'œuvre théâtrale *Ngum a Jemea* (Eyombwan, 1997) en vigueur en classe de Terminale (pour le cas du Cameroun).

Ainsi, pour monter un scénario, chaque groupe devra se plier aux exigences suivantes :

- Préparer les lieux où se dérouleront l'action et les évènements. Il s'agira de choisir le lieu en fonction de l'action ; si la dramatisation doit se faire dans la salle de classe, il s'agira donc d'accommoder l'estrade ou l'espace réservé à la scène au décor de la pièce à jouer. Aussi, le metteur en scène sera exigeant sur les éléments du décor, les sons et le bruitage, l'éclairage. Il devra délimiter la scène et aménager le hors scène et les coulisses pour matérialiser l'entrée et les sorties des personnages sur scène.
- Identifier les différentes séquences de l'action. Elles doivent correspondre à un certain nombre de gestes et de mouvements sur scène, mais surtout à l'entrée en scène ou à la sortie d'un ou de plusieurs personnages de la scène.
- Identifier les différents échanges et dialogues entre les personnages, en tenant compte des monologues, les apartés, les quiproquos et toutes les formes spécifiques des répliques qui influent sur le jeu des comédiens sur scène. Le metteur en scène veillera surtout à ce que les tons et l'expression des sentiments, des émotions soit de mise durant les répétitions.
- Le choix des acteurs : la désignation des apprenants en fonction de la distribution des rôles doit tenir compte des compétences de diction, de la spontanéité de chacun, de la propension à laisser parler son âme, laisser libre cours à ses émotions, la facilité à dompter le trac et à s'exprimer aisément devant un public, la facilité à communiquer à travers l'expression corporelle et les

mouvements et la passion de chacun pour le jeu scénique ou l'attachement à l'intrigue.

- Le choix de l'extrait de l'œuvre qui parle le plus aux apprenants (sinon le metteur en scène pourrait modifier des passages/des textes pour orienter la représentation selon sa vision, son objectif ; il devient alors dramaturge, scénariste).

Une fois ce travail effectué, l'on peut donc passer à la réalisation de la dramatisation proprement dite.

### 2.2.2. La pratique de la dramatisation

L'exercice de dramatisation se pratique en groupes. Pour ce faire, les comédiens se succéderont sur une scène préalablement aménagée par le metteur en scène. Cette dernière doit être conforme au sujet traité. Les acteurs doivent employer les diverses techniques de l'oralité (une voix qui porte, la mimique, la gestuelle...). Pour une meilleure adaptation et une pratique efficiente, nous proposons un cas pratique de cet exercice en classe de Terminale.

Comme texte support, nous choisissons *l'Acte V* « l'adieu de Dualla Manga » dans son intégralité (Mbanga Eyombwan, 1997 : 105-123). La compétence générale attendue est que cette séquence de l'intrigue qui retrace l'adieu émouvant du héros historique camerounais condamné à la peine capitale par les Allemands, à qui il a refusé de céder les terres de son peuple. Le passage se déroule dans le domicile du notable Ekamb'a Njô ou Anjo Bell, notamment dans la salle de séjour, très tard dans la nuit. Divisé en trois scènes, la première matérialise l'échange entre la fille de Dualla Manga Bell et son épouse, puis leur sortie de scène en allant dans la chambre (le hors-scène). La deuxième scène se matérialise par l'apparition sur scène d'Anjo Bell et l'arrivée de Dualla Manga. Les deux personnages débattent du sort réservé aux combattants de la résistance qui sont par ailleurs les alliés du héros. Une fois Anjo Bell sorti, Engome resurgit sur scène pour avoir un échange émouvant avec son mari avant leur séparation définitive, la deuxième partie de la scène III matérialise les adieux de Dualla Manga à son notable et la lourde mission qu'il lui laisse alors que lui-même s'en va mourir en martyr. Bref, on note que c'est un extrait riche en tension dramatique et en émotivité.

De ce fait, les apprenants qui incarneront les rôles des différents personnages doivent s'assurer que les émotions et le ressenti se feront percevoir dans leur jeu. Par ailleurs, le metteur en scène mettra tous les moyens à disposition pour rendre la scène aussi vraisemblable que celle décrite dans le texte en y insérant tous

les accessoires évoqués (chaises, chaise longue, pendule mural, chasse-mouche, coupe-coupe...) sans oublier les différents bruits (cris d'animaux, miaulements de chats, hululements de hiboux, le son de la porte à laquelle on cogne...), les chants des cantiques religieux et les chants traditionnels (complainte de l'épouse éplorée, supplique du chœur, chant de victoire du héros martyr pour célébrer son sacrifice suprême). Toutes les réactions et les mouvements des personnages doivent être restitués dans la précision et la vraisemblance, sans oublier le lot d'émotions mis en scène ici. Les parties des répliques en langue douala devrait être prononcées avec exactitude. À partir de ce cas pratique, les élèves en sortiront dotés d'un certain nombre de compétences qui les aideront autant sur le plan académique que sur le plan professionnel.

### **3. La plus-value de l'adoption de la dramatisation dans le système éducatif camerounais**

Si l'exercice de dramatisation venait à être adopté au second cycle de l'enseignement général au Cameroun et peut être dans d'autres systèmes éducatifs africains qui tardent à le considérer comme une pratique de classe à part entière, il serait d'un apport indéniable pour les apprenants sur les plans académique et professionnel.

#### **3.1. L'apport de la dramatisation sur le plan académique**

L'initiation à la théorie puis à la pratique de la dramatisation de la Sixième à la Terminale et surtout le peaufinage de cet exercice en Terminale serait d'un apport important pour l'apprenant à ce niveau de sa formation intellectuelle. En effet, la pratique de cet exercice à ce niveau doterait l'apprenant d'un certain nombre de compétences utiles à son épanouissement scolaire, familial et social. On pourrait constater, après coup, chez ce dernier, une amélioration des compétences oratoires : l'élève maîtrisera davantage les techniques de diction et aura une prononciation excellente des mots qu'il utilise pour s'exprimer. Par ailleurs, il s'exprimera avec beaucoup plus de facilité devant un public, qu'il soit composé de personnes connues ou d'inconnus. Au-delà de ces aptitudes, l'apprenant sera plus expressif et saura véhiculer un message empreint d'émotions avec autant de facilité qu'un comédien.

D'autres bienfaits de la pratique de la dramatisation que l'apprenant saura tirer de son expérience sont : le jeu de rôles (il sera apte à se mettre dans la peau de l'autre, incarner son vécu et son ressenti et le restituer de la manière

la plus vraisemblable qui soit) ; la prise de parole constatée dans cet exercice permet à l'élève d'être extraverti et d'éliminer totalement la timidité. Il apprend également à mieux se connaître, à mieux ressentir les autres, à utiliser son imagination pour incarner ou vivre tous types de situations. Par la même occasion, il apprend à dénoncer avec véhémence en exprimant ouvertement ses désaccords. Pour couronner le tout, la dramatisation apporte à l'apprenant en fin de cycle secondaire la faculté de créer la beauté, celle de porter un jugement pertinent, la prise de conscience sur la nécessité de coopérer avec autrui et surtout la notion de sociabilité.

D'un autre côté, l'on pourrait relever que cet exercice témoigne de l'effectivité de la formation professionnelle des apprenants dans un système éducatif où l'opinion publique pense que les élèves sont gavées de connaissances uniquement théoriques qui ne servent pas à grand-chose une fois qu'ils devront se trouver un emploi. Cette formation professionnelle se caractérise par l'acquisition d'aptitudes et techniques d'un secteur d'activité rentable dans le domaine culturel, car il valorise toutes les connaissances acquises dans l'apprentissage des humanités en littérature. Aussi assiste-t-on ici à une parfaite symbiose de l'enseignement rhétorique du texte théâtral et de sa pratique. Ce type de texte est alors extrêmement valorisé car les connaissances que les apprenants auront de lui seront approfondies, du moment que l'apprentissage se fait de manière graduelle depuis le premier cycle jusqu'en terminale. Ces connaissances approfondies et ces aptitudes techniques et pratiques sur le texte théâtral sont des atouts majeurs pour ces apprenants et les préparent à braver avec brio les concours d'entrée dans les écoles professionnelles d'art à l'échelle nationale et internationale. Au Cameroun par exemple, nous avons l'Institut des Beaux-Arts de Foumban rattaché à l'université de Dschang et l'Institut des Beaux-Arts de Nkongsamba rattaché à l'Université de Douala, sans compter tous les Instituts professionnels de l'enseignement supérieur spécialisés dans les métiers des arts. À travers ces ouvertures sur le milieu professionnel, nous pouvons souligner quelques apports de cet exercice sur le plan professionnel.

### **3.2. Les retombées de la dramatisation sur le plan professionnel**

En classe de Terminale, l'exercice oral de dramatisation s'apparente à un étau, mieux, un pont jeté entre les études secondaires d'enseignement général et le monde professionnel rattaché à ce secteur artistique. « La mise en scène, art nouveau et marquant du XX<sup>e</sup> siècle, régule la transaction entre littérature dramatique, le jeu d'acteur, peinture, sculpture, architecture, musique, danse, chant, etc. » (Picon-Vallin, 2005 : 97). En effet, cet exercice prépare à l'immersion dans le domaine culturel et celui des arts en familiarisant l'apprenant avec des pratiques professionnelles relatives à l'écriture dramatique, au travail du comédien, à celui du metteur en scène et tous les autres métiers propres à la pratique du théâtre.

Pour l'écriture dramatique, l'on peut reconnaître que l'apprenant pourrait être motivé à produire par lui-même les scénarii qui seraient mis en scène par d'autres comédiens. Ainsi, il s'adonnera à l'écriture dite créative à travers laquelle « l'élève est convié à explorer sa singularité à travers une démarche qui privilégie le sensible, l'imaginaire, le corps en somme dans sa présence au monde » (Issaurat, 2005 :156-157). En se basant sur la structure du texte théâtral abordée dans différentes leçons, l'apprenant fera jouer son imagination et son background culturel pour produire des pièces théâtrales de qualité.

D'un autre côté, nous avons le métier d'acteur ou de comédien. À travers les différentes prestations scéniques du secondaire, l'élève saurait désormais comment jouer avec son corps et ses émotions pour entrer dans la peau d'un personnage et incarner sa réalité, sans compter sa collaboration dans le travail d'équipe qui l'amènerait à travailler aisément dans une troupe théâtrale sans problème d'adaptation. En prolongement au travail de comédien, nous avons d'autres spécialités auxquelles pourrait s'intéresser l'apprenant, notamment les métiers de costumier, maquilleur, coiffeur/perruquier ou encore celui d'accessoiriste.

En dernier ressort figure le métier de metteur en scène, le maître de la transformation du texte en spectacle. Il travaille en collaboration avec le régisseur, le machiniste et les techniciens pour une mise en scène efficiente. Au-delà de ces métiers spécifiques au domaine théâtral, la dramatisation pourrait également inciter à d'autres professions liées à l'économie des arts en général, l'administration des arts ou les industries culturelles et créatives, sans oublier la profession d'enseignant de théâtre dans le cycle secondaire ou dans le supérieur.

## Conclusion

En définitive, cette étude avait pour but de démontrer la pertinence de l'adoption de l'exercice de dramatisation au second cycle de l'enseignement général au Cameroun. Elle nous a permis de partir des dispositions officielles prises par les instances faîtières du système éducatif camerounais pour apprécier les pratiques de classe relatives à la didactique du texte théâtral et de la dramatisation au premier et au second cycles de l'enseignement général. Il nous a été donné de noter que si les objectifs des programmes officiels mettent un accent sur la préparation de l'apprenant à une future insertion, ils mettent un point d'honneur à une professionnalisation des enseignements avec l'adoption de la nouvelle approche pédagogique, l'APC. Or, les pratiques de classe en vigueur au secondaire démontrent une insuffisance dans l'application des textes et le caractère essentiellement théorique de l'enseignement. La didactique du texte théâtral au secondaire en est la parfaite illustration et l'adoption de l'exercice oral de la dramatisation unique en Cinquième en est une autre. C'est fort de cette constatation que nous suggérons

l'adoption de cet exercice à tous les niveaux d'enseignement du second cycle et de manière approfondie en classe de terminale, car la dramatisation est un exercice d'un apport bénéfique pour la construction de la personnalité, du caractère, de la sociabilité de l'apprenant. Au-delà de cet aspect, elle répond parfaitement au souci de professionnalisation des enseignements en préparant les futurs bacheliers à l'entrée dans des écoles supérieures professionnelles d'art ou en les formant directement aux métiers relatifs au théâtre. Il est donc presque indéniable que la dramatisation est l'un des exercices idoines qui éviterait que l'enseignement général ne continue d'être taxé de cycle qui ne forme que de futurs sans-emploi.

### Bibliographie

- Bessomo Mvogo, M. C. A. 2009. *La Bande dessinée comme support pédagogique dans la didactique du texte théâtral*, Yaoundé, École Normale Supérieure.
- Issaraut, M. L. 2005. « Écriture créative, écriture d'invention », in *Enseigner le théâtre à l'école : au carrefour des lettres, des arts et de la vie sociale*. Paris, Cité internationale universitaire de Paris, p. 139-151.
- Kowzan, T. 1975. *Littérature et spectacle*. Pologne, Editions scientifiques de Pologne.
- Mbanga Eyombwan, D. 1997. *Ngum A Jemea ou la foi inébranlable de Dualla Managa Bell*, Yaoundé, UCAC.
- MINEDUC, 1994. *Programmes de langue française et de littérature*, IGP/ESG.
- MINESEC, 1998. *Guide pédagogique de français*, IGP/ESG.
- Nanfah, J. et alii, *Excellence en français 6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>*. NMI Education.
- Oyono Mbia, G. 1960. *Trois prétendants... un mari*. Yaounde, CLE.
- Picon-Vallin, B. 2005. La mise en scène et le texte. In : *Enseigner le théâtre à l'école : au carrefour des lettres, des arts et de la vie sociale*. Paris : Cité internationale universitaire de Paris, p. 96-103.
- Roswita, Vasserot, C. 2002. *Le Corps grotesque*, Morlanwelz, Lansman, coll « Hispania ».
- Sabbah, H. 1999. *Le Français méthodique au lycée*. Paris : Hatier.
- Ubersfed, A. 1977. *Lire le théâtre I*. Paris : Editions sociales.
- Vinaver, M. 2005. Réflexions sur l'enseignement du théâtre à l'école et présentation d'une méthode d'approche du texte dramatique. In : *Enseigner le théâtre à l'école : au carrefour des lettres, des arts et de la vie sociale*. Paris : cité internationale universitaire de Paris, p. 139-151.
- Wolf-Michaux, F. 2005. Autour de l'écriture du théâtre et de l'oralité (mise en voix, mise en corps). In : *Enseigner le théâtre à l'école : au carrefour des lettres, des arts et de la vie sociale*. Paris : Cité internationale universitaire de Paris, p. 152-154.

### Note

1. Dans le cadre de cette étude, nous avons travaillé avec des projets pédagogiques de l'année scolaire en cours et celles des deux dernières années, des classes de 6<sup>e</sup> à Terminale des lycées et collèges de la ville de Yaoundé.