

Université de Strasbourg

INSTITUT D'ETUDES POLITIQUES DE STRASBOURG



**LE THEATRE D'IMPROVISATION
UNE PRATIQUE ARTISTIQUE AUTONOME EN VOIE
D'INSTITUTIONNALISATION QUI DEPASSE LE CADRE
DU SPECTACLE**

Anne-Sophie Desmots

Mémoire de Master « Politique et gestion de la culture »

Direction du mémoire : Jay Rowell

Septembre 2010

« L'Université de Strasbourg n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans ce mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteure[e] ».

REMERCIEMENTS

Tout d'abord à mon directeur de mémoire, Monsieur Jay Rowell, pour ses conseils et l'attention qu'il a bien voulu me porter tout au long de ce travail.

A Marine De Lassalle ma tutrice au sein de l'IEP.

A ceux qui ont pris le temps de répondre à mes questions lors des entretiens : Stéphane Burckel, Florence Delorme, Marie Hattermann, Marko Mayerl, Flavien Reppert, Antoine Schmoll et Hervé Statdler.

Aux membres de la LOLITA qui m'ont fourni beaucoup d'informations, de documentation et de conseils, et particulièrement : Jean-Julien Claudon, Fabien Fuhrmann, Michael Galmiche, Sébastien Lainé, Dan Seyfried.

A Emilie Senthille pour les informations sur le Théâtre de l'Oignon et Hugo Roth pour « J'te paye impro ».

A Jean-Baptiste Chauvin, Jocelyn Lachance, Nicolas Marlot et Mathias Thura pour leur collaboration.

A tous ceux, joueurs et membres du public, qui ont pris le temps de répondre à mes questionnaires.

A mon entourage : mes parents, mon frère et Philippe Rousseau.

A Martin Galilée pour m'avoir fait découvrir l'impro.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE : L'IMPROVISATION THEATRALE : UNE PRATIQUE ARTISTIQUE AUTONOME

1. Situation historique

- 1.1 L'histoire des joutes oratoires
- 1.2 Les premiers pas du théâtre d'improvisation
- 1.3 L'histoire de l'improvisation théâtrale : les grands courants

2. Le théâtre d'improvisation : une pratique indépendante du Théâtre

- 2.1 Une pratique avant tout théâtrale
- 2.2 Le Théâtre et l'impro
- 2.3 L'impro et le Théâtre
- 2.4 L'affranchissement de certaines contraintes du théâtre : vers une autonomisation
- 2.5 Un théâtre marginal : la difficulté à se faire reconnaître par les professionnels du spectacle vivant
- 2.6 Une méconnaissance institutionnelle
- 2.7 Mais une reconnaissance progressive par la société

DEUXIEME PARTIE : ETUDIER LES RESSORTS SOCIOLOGIQUES DU THEATRE D'IMPROVISATION POUR EXPLIQUER L'ESSOR DE CETTE PRATIQUE

1. Un lieu de socialisation

- 1.1 Le match d'improvisation : un cadre cérémoniel très développé
- 1.2. Un cadre cérémoniel qui n'est toutefois pas indispensable, notamment dans le cadre de spectacles d'improvisation : l'exemple d'Inédit Théâtre
- 1.3 L'importance de l'esprit de groupe
- 1.4. Les modes d'apprentissage du théâtre d'improvisation

2. Le comédien d'improvisation

- 2.1 Etude de la population des joueurs de théâtre d'improvisation à Strasbourg

- 2.2 La distinction entre professionnels et amateurs
- 2.3 La professionnalisation en improvisation théâtral
- 2.4 La relation entre amateurs et professionnels

3. L'engouement pour la pratique du théâtre d'improvisation: éléments d'explications

- 3.1. L'accessibilité
- 3.2. L'épanouissement personnel
- 3.3. L'aspect ludique

TROISIEME PARTIE : APRES S'ETRE FAIT UNE PLACE DANS LE PAYSAGE CULTUREL, L'IMPROVISATION THEATRALE DEPASSE LE CADRE DU SPECTACLE POUR S'EXPORTER DANS D'AUTRES SPHERES DE LA SOCIETE.

1. Le public du théâtre d'improvisation

- 1.1 L'engouement du public pour le théâtre d'improvisation : éléments d'explication
- 1.2 Connaître le public du théâtre d'improvisation
- 1.3 Les vertus a priori du théâtre d'improvisation en dehors du cadre théâtral

2. Les vertus de l'improvisation lui permettent de dépasser le cadre du spectacle et de s'exporter dans d'autres sphères de la société notamment dans le monde professionnel.

- 2.1. Les bénéfices de l'improvisation théâtrale
- 2.2. L'improvisation théâtrale en entreprise : la formation
- 2.3. L'animation et la sensibilisation par l'improvisation théâtrale

CONCLUSION

ANNEXES

INTRODUCTION

Observation participante d'un match d'improvisation (LOLITA¹)

Certains vendredi soir au centre socioculturel du Fossé des Treize, on peut voir vers 20h un petit attroupement de personnes dans le hall et une certaine agitation. Comme chaque semaine ou presque, la LOLITA propose à 20h30 un match d'improvisation de son championnat amateur. L'attente se fait dans la bonne humeur et la décontraction, on retrouve souvent les mêmes personnes, qui suivent telle ou telle équipe sur l'année. A l'ouverture des portes vers 20h15, chacun entre tour à tour et prend le carton de vote distribué à l'entrée : il lui servira à voter en rouge ou en blanc après chaque improvisation pour l'équipe qui, selon lui, aura fait la meilleure improvisation. L'installation se fait aléatoirement, sur les chaises, sur les marches, et parfois même par terre pour les retardataires. Enfin, les autres joueurs de la LOLITA s'installent au fond de la salle et c'est eux qui vont participer à l'ambiance de la soirée : ils lancent tout d'abord un clap pour chauffer la salle, un applaudissement qui s'accélère jusqu'à ce que les lumières s'éteignent et que le spectacle commence.

Une musique forte et dynamique se lance alors et le rideau s'ouvre sur l'entrée en scène du Maître de cérémonie, appelé MC², et du DJ. Ces rôles sont tenus par des personnes de l'association qui sont volontaires pour le faire, il n'y a pas de conditions particulières d'ancienneté. Un roulement est effectué ce qui permet de varier les styles. En effet, à chaque fois ils proposent un concept propre qu'ils ont en commun : par exemple : deux demoiselles en tenue années 30 à la mode charleston, ou bien deux rockers qui arrivent sur des mobylettes, deux scouts... Leurs rôles sont capitaux, ce sont eux qui assurent l'ambiance de la soirée et, en un sens, la réussite du match. Le MC accueille le public et le remercie d'être là ce soir, rappelle le programme de la soirée, c'est-à-dire présente les deux équipes qui vont s'affronter, puis demande à tous de se mettre debout main sur le cœur pour accueillir les deux équipes et leurs hymnes³.

Le MC annonce alors le Maître du jeu, appelé MJ⁴ (= arbitre). La tradition pour le public et les joueurs est de le siffler et de le huer, héritage de l'aspect sportif du match d'improvisation. Comme le MC et le DJ, le MJ a la plupart du temps un personnage propre, qu'il reprend lors de chacun de ses arbitrages : un prêtre sardonique, une hard-rockeuse, ... L'arbitre s'avance, accueille brièvement le

¹ Voir Annexe 2 p.97 pour une présentation des associations et troupes de théâtre d'improvisation à Strasbourg

² **Maître de cérémonie** : voir description p.48

³ **L'hymne** est créé par l'équipe et participe à son identification : il implique une mise en scène, un texte et éventuellement de la musique, et reprend l'identité de l'équipe. C'est donc une présentation de chaque équipe au public.

⁴ **Maître du Jeu** : voir description p.46

public, annonce la couleur des votes (rouge/blanc pour telle équipe) et annonce la première improvisation du match.

L'annonce d'une improvisation se fait toujours sous la même forme : « *La prochaine improvisation de ce match sera : mixte⁵ ou comparée, de catégorie libre ou imposée : rimée, chantée, narrée mimée..., pour une durée* (approximative : courte : < 2 minutes, moyenne 2 à 4 minutes, longue > 4 minutes ; ou fixée pour certaines catégories comme fusillade⁶ où elle dure obligatoirement trente secondes), *nombre de joueurs illimité ou fixé* (chiffre fixe : un ou deux, jusqu'à toute l'équipe) ». Nous verrons que certaines catégories impliquent la participation du public.

Une fois l'improvisation donnée, les joueurs ont trente secondes de caucus : c'est le temps octroyé aux joueurs pour préparer, avec leur coach, dont le rôle sera développé plus loin, leur improvisation. Lors du caucus, chacun donne en vrac ses idées, l'équipe se fixe sur une, la première si possible et définit qui y va. Lorsque le MC annonce la fin du caucus, l'arbitre dit « *joueurs en place* », le DJ coupe la musique et les joueurs montent sur scène. Le calme revient alors dans la salle : c'est le début de l'improvisation.

Nous prendrons le cas d'une improvisation « mixte libre joueurs illimité »⁷. Deux joueurs montent alors sur scène, un de chaque équipe, ils sont les « leads » de l'improvisation. D'autres joueurs peuvent alors faire des « passages » afin de servir l'improvisation en y apportant quelque chose pour faire avancer l'histoire, tout en prenant garde à ne pas la surcharger et à ne pas trop s'imposer à l'autre équipe.

Eventuellement l'arbitre peut intervenir pendant l'improvisation : soit dans un cas de « rudesse »⁸, soit pour donner une consigne, telle que jouer plus en avant de scène, ou bien pour faire avancer l'histoire : il peut alors imposer aux joueurs de se retrouver dans un autre lieu, ou plus tard dans le temps.

Pendant l'improvisation, le public rit et applaudit : il n'est pas figé, ce qui est une différence importante par rapport à d'autres formes de spectacle vivant, et témoigne d'une réelle proximité entre le public et les acteurs.

⁵ Une **improvisation mixte** implique une participation des deux équipes ensemble alors qu'une **comparée** met en scène une équipe après l'autre

⁶ La **fusillade** est une improvisation qui met en scène les joueurs l'un après l'autre. Une fois sur scène, le MJ leur donne un thème et ils doivent enchaîner immédiatement sur une courte improvisation (30 secondes) en solitaire.

⁷ **Mixte** : avec des joueurs des deux équipes ; **libre** : pas de catégorie imposée ; **joueurs illimité** : pas de restriction en termes de nombre de joueurs sur scène.

⁸ La **rudesse** est le fait d'imposer quelque chose à l'autre équipe, par exemple lui imposer un personnage en arrivant en disant « Bonjour Mamie ! »

A la fin du temps écoulé ou à la convenance de l'arbitre, quand tombe ce qu'il estime être la « chute », il appuie sur sa sonnette pour signaler la fin de l'improvisation. Le public applaudit, les joueurs se lèvent tous, félicitent celui ou ceux qui reviennent. Le MJ annonce alors « *A vos votes* » et tout le monde lève son petit carton. Pendant ce temps le DJ relance de la musique, le MC parle et les équipes dansent, par équipe, des « inter-impro »⁹ qui se doivent d'être dynamiques. Nous verrons en effet que la cohésion et l'esprit d'équipe se présentent comme des valeurs fondamentales du théâtre d'improvisation.

Le MJ estime alors approximativement le résultat du vote (à la LOLITA il n'y a pas de comptage exact sauf lors des ½ finales et finale), et donne le point à l'une ou l'autre équipe ou aux deux en cas d'égalité. Une fois le point attribué, le MJ se positionne au devant de la scène et annonce la prochaine improvisation.

Au bout de six ou sept improvisations, la mi-temps est annoncée par le MC : l'arbitre part alors en premier, hué, puis les équipes partent ensemble bras dessus bras dessous sur la musique et de manière festive dans les vestiaires. Lors de ces quinze minutes de pause, le public fait ses commentaires, ses remarques, rebondit sur les meilleures improvisations... C'est un moment d'échange, entre le public mais aussi avec les joueurs qui viennent s'y mêler.

A l'issue du dernier vote, le MC annonce « *C'était la dernière improvisation de ce match* », ce qui entraîne généralement une réaction déçue du public. Puis le MC raccompagne l'arbitre, et annonce les scores « *Et c'est sur un score de... à... que les... remportent ce match* ». L'équipe perdante est appelée sur scène en premier, et le MC appelle individuellement les joueurs par leur prénom. Ils font une pose de fin, puis même schéma pour l'équipe gagnante.

Quand les deux équipes sont remontées, le MC annonce les prochains matchs et remercie les sponsors¹⁰. Puis le rideau se baisse.

A l'issue du match, la plupart du temps les gens restent un peu, discutent du match, et en sortent le plus souvent avec un grand sourire.

⁹ Une « **inter-impro** » est un petit interlude dynamique, la plupart du temps dansé, fait par les équipes entre deux improvisations.

¹⁰ Dans le cadre de la LOLITA, il s'agit de Top Music, la MGEL et TV Campus : leur rôle consiste à faire de la pub pour les spectacles de la LOLITA sur leurs antennes respectives, mais ils ne versent pas d'apports financiers.

Position du problème

Cette observation participante d'un match d'improvisation de la LOLITA (qui reflète une manière de faire d'un match d'improvisation relativement éloignée du match traditionnel) met en exergue quelques points fondamentaux du théâtre d'improvisation qui seront au cœur de ce mémoire. Ainsi, si il apparaît être à la fois une pratique a priori très libre, de par la proximité avec le public, l'importance de la relation avec celui-ci, la diversité des rôles joués par les « animateurs », les DJ, MC et MJ, l'absence de décors et de costumes et bien sur l'absence de texte, on remarque qu'il s'agit également d'une pratique très codifiée. On a en effet pu voir que certains personnages clé tels que le MC ou le MJ avaient des rôles déterminés très clairement avec notamment un vocabulaire et une forme d'expression particulière : le cérémonial fait en effet clairement partie du spectacle, et sans lui, ce dernier perdrait de son essence. De plus, le match d'improvisation implique de tenir compte de certaines règles, donc le non respect est sanctionné par des fautes sifflées par l'arbitre, ce qui cadre et restreint la liberté d'action des joueurs. Le théâtre d'improvisation¹¹ est donc une discipline codifiée et régie par certaines normes qui encadrent la liberté de son fonctionnement, et permettent de délimiter son expression, évitant ainsi le « improviser c'est faire n'importe quoi ». En effet, si improviser se définit comme « *Produire, élaborer un discours, un texte, un morceau de musique directement sans préparation* »¹², cela implique néanmoins un certain savoir faire, et suppose donc d'intégrer certaines limites qui servent de cadre à l'improvisation, quelle qu'elle soit. Ainsi à première vue, l'improvisation ne semblerait pas avoir sa place au Théâtre, ce dernier se déterminant par la mise en scène d'un texte avec comédiens prédéfinis, costumes et décors dans un espace et un temps délimité, ce qui s'oppose à priori à la spontanéité du théâtre d'improvisation et à sa sobriété en accessoires. L'idée que le Théâtre puisse être associé à une forme quelconque de compétitivité semblerait de plus totalement incongrue, voire même choquante. Car le paradoxe d'une telle association semble contraire aux principes implicites des professionnels du Théâtre, comme l'unité des acteurs vers un même objectif, ou l'esprit de troupe. Et pourtant! Au delà du simple fait qu'il y ait une concurrence, aussi bien économique que sociologique dans le Théâtre, nous verrons plus loin que l'histoire est jalonnée d'expériences qui organisent la prise de parole sous une

¹¹ Nous utiliserons dans ce mémoire successivement les termes « théâtre d'improvisation », et « improvisation théâtrale » pour désigner la même chose, la différence relevant du domaine artistique et la distinction n'entre pas en compte avec l'objet de notre étude. On peut les considérer le « **théâtre d'improvisation** » comme mettant davantage l'accent sur l'aspect théâtral de la pratique, avec la prise en compte d'exigences techniques, alors que « **improvisation théâtrale** » se caractériserait davantage par l'aspect improvisé, et davantage affranchi de certaines contraintes du spectacles (lumière, son...). Enfin nous utiliserons également le terme « **impro** » en tant que qualificatif général de la pratique, comme la nomme les initiés.

¹² Dictionnaire Larousse (en ligne)

forme compétitive. En effet, nous verrons que l'improvisation théâtrale s'inscrit bien dans les codes du Théâtre, en évinçant certains et en en intégrant d'autres.

Le théâtre d'improvisation détient donc ses propres rites et codes qui en font une forme artistique à part entière. Créé en 1977 au Québec par Robert Gravel et Roger Leduc (voir description plus loin), le concept de match d'improvisation a donné naissance à une nouvelle forme artistique qui s'émancipe des cadres traditionnels du Théâtre pour aller chercher du côté des codes du sport. Depuis, la pratique de ce sport-théâtral s'est étendue et développée partout dans le monde. En France, Strasbourg, Paris, Lyon, Rennes, Lille, ... s'affirment de plus en plus comme des capitales du théâtre d'improvisation. Au Québec, la plupart des écoles secondaires possèdent une équipe. Des matchs de ligues universitaires, locales, et nationales sont télévisés et appréciés par des gens de tous les âges. Des comédiens amateurs, français, suisses, québécois, belges et italiens se retrouvent à l'occasion de compétitions mondiales depuis plus d'une dizaine d'années et attirent une foule de spectateurs sans cesse grandissante, à l'exemple du festival d'humour « Juste pour rire »¹³ de Montréal de réputation internationale qui organise aussi annuellement sa propre « coupe du monde. ». « *Le Match d'Improvisation sera mondial ou ne sera pas!* ». Ainsi parlait Robert Gravel, fondateur du concept du match d'improvisation. Et effectivement on peut dire que ce sport théâtral a aujourd'hui dépassé le stade de la simple mode, et a notamment réveillé des talents aujourd'hui connus et reconnus (Courtemanche¹⁴ au Québec ou Jamel Debbouze¹⁵ en France), et suscité de multiples vocations artistiques.

Aussi ne s'agit-il plus d'un « épiphénomène » mais bien d'une activité particulièrement affirmée.

Problématique

Adulée par les uns, déconsidérée par les autres, l'improvisation théâtrale, longtemps marginalisée, connaît depuis la fin du XXe siècle une résurgence à première vue étonnante si on occulte sa permanente mais discrète présence dans l'ombre du théâtre officiel occidental. Venue du fond des âges, l'improvisation théâtrale en tant que mode d'expression et outil de formation aurait pu rester l'apanage du comédien, mais sa remarquable souplesse d'utilisation liée à son adaptabilité

¹³ Le festival « Juste pour rire », créé en 1983 est un festival d'humour qui a lieu chaque année à Montréal. Il s'agit du plus gros événement du genre dans le monde

¹⁴ Michel Courtemanche est un humoriste, acteur et producteur de télévision québécois.

¹⁵ Jamel Debbouze, humoriste, acteur et producteur français, a fait partie de la LIF dans les années 1990.

naturelle, lui ont permis, souvent involontairement, de dépasser les frontières théâtrales, et de s'exporter dans les sphères de la société, par exemple lors de formations en entreprises.

Le théâtre d'improvisation s'impose donc progressivement dans la société comme une nouvelle forme artistique en pleine expansion, ainsi qu'en témoigne le développement de multiples associations et troupes d'improvisation théâtrale à Strasbourg¹⁶, où nous ciblerons notre étude. Ne se limitant pas au cadre du spectacle, le théâtre d'improvisation s'exporte dans les différentes sphères de la société, faisant partager ses vertus aux actifs dans le cadre d'une préoccupation de développement personnel. Il est alors intéressant d'étudier les facteurs de ce succès ainsi que les moteurs de cette expansion, à travers notamment les joueurs du théâtre d'improvisation ainsi que son public, mais également les codes et cadres qui font de cette forme de théâtre une activité si particulière.

Faisant moi-même du théâtre d'improvisation à la LOLITA depuis deux ans, j'ai souhaité observer cette pratique artistique de l'intérieur et de manière approfondie.

J'ai alors posé comme hypothèses les ambiguïtés d'une pratique qui, d'une part, remet en question les cadres formels du théâtre "classique", et, d'autre part, n'est toutefois pas dépourvue de normes. Cette nature hybride de l'improvisation théâtrale, sur la genèse de laquelle nous reviendrons en première partie, semble expliquer sa capacité à être exportée vers le monde de l'entreprise. On peut en effet, au moins de manière théorique, effectuer une analogie entre les valeurs du théâtre d'improvisation et de l'entreprise, du fait des qualités développées, appréciées et nécessaires que l'on retrouve dans les deux domaines, telles que la réactivité, l'individualisme mené dans le cadre d'un travail d'équipe, la créativité, les compétences communicationnelles...

Problématique : Peut-on parler d'une institutionnalisation du théâtre d'improvisation comme une forme artistique autonome, reconnue, et si oui, quels sont les conditions de possibilité de cette émergence ?

Considérant cette hypothèse, nous mènerons notre étude à travers un travail de codification, mettant en relief le démarquage des frontières avec d'autres pratiques artistiques. Nous explorerons également les ressorts sociologiques du théâtre d'improvisation pour comprendre l'essor de cette pratique artistique.

¹⁶ Voir Annexe 2 p. 97 pour une présentation des différentes associations et troupes de théâtre d'improvisation à Strasbourg

Mise en perspective

Ayant réalisé une étude sur la place des pratiques culturelles amateurs dans les politiques culturelles dans le cadre du cours Sociologie de la culture, je me suis entre autres choses intéressée au rapport entre amateurs et professionnels dans le monde du théâtre d'improvisation à Strasbourg, ainsi qu'à la reconnaissance éventuelle de cette forme artistique relativement neuve par les institutions culturelles.

Après avoir étudié l'évolution des pratiques artistiques amateurs en France¹⁷, je me suis tout d'abord demandée si les infrastructures culturelles d'aujourd'hui étaient plus ouvertes sur les pratiques amateurs et sur les nouvelles pratiques culturelles qu'elles ne l'étaient avant les années 1990, période à partir de laquelle les pratiques amateurs commencent à se faire une place dans les politiques culturelles. Ainsi si j'avais ainsi pu observer une reconnaissance progressive des pratiques culturelles amateurs et leur institutionnalisation au sein de structures telles que les Maisons des Jeunes et de la culture (MJC), j'ai, au cours de mon étude sur le théâtre d'improvisation, soulevé l'exemple d'une discipline encore peu reconnue institutionnellement, et cantonnée bien souvent à un rôle d'animation. Cela semble alors témoigner du fait que les politiques culturelles françaises mettent du temps à s'adapter à l'évolution de l'offre culturelle.

Par ailleurs, je souhaitais étudier le théâtre d'improvisation en tant que pratique amateur qui a tendance à se professionnaliser : nous verrons ainsi que, loin d'être un univers fermé, il existe au contraire des ponts entre amateurs et professionnels, qui cohabitent sans se concurrencer directement. De plus, il est important de souligner que le théâtre d'improvisation est une pratique indépendante du Théâtre, bien que l'emploi du mot « théâtre » prête à confusion. Aussi le théâtre d'improvisation se développe-t-il de manière autonome par rapport au théâtre, ayant son propre public, ses propres adeptes, et se constitue ainsi en tant que genre indépendant, s'imposant dans le monde du spectacle vivant comme une forme artistique autonome.

Enfin, cela m'a amenée à m'intéresser au phénomène d'institutionnalisation du théâtre d'improvisation, qui, genre initialement marginal et relativement méconnu, connaît aujourd'hui un succès grandissant, de par le nombre de spectacles proposés, leur fréquentation ainsi que par le nombre de participants, jusqu'à représenter aujourd'hui une pratique relativement courue à Strasbourg.

¹⁷ Olivier Donnat, Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français, Paris, La Documentation Française, 1996

Définition de l'improvisation

Le terme « improvisation théâtrale » est issu du latin « improvisus » via l'italien « improvisare » : le préfixe « in » est employé comme négation et « improvisation » signifie alors « ce qu'on n'a pas prévu », et issu du grec « théatron », dérivé de « thea », action de regarder, de contempler. Le fait d'improviser peut alors être lié à n'importe quelle action artistique ou non, et le qualificatif « théâtrale » n'est qu'une de ses applications parmi d'autres.

On peut également évoquer le « péché originel » de l'improvisation : elle est par essence totalement imprévisible. On peut donc rencontrer de grands moments d'improvisation comme de plus ordinaires sur scène. C'est cette incertitude et la prise de risque qu'elle implique qui la rendent fragile et redoutable à la fois, et ceci quel que soit le domaine dans lequel elle s'exerce, artistique ou non. Ainsi le résultat n'est il jamais connu d'avance, ce qui rend chaque spectacle unique, et apporte une réponse originale à une société où tout semble parfois standardisé, formaté et uniformisé. Pour le comédien c'est alors une mise à l'épreuve de soi, un défi permanent avec lui-même.

Jean François de Raymond¹⁸ donne cette définition de l'improvisation *“On peut définir de façon générale l'improvisation comme l'acte qui consacre dans l'instant ce qui s'étale habituellement entre la conception (ou la composition) et l'exécution ultérieure, le délai entre les deux étant supprimé par l'immédiateté de l'acte. L'improvisation est une réponse mais aussi une pratique inventive immédiate où on cherche à atteindre un objectif par la mise en œuvre des seuls moyens disponibles.”* Cette définition nous montre ainsi que l'improvisation est liée à une volonté créatrice, à un objectif à atteindre.

Dans les faits, un spectacle improvisé du théâtre est défini par les critères suivants :

- **l'absence de texte** : c'est le fondement de l'improvisation théâtrale, sinon la chose la plus évidente aux yeux du public profane. C'est cette absence de l'écrit qui rend l'improvisation éphémère et chaque représentation différente de la précédente et des suivantes. Ce caractère éphémère fait la grandeur et la force de l'improvisation : chaque improvisation est unique et entièrement dédiée au public et aux joueurs qui l'ont partagée.
- **l'interactivité avec le public** : cette forme de partage de responsabilité créatrice avec le public n'est ni fortuite ni triviale. C'est une absolue nécessité, unique moyen d'apporter aux spectateurs la preuve que la scène jouée est réellement improvisée et

¹⁸ Jean-François de Raymond ; L'Improvisation ; Librairie philosophique J. Vrin ; Paris ; 1980

non répétée, non apprise, puisque le public est en quelques sortes le donneur d'ordre du comédien : cette dédicace est la seule preuve tangible de la réalité de l'improvisation, sans elle rien ne garantirait qu'il n'y a pas de tricherie.

- **l'éphémère de son existence.**

Présentation du plan

Le théâtre d'improvisation se pose donc comme une forme artistique relativement récente, connaissant un essor constant partout dans le monde. Nous traiterons de ce sujet à partir de l'improvisation strasbourgeoise.

1. Quelles sont les caractéristiques qui font de l'improvisation théâtrale une pratique artistique à part entière ?

A travers l'étude de la genèse de cette activité, et les voies de son autonomisation par rapport aux autres pratiques artistiques, de par notamment ses relations avec le Théâtre, nous montrerons que le théâtre d'improvisation peut et doit être considéré comme une pratique artistique autonome.

2. Quels sont les ressorts sociologiques de cette activité ? Quels sont les facteurs de son succès ?

Nous approfondirons ici les codes qui encadrent le monde de l'improvisation théâtrale et en conditionnent l'accès, ce qui en fait un lieu de socialisation autonome. Nous analyserons ainsi le comédien d'improvisation, avec notamment les voies de la professionnalisation en théâtre d'improvisation.

3. Quelles sont les conditions qui permettent à l'improvisation théâtrale de dépasser les cadres du spectacle pour s'exporter dans différentes sphères de la société ?

Après avoir analysé à partir de données indicatives la composition du public du théâtre d'improvisation, nous étudierons l'exportation du théâtre d'improvisation dans le monde de l'entreprise par le biais de la formation. Nous verrons alors la plus-value que peut apporter à une entreprise l'assimilation des principes de l'improvisation.

Point sur la méthode d'enquête

Afin de réaliser une enquête de terrain à partir de et sur l'improvisation strasbourgeoise, j'ai choisi de mener plusieurs actions de collecte d'informations : j'ai distribué des questionnaires¹⁹ dans différentes associations de théâtre d'improvisation à Strasbourg ainsi qu'auprès de personnes ayant suivi une formation en théâtre d'improvisation dans le cadre de leur vie professionnelle, et ai réalisé des entretiens auprès des personnes qui jouent, à mon sens, un rôle important dans le monde du théâtre d'improvisation à Strasbourg, soit du fait de leur expérience, soit de par leur rôle au sein d'une association. Enfin, j'ai réalisé deux observations participantes : une d'un match d'improvisation et l'autre d'un atelier.

ENTRETIENS

Afin de compenser les données théoriques acquises dans les livres et de compléter mon enquête pratique, j'ai décidé de réaliser des entretiens avec les personnes qui me semblaient importantes dans le monde de l'improvisation théâtrale strasbourgeoise. J'ai ainsi interrogé (par ordre alphabétique) :

- **Stéphane Burckel** : membre de la Lolita et fondateur d'IDC Training, organisme de formation en improvisation théâtrale en entreprise
- **Florence Delorme** : ancienne joueuse de la Lolita et du Théâtre de l'Oignon ; actuellement membre de la FBIA (Fédération Belge d'Improvisation Amateur)
- **Marie Hattermann** : directrice artistique de la Lolita ; professeur d'improvisation théâtrale dans des écoles, des MJC et au Conseil de l'Europe ; membre de la Troupe à Tours ; comédienne
- **Marko Mayerl** : fondateur de la Lolita et d'Inédit Théâtre ; précurseur en matière d'improvisation à Strasbourg ; comédien professionnel
- **Flavien Reppert** : fondateur du Théâtre de l'Oignon ; comédien professionnel
- **Antoine Schmoll** : en tant que représentant d'un certain public averti
- **Hervé Stadler** : joueur de joute libre débutant à la Lolita ; professeur des écoles

J'ai également échangé des mails avec **Mathias Thura**, doctorant en sciences sociales à l'ENS, qui réalise une thèse sur la mise en ordre de l'action durant les improvisations et sur le statut de l'incertitude dans l'acte d'improviser, ainsi qu'avec **Jean-Baptiste Chauvin**, comédien, metteur en scène, improvisateur professionnel et formateur à la Ligue d'Improvisation Française. Il cofonde en 1993 la compagnie Déclit Théâtre à Trappes.

Les difficultés rencontrées

Pour certaines personnes comme Marko Mayerl ou Flavien Reppert qui sont très occupés par leurs compagnies respectives, il a été assez difficile de trouver un créneau de

¹⁹ Les questions de méthode seront également développées p. 32 et p. 44

rendez-vous, d'autant plus que, contrairement aux autres, je ne les connaissais pas personnellement.

Pour Florence Delorme, étant donné qu'elle habite maintenant Bruxelles, je lui ai envoyé un mail avec mes questions et elle m'a répondu, me présentant ainsi son parcours.

Toutefois, toutes les personnes que j'ai sollicitées ont répondu favorablement à ma demande, et ont accepté de répondre à toutes mes questions, même si, dans certains cas, ils me présentaient essentiellement les aspects artistiques de l'improvisation théâtrale, ce qui n'entraînait pas tout à fait dans mon sujet. Il a donc été important de faire un tri dans les informations fournies pour ne retenir que celles qui entraient dans mon champ d'étude. Sinon je n'ai pas rencontré de difficulté particulière, les gens se sont montrés très disponibles, et tous m'ont proposé de ne pas hésiter à les recontacter si j'avais d'autres questions. Je pense que cela témoigne d'une certaine ouverture d'esprit assez généralement observée chez les improvisateurs.

Les apports de ces entretiens

Ces entretiens m'ont permis d'obtenir plusieurs points de vue sur le monde de l'improvisation théâtrale à Strasbourg, et de répondre à certaines de mes questions, notamment en termes d'évolution de l'improvisation à Strasbourg. N'ayant qu'une petite expérience personnelle de l'improvisation, il était important pour moi d'avoir l'avis de professionnels, ou du moins de personnes plus expérimentées. Cela m'a notamment permis de comprendre que le théâtre d'improvisation était bien une discipline à part entière et non seulement une forme de théâtre.

Les limites de ces entretiens

Le fait de connaître certaines des personnes que j'ai interrogées a été à la fois un plus, notamment pour l'accessibilité, et une limite, dans la mesure où une discussion entre amis apparaît moins formelle qu'un entretien précis et dirigé de manière neutre. En effet, les personnes interrogées utilisent alors davantage de sous-entendus plus difficiles à décrypter formellement pour une restitution d'entretien. De plus, l'entretien a plus facilement tendance à dériver sur des conversations personnelles, qui perturbent un peu le bon déroulement de l'entretien.

L'objectif était de récolter un maximum de points de vue et de croiser les résultats afin d'obtenir des données générales indicatives sur la population du théâtre d'improvisation. Cela me permettait de fonder mes études sur des données sociologiques indicatives que j'aurai pu observer, afin de justifier ou réfuter mes hypothèses initiales.

Cette partie de mon travail m'a particulièrement intéressée et beaucoup appris, tant du point de vue des connaissances pour mes recherches, que sous aspect plus personnel, par le biais de la démarche utilisée pour aborder ou contacter les personnes, pour leur soumettre ma requête ainsi que pour en traiter les retours.

Enfin, faisant moi-même du théâtre d'improvisation depuis deux ans, j'ai pu mettre à profit mes observations personnelles dans la mesure où je constituais également un élément du phénomène que j'étudiais. Cela a cependant représenté une certaine difficulté, afin de ne pas se laisser emportée par le ressenti et des données trop personnelles qui risquent de manquer d'objectivité.

PREMIERE PARTIE

L'improvisation théâtrale : une pratique artistique autonome

1. Situation historique

Le match d'improvisation, sous sa forme moderne semble a priori être une forme originale. Or, en fouillant l'histoire, on peut se rendre compte que la joute oratoire et théâtrale fût pratiquée dans bien des civilisations.

1.1. L'histoire des joutes oratoires

Dés l'Antiquité, nous retrouvons des "concours dramatiques". Ces concours, très structurés, mettaient en jeu des poètes qui avaient à la fois le rôle d'acteur, d'auteur et de metteur en scène. Chaque poète se voyait attribuer, par tirage au sort un chœur et des acteurs. De la même façon étaient déterminés les juges ("Kritai") chargés d'établir le palmarès. Ils votaient à bulletin secret pour les poètes qu'ils avaient préférés. Le vainqueur avait son nom gravé dans le marbre des théâtres.

Au Moyen Âge, l'enseignement universitaire a vu fleurir une pratique, qui ne constituait au départ qu'un exercice, et qui est devenu un véritable sport: la Dialectica. Plus qu'un véritable spectacle théâtral, il s'agit ici d'une joute oratoire dont l'objectif consiste à entraîner les étudiants à soutenir des thèses. L'exercice met en jeu deux protagonistes: un opposant et un répondant. Le répondant est en fait le candidat, et il se voit opposer un autre étudiant qui doit contrer sa thèse par une antithèse. Le maître qui préside donne alors la conclusion. Cette forme de "dispute" (disputatio), envahit la vie universitaire, et devient un véritable sport. Les maîtres se "disputent" une fois par semaine devant les étudiants, et les étudiants "disputent" à l'occasion des examens. Tout le cérémonial est codifié, ritualisé dans un traité de règles: l'"Ars Obligatoria".

Plus tard, les jésuites feront de cet exercice de rhétorique, un véritable outil de formation, entraînant leurs élèves à construire leur discours dans des duels oratoires où seule l'éloquence compte.

On trouve également une forme de joute poétique et chantée, au XIIe et XIIIe siècle, chez les troubadours (langue d'Oc) et les trouvères (langue d'Oïl). Cette joute se pratiquait dans les villages, lors des fêtes languedociennes, lors des noces et jusque dans les auberges. Dans d'autres civilisations aussi: ainsi, on pratiquait une forme de dispute orale, accompagnée d'une gestuelle très codifiée chez les moines tibétains. En Turquie, dans le Caucase, en Perse se pratiquaient de grands tournois durant lesquels s'affrontaient les bardes récitant (les "Ashoks"). En Afghanistan, il existait des concours de récitation de longs poèmes épiques, ainsi qu'à Madagascar, où des duels, appelés "Haintenys", voyaient s'affronter des troupes de comédiens, musiciens et chanteurs.

En France, nous avons tendance, en matière d'improvisation, à penser spontanément à la Commedia dell'arte qui propose ses spectacles inspirés de la comédie italienne à partir de 1545. Lorsqu'en 1565 le comédien devient professionnel, Pantalon, Sganarelle et Arlequin deviennent alors des personnages indissociables de l'art du théâtre. La Commedia dell'arte est composée d'une série de personnages récurrents qui, à partir du canevas d'une histoire souvent répétée, improvisent leurs dialogues. Evariste Ghevardi²⁰ déclare en 1694 « *Qui dit bon comédien italien dit homme qui a du fond, qui joue plus d'imagination que de mémoire ; qui compose, en jouant ce qu'il dit...* », défendant ainsi l'idée d'un théâtre improvisé. Toutefois, l'improvisation de la commedia dell'arte se présente comme une improvisation partielle limitée à la non écriture des textes, et fortement encadrée par des personnages définis et reconnaissables, costumés et avec une histoire déjà connue.

1.2. Les premiers pas du théâtre d'improvisation²¹

C'est au XXe siècle que l'improvisation fait réellement ses premiers pas dans le monde du théâtre. On observe en effet un mouvement de rénovation du théâtre avec tout d'abord Stanislavski²² qui utilise l'improvisation théâtrale dans l'apprentissage des comédiens²³, puis Meyerhold²⁴, Gordon Craig²⁵, dont les idées sont reprises en 1913 lors de l'ouverture d'une « école de l'art théâtral » à Florence visant à enseigner les principes de l'improvisation ou du jeu spontané avec et sans texte, et Jacques Copeau²⁶, qui s'intéressent tous à la « comédie improvisée ».

En 1929, Viola Spolin²⁷ développe des jeux d'improvisation dans ses cours de théâtre pour enfants à Chicago, et présente en 1939 en tant que superviseur dramatique du Works Progress

²⁰ **Evariste Ghevardi** : Acteur et dramaturge italien arrivé en France au début des années 1670

²¹ Voir chronologie en Annexe 5 p.104

²² **Constantin Sergueïevitch Stanislavski** : Comédien, metteur en scène et professeur d'art dramatique russe mort en 1938, il est l'auteur de *La formation de l'acteur* et de *La Construction du personnage*, ouvrages qui ont bouleversé la manière d'enseigner le théâtre. Il met en scène *La Mouette* de Tchekhov en 1889 en suivant ces principes.

²³ Constantin Sergueïevitch Stanislavski ; *La Formation de l'acteur* ; 1936

²⁴ **Vsevolod Emilievitch Meyerhold**, dramaturge et metteur en scène russe mort en 1940, il met au point une méthode révolutionnaire d'entraînement de l'acteur : la biomécanique, focalisée sur une approche purement physique.

²⁵ **Edward Gordon Craig** est un acteur, metteur en scène, théoricien et décorateur de théâtre britannique mort en 1966, il mène une réflexion sur la sur-marionnette, considérant que l'humain est trop soumis au flux d'émotions changeantes.

²⁶ **Jacques Copeau**, critique de théâtre français, il fonde le théâtre du Vieux-Colombier à Paris en 1913 où il incorpore un travail sur le masque et l'improvisation, puis monte une école d'art dramatique en réaction à l'enseignement prodigué au Conservatoire.

²⁷ **Viola Spolin** : professeur de théâtre et auteure américaine, elle développe une nouvelle façon de jouer, fondée sur la créativité, l'adaptation et l'expression personnelle. Elle fonde The Young Actors Company à Hollywood en 1945 où elle mène une recherche sur les jeux d'improvisation et leur potentiel de spectacle. Elle est considérée comme l'une des initiatrices du théâtre d'improvisation. Elle est l'auteur de *Improvisation for the Theater*, écrit en 1963.

Administration²⁸, pour la première fois un spectacle où les scènes sont inspirées des suggestions du public.

En 1947 est fondé l'Actors Studio²⁹, dirigé selon les principes de la méthode Strasberg³⁰ suivant le « système » de Stanislavski. L'improvisation est alors considérée comme un outil incontournable d'exploration du théâtre. Toutefois ce n'est que plus tard qu'elle s'émancipe du théâtre pour devenir progressivement une forme artistique à part entière reconnue pour elle-même.

1.3. L'histoire de l'improvisation théâtrale : les grands courants

1.3.1. L'héritage de Viola Spolin à Chicago

1.3.1.1. Création

La première troupe de théâtre d'improvisation à réellement rencontrer le succès se forme alors dans les années 50, à l'initiative de Paul Sills, le fils de Viola Spolin et David Shepherd. Ils créent la troupe de théâtre The Compass Players à Chicago en 1955. Commencant par mettre en scène des pièces de Brecht, la troupe est peu à peu amenée à construire son spectacle sur la base de canevas, tout comme le faisait la commedia dell'arte. Jouant avec de moins en moins de texte et en accord avec les préceptes de Spolin, The Compass Players devient la première troupe de théâtre spontané aux USA. Elle connaît un vif succès de par son potentiel comique, elle qui n'avait pourtant pas cet objectif.

1.3.1.2. Diffusion

A Chicago le lourd héritage de Spolin et du Compass se perpétue aujourd'hui dans des organismes de formation, véritables institutions de théâtre d'improvisation, la plupart des improvisateurs américains étant ainsi issus de la « Improv School » et de ses écoles de Chicago (depuis 1983) et Los Angeles (plus récemment) ou de « Second City » (Toronto, Los Angeles, Chicago).

²⁸ La **Works Progress Administration** était la principale agence instituée dans le cadre du New Deal. Elle fut créée le 6 mai 1935, par un ordre présidentiel.

²⁹ Créé en 1947 par Cheryl Crawford, Elia Kazan et Robert Lewis, **l'Actors Studio** avait pour fonction de permettre à des comédiens confirmés de perfectionner leur art dans l'intimité d'un atelier, sans la pression d'un tournage. Cette méthode les incite à faire exister un personnage, en puisant en eux-mêmes émotion et affects. Y est formée une lignée d'acteurs américains comme Jane Fonda, Antony Quinn, Marlon Brando...

³⁰ **Lee Strasberg** définit cette méthode comme permettant aux acteurs de « *puiser dans ses propres affects pour créer l'émotion. Faire exister le rôle à travers sa mémoire affective. En bref, amener le personnage à soi et non l'inverse.* »

1.3.2. Le Theatersports

1.3.2.1. Création

Dans les années 50, Keith Johnstone, professeur de théâtre au très conventionnel “Royal Court Theater” à Londres, commence à formuler certaines théories sur la créativité et la spontanéité. Fasciné par les matchs de catch, du fait de l’ambiance populaire qui y règne et le spectacle théâtral qui y est donné, il se demande pourquoi le public est si policé au théâtre et si exubérant au catch. A l’issue d’un de ces matchs, il imagine un match de catch où on remplacerait les catcheurs par des improvisateurs. En cherchant à mettre en place une telle idée avec ses élèves, idée qui donnera les prémices du Theatersports (qu’il appellera d’abord le Théâtre Machine), il se confronte très vite à sa hiérarchie qui cherche sans cesse à contrôler le sens de ce qui est prononcé dans ses cours. Ses élèves poussent néanmoins Keith Johnstone à faire des représentations publiques, malgré l’interdiction du maître à penser de l’institution. Il organise alors, pour le compte de l’examen final, des cours d’improvisation en public.

En 1971, Keith Johnstone devient professeur à l’Université de Calgary, au Canada. N’ayant pas abandonné son idée, il reprend ses travaux sur le Theatersports avec ses nouveaux élèves. Et c’est dans la quasi confidentialité que se tient le premier spectacle, dans les sous-sols de l’Université. Suite au succès de cette première représentation, le jeu va peu à peu s’exporter. Un groupe est très vite monté à Vancouver, puis quelques démonstrations ont lieu en Europe. En 1977, Keith Johnstone crée le **Loose Moose Theater**, à Calgary, qui devient le centre du développement du Theatersport.

Les principes du Theatersport de Keith Johnstone

- deux équipes menées par un capitaine s’affrontent sous l’œil de trois juges
- après un tirage au sort, une équipe propose un défi à l’autre, ce qui correspond à des catégories d’improvisation
- les points sont octroyés par les juges

1.2.2.2. Diffusion

Aujourd’hui, il existe des centaines d’“Improv group” à travers le monde, et des dizaines de ligues se sont créées (les “Theatresports center”). Les formes se sont plus ou moins modifiées, s’adaptant aux pays et aux différents publics. Et chaque été, le Loose Moose Theatre organise un séminaire durant lequel les pratiquants du monde entier peuvent confronter leurs pratiques (“International Improv Summer School”).

Pratique

- en Europe : Allemagne Autriche, Finlande, Hollande, Norvège, Royaume-Uni
- en Australie et Nouvelle-Zélande
- en Asie : Japon, Taiwan
- aux Etats-Unis, Canada, Brésil
- en Afrique du Sud et Zimbabwe

1.3.3. Le match d'improvisation de Robert Gravel et Yvon Leduc

1.3.3.1. La création

Robert Gravel, né en 1944, est un pur produit du renouveau théâtral des années 70, notamment au travers de la prolifération des créations collectives et de l'esprit libertaire qui règne chez les jeunes comédiens. A peine sorti du conservatoire, il entre dans la troupe des Jeunes Comédiens du Théâtre du Nouveau Monde, dirigée par Jean-Pierre Ronfard³¹. La rencontre avec le metteur en scène est alors déterminante pour Robert Gravel, et ils montent ensemble en 1975, avec la comédienne Pol Pelletier, le Théâtre Expérimental de Montréal. Cette nouvelle compagnie, ouverte à toutes les nouveautés en matière de recherche, trouve refuge au deuxième étage de la Maison de Beaujeu, dans le vieux Montréal.

A cette époque le théâtre québécois est fortement marqué par une quête d'identité. Peu d'auteurs québécois ayant émergés, l'improvisation prend très vite une place importante dans les créations collectives, à l'image du « Grand cirque ordinaire » qui consacre l'improvisation comme un art à part entière, dans de grands spectacles dépourvu de tout les caractéristiques du spectacle : pas de décor ni costume, avec des improvisations d'une ou deux heures, dans un style plutôt mystique. Cette forme ne plait pas à Robert Gravel qui trouve que le comédien est abusivement magnifié. Il s'intéresse donc à d'autres formes, et mène des expérimentations théâtrales avec quelques comédiens et vidéastes dont Yvon Leduc. Naissent ainsi les « 24 heures de l'improvisation à deux comédiens », puis le « Zoo », sorte de parcours théâtral qui mélange les arts visuels : sculptures, arts plastiques et comédiens improvisateurs.

Avec le Théâtre Expérimental de Montréal, Gravel travaille sur le projet d'une pièce à plusieurs issues possibles. Il pense alors qu'il y aurait matière à créer un spectacle qui soit vraiment unique à chaque représentation, une sorte de "happening" théâtral, mais régi par des règles très strictes. Aussi c'est au cours d'une soirée de l'automne 1977, que Robert Gravel imagine un jeu

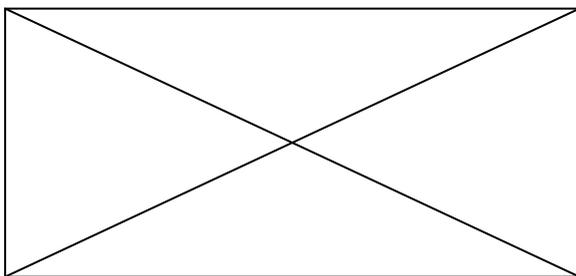
³¹ **Jean-Pierre Ronfard** : metteur en scène, comédien et homme de théâtre québécois.

théâtral, calqué sur les règles du hockey, qui verrait s'affronter deux équipes d'improvisateurs. Yvon Leduc adhère immédiatement à l'idée. C'est ainsi que le 21 octobre 1977, à la Maison Beaujeu, après avoir réussi à convaincre douze comédiens de se lancer dans l'aventure, Gravel organise le premier match d'improvisation théâtrale.

L'expérience du match ne devait durer que trois soirées. Le succès fut tel qu'il fallut continuer, organiser un championnat, etc. En 1979, le match d'improvisation est au cœur de la scission du Théâtre Expérimental de Montréal, certains le jugeant contraire à la démarche esthétique du TEM, et trop institutionnel. Cela donnera la création de la LNI (Ligue Nationale d'Improvisation).

Les principes du match d'improvisation de Gravel et Leduc (ce que nous évoquerons par le terme « match traditionnel »

- Les joueurs portent des tenues de sport de hockey avec des numéros et leurs noms dans le dos, ils jouent sur une patinoire.
- L'arbitre est habillé de rayures blanches et noires comme au hockey et siffle les fautes avec un sifflet ou kazoo.
- Les cartons rouges et bleus permettent un comptage exact du nombre de votes.
- Les équipes n'ont pas de nom mais sont qualifiées par la couleur de leur maillot.



Le match d'improvisation traditionnel selon le concept de Gravel et Leduc se déroule sur une patinoire

1.3.3.2. La diffusion

En 1981, la LNI s'exporte en France, à l'invitation du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers pour une tournée de quelques dates. L'engouement sera presque immédiat et la LNI est invitée en 1982 au festival d'Avignon, et en 1983 pour une tournée de 33 dates où elle ira jusqu'en Suisse, formant au passage des dizaines de comédiens à cette nouvelle pratique. À la suite de la première tournée, en 1981, des ateliers, notamment ceux de Jacques Livchine³², qui est à l'initiative de la création de la LIF (Ligue d'Improvisation Française) forment les premiers comédiens français. La LIF organise son premier match officiel en février 1982 à

³² **Jacques Livchine** est un pionnier du théâtre de rue en France, fondateur du Théâtre de l'Unité et dans ce cadre créateur de la Ligue d'Improvisation Française en 1981.

Conflans Sainte Honorine dans les Yvelines. Plusieurs matchs ont lieu dans la salle de la « coquille » au Théâtre d'Aubervilliers, puis il y eut deux saisons au Théâtre de l'Escalier d'Or (1982 et 1983), et enfin la LIF s'installe en 1984 au Bataclan où elle vit ses heures de gloire. Elle disparaît en 1995 après de multiples tumultes. Le relais est pris par la LIFI (Ligue d'Île de France d'Improvisation) et par plusieurs autres ligues professionnelles, réparties sur le territoire et regroupées sous le label « LIFpro »³³. Le match a donc tout de suite été pris comme un spectacle professionnel. La pratique amateur s'est développée vers les années 90: dans les Yvelines et à Trappes de façon intensive (projet "Trappes Impro" sous la houlette d'un enseignant de sport, Jean Jourdan) mais aussi dans certaines régions. Une multitude de ligues amateurs ont ainsi vu le jour, et il n'existe pas de recensement exact de toutes ligues. Le seul recensement que j'ai pu trouver m'a été fourni par le site « Improticket »³⁴, qui compte 165 ligues dont une quinzaine de professionnelles, mais il ne relève pas toutes les ligues d'improvisation théâtrale (ce sont les ligues qui doivent prendre contact avec le site et toutes ne le font pas). La diffusion du match d'improvisation s'est aussi traduite par une évolution du concept : ainsi le degré de fidélité au match traditionnel varie selon les ligues (la LOLITA en étant une des plus éloignée, cherchant davantage du côté théâtral que sportif : plus de patinoire ni de maillot de hockey, mais une scène et des costumes...).

Notons aussi qu'en 1983 se créent la LIB (Ligue d'Improvisation Belge) et la LIS (Ligue d'Improvisation Suisse).

Les médias commencent à s'intéresser au phénomène, et dès 1982, on assiste aux premières retransmissions télévisées par Radio Canada. En 1983, un match France/Québec, à Paris est relayé en direct au Canada. Depuis 2000, le match a été adapté pour s'intégrer au **Festival « Juste pour rire »** de Montréal et est retransmis en direct chaque été, alors que l'émission **britannique « Whose line is it anyway »**, diffusée depuis 1988, connaît un succès grand public depuis 1998. Le principe de l'émission est le suivant : quatre comédiens professionnels doivent créer des personnages, des scènes, des chansons, d'après des suggestions du public ou encore d'après une idée conçue par l'hôte de l'émission, le tout en respectant un style court d'improvisation théâtrale prenant finalement la forme d'une série de

³³ Les neuf ligues professionnelles de France : La LIFI (d'Île de France), la LINA (de Nantes), la LITI (Ligue d'improvisation Théâtrale de l'Isère), la LIM (de Marcq-en-Barœul), la LILY (de Lyon), IMPRO.INFINI (de Bretagne), ALINE (Association des Ligues d'Improvisation de Niort et de ses Environs), la LBI (Ligue Bourguignonne d'Improvisation), et la LIT (de Touraine).

³⁴ www.improticket.com

jeux comiques et d'exercices de style humoristiques. L'émission prend finalement l'allure d'un simulacre d'émission de jeu, au fil de laquelle l'hôte assigne des points aux joueurs de manière purement arbitraire, et choisit en fin de compte un gagnant au hasard. Diffusée à l'origine sous forme de série radiophonique sur BBC Radio (1988-1998), le concept fut rapidement adapté sur les écrans de télévision anglais (Channel 4) et américains (ABC). Après différents rachats de droits, l'émission n'est plus diffusée que sur ABC Family depuis 2005.

En Europe, les matchs d'improvisation représentent la forme la plus répandue de découvertes des règles de l'improvisation théâtrale.

Pratique

En Europe : Belgique, Espagne, France, Italie, Luxembourg, Suisse, Suède...

En Afrique : Maroc, Congo

Sur le continent américain : Argentine, Brésil, Chili, Mexique, Québec, Etats-Unis..

Il faut enfin noter que le match d'improvisation était initialement très verrouillé et fermé par des droits d'auteurs. En effet, peu après sa création, Robert Gravel avait souhaité que soit reconnu ce concept et demandé que chaque ligue l'utilisant verse un dollar symbolique. A sa mort se sont créées les éditions Gravel /Leduc constituées des héritiers de Robert Gravel et du directeur de la L.N.I., qui ont exigé des droits d'auteur, différents de la demande symbolique de Robert Gravel. Jean-Baptiste Chauvin³⁵ m'explique que « *Le problème des droits d'auteurs est très complexe et n'a jamais été complètement tranché. Le concept est déposé, et chacun devrait s'acquitter des droits ou en contesté la légalité, ce qu'a fait la LIDY en 1994*³⁶. *En fait, la SACD qui est dépositaire des droits les perçoit mais n'a pas pour mission de poursuivre les contrevenants. C'est aux auteurs de le faire. Sur les deux auteurs, un est décédé (Robert Gravel), et l'autre, Yvon Leduc est largement dépassé par la prolifération des ligues. Donc dans la pratique, quelques ligues pro paient les droits, et la plupart des ligues amateurs ne les paient plus. Yvon Leduc, avec qui j'en ai parlé, ne se bat plus sur ce terrain. Il souhaite juste que son concept soit respecté, et par contre il s'occupe des droits télé, notamment au*

³⁵ **Jean-Baptiste Chauvin** : comédien, metteur en scène, improvisateur professionnel et formateur avec la LIF. Il co-fonde en 1993 la compagnie Déclif Théâtre à Trappes. Je l'ai contacté par mail en août au sujet de la professionnalisation en impro.

³⁶ La LIDY, qui regroupe des associations des Yvelines et alentour, a ainsi été assignée par les éditions Gravel et Leduc qui prétendaient déposer un concept du match d'improvisation en France. Après dix ans de procédure, un accord a été conclu avec la SACD, la LIDY et les auteurs, accord qui prévoit d'accorder 60 % des droits d'auteur aux comédiens (professionnels) qui font le spectacle, et 40 % aux auteurs du concept.

Québec. » La pratique du match d'improvisation apparaît donc totalement libre pour les amateurs, et soumise à droits d'auteurs uniquement pour quelques ligues professionnelles, notamment selon le degré de fidélité au match traditionnel.

Toutefois, si le match a été la première forme d'une mise en scène de théâtre d'improvisation, de nombreux concepts ont vu le jour depuis et notamment le « Catch impro » inventé par Inédit Théâtre³⁷ en 1998 en réaction à ce problème des droits d'auteurs sur le match d'improvisation. Il s'agit d'un dérivé du match d'improvisation, mais dans une forme plus simplifiée, davantage adaptée aux professionnels. Inédit Théâtre ne fixe alors pas de droits d'auteurs mais impose seulement aux compagnies de citer le nom d'Inédit Théâtre lors de toute prestation de « catch impro ». Le « catch-impro » s'est développé en Belgique, aux Pays-Bas et en Espagne. De plus, comme l'indique Marko Mayerl³⁸, l'improvisation théâtrale a de plus en plus tendance à s'éloigner du match traditionnel pour évoluer vers d'autres formes de théâtre plus proche du théâtre spontané.

Bien que l'histoire nous montre que le théâtre improvisé ou la joute oratoire sont des concepts utilisés de longue date, le théâtre d'improvisation, issu d'une fusion entre théâtre et sport, est toutefois à considérer comme une pratique autonome. Nous décrypterons les éléments qui justifient ce caractère.

³⁷ Voir pour une présentation des troupes d'improvisation théâtrale strasbourgeoises en Annexe 2 p. 97

³⁸ **Marko Mayerl** : fondateur de la LOLITA en 1993 et d'Inédit Théâtre en 1996 ; comédien professionnel ; entretien réalisé le 09/07/10

2. Le théâtre d'improvisation : une pratique indépendante du théâtre

« Que le théâtre ait besoin de texte et de poésie, c'est-à-dire de la participation d'un certain langage sur lequel un certain « faire » s'est exercé, nul n'en doute. Que cette participation doive faire l'objet d'une élaboration autonome, complète et antérieure au travail de la scène, la diversité effective des usages avérés ne la confirme pas et la modernité le nie »³⁹

2.1. Une pratique avant tout théâtrale

Si nous nous plaçons dans une analyse technique du théâtre, nous pouvons voir que le théâtre d'improvisation, dont le match d'improvisation, répond aux mêmes conventions, et aux mêmes règles concernant le spectacle que le théâtre conventionnel. Les situations improvisées sont également fictives, et il est clair que les joueurs doivent incarner des personnages qui sont différents d'eux-mêmes. De même, le spectateur, s'il a un rôle de votant, est là avant tout pour voir un spectacle, et ce qu'il retiendra sera le contenu des improvisations. On retrouve donc ici toutes les conventions de transcription, qui font des improvisations jouées des séquences théâtralisées:

- Les limites de l'espace de jeu sont clairement définies, et il n'y a pas de confusion possible entre la situation fictive et la situation réelle. En quelque sorte, nous constatons également la présence du fameux "quatrième mur"⁴⁰.

- L'espace de jeu est ouvert au public sur trois ou quatre côtés afin que la situation fictive s'offre au public. On donne à voir, et les joueurs n'ont aucun intérêt à jouer en cercle fermé (défaut fréquent chez les débutants).

³⁹ Daniel COUTY et Alain REY ; Le Théâtre ; Larousse; 2001

⁴⁰ Le quatrième mur est un écran imaginaire qui sépare l'acteur du spectateur.

- Lorsqu'ils se parlent, les comédiens sont face au public. S'ils ne s'adressent pas au public au travers de ce qu'ils disent, ils lui parlent dans leur jeu et s'offrent à sa compréhension.

- Le regard du public est focalisé sur une seule action.

- Les comédiens doivent tenir compte des réactions des spectateurs et laisser le temps à ces réactions de s'exprimer (par exemple : ne pas s'obstiner à parler pendant que le public rit).

- Tout ce qui est signifié doit être codifié pour permettre une bonne compréhension du public. On ne peut pas vérifier que ce qui doit être compris l'a bien été, par conséquent ce qui échappe au spectateur handicape fatalement la clarté du jeu. Ceci est d'autant plus vrai en improvisation dans la mesure où les joueurs ne disposent d'aucun matériel, et qu'ils doivent signifier par le mime toutes leurs actions, (ouvrir une porte, changer de lieu, ...).

- L'élocution doit être soignée, et tout le monde doit pouvoir l'entendre.

- Rien ne doit être gratuit ou insignifiant: l'attention du spectateur ne doit pas être sélective.

Ces arguments semblent bien affirmer que nous sommes dans le cadre d'une représentation théâtralisée, où des comédiens jouent pour un public. Même si la forme est sportive, le match d'improvisation n'existe pas sans public. Par conséquent nous sommes en présence d'une forme qui, techniquement, peut être considérée comme théâtrale.

Ainsi, réciproquement même si un improvisateur n'aborde pas la scène de la même manière qu'un comédien classique, l'application des principes de l'improvisation théâtrale ne va également pas à l'encontre du théâtre formel. Aussi faire du théâtre et communiquer sur scène avec un public et ses partenaires, c'est aussi appliquer les principes de l'improvisation, qui sont les suivants⁴¹ :

- **Accepter** : le fait de « dire oui » est primordial en impro « *C'est le premier principe de l'improvisation* » pour Christophe Tournier. Il s'agit d'accepter les idées proposées par l'autre afin de faire avancer les histoires.
- **Percuter** : être prêt à réagir opportunément, sans anticiper.

⁴¹ Christophe Tournier ; Manuel d'improvisation théâtrale ; Editions de l'eau vive ; 2003

- **Ecouter** : être attentif à tout ce qui se passe sur la scène, afin d'enregistrer les réactions de ses partenaires.
- **Animer physiquement** : privilégier le geste à la parole afin d'éviter de longues discussions qui ne font pas avancer les histoires
- **Oser** : le joueur doit se fixer des défis et prendre des risques sur scène
- **Construire** : l'improvisation théâtrale insiste plus sur le principe de spontanéité que la mise en scène d'une pièce de théâtre : les risques sont pris directement sur scène, alors qu'au théâtre formel ils sont pris en répétition. De plus, la construction d'une pièce de théâtre est en partie déléguée au metteur en scène et à l'auteur, alors qu'en impro, l'improvisateur juxtapose tous les rôles dans l'immédiat. Ainsi au théâtre, les textes sont-ils des prétextes à la création théâtrale, alors que l'improvisateur évolue dans la spontanéité, et est ainsi condamné à avancer.

Enfin, il convient de souligner que, comme pour tout spectacle, le but d'un spectacle ou match d'improvisation théâtrale consiste à chercher à plaire au public, comme l'écrit Jean Pierre Denis, dans un article à l'occasion des dix ans de la LNI: *“Ça presse! Il faut trouver vite et que ce soit percutant! La “prestation publique” (comme on dit en parlant des politiciens) doit décider les électeurs à voter en votre faveur, en tout cas vous assurer la majorité. Que rêver de plus démocratique! Y-a-t-il un théâtre plus nécessaire, plus parfaitement adapté à la finalité, qu'aussi bien Racine que Molière reconnaissent au théâtre il y a plus de trois siècles: Plaire au public?”*.

Ainsi l'improvisation théâtrale, c'est bien du théâtre, mais mené d'une manière différente du théâtre formel. Nous verrons qu'il s'agit donc bien d'une pratique artistique autonome, ce qui fait dire à Flavien Reppert⁴², que l'improvisation théâtrale c'est « *un vrai art et un vrai métier, et pas seulement une discipline ou un outil* ».

⁴² **Flavien Reppert** : ancien membre de la LOLITA, il fonde en 2003 le Théâtre de l'Oignon avec des membres de la LOLITA et est aujourd'hui un comédien professionnel d'improvisation théâtrale ; entretien réalisé le 22/06/10

2.2. Le Théâtre et l'impro

Comme nous l'avons montré ci-dessus, on peut constater l'existence de liens entre le théâtre formel et le théâtre d'improvisation, mais il est important de souligner que ce sont deux choses bien différentes. Pour le comédien, l'improvisation n'est souvent considérée que comme un outil, utilisé lors des échauffements. Aussi le point de vue des professionnels du Théâtre sur l'improvisation renvoie souvent à une position de dénigrement. Ainsi Marie Hattermann⁴³ me raconte qu'un professeur de la faculté d'Arts du spectacle de Strasbourg, lors d'un cours, dit clairement que l'art ne peut pas s'improviser et que l'improvisation théâtrale ne peut absolument pas être considérée comme un art ni même comme du théâtre. De même, à la question « Que pensez-vous de l'improvisation ? », Rosine Margat⁴⁴, directrice du Cours Simon de 1968 jusqu'à sa mort en 2010, répond: « *Le plus grand mal ! Il faut la laisser aux associations socioculturelles. Le jeu du comédien est une improvisation permanente, mais contenue et dirigée. Les comédiens doués sont rarement les meilleurs en improvisation, car ce sont les contraintes du texte qui libère leur créativité (...) le mot est à la mode parce qu'il laisse croire à la facilité, mais en art, c'est tout le contraire, tout est conquête, rien n'est facile* ». Selon Flavien Reppert, une des raisons qui peuvent justifier les difficultés de l'impro à se faire accepter en France serait l'importance du background théâtral français « *En France, le théâtre c'est Molière !* ». Ainsi le théâtre d'improvisation, issu d'un mixage entre théâtre et sport, semble-t-il avoir encore du mal à se faire reconnaître par les institutions en tant que nouvelle branche du spectacle vivant. Nous montrerons plus loin que l'on observe pourtant une véritable reconnaissance de la part de la société et du public.

⁴³ **Marie Hattermann** : comédienne et professeur d'improvisation à Strasbourg ; membre de la LOLITA et fondatrice de la Troupe à Tours ; entretien réalisé le 4 juin

⁴⁴ Rosine Margat ; Je serai comédien ; Editions Hachette La Martinière ; 2006 ; p 102

2.3. L'impro et le Théâtre

QUESTIONNAIRES (en annexes 3 à 5 pages 100 à 105)

Dans la perspective de réaliser une enquête de terrain et afin d'avoir un aperçu de la population du théâtre d'improvisation, j'ai réalisé d'une part des questionnaires à destination des joueurs et du public du théâtre d'improvisation, ainsi que d'autre part un questionnaire envoyé aux personnes ayant suivi des ateliers d'improvisation théâtrale dans le cadre de leur vie professionnelle (membres du Conseil de l'Europe).

Les questionnaires à destination des joueurs

J'avais pour but avec ces questionnaires de cibler dans la mesure du possible les joueurs du théâtre d'improvisation à Strasbourg, d'une part selon leurs données sociologiques : âges, sexe, situation professionnelle ou étudiante, mais également selon leur expérience et ressenti en matière de théâtre d'improvisation ; j'ai ainsi découpé mon questionnaire en trois parties :

- « Votre pratique de l'improvisation »
- « Ce que le théâtre d'improvisation représente pour vous »
- « Caractéristiques personnelles »

Afin de me présenter, d'éviter l'effet de surprise et de trop déranger le déroulement des ateliers, j'ai annoncé aux différentes associations par le biais de mails que je passerai au début de leurs ateliers. J'ai distribué ces questionnaires d'abord à la LOLITA sur une semaine, en passant dans tous les ateliers de joute libre et de championnat, présentant ainsi mon projet et étant disponible pour récupérer les questionnaires immédiatement. Cela était assez facile car je connaissais la plupart des gens, aussi ont-ils participé très volontairement. Je suis également passée dans les ateliers d'Inédit Théâtre et du Théâtre de l'Oignon : cela était un peu plus difficile dans la mesure où je ne connaissais pas les gens. Toutefois les coach ont bien relayé ma demande auprès des participants à leurs ateliers et m'ont ainsi réellement facilité la tâche. J'ai eu en tout 85 retours sur 90 questionnaires distribués, ce qui représente un échantillon des joueurs de théâtre d'improvisation sur Strasbourg. Aussi ne s'agit-il ici que de données indicatives.

Les questionnaires destinés au public

Afin de connaître le public du théâtre d'improvisation, j'ai réalisé des questionnaires à destination du public afin de cibler leur intérêt pour le théâtre d'improvisation, par le biais de la régularité de leur fréquentation de spectacles d'improvisation théâtrale, mais également avec un comparatif avec d'autres sorties culturelles, notamment le théâtre. Enfin, des questions ciblaient les données sociologiques de ce public : âge, sexe, situation professionnelle, lieu de résidence...

J'ai distribué ces questionnaires à deux occasions : d'une part à la demi-finale du championnat LOLITA au Fossé des Treize, centre socioculturel du centre-ville de Strasbourg, le vendredi 14 mai. Il s'agissait donc d'un match d'improvisation, qui s'inscrivait dans le cadre de la saison du championnat amateur de la LOLITA, et d'autre part au spectacle-concept d'Inédit Théâtre, troupe professionnelle, « Cocktail de la maison » à l'Illiade, centre culturel de la ville d'Illkirch-Graffenstaden, où j'effectuais par ailleurs mon stage, le dimanche 23 mai. Dans les deux cas, les gens se sont montrés très

coopératifs : je me présentais à l'entrée de la salle avant l'ouverture des portes avec mes questionnaires et expliquais brièvement mon projet. Les gens acceptaient de participer car le questionnaire était assez court et leur faisait passer le temps avant l'ouverture des portes. Ils me le rendaient à leur entrée en salle. J'ai eu 100 réponses de la part du public, ce qui correspond à 100% des questionnaires distribués. En effet, dans la mesure où j'étais présente et disponible, les gens contribuaient très volontairement. Cela me donne un échantillon indicatif de la constitution du public du théâtre d'improvisation.

Les questionnaires à destination des membres du Conseil de l'Europe

Afin de cerner un peu mieux l'impact du théâtre d'improvisation en entreprise, j'ai réalisé avec un ami qui réalisait sa thèse professionnelle sur le théâtre en entreprise un questionnaire pour les personnes ayant suivi des ateliers de théâtre d'improvisation dans le cadre de leur travail. Nous avons eu les coordonnées des participants par le biais d'une amie qui animait ces ateliers. Nous avons constitué le questionnaire selon quatre axes :

- leur pratique de l'improvisation théâtrale
- leur avis sur la formation
- l'impact éventuel de cette formation sur leur vie professionnelle
- Les modalités

Nous souhaitons ainsi mettre en évidence d'une part les caractéristiques des participants à ces formations, et d'autre part voir les impacts concrets de la pratique de l'improvisation théâtrale en entreprise.

Nous avons envoyé ces questionnaires par mail et avons eu une dizaine de retours sur une quinzaine de questionnaires envoyés, dont plusieurs immédiatement après l'envoi du questionnaire. La faiblesse du nombre de retours ne m'a pas permis de tirer de conclusion. J'ai alors choisi d'utiliser ces réponses comme illustration et exemple de réactions de la part de personnes ayant suivi ces ateliers.

Les difficultés

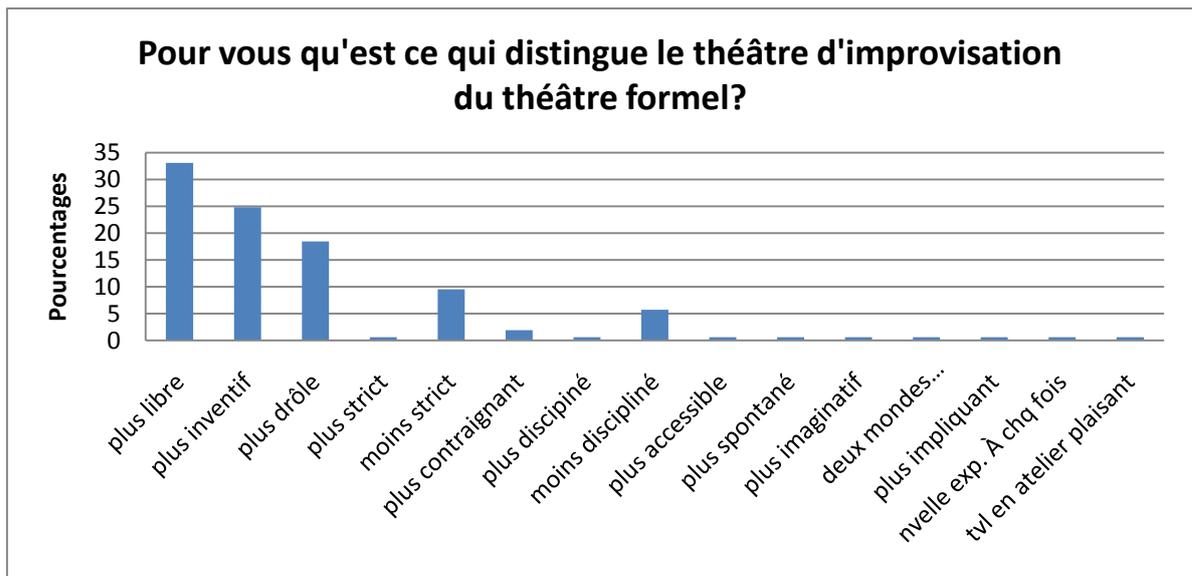
La difficulté principale résidait dans la rédaction même des questionnaires. Il s'agissait en effet de poser un nombre limité de questions qui soient suffisamment précises et claires pour répondre aux hypothèses soulevées. Les réponses proposées devaient être suffisamment claires, explicites mais aussi variées afin de ne pas trop orienter les réponses.

J'ai également rencontré quelques difficultés dans le dépouillage des questionnaires pour le classement en catégories socioprofessionnelles : j'avais en effet demandé la profession directement dans les questionnaires et il m'a alors fallu chercher pour chaque profession à quelle CSP elle appartenait. J'ai compris qu'il aurait été préférable de demander directement la CSP dans le questionnaire.

Les limites

La limite principale de ces questionnaires relève du nombre limité de retours qui confère à cette enquête une portée seulement indicative et ne donne qu'un aperçu partiel de la réalité de la population du théâtre d'improvisation à Strasbourg.

Par le biais des questionnaires distribués aux joueurs de théâtre d'improvisation, à la question « **Pour vous, qu'est ce qui distingue le théâtre d'improvisation du théâtre formel ? (deux réponses possibles)** », les personnes interrogées ont répondu à 33% « plus libre », à environ 25 % « plus inventif » et à 18 % « moins strict ». Cela montre bien que beaucoup de gens choisissent de faire de l'improvisation théâtrale car ils y voient une activité plus libre et par conséquent plus accessible que n'est a priori considéré le théâtre.



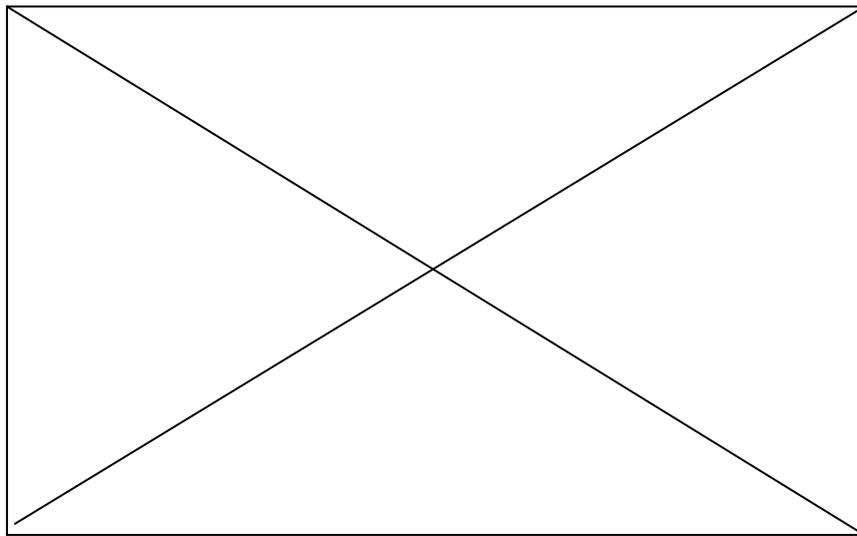
Cette considération selon laquelle l'improvisation serait « plus libre » que le théâtre peut être expliquée par le fait qu'elle apparaît à première vue plus accessible, dans la mesure où on commence immédiatement à jouer en impro, alors que le théâtre requiert une longue phase de préparation (apprentissage des textes, mise en scène...).

2.4. L'affranchissement de certaines contraintes du théâtre : vers une autonomisation

2.4.1 Le lieu de la représentation

Le match d'improvisation, en tant que spectacle théâtral, se joue par nature dans une salle de spectacle. Ceci étant, de très nombreuses expériences ont montré qu'il pouvait se jouer dans une foule de lieux différents, pour peu que ces lieux soient identifiés, le temps du

match, comme des lieux de représentation. Ainsi des matchs ont eu lieu dans des gymnases, dans des réfectoires d'école, dans des salles polyvalentes, ainsi qu'en extérieur, à l'exemple du « Banc public » de la Troupe à Tours⁴⁵. La seule contrainte est la qualité d'écoute que l'on propose au spectateur, car le match ou spectacle peut se passer d'un éclairage sophistiqué et de strapontins de théâtre, mais pas de l'attention de l'auditoire.



La Troupe à Tours au festival d'arts de rue d'Aurillac 2010 : spectacle « Banc Public »

On assiste par ailleurs à une désacralisation du cadre pour un spectacle total qui implique la participation des spectateurs, par une constante sollicitation de celui-ci, par son vote, par ses applaudissements, en lui demandant de donner des thèmes etc. Un spectacle d'improvisation, plus encore un match d'improvisation, donne donc un véritable rôle au public. Il s'agit d'ailleurs d'une interaction indispensable au spectacle. Le théâtre d'improvisation est ainsi une joute oratoire qui ne serait rien sans l'assistance, le public. Ce dernier assume un pouvoir énorme : le vote démocratique par lequel il influence le fond et la forme des débats. Cette proximité avec le public participe à créer une « *ambiance moins sérieuse qu'au théâtre* » comme le dit Marie Hattermann.

⁴⁵ Voir pour une présentation des compagnies d'improvisation strasbourgeoises en Annexe 2 p.97

2.4.2. Le temps de l'improvisation

Dans le cas du match, le temps est délimité et fixe ainsi un cadre à l'improvisation, alors que dans un spectacle, la durée de l'improvisation est bien souvent laissée à l'appréciation des comédiens, à l'exemple du spectacle « Cocktails de la maison »⁴⁶ d'Inédit Théâtre, où les joueurs passent sur scène et en sortent comme ils le souhaitent, mettant ainsi un terme à l'improvisation pour enchaîner sur quelque chose de totalement différent. Dans ce dernier cas, une totale liberté de jeu est laissée aux comédiens.

De plus, l'improvisation repose sur la prise de risque. Ce risque s'évalue en minutes et en secondes. Le joueur doit produire à partir de rien: il ne déclame pas un texte, il ne raconte pas une histoire qu'il connaît déjà. Il produit en direct, au présent, et il accepte cette obligation de production. Mais il l'accepte car il sait que ce qu'on exige de lui est quantifié: il doit produire dans un espace temps de une, cinq ou dix minutes. Il connaît à l'avance les contraintes et les limites du défi. En effet, Jocelyn Lachance⁴⁷ évoque le fait qu'« *il existe toujours une part importante de hasard en théâtre d'improvisation : le joueur n'est jamais sur que l'autre va suivre, qu'on va se trouver, s'accorder. Un bon jeu se reconnaît alors à sa flexibilité, à sa capacité à récupérer la parole de l'autre. Toutefois malgré le fait que l'improvisation soit limitée dans le temps, elle permet des possibilités infinies. La durée imposée doit être comblée par le joueur par son jeu, contraint par le thème et par ses partenaires, mais toujours libre d'y préférer une action à une autre* ».

2.4.3. L'enjeu du score et la dynamique de l'échange

Issu d'une fusion du sport et du théâtre, le match d'improvisation implique un score, et intègre donc des notions de compétition et de challenge qui sont totalement absentes au théâtre, dans la mesure où le théâtre ne cherche pas forcément à être efficace. Ce recours au score est alors peu apprécié par les professionnels du théâtre pour qui le théâtre doit avant tout être un spectacle.

⁴⁶ **Cocktail de la maison** est un concept d'Inédit Théâtre : au début du spectacle le public donne des thèmes qui seront repris par les cinq comédiens au fil des improvisations de la soirée.

⁴⁷ Jocelyn Lachance ; Le risque – Entre fascination et précaution ; Les temporalités de la prise de risque : l'exemple du théâtre d'impro ; Revue de Sciences Sociales 2007 – n°38

Le score dans le match d'improvisation, s'il s'assimile pleinement dans le cadre sportif, s'en écarte sur un point fondamental : il repose en effet sur une relation triangulaire. Ainsi, dans le match d'improvisation, le score est déterminé par le public, ce qui n'est jamais le cas dans le sport. De ce fait on ne peut pas considérer le match d'improvisation comme un jeu totalement compétitif dans la mesure où il n'y a pas d'affrontement direct entre deux joueurs où l'un devrait neutraliser l'autre. Une équipe ne doit le point qu'au travers du vote du public. En ce sens, le match est plus un jeu concurrentiel qu'un jeu compétitif.

Le fait qu'il y ait un score implique également de poser des cadres, dont le respect est assuré par la présence de l'arbitre. L'arbitre peut éventuellement siffler des fautes, le plus souvent de « retard de jeu »⁴⁸, ou de « rudesse ». Au bout de trois fautes, l'équipe fautive donne un point à l'autre équipe. L'arbitre peut également mettre des « bien vu » en levant le pouce : cela ne sert à rien, mais montre seulement la reconnaissance de l'arbitre de la qualité de l'improvisation. C'est souvent le cas pour les catégories difficiles, telles que les catégories « chantée »⁴⁹ ou « dramatique »⁵⁰.

De plus, le score apparaît certes indispensable, mais pas prioritaire dans la conception du match d'improvisation. En effet, en match, les équipes jouent l'une contre l'autre mais aussi l'une avec l'autre, avec comme perspective commune de faire un beau spectacle. Ainsi, deux équipes qui seraient trop en position d'affrontement risqueraient de ne pas respecter les principes de l'improvisation, tel que le fait d'accepter les idées de l'autre (« dire oui »), ce qui nuit inévitablement au spectacle. En effet, au même titre que dans tous les sports d'équipe, le principe même du match réside dans la rencontre. Chaque match met en jeu deux équipes, qui peuvent être issues de la même ligue, mais qui peuvent aussi bien être des équipes composées de joueurs qui ne se connaissent pas. De plus, la richesse d'une rencontre entre des joueurs issus de régions ou de pays différents constitue un des attraits majeurs dans la pratique du match d'improvisation : ainsi la LOLITA invite régulièrement des ligues étrangères, telles que la FBIA (fédération belge), Theatribù de Milan. Quel autre spectacle de théâtre propose à un

⁴⁸ Il y a **retard de jeu** lorsque les joueurs tardent à faire avancer l'histoire, par exemple en parlant pour ne rien dire.

⁴⁹ Une **improvisation chantée** est une improvisation normale sauf qu'au lieu de parler il faut chanter ce que l'on dit, et ce tout au long de l'improvisation.

⁵⁰ La **catégorie dramatique** implique une improvisation qui ne doit pas être drôle, mais doit être jouée de manière juste. Elle n'est pas forcément triste, contrairement à ce que comprennent beaucoup de débutants.

comédien français ou belge de jouer un spectacle avec un comédien québécois sans le connaître?

2.4.4. Le cadre cérémoniel

Nous avons vu à travers l'observation participante située en introduction l'importance du cadre cérémoniel dans le cadre du match d'improvisation. On entend par cérémonial tout ce qui est fait en dehors du jeu proprement dit, et cadre les temps d'improvisation. Cela va des modes de présentations des équipes au lancé de cartons, en passant par toutes les règles de procédure. Ainsi des personnages tels que le MJ et le MC, l'ordre d'entrée des différents acteurs, le vocabulaire employé etc. constituent un bagage indispensable au déroulement du match d'improvisation. C'est ce contexte qui le rend possible. Il ne s'agit plus là d'improviser mais de répondre à une chronologie très précise qui s'est rodée au fil des matchs pour répondre à la nécessité de rythmer le spectacle. Le cérémonial a un rôle très important car il agit comme un ciment dans le spectacle et c'est lui qui relie la dimension théâtrale et la dimension sportive. Nous avons toutefois observé celui de la LOLITA, mais il existe des divergences selon les ligues en fonction de leur degré de fidélité au match d'improvisation traditionnel. Nous développerons plus loin plus en détails les différents éléments de ce cérémonial, qui constituent des codes propres au monde du théâtre d'improvisation.

Pour tenter d'apercevoir le fonctionnement de ce cadre cérémoniel, nous devons faire appel à la sociologie et notamment aux travaux d'Erwin Goffman⁵¹. Celui-ci distingue la cérémonie de la pièce de théâtre par le fait que *"la pièce modalise la vie, alors que la cérémonie modalise un évènement"*. Par modalisation, il fait ici référence au concept qu'il a lui-même élaboré et qu'il définit comme étant la transformation de quelque chose d'existant et de déjà signifiant, transformation qui s'opère par des mécanismes d'interprétation immuables. Ainsi, le théâtre modalise la vie dans la mesure où il la transforme et la met en scène selon des conventions qui sont toujours les mêmes. La cérémonie, quant à elle, modalise un évènement sur le principe. Elle met en scène un moment particulier selon des mécanismes identifiables et identifiés. Elle ritualise l'évènement pour que tous les acteurs, les témoins ne soient pas seulement des spectateurs, mais que tous soient partie prenante de cet évènement. En l'occurrence, dans le match d'improvisation, l'évènement qui est modalisé par le cadre cérémoniel, c'est l'acte théâtral improvisé qui lui-même modalise la vie.

⁵¹ **Erwin Goffman** ; Les Cadres de l'expérience ; Paris, Editions de Minuit ; 1991

Si le théâtre d'improvisation apparaît bien tirer du théâtre traditionnel certaines de ces règles, on remarque qu'il dispose de son propre cadre de représentation qui s'affranchit du cadre traditionnel du théâtre. Toutefois si l'improvisation théâtrale se popularise, et se fait progressivement une place dans le paysage artistique, elle demeure encore minoritaire. On peut alors considérer qu'il s'agit d'un théâtre marginal.

2.5. Un théâtre marginal : la difficulté à se faire reconnaître par les professionnels du spectacle vivant

Bien que nous ayons montré que le match d'improvisation puisse être considéré comme un jeu d'expression théâtrale, cela ne suffit pas à le faire admettre totalement comme tel, et lui vaut donc d'être encore marginalisé par les institutions. En effet, incontestablement, la forme sportive dérange. L'« affrontement » des joueurs suscite une répulsion, et on invoque souvent cette raison pour disqualifier le match, en l'accusant parfois de dénaturer et faire du mal au théâtre. Ce qui provoque les critiques les plus vives, réside dans le fait que le match d'improvisation mise la plupart du temps sur le rire, mettant ainsi en avant une forme superficielle et caricaturale du jeu théâtral. Cela tient essentiellement à l'univers ludique et au contexte festif du match d'improvisation, du fait de la musique, des couleurs et de l'ambiance chaleureuse qui y règne. Il est alors difficile d'amener dans ce contexte un univers dramatique. Aussi rares sont les improvisations dramatiques qui réussissent, car rares sont les joueurs capables de les jouer, de les assumer et de leur donner une place dans un univers où tout nous pousse à être gai.

De plus, Flavien Reppert évoque le fait que le théâtre d'improvisation puisse souffrir d'un certain manque de noblesse. En effet, le spectateur sait qu'il va voir de l'improvisation, et va alors être indulgent avec le comédien, ayant conscience qu'il peut être mauvais. Le public excuse les éventuels ratés, cela fait partie du spectacle, mais contribue également à rabaisser et à cantonner bien souvent le théâtre d'improvisation à un spectacle de divertissement.

Enfin, le match d'improvisation repose sur une dimension interactive, par le biais du rôle qu'il confère au public, ce qui pourrait amener à se demander si donner voix au public

reviendrait à céder à ses goûts. Toutefois cette hypothèse apparaît peu crédible dans la mesure où chaque improvisation est avant tout le fruit de son auteur, à savoir le comédien, régie et encadrée certes par les contraintes posées par l'arbitre ou par le public, mais qui demeure avant tout libre. Il est vrai toutefois que laisser une trop grande marge de manœuvre au public peut parfois nuire à la qualité du spectacle. Ainsi un match où l'arbitre demandait pour chaque improvisation un thème au public s'est traduit par un manque cruel d'imagination et par des thèmes peu incitatifs et un peu banals pour les joueurs.

Cette marginalité par rapport au théâtre et la récurrente « non prise au sérieux » du théâtre d'improvisation se traduit également par une méconnaissance institutionnelle, alors qu'on observe en parallèle une reconnaissance progressive de la part du public, ce qui permet toutefois de parler d'une institutionnalisation du théâtre d'improvisation.

2.6. Une méconnaissance institutionnelle

Cette marginalisation du théâtre d'improvisation se traduit d'une part par un certain mépris de la part des institutions théâtrales comme évoqué plus haut, mais également par une méconnaissance de la part des institutions culturelles françaises. Ainsi Flavien Reppert du Théâtre de l'Oignon évoque-t-il qu'il existe « *zéro reconnaissance (du théâtre d'improvisation) institutionnelle. Ainsi personne ne touche de subventions, sauf pour des événements particuliers comme le Lolifest⁵² ou le Marathon d'Inédit Théâtre⁵³* ». Le responsable du pôle théâtre de la DRAC lui aurait ainsi clairement avoué ne pas connaître l'improvisation théâtrale. Selon Flavien, cela pourrait être expliqué par un manque de confiance de la part de ces institutions en cette pratique qui paraît si incertaine. En effet, le théâtre d'improvisation ne permet pas de se constituer des références, et ne permet pas de se baser sur des éléments existants et impose donc de partir de rien. Aussi, soutenir le théâtre d'improvisation représente un pari risqué pour les institutions car cela revient à accorder sa confiance à quelque chose qu'on ne peut ni prévoir ni contrôler.

⁵² **Lolifest** : Festival d'improvisation organisé en juillet depuis 2009 par la LOLITA où se rencontrent plusieurs équipes : de Nancy, d'Auvergne,... et même d'Italie.

⁵³ Le **Marathon** est organisé tous les deux ans par la troupe professionnelle Inédit Théâtre : il s'agit de faire de l'improvisation en non-stop durant une certaine durée, 222 heures à la dernière édition, ce qui représente un véritable défi pour les comédiens.

Enfin, cette méconnaissance se traduit également par une « non prise au sérieux » par les institutions de cette activité, l'improvisation théâtrale n'étant pas reconnue comme une discipline professionnelle. On pourrait rattacher cela à l'image du match d'improvisation, forme la plus connue de théâtre d'improvisation, souvent trop associée au divertissement, à l'amateurisme du fait de son côté ludique, ce qui nuit à l'image de l'improvisation théâtrale en général. Jean-Baptiste Chauvin s'exprime, suivant la même idée, « *Je pense que l'image même du match, avec toutes ses consonances sportives (pratique populaire, physique, pas intellectuelle...) a été rejetée par les institutionnels (DRAC et autres) souvent par dédain d'une pratique trop peu élitiste* ».

Pratique populaire avant tout, l'improvisation théâtrale doit donc encore prendre ses marques dans le paysage artistique français afin de se faire reconnaître en tant que pratique artistique faisant partie du spectacle vivant d'aujourd'hui.

2.7. Mais une reconnaissance progressive par la société

2.7.1. La reconnaissance du public : le succès croissant des spectacles d'improvisation

L'essor de compagnies et troupes d'improvisation en France, témoigne du succès rencontré par cette nouvelle pratique artistique, tant auprès des adhérents que du public, sans qui le spectacle n'existerait pas, ainsi qu'auprès des professionnels en tant qu'outil de formation. Ainsi Flavien Reppert estime que la plupart des gens ont maintenant au moins déjà entendu parler de théâtre d'improvisation : il se popularise et se fait alors une place dans le paysage artistique.

La file d'attente à l'entrée des spectacles de la LOLITA, les nombreux refus à l'entrée pour cause de spectacles complets témoignent du fait que l'improvisation théâtrale s'est réellement trouvé un public. Nous étudierons plus en détail la composition de ce public en deuxième partie.

2.7.2. Une voie de professionnalisation

De plus, nous montrerons que des possibilités de professionnalisation existent et que les troupes professionnelles se développent (à Strasbourg : Inédit Théâtre 1996 ; Théâtre de l'Oignon en 2003; Les Improvisateurs 2000; La Troupe à Tours 2007).

2.7.3. Une exportation dans d'autres sphères de la société

Enfin, la forme souple de l'improvisation théâtrale et sa capacité d'adaptation à différentes situations lui permet de trouver des débouchés ailleurs et de dépasser le cadre du spectacle, notamment par le biais de formation en entreprise (voir en troisième partie).

Indéniablement issu du théâtre formel dont il applique certains principes, le théâtre d'improvisation s'émancipe par ailleurs de ses principes pour s'autonomiser et constituer une forme artistique indépendante des autres activités artistiques. Cela passe également par une socialisation propre à ce milieu, qui dépasse le cadre strictement théâtral.

DEUXIEME PARTIE

Etudier les ressorts sociologiques du théâtre d'improvisation pour expliquer l'essor de cette pratique

1. Un lieu de socialisation

Nous avons, depuis le début de cette étude, utilisé beaucoup de mots propres à l'improvisation théâtrale, que ce soit pour désigner des personnes, des catégories d'improvisation, des fautes etc. Cela amène à considérer l'improvisation théâtrale comme un métalangage, dans la mesure où les codes comportementaux issus des techniques de l'improvisation créent une langue parfaitement lisible : on parle de « MC », de « télévisuelle », de « rudesse », de « lead »... termes que seuls les initiés comprennent. La pratique du théâtre d'improvisation se présente alors comme un espace de socialisation. Nous verrons que cela passe notamment, dans le cas du match d'improvisation, par un cadre cérémoniel très développé, avec des personnages clés tels que l'arbitre ou le « MC », ainsi que, plus généralement, par l'importance de l'esprit de groupe qui règne au sein des ligues.

La socialisation inhérente au théâtre d'improvisation passe donc par l'existence de codes et de rites, étrangers au profane et familiers à l'initié, qui contribuent à former une communauté. Nous étudierons ici l'apprentissage et l'incorporation de codes et normes spécifiques.

L'OBSERVATION PARTICIPANTE

J'ai choisi de recourir à l'observation participante dans le but de situer le contexte du théâtre d'improvisation, par le biais de l'observation d'un match et d'un atelier d'improvisation. Ayant moi-même assisté à plusieurs spectacles d'improvisation et ateliers, j'ai réfléchi aux différentes étapes qui jalonnent l'un et l'autre et aux interactions entre les différents participants : joueurs / public / animateurs dans le cadre d'un match ; joueurs entre eux et avec le coach en ateliers. Je me suis basée sur ce que je connais le plus et qui est le plus développé à Strasbourg, à savoir les matchs et ateliers de la Lolita, dont je fais partie. Cela consistait donc à participer à l'action, ici un match d'improvisation ou un atelier, en y accordant une attention particulière quant au déroulement, aux codes et aux réactions des personnes présentes.

Ces observations servent à illustrer mes propos afin de permettre de visualiser le déroulement d'un match ou d'un atelier, et ainsi de peut-être mieux saisir les principes du théâtre d'improvisation.

Les difficultés

Une observation participante se définit comme une méthode d'enquête qui consiste à observer une situation en y prenant part, et nécessite donc une certaine capacité d'observation et d'analyse. Il faut en effet être très attentif à tout ce qui se passe dans la salle, et il n'est pas forcément toujours évident de distinguer ce qui est important de ce qui ne l'est pas.

Les limites

Je pense qu'une observation participante comporte toujours un aspect subjectif qui nuit à l'exhaustivité des faits relatés, aussi ne permet-elle que de donner un exemple illustratif d'une situation mais ne peut-elle être considérée comme une vérité absolue sur le sujet concerné.

En ce qui concerne mes observations, elles sont ciblées sur la LOLITA à Strasbourg et ne reflètent donc qu'un aspect partiel du déroulement des événements d'improvisation théâtrale.

1.1. Le match d'improvisation : un cadre cérémoniel très développé

« Le match n'est qu'un prétexte, c'est l'emballage du spectacle. Il comporte une double théâtralité: pour le public, le comédien joue un sportif, et dans la patinoire, il improvise. Deux niveaux de jeu se juxtaposent. »⁵⁴

Si le match d'improvisation s'est inspiré du hockey sur glace pour ses règles et une partie du décorum, il les a très précisément ritualisées dans un cérémonial très codifié qui tend à faire de l'improvisation un acte consacré. Le spectacle est régi par un maître de cérémonie qui ne porte pas son nom par hasard et qui ordonne toute l'organisation rituelle, notamment dans le temps. Les moments se passent dans le même ordre d'un match à l'autre. Le cadre cérémoniel apparaît important dans la mesure où il pose des limites à l'expression de la spontanéité des joueurs. Flavien Reppert considère en effet que ce sont « *les contraintes (qui) servent souvent d'appui aux joueurs en sécurisant l'impro* ».

Cette codification contribue de plus à donner un sens à chaque phase de jeu et à unifier tous les actants dans un processus commun de consécration. Tout le cérémonial amplifie la

⁵⁴ Karine Halpern sous la direction de Pierre Voltz; Pourquoi dans les matches d'improvisation, atteint-on un seuil de stagnation, et comment pourrait-on le dépasser ? ; Université Paris III ; Paris ; 1993.

valeur de ce qui se vit et de ce qui se joue dans la patinoire ou sur la scène. Ainsi, le public, au même titre que les comédiens, se sent partie prenante de la cérémonie, et participe dans le cadre qui lui est autorisé, à cette cérémonie. Il applaudit, vocifère, vote et réagit à toutes les sollicitations. Le musicien ou DJ chauffe le public au début du match, afin qu'il soit prêt, au même titre que les joueurs à participer au spectacle.

L'organisation générale de l'espace met l'aire de jeu au centre de toutes les attentions. Dans la cadre du match traditionnel⁵⁵, la patinoire (où se joue le spectacle) est en quelque sorte sacralisée. On y rentre et l'on en sort à des moments très précis et le plus souvent sur autorisation de l'arbitre qui est le maître du lieu. C'est lui qui en fait le tour en début de match pour vérifier que tout est en ordre, qui y invite les assistants arbitres pour leur donner les dernières consignes, etc. Ces petits gestes anodins qui n'ont à priori aucune justification pratique (l'état de la patinoire a été vérifié avant le match) donnent, au vu du public, l'importance à l'espace de jeu.

En match traditionnel, ou « évolué » comme à la LOLITA, le maître de cérémonie organise le temps selon une mécanique immuable, et les phases de jeu s'enchaînent aux moments musicaux, suivis d'explications, etc. Le public connaît cette mécanique et sait à quel moment il va être sollicité. Il est fréquent de voir les spectateurs lever leur carton de vote avant que l'arbitre ne l'ait demandé. On joue avec les règles, on s'amuse du rituel, mais on sait de façon plus ou moins intuitive son importance.

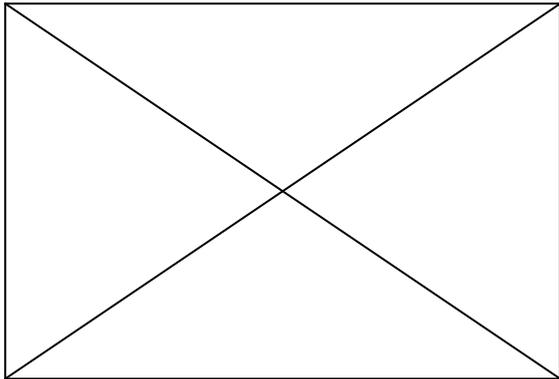
Les joueurs eux-mêmes savent ce qu'ils doivent au cérémonial. Ils sont en jeu, même en dehors des temps d'improvisation, et participent à la cérémonie. Quand ils sont sur le banc, ils ne sont pas de simples comédiens comme ils pourraient l'être dans les loges : ils s'amuse, s'insurgent des décisions de l'arbitre, se congratulent...

1.1.1 Le rôle de l'arbitre : un cadre indispensable au spectacle

“L'arbitre est le maître absolu du jeu” (cf. Art. 11 des règlements en Annexe 3 p.100). Il fait appliquer les règlements, et dispose d'un arsenal de fautes qu'il peut siffler à tout moment. Il est le juge et garant de tous les équilibres : éviter qu'il n'y ait trop de joueurs de la

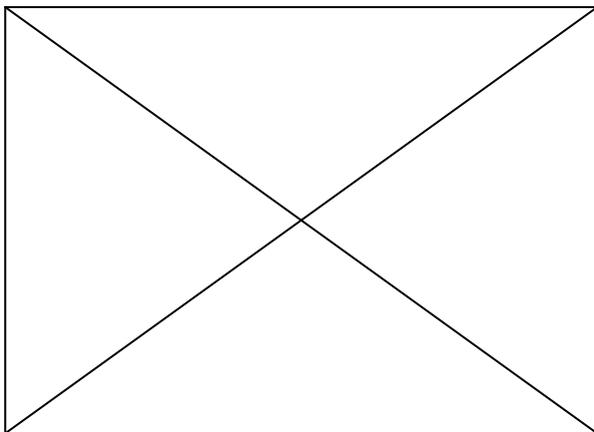
⁵⁵ Le **match traditionnel** est calqué sur le concept initié par Robert Gravel et Yvon Leduc. Il est encore pratiqué au Québec et dans plusieurs ligues en France notamment. Toutefois, nombre de ligues s'en éloignent, à l'exemple de la LOLITA

même équipe sur scène, sanctionner les débordements verbaux.... Sa légitimité tire sa source des règlements, et son autorité repose essentiellement sur son sens de l'analyse, et sa capacité à incarner cette légitimité. Il est d'ailleurs la plupart du temps lui-même un joueur expérimenté et reconnu. Enfin il doit maintenir une certaine distance vis à vis de ce qui se joue sur scène, notamment sur son contenu, pour assurer sa neutralité et son autorité.



Arbitre de match d'improvisation traditionnel : tenue d'arbitre de hockey

L'arbitre donne le thème, la catégorie, la durée et le nombre de joueurs pour l'improvisation à venir



L'arbitre briefe les coachs en début de match, leur rappelle quelques règles du match d'improvisation.

La LOLITA est éloignée du concept traditionnel du match d'improvisation, n'utilisant par exemple pas de tenues de hockeys, mais laissant aux équipes et aux membres du staff du match le choix de leur tenue vestimentaire.

Dans le cas de matchs amateurs avec des joueurs débutants, l'arbitre doit également être pédagogue, c'est à dire être à l'écoute des angoisses des joueurs, et veiller à la justesse de son analyse, car chaque faute sifflée revêt une dimension dramatique plus forte. Les fautes doivent être expliquées de façon à permettre au jeu de s'améliorer, tout en rassurant le joueur sur ses capacités à dépasser ses propres limites. L'arbitre doit réussir à quantifier le nombre de fautes sifflées. Trop de fautes sifflées tuent le jeu et découragent le joueur.

1.1.2 Le maître de cérémonie

Nous avons déjà pu voir le rôle du « MC » dans le cadre du match d'improvisation. Il est en premier lieu le maître du temps : il contrôle les chronomètres, et donne à l'arbitre les décomptes durant les improvisations. Toutefois, la plus grande responsabilité du Maître de Cérémonie est celle de maintenir le rythme du cérémonial, en s'exprimant au début du spectacle, entre les improvisations durant les caucus, et à la fin du spectacle. Il se doit d'être clair, précis et concis dans ses commentaires, tout en insufflant une certaine énergie. Cela passe par un dialogue constant avec le public, le faire taper dans ses mains, lui faire crier quelque chose, lui raconter une blague...

1.2. Un cadre cérémoniel qui n'est toutefois pas indispensable, notamment dans le cadre de spectacles d'improvisation : l'exemple d'Inédit Théâtre

Nous venons de montrer l'importance du cadre cérémoniel dans le cadre du match d'improvisation. Comme indiqué plus haut, celui-ci est indispensable afin de lier le cadre sportif au cadre théâtral. On ne retrouve pas cette obligation dans le cadre de spectacles d'improvisation, comme ceux d'Inédit Théâtre. Il est important de souligner qu'Inédit Théâtre est une troupe professionnelle, dont les comédiens ont tous une forte expérience du théâtre d'improvisation. Ils peuvent ainsi se permettre de ne plus recourir à ces limites formées par le cadre cérémoniel, dans la mesure où ils ont eux-mêmes bien intégré les principes fondamentaux de l'improvisation théâtrale (cf. page 29). Ils peuvent ainsi se passer de la présence d'un juge extérieur, et jouent en se fixant eux-mêmes les limites nécessaires. Le match d'improvisation est en effet la forme la plus accessible du théâtre d'improvisation, dans la mesure où les nombreuses normes permettent de cadrer l'expression des joueurs, de limiter leur spontanéité et de sanctionner les écarts. Au fur et à mesure de l'expérience des joueurs, ceux-ci peuvent alors s'affranchir de ces cadres pour laisser libre cours à leur jeu, ayant suffisamment intégré les principes de l'improvisation théâtrale pour ne plus avoir besoin d'être encadrés. Ainsi les spectacles proposés par Inédit tels que « Les Contes Zinédits »⁵⁶, spectacle pour enfants, ou « Cocktail de la maison » mettent-ils en scène des acteurs qui s'autogèrent : ainsi n'y a-t-il par exemple pas de catégories fixées, ni de limite de temps.

⁵⁶ **Les Contes Zinédits** : spectacle d'improvisation pour enfants d'Inédit Théâtre. Il s'adresse toutefois tout autant aux adultes. Trois comédiens, une malle d'accessoires, un musicien, font vivre des histoires improvisées à partir des thèmes donnés par le public.

1.3. L'importance de l'esprit de groupe

1.3.1. Les équipes

L'équipe est, en tant que groupe, une entité forte. Elle représente une ville, une région, un pays, ou simplement une couleur ou un concept relayé par le nom de l'équipe (par exemple : le Selenite Circus : les joueurs ont des costumes de cirque et entrent en scène en faisant des acrobaties ; les Alter-Héros sont constitués d'une série de héros du quotidien qui ont chacun leur propre « pouvoir » mais s'unissent lors de l'hymne) qui à elle seule, peut constituer l'élément fondateur de son identité.

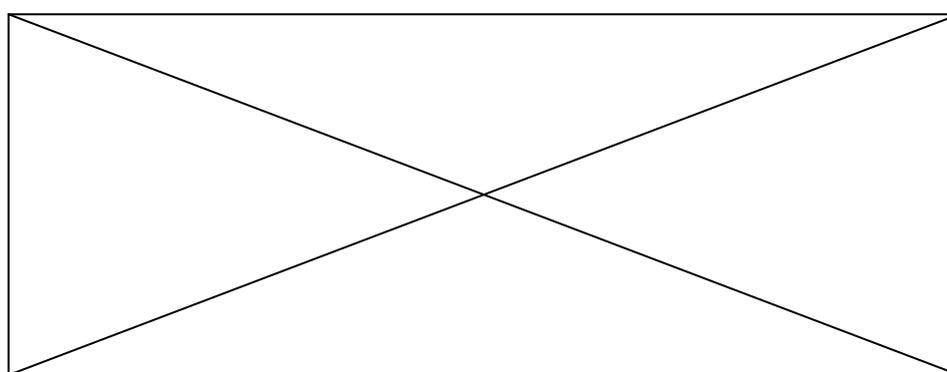
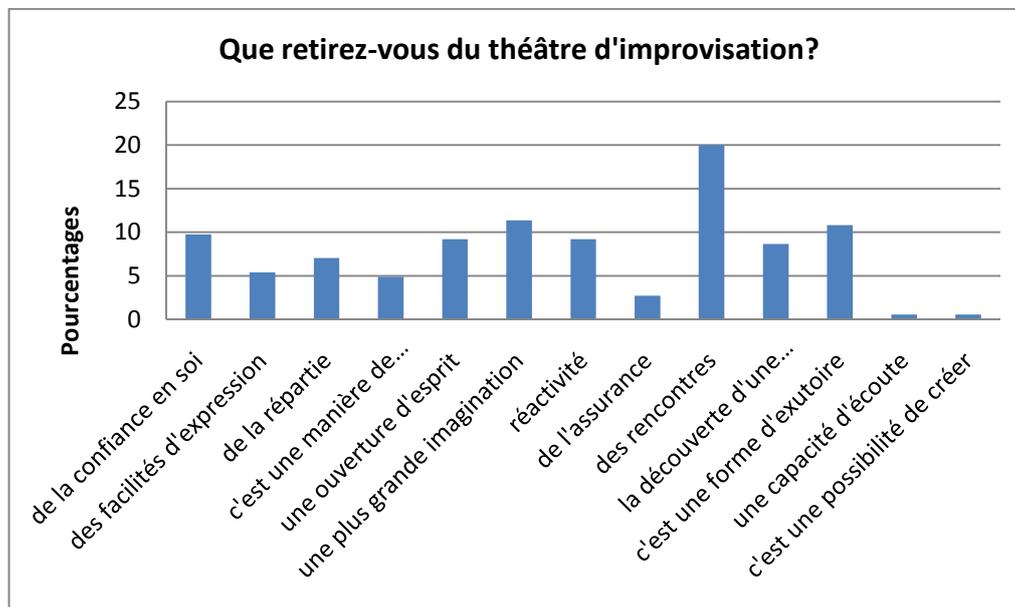


Image finale du **Selenite Circus** (vainqueurs du championnat LOLITA 2009-2010).

La rencontre de deux équipes est donc, avant tout, la rencontre de deux groupes, au sein desquels il existe une relation privilégiée. Dans certaines ligues, comme à la LOLITA, tous les joueurs se connaissent bien, et la complicité est générale. Toutefois même dans ce cas, l'identité d'équipe reste primordiale, car elle reste un facteur de motivation pour le joueur et insuffle une concurrence dynamisante au delà des matchs. Avoir une bonne équipe permet en effet au joueur de se sentir à l'aise et va l'inciter à prendre des risques et à « tout donner », que ce soit dans le cadre du match ou lors d'un spectacle. En effet, le fait de pouvoir compter sur ses camarades est primordial en impro : cela permet de se lancer en sachant que le reste de l'équipe ne le laissera pas tomber s'il éprouve des difficultés à avancer. La cohésion entre les membres est donc quelque chose de très important en impro : ainsi Hervé Stadtler⁵⁷ constate-t-il que « *l'intensité est plus forte quand une équipe est soudée* ». Cela contribue alors au rôle de socialisation de l'improvisation théâtrale. En effet, cette proximité entre les joueurs participe à créer des liens entre eux, qui débouchent souvent sur de réelles amitiés. Ainsi, lorsque l'on demande aux joueurs ce qu'ils retirent du théâtre d'improvisation,

⁵⁷ **Hervé Stadtler** : professeur des écoles en SEGPA ; a commencé le théâtre d'improvisation en 2009 à la LOLITA ; entretien réalisé le 29/06

ils répondent à 20 % « des rencontres, de la convivialité » (voir questionnaires en annexes), soit la réponse la plus donnée.



Cet esprit de groupe peut être expliqué par la grande proximité qui existe entre les joueurs d'impro. Les improvisations se construisent tout d'abord en équipes : on réfléchit ensemble pendant le caucus, on choisit qui monte en « lead » puis on se soutient, notamment par le biais de passages, afin de faire tourner l'improvisation. De plus, parmi la foule de personnages qui vont être interprétés, certains auront de liens forts avec d'autres : ainsi on pourra jouer des amoureux, ou bien des animaux ou des hommes de Cro-Magnon, les participants se rapprochant alors dans la difficulté. L'objectif est de jouer ensemble, personne n'est jamais dans son coin : les histoires se construisent avec les autres, notamment de par les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux.

Cet aspect convivial joue un rôle très important dans le succès du théâtre d'improvisation. Ainsi faire de l'impro ce n'est pas seulement pratiquer une activité artistique, mais également découvrir un univers et y faire des rencontres. Par exemple, le fonctionnement de la LOLITA a un aspect associatif très marqué qui fait que chacun se sent impliqué dans la vie de l'association : les joueurs sont ainsi sollicités pour faire de l'affichage, de la logistique, être DJ ou MC lors d'un match etc. faisant en sorte que l'aspect socialisant ne se limite pas au cadre du théâtre d'improvisation mais se poursuit bien au-delà. Ainsi les ateliers ne se limitent-ils pas à l'atelier propre mais se poursuivent généralement dans un bar où tout le monde, toutes équipes confondues, se retrouve pour discuter et échanger. Ainsi Florence Delorme⁵⁸ évoque-t-elle, en réponse à la question « Qu'est ce que le fait

⁵⁸ **Florence Delorme** : ancienne comédienne de la LOLITA et du Théâtre de l'Oignon, elle est partie en Belgique et fait maintenant partie de la FBIA.

de faire de l'impro t'a apporté personnellement ? »: « *Surtout j'y ai rencontré mes meilleurs amis, ceux que j'espère garder longtemps.* »

1.3.2. Un réseau ouvert

Nous prendrons l'exemple de Strasbourg, où l'improvisation théâtrale est particulièrement développée : ainsi la ville compte sept compagnies ou associations de théâtre d'improvisation indépendantes (plus des petites associations reliées à d'autres). Pourtant, Flavien Reppert (Théâtre de l'Oignon), Marko Mayerl (Inédit Théâtre), Marie Hattermann (LOLITA ; Troupe à Tours), tous me disent qu'il n'existe pas de concurrence directe entre elles, mais qu'il y a, au contraire, de la place pour tout le monde. En effet, si on étudie chaque structure, on remarque que chacune a sa spécialité, qui fait qu'elle a son propre public et n'empiète pas sur le terrain des autres : la LOLITA, en amateur, et les Improvisateurs, professionnels, font du match, Inédit développe des concepts et est plus proche du café-théâtre, l'Oignon présente des spectacles alliant théâtre et musique... De plus, des ponts existent entre les différentes structures. Déjà, la plupart des comédiens professionnels sont issus de la LOLITA, ce qui implique une certaine reconnaissance vis-à-vis de l'association. Ainsi lorsque chaque année la LOLITA organise l'« Improcup »⁵⁹, elle invite une équipe de « old star » composée d'anciens de la LOLITA.

Ainsi que le déclare Flavien, il est important de souligner que le circuit du théâtre d'improvisation n'est pas un circuit fermé, mais au contraire ouvert, sur ce que font les autres, partant du principe que chacun a à apprendre de l'autre. On assiste alors à de nombreuses rencontres entre ligues de villes ou de pays différents, à l'exemple du « Lolifest » avec cette année : Crache-texte de Nancy, Theatribù de Milan, et des joueurs de toute la France. Ainsi les troupes sont-elles souvent invitées pour des festivals qui se développent un peu partout en France.

On peut enfin parler d'un multi positionnement de certains joueurs et formateurs, qui appartiennent à différentes ligues simultanément et qui, de fait, permettent la mise en place de liens privilégiés entre ces ligues. Ainsi dans le cas du paiement des coachs de championnat décidé par la LOLITA lors de sa dernière assemblée générale (28 juin 2010), il s'agit pour l'association de faire appel à des coachs extérieurs pour ses équipes de championnat. Cela implique de recourir à des joueurs professionnels provenant d'autres ligues professionnelles, telles qu'Inédit Théâtre, ce qui contribue alors à un brassage entre les différentes ligues.

⁵⁹ **Improcup** : tournoi d'improvisation organisé sur une soirée par la LOLITA avec des équipes de championnat, de joute-libre et une équipe d'anciens invités.

1.4. Les modes d'apprentissage du théâtre d'improvisation

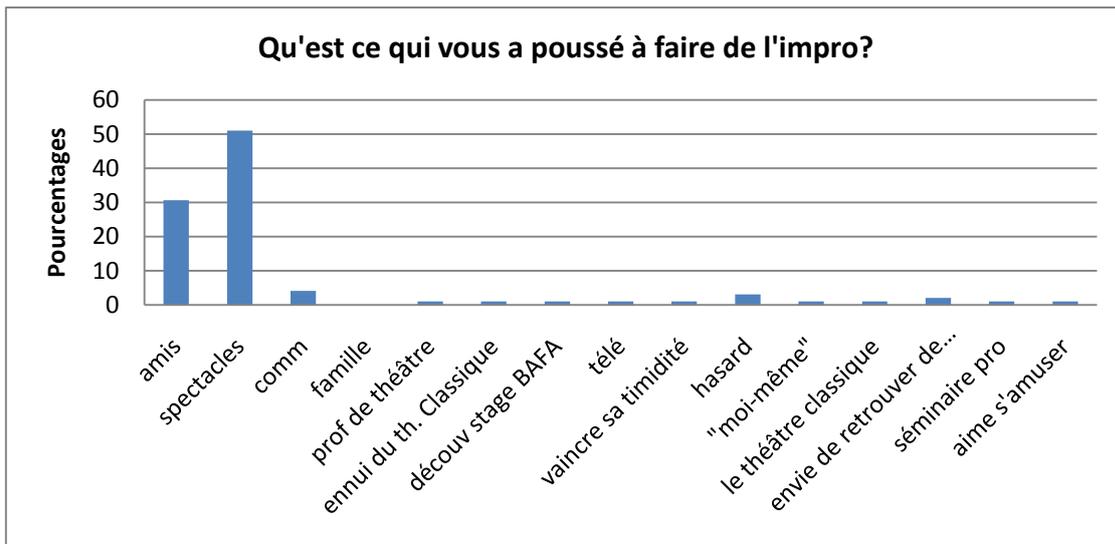
Bien qu'il existe des livres proposant des exercices d'improvisation, l'apprentissage du théâtre d'improvisation passe davantage par l'expérimentation directe, l'expérience vécue, transmis in situ de « maître » à élève, d'initié (« coach ») à novice. En effet, le ressenti joue un rôle primordial dans cette acquisition. Cela implique également qu'il n'existe pas de standards communs, mais bien une multitude de manières de faire de l'improvisation théâtrale, qui varie selon les ligues.

La pratique du théâtre d'improvisation se fait le plus souvent au sein de ligues, troupes ou association. Il existe néanmoins une autoproclamée Ecole Française d'Improvisation Théâtrale (EFIT à Paris⁶⁰). En 2010 l'équipe de l'EFIT regroupe une dizaine de formateurs permanents ou ponctuels d'improvisation et de théâtre, pour les adultes et les enfants, des collaborateurs spécialisés, environ 300 élèves amateurs, des profs et des juniors. Cela représente une vingtaine d'ateliers composés chacun d'une vingtaine de personnes, et regroupés par niveau (six niveaux différents : de « blanc » à « prisme »).

1.4.1. Commencer l'impro

A la question « **Qu'est ce qui vous a poussé à faire de l'impro ?** », on remarque que pour la majeure partie des personnes interrogées ce sont les spectacles qu'ils ont vus (50%) et ensuite des amis qui leur ont fait découvrir (30%). Cela nous montre qu'il ne s'agit pas d'une activité « allant de soi », mais qui implique au contraire d'y avoir déjà été confronté pour avoir envie de s'y mettre soi-même.

⁶⁰ EFIT : Ecole Française d'improvisation Théâtre, créée par Esteban PERROY en 1998 à Paris ; <http://www.commediaonline.com/>



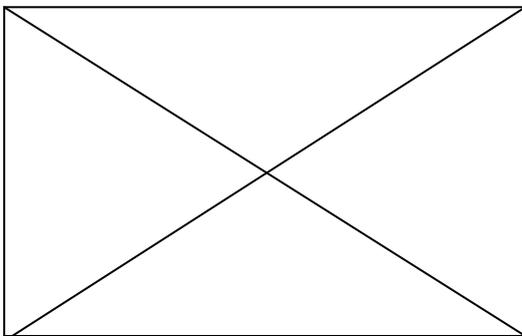
Commencer le théâtre d'improvisation implique d'intégrer toute une série de normes et d'automatismes (dire oui, faire avancer l'histoire..), et requiert, particulièrement au début, une grande concentration, car on n'est jamais inactif en impro : soit on est en jeu, soit on se tient prêt pour effectuer un éventuel passage. Aussi les premiers ateliers sont-ils relativement éprouvants, car le joueur n'a pas encore assimilé tous les automatismes, a peur de mal faire, n'ose pas forcément se lancer... Ici aussi l'ambiance d'équipe ou de convivialité joue un rôle primordial : il convient de mettre tout le monde à l'aise afin que chacun trouve ses marques et se lance progressivement. Ainsi au début tout le monde a tendance à reprendre des classiques : certains personnages ou certaines situations venant plus naturellement ou paraissent plus faciles d'accès : une maîtresse d'école, un enfant, un homme qui trompe sa femme...

Je pense qu'on ne rentre véritablement dans le jeu de l'impro qu'après son premier match ou spectacle : l'adrénaline de la scène, le fait de jouer avec son équipe, la volonté de se dépasser naissent en match, celui-ci représentant l'aboutissement du travail en atelier. C'est effectivement face au public que le théâtre d'improvisation prend tout son sens.

1.4.2. Le rôle du coach

Le coach est le responsable d'une équipe : c'est lui qui prépare les ateliers, critique les joueurs et encadre son équipe en atelier et en match. Il a généralement la force de l'expérience, bien qu'il n'y ait généralement pas d'obligation de reconnaissance de compétences ou de nombre d'années d'impro minimum pour coacher. Il n'existe en effet pas de « diplôme » en impro, seulement une reconnaissance par les pairs.

Le coach a une influence sur le groupe dans la mesure où son regard extérieur est appuyé par une capacité d'analyse éprouvée par le nombre de matchs qu'il a vus ou coachés. En bref, on l'écoute. Cette capacité à être écouté dans une équipe, et le fait de tenir cette place d'observateur privilégié est primordiale pour une équipe, car les joueurs entre eux sont limités dans la critique, dans la mesure où ils sont impliqués, et, si ils font partie de la même équipe, sont censés avoir plus ou moins le même niveau. De plus, ils n'ont souvent pas le recul nécessaire pour mettre en exergue les défauts de l'équipe et les améliorations à apporter, bien qu'il existe pourtant des équipes "autogérées". L'autocritique y est plus compliquée car elle pourrait compromettre l'équilibre, et pousse les joueurs à rester dans un jeu, qui peut être de qualité, mais qui s'essouffle par le manque de remise en cause.



Alter-Héros (LOLITA ; Joute-Libre ; 2009-2010)

Le coach donne les dernières instructions avant la première improvisation du match (énergie ; acceptation ; ouverture d'esprit..).

La qualité d'un coach dépend de la relation qu'il a installée avec son équipe. Par conséquent, un "bon" coach dans une équipe, ne sera pas forcément un "bon" coach dans une autre équipe. On attend de lui qu'il ait des idées sur le banc, mais également qu'il soit capable de guider l'équipe, de contrôler les énergies et gérer les relations internes, de critiquer, de rassurer, d'expliquer, de dynamiser, d'organiser, ... De plus, le coach joue un rôle primordial dans la cohésion d'une équipe, de par son investissement et de par l'ambiance qu'il contribue à créer lors des ateliers. Chaque coach a son univers, sa manière de coacher, ses exercices favoris : aussi chaque expérience avec un coach est-elle une nouvelle façon de faire de l'impro.

A travers l'observation participante d'un match d'improvisation et le processus d'entrée dans le monde du théâtre d'improvisation, nous avons pu observer différents facteurs de socialisation qui y agissent, ainsi que l'importance de la cohésion et de l'aspect socialisant de cette pratique.

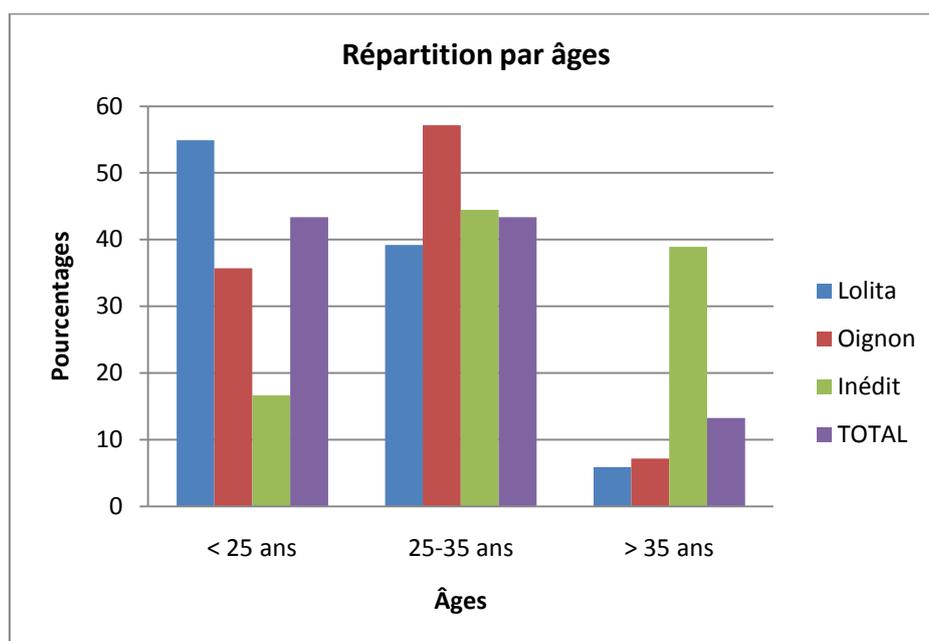
Il s'agit maintenant d'étudier l'individu au sein du groupe : le comédien d'improvisation.

2. Le comédien d'improvisation

Afin d'étudier la population du théâtre d'improvisation, j'ai choisi d'observer les troupes et associations strasbourgeoises par le biais de questionnaires. Les résultats donnés ici sont tirés de données indicatives et partielles.

2.1. Etude de la population des joueurs de théâtre d'improvisation à Strasbourg

2.1.1. Une mixité générationnelle qui varie selon les troupes (données indicatives)



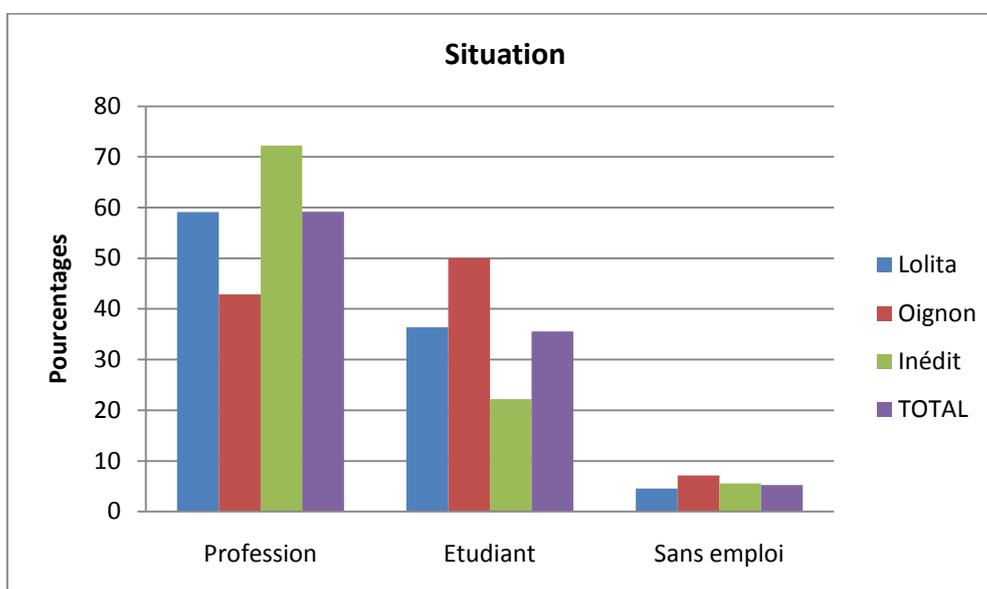
On remarque sur ce graphique une plus forte proportion de personnes de moins de 25 ans à la LOLITA (plus de 50% des personnes interrogées), et davantage de personnes de plus de 35 ans à Inédit Théâtre (presque 40% des personnes interrogées). Cela peut être expliqué par deux critères :

- d'une part le côté associatif et familial de la LOLITA attire davantage les plus jeunes, qui recherchent également un côté festif et convivial, dépassant le cadre du théâtre d'improvisation. Les

ateliers d'Inédit répondent davantage au désir d'exercer une activité artistique avant tout, alors qu'à la LOLITA l'enjeu de faire des rencontres est très présent.

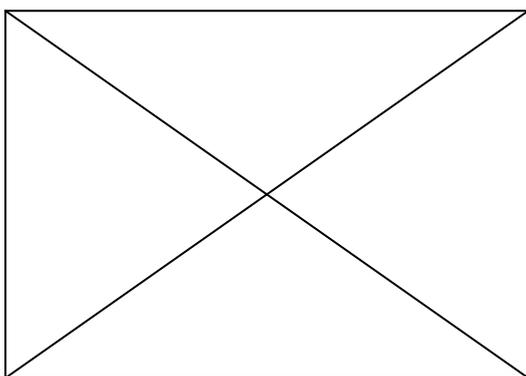
- d'autre part l'adhésion à la LOLITA est nettement moins chère qu'à Inédit ou à l'Oignon, ce qui opère déjà une sélection, et explique le fait que les étudiants notamment vont plus naturellement à la LOLITA.

Toutefois, on observe que ce sont les personnes qui travaillent qui représentent dans tous les cas la majorité de la population étudiée (60% des personnes interrogées).



2.1.2 La répartition hommes-femmes (données indicatives)

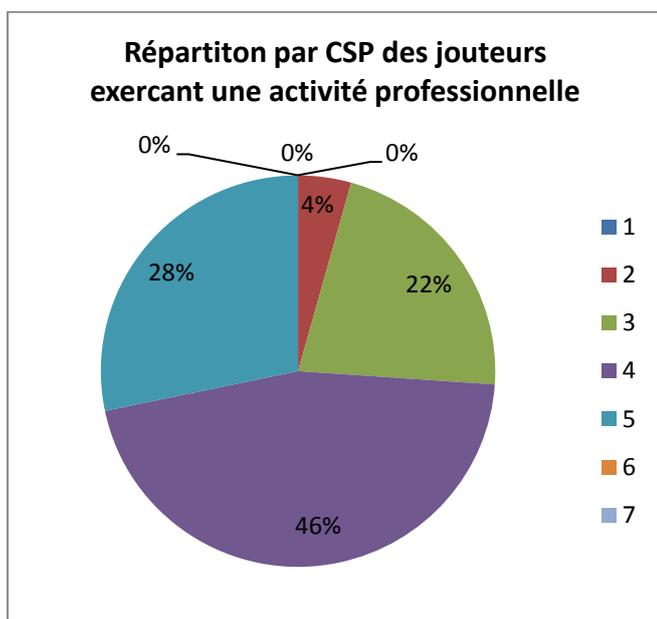
Les résultats de notre étude indiquaient une certaine parité dans le milieu du théâtre d'improvisation strasbourgeois. A ce sujet, Marko Mayerl évoque le fait que l'arrivée des filles apparaît relativement récente. En effet, l'impro étant une joute oratoire, il s'agit de jouer des coudes, parler fort etc.. pour s'imposer, ce qui renvoie au premier abord davantage à des caractéristiques dites « masculines » et n'est alors pas forcément évident. On remarque d'ailleurs qu'elles sont toujours minoritaires dans les ligues professionnelles (deux femmes pour cinq hommes à Inédit Théâtre ; deux femmes pour quatre hommes au Théâtre de l'Oignon (photo ci-dessous) ; en moyenne deux femmes par équipe de sept personnes dans le championnat LOLITA).



Le Théâtre de l'Oignon

Toutefois, les résultats des mes questionnaires ont révélé une parité quasi parfaite, ce qui semblerait indiquer que les filles sont de plus en plus présentes dans les associations d'improvisation, mais ont toujours du mal à percer dans le milieu professionnel de l'improvisation théâtrale, où elles sont toujours minoritaires.

2.1.3. Niveau de diplôme et répartition socioprofessionnelle (données indicatives)



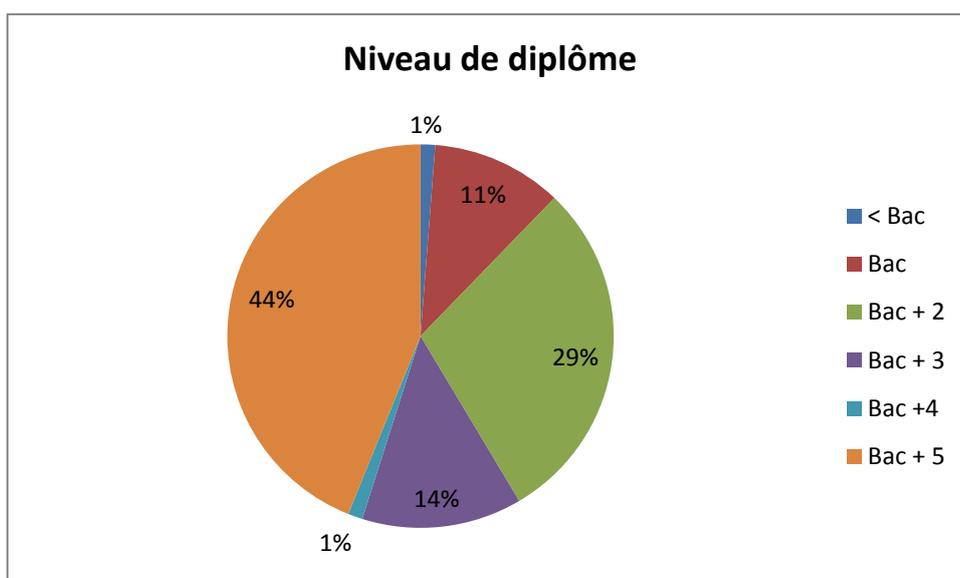
Catégories socioprofessionnelles

1. Agriculteurs exploitants : secteur primaire
2. Artisans, commerçants et chefs d'entreprises
3. Cadres, professions intellectuelles supérieures
4. Professions intermédiaires
5. Employés
6. Ouvriers
7. Retraités

A partir de ce graphique on peut noter la représentation dominante des professions intermédiaires (46% des personnes interrogées), suivies de manière presque équivalente par les employés (28% des personnes interrogées) et les cadres et professions intellectuelles supérieures (22% des personnes interrogées). On remarque par ailleurs une absence totale de personnes relevant de la CSP 1 (Agriculteurs exploitants), ce qui s'explique par le fait que nous n'avons étudié que des associations proposant leurs ateliers en ville. Toutefois l'improvisation théâtrale tend à se développer dans les campagnes par le biais des MJC, à l'exemple du projet « Lolijeunes » mis en place par la LOLITA dans le but de faire se rencontrer des équipes d'impro formées dans les MJC des villages du Bas-Rhin.

Ces observations amènent à considérer le théâtre d'improvisation comme une forme artistique populaire, qui s'adresse à toutes les sphères de la population de par sa facilité d'accès, à la fois financière, pratique (commencer l'impro ne nécessite pas de préparation ou connaissances particulières) et social, dans la mesure où, nous l'avons vu, il s'agit d'un milieu très ouvert. Nous développerons cette accessibilité plus loin.

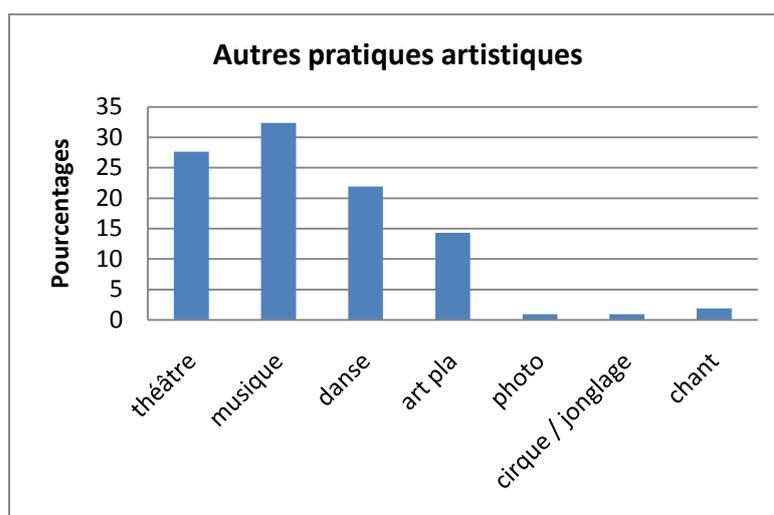
Le graphique suivant nous permet de constater, d'une part, qu'il n'y a pratiquement personne avec un niveau de diplôme inférieur au bac, alors que, d'autre part, la majorité des personnes interrogées (44%) déclare avoir un niveau Bac + 5. Il semble donc s'agir d'une population très formée, avec un capital scolaire, ainsi que des prédispositions sociales à être à l'aise en public, à savoir répondre, à pouvoir s'ajuster aux situations, à avoir des ressources lexicales, à savoir bien parler, etc.



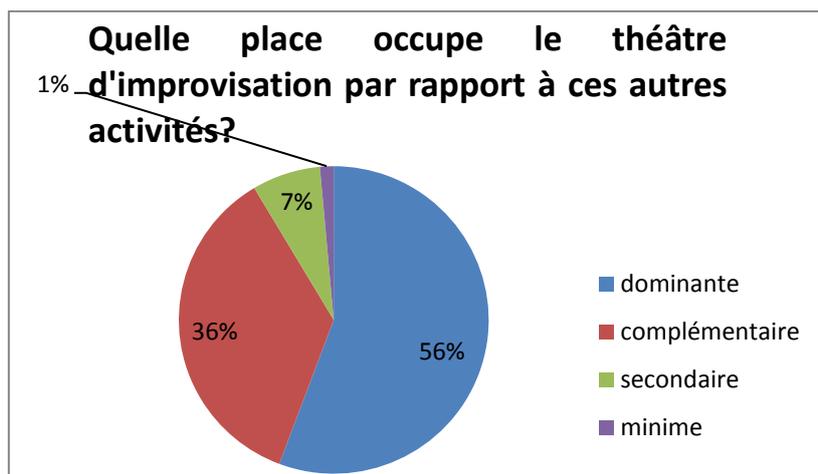
On observe donc une grande homogénéité parmi les comédiens d'improvisation théâtrale. On peut notamment évoquer fait que beaucoup de personnes impliquées paraissent être dans l'entre deux, entre la formation et le début d'une profession, ce qui contribue à créer une forme de sociabilité qui prolonge une expérience de pratique culturelle ou un mode de sociabilité estudiantine, avec une entrée progressive dans la vie professionnelle, la construction de familles, etc.

2.1.2 Le rapport des improvisateurs à d'autres pratiques artistiques (données indicatives)

A la question « **Pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué d'autres activités artistiques ?** », 75% des personnages interrogés répondent « oui », et la répartition s'opère comme suit :



Ce graphique fait ressortir deux activités : le théâtre et la musique, qui apparaissent d'ailleurs être les deux disciplines les plus liées au théâtre d'improvisation, dans la mesure où elles appartiennent d'une part également au spectacle vivant et, d'autre part, sont ou peuvent être utilisées dans sa pratique : nous avons vu que le théâtre d'improvisation était avant tout une activité théâtrale, alors que la musique a sa place lors d'improvisations chantées ou peut être utilisée, comme lors des spectacles d'Inédit Théâtre ou de l'Oignon comme élément du spectacle, participant directement à l'improvisation, soit en l'inspirant soit en l'accompagnant. Et de même pour la danse.



On observe dans le graphique ci-dessus que l'improvisation théâtrale semble occuper une place importante dans la vie des personnes interrogées. Cela est surtout vrai dans le cas d'une association comme la LOLITA où, comme nous l'avons vu plus haut, la participation ne se limite pas aux ateliers et aux spectacles. Ainsi faire de l'impro revient souvent à faire des rencontres ce qui fait prendre au théâtre d'improvisation une place plus importante dans la vie de l'individu qu'une autre activité où l'esprit de groupe serait moins développé.

2.2 La distinction entre professionnels et amateurs

L'improvisateur, quel qu'il soit, doit agir dans l'immédiateté pour arriver à un résultat optimum, avec une pression temporelle très forte. Ses compétences vont alors se mesurer à son efficacité. Il va devoir pour cela acquérir des techniques pour maîtriser son art, ainsi qu'une expérience de terrain qui lui permettront, le moment venu, d'être capable de gérer l'urgence qui s'impose à lui.

Pour répondre, entre autres, à cette question sur la professionnalisation en théâtre d'improvisations, j'ai réalisé des entretiens avec les personnes qui me semblaient représentatives de l'improvisation strasbourgeoise.

Au fil des entretiens, à la question « **Qu'est ce qui distingue les amateurs des professionnels en impro ?** », la réponse qui revient le plus souvent est celle de la qualité de jeu. Cela pourrait sembler évident, mais dans le domaine de l'improvisation cela ne me

semblait pas aller de soi. Ainsi Florence Delorme déclare clairement que « à l'Oignon le niveau de jeu est meilleur qu'à la LOLITA car les membres sont plus expérimentés », Antoine Schmoll⁶¹ considère que « la différence se fait sentir au niveau de la qualité de jeu : le comédien professionnel sera plus sûr de lui, aura un jeu plus varié et plus abouti ». Cela renvoie à ce que dit Marko Mayerl, à savoir que « les différences se (feraient) sur les fondamentaux : ainsi le professionnel a par nature plus travaillé, a incorporé les fondamentaux de son art et est toujours en mesure de les reproduire. Il a une base plus solide que l'amateur, une plus grande constance, une palette de jeu plus importante. » Il souligne toutefois que « dans le ressenti du public, les deux ont leur place et sont complémentaires : l'amateur est plus frais, plus spontané : ce sont des gens qui font de l'impro uniquement par plaisir et ça se sent, alors que le comédien finalement c'est son travail. » Enfin il insiste sur le fait que « la différence professionnel / amateur ne fait pas forcément la qualité du spectacle ».

Concernant les rapports entre amateurs et pro, tous me déclarent qu'il n'existe pas de tension entre les ligues strasbourgeoises, comme indiqué plus haut. Ainsi la LOLITA, ligue amateur, n'est-elle pas « étouffée » par les autres, mais attire toujours autant voire plus de membres et de public.

On constate même une certaine fluidité des frontières entre les sphères amateur et professionnelle, liée à la faible institutionnalisation, mais aussi une proximité érigée en norme explicite et implicite. Il s'agit ainsi de mondes qui communiquent et collaborent sur certains projets (cf. Improcup évoquée plus haut), tout en maintenant chacun leurs particularités et leur autonomie d'organisation.

2.3. La professionnalisation en théâtre d'improvisation

Concernant la professionnalisation en théâtre d'improvisation, j'ai recueilli deux avis a priori divergents mais qui en réalité se rejoignent sur le fond. Ainsi pour Marie Hattermann, il serait difficile de se professionnaliser en impro. En effet, à Strasbourg l'improvisation théâtrale ne se suffit pas à elle-même : ainsi les ligues s'en sortent parce qu'elles font des formations ou

⁶¹ **Antoine Schmoll** : illustrateur ; je l'ai interrogé en tant que représentant d'un certain public averti ; entretien réalisé le 17/07/10.

proposent des interventions en entreprises (voir en troisième partie) même si le but principal reste l'improvisation. Flavien Reppert, quant à lui, considère qu'il serait plus facile d'être professionnel en impro qu'en théâtre car l'improvisation théâtrale est un outil plus malléable avec une disponibilité quasi immédiate : ainsi elle s'adapte aussi bien à des séminaires qu'à de l'animation ou de l'événementiel, grâce au concept du « spectacle à la carte ».

En somme, on remarque que le fait d'être professionnel en impro ne peut pas encore se suffire à lui-même et se limiter à la présentation de spectacles, mais implique d'intervenir dans d'autres sphères de la société, activité que nous évoquerons en troisième partie de cette étude. Jean-Baptiste Chauvin considère ainsi que « *Pour se professionnaliser, l'improvisation a donc trouvé d'autres ressources, notamment l'entreprise qui a, elle, compris assez vite les atouts de cette pratique, et l'utilisation qu'elle pouvait en faire avec ses commerciaux, pour ses séminaires, ses colloques, etc... Une ligue comme la LIFI vit à 80% de ses recettes avec les entreprises et n'a aucune aide publique.* » De même, Flavien m'explique que le financement du Théâtre de l'Oignon se fait essentiellement grâce aux prestations extérieures : enseignement, événementiel, commercial et vente de spectacles.

Toutefois le but premier d'une troupe d'improvisation théâtrale demeure bien sur le spectacle. Jean-Baptiste Chauvin évoque ainsi que « *La professionnalisation se fait aussi par le spectacle, mais rarement par le biais classique de vente via des programmeurs. On trouve l'impro dans des festivals, en rue, lors d'événement, ou carrément en autoproduction (en bar, en théâtre privé à la recette...)* ». Cela renvoie aux propos de Flavien Reppert quant à la difficulté de se faire programmer dans une salle de spectacle. En effet, acheter un spectacle d'improvisation représente un pari risqué pour la structure dans la mesure où elle dispose de peu de garanties quant à la qualité du spectacle, mises à part, bien sur, l'expérience et la qualité des acteurs. Toutefois, l'Illiade⁶² constitue une exception dans ce domaine en faisant pleinement confiance à l'improvisation, par le biais d'un partenariat récurrent avec Inédit Théâtre, Marko Mayerl étant artiste associé à partir de la saison 2010-2011. Les spectacles d'Inédit Théâtre représentent même une valeur sûre pour la structure, avec un public fidèle.

On remarque enfin que les comédiens professionnels d'improvisation théâtrale peuvent alors être classés en deux catégories : d'une part ceux qui ont un autre emploi à côté, à l'exemple de certains comédiens du Théâtre de l'Oignon, et d'autre part ceux qui ont le

⁶² **L'Illiade** : Centre culturel de la ville d'Illkirch-Graffenstaden (67). J'y ai fait mon stage de master 2 durant cinq mois (mars à juillet 2010).

statut d'intermittent et vivent donc principalement de l'improvisation. Ceux-ci jouent alors souvent sur plusieurs tableaux : ainsi Marie donne-t-elle des cours dans des écoles, des MJC mais aussi au Conseil de l'Europe dans le cadre de formations, et Flavien me dit également participer à des spots publicitaires ou à des pièces de théâtre. En effet, il apparaît à l'heure actuelle difficile de se professionnaliser uniquement en improvisation théâtrale. Jean-Baptiste Chauvin considère ainsi que *« beaucoup revendiquent le fait d'être avant tout des comédiens. Je considère pour ma part que la part de créativité, donc d'auteur est aussi importante. L'improvisation c'est un mode actif de création qui se nourrit en permanence. Etre juste improvisateur ne peut se suffire si on ne se nourrit pas de matière, qui n'est pas forcément que théâtrale d'ailleurs. Un très bon comédien ne fera pas forcément un très bon improvisateur. Mais l'improvisateur se doit de revisiter en permanence son savoir faire, ou plutôt son savoir être. »*

Se professionnaliser en théâtre d'improvisation implique donc une grande adaptabilité et une véritable polyvalence, dans la mesure où le spectacle d'improvisation ne semble pas encore se suffire à lui-même d'un point de vue professionnel.

2.4 Les rapports entre amateurs et professionnels

Comme nous l'avons évoqué en première partie, l'improvisation théâtrale était une pratique initialement professionnelle. Aussi l'émergence de structures amateurs a-t-elle suscité des tensions dans le monde du théâtre d'improvisation. Jean-Baptiste Chauvin m'écrit ainsi que *« Par la nature même du statut des intermittents, les professionnels ont vite mis en place des mécanismes de défense pour contrôler, voire étouffer la pratique amateur. Ce fût le cas avec la création de l'AFLI (Association Française des Liges d'Improvisation), ou la gestion des droits d'auteurs qui avait pour finalité de mettre les amateurs sous tutelle, etc. Ainsi en France il y a eu assez vite des liges qui ont pris leur autonomie et n'ont pas accepté cette tutelle. La Ligue des Yvelines notamment. Et donc très vite les liges professionnelles et les auteurs ont perdu le contrôle, et le développement des uns et des autres s'est fait de façon autonome. Cela a poussé les 8 grandes liges professionnelles à se regrouper ensemble sous le label LIFpro (Ligue Française professionnelle) [...]. De leur côté les liges amateurs se sont développées de façon "autogérée" profitant entre autres du réseau mis en place par Lionel*

Pernet dit "bob le féfé" au travers d'Impro France, un site forum assez actif dans les années 2000. En 2003 il y a eu une tentative de fédération sous la houlette de l'organisme UFOLEP⁶³, mais qui a échoué car les amateurs ont rejeté ce qu'ils ont cru être une nouvelle mise sous tutelle. »

Toutefois, de ce monde amateur sont nées un certain nombre de troupes professionnelles, et souvent sur un mode opératoire récurrent, à l'exemple d'Inédit Théâtre né de la LOLITA. Pour Jean-Baptiste Chauvin *« la plupart de ces troupes (professionnelles) sont nées de la volonté de jeunes comédiens improvisateurs de se professionnaliser en faisant autre chose que du match (Cabaret, Catch Impro, etc...), et aussi des interventions en entreprises, ce qui est un vecteur fondamental dans la professionnalisation de l'impro. De ce fait, toutes ces troupes ne se mélangent pas avec les grandes ligues historiques professionnelles qui elles continuent de faire du match. »* Cela implique donc une dualité au sein même du monde professionnel du théâtre d'improvisation, entre ceux qui continuent à faire du match et ceux qui tentent des concepts plus innovants.

A l'heure actuelle, même s'il existe un clivage entre amateurs et professionnels marqué, chacun ayant sa sphère d'action, on observe au niveau local une fluidité dans les échanges entre amateurs et professionnels, fluidité qui se retrouve dans les rapports entre le public et les joueurs, fondé sur une grande proximité lors des spectacles d'improvisation. Cela contribue à faire du théâtre d'improvisation une pratique artistique originale qui s'impose peu à peu sur la scène strasbourgeoise du spectacle vivant.

Attirant une population croissante, nous exposerons quelques éléments d'explication de cet engouement récent qui nous amène à évoquer une institutionnalisation du théâtre d'improvisation.

⁶³ **UFOLEP** : Fédération de plus de cent activités sportives au sein de comités départementaux et régionaux.

3. L'engouement pour la pratique du théâtre d'improvisation : éléments d'explication

Arrivé en France dans les années 1980, le théâtre d'improvisation connaît son véritable essor dans les années 2000, avec aujourd'hui plus de 150 troupes et associations réparties sur le territoire. Cela peut être expliqué par les conditions de possibilités que l'on peut attribuer au théâtre d'improvisation, telles que son accessibilité, sa capacité à participer à l'épanouissement personnel et son aspect ludique.

3.1. L'accessibilité

Le théâtre d'improvisation apparaît tout d'abord être une pratique très rapidement accessible du fait de son prix d'accès relativement peu élevé mais également parce qu'on peut commencer l'impro et se faire plaisir immédiatement. Les réflexes et les règles s'apprennent peu à peu et ne constituent pas un frein pour se lancer pour la première fois. Florence Delorme dit à ce propos « *c'est tellement plaisant à vivre et ça ne nécessite pas des heures et des heures de travail ou d'entraînement* ». L'aspect communautaire, par le biais notamment des équipes et de l'aspect de socialisation décrit plus haut, et très ouvert, attire particulièrement les individus, ce que l'on peut considérer comme une réaction à notre société de plus en plus individualiste.

Toutefois si la pratique du théâtre d'improvisation apparaît facilement accessible il en est différemment en termes de qualité de jeu. En effet si tout le monde peut a priori faire de l'impro, le fait de « devenir bon » nécessite toutefois un réel travail. Ainsi Marko Mayerl considère-t-il que « *pour avoir de la tenue l'impro nécessite du travail : c'est quand même du spectacle avant tout !* ». Comme dans toute discipline, le travail est indispensable pour progresser. C'est d'ailleurs cette quantité de travail qui permet d'acquérir une certaine aisance en impro, et fonde, comme évoqué ci-dessus, la distinction entre amateurs et professionnels.

3.2 L'épanouissement personnel

De plus, faire du théâtre d'improvisation comporte un aspect grisant : ainsi Hervé évoque-t-il la joie mêlée de fierté qui envahit le joueur lorsqu'il sent qu'il apporte quelque chose au public, qui a dit ou fait quelque chose qui l'a fait réagir, rire éventuellement. Le spectacle est-t-il alors selon lui « *un peu un moment à toi* », car ce que le joueur fait de bien ou de moins bien vient avant tout de lui-même. Le théâtre d'improvisation peut alors être considéré comme un vecteur d'épanouissement personnel, qui permet à l'individu de se révéler et de se valoriser par le biais du jeu improvisé. La prise de confiance en soi, l'écoute de ses partenaires et l'esprit d'équipe sont des éléments qui contribuent à cet épanouissement. Nous développerons les vertus de l'improvisation théâtrale dans la troisième partie de cette étude.

De plus, l'importance des rencontres et de la convivialité des associations et troupes d'improvisation théâtrale joue un rôle primordial dans l'attrait de la pratique. C'est d'ailleurs, comme nous l'avons montré avec le graphique p.50 le principal apport que déclarent retirer les joueurs d'improvisation.

3.3 L'aspect ludique

L'improvisation théâtrale fait également preuve d'un aspect ludique, qui donne tout son sens au mot « jeu théâtral ». L'impro c'est alors avant tout un jeu. Ainsi les échauffements ont-ils clairement la forme de jeux (renvoi de ballons fictifs de couleurs différentes, mot lancé sur un thème...), et le match en lui-même n'est qu'un jeu entre les joueurs. Cela fait d'ailleurs dire à Marko que « *les improvisateurs sont de grands enfants (...) qui jouent à jouer* ». La place du jeu et du lâcher prise joue en effet un rôle important dans le succès du théâtre d'improvisation, qui réunit des personnes qui y trouvent pour certaines un exutoire (10% des personnes interrogées (données indicatives); voir graphique p.50), pour d'autres de la convivialité...

Cet aspect ludique fait d'ailleurs appel à une grande capacité d'imagination, qui n'est pas sans rappeler celle des enfants. En effet, en théâtre d'improvisation, tout est permis, du

moment que l'on respecte les quelques règles (dire oui, ne pas faire de rudesse...). Ainsi peut-on voir des morts-vivants prendre le thé, un oiseau parler et jouer aux cartes avec des mafieux, un voyage en navette interstellaire ou en bateau viking... Il n'existe pas de « normalité » en impro : toutes les excentricités sont permises, du moment qu'elles sont cohérentes avec l'histoire et la font avancer. Del Close⁶⁴ considérait ainsi qu'« *une des premières règles de l'improvisation est « Il n'y a aucune règle ». N'importe quelle règle peut être enfreinte dans les circonstances appropriées... Tout peut arriver en impro. La seule règle qui ne puisse jamais être transgressée est l'accord entre les joueurs* ». Cette grande liberté d'action permet ainsi de s'amuser, de « se lâcher » dans une société souvent pleine de contraintes, d'obligations, et de normes.

Ces conditions d'exercice en matière d'accessibilité, d'épanouissement personnel et le côté ludique du théâtre d'improvisation lui ont ensuite permis de ne plus se limiter au cadre du spectacle mais de s'exporter dans d'autres sphères de la société. Nous verrons alors les vertus du théâtre d'improvisation qui peuvent être transportées notamment dans le monde de l'entreprise par le biais de la formation.

⁶⁴ **Del Close** : participe à la première vague du théâtre du Compass, puis développe son propre format de spectacle, le Harold, basé sur de longues improvisations et l'approfondissement d'un thème unique délivré en début de soirée (Christophe Tournier ; Manuel d'improvisation théâtrale ; Editions de l'eau vive ; 2003)

TROISIEME PARTIE

Après s'être fait une place dans le paysage culturel, l'improvisation théâtrale dépasse le cadre du spectacle pour s'exporter dans d'autres sphères de la société.

1. Le public du théâtre d'improvisation

De par son rôle actif par le biais du vote ou par le fait de donner des thèmes, le public du théâtre d'improvisation se pose comme une véritable composante du spectacle d'improvisation. Certaines catégories impliquent en effet la participation directe du public : soit pour donner des thèmes ou des lieux à l'exemple de la « mort théâtrale »⁶⁵ (par exemple : mourir dans une cabine téléphonique avec une gomme) : à ce moment là tout le monde crie des lieux et des objets et l'arbitre en sélectionne un au vol pour chaque équipe, soit pour être présent, mais inactifs sur scène (à l'exemple des catégories « tribunal »⁶⁶ ou « fusillade Océdar »⁶⁷).

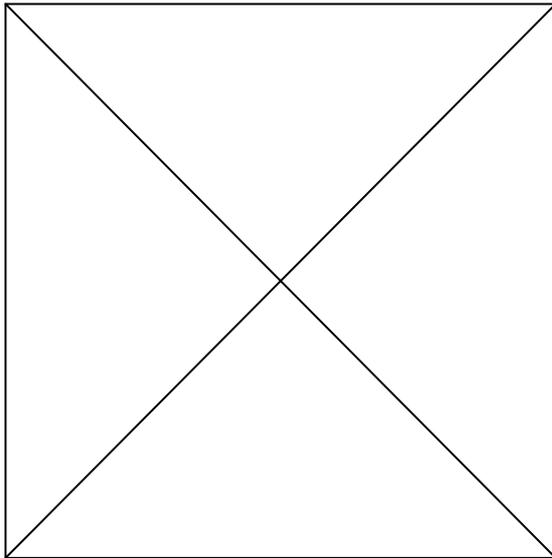
De plus, Jocelyn Lachance⁶⁸ évoque le fait que « *lors d'une joute d'improvisation théâtrale, le vote du public est crucial et ne se réduit pas à ses réactions (sifflements, applaudissement, rires). Le vote du public valorise ou affaiblit alors le jugement du joueur sur lui-même, son estime personnelle : l'idée de remporter le point est en effet moins importante que celle de plaire à la foule, et plus les joueurs sont mis en danger, plus les chances d'épater le public sont importantes [(ex : chantée)]* ».

⁶⁵ La **mort théâtrale** est une catégorie d'improvisation muette essentiellement basée sur le mime : il s'agit de mourir, généralement de façon absurde, dans un lieu donné et avec un objet imposé.

⁶⁶ La **catégorie tribunal** implique de prendre une personne du public qui jouera de manière inactive le rôle de l'accusé alors qu'un joueur de chaque équipe jouera le rôle de l'avocat ou du procureur. L'arbitre fait alors appel au public pour trouver l'accusation qui est généralement absurde (par exemple : porter un short avec des chaussettes)

⁶⁷ La **fusillade Océdar** consiste à prendre une personne du public qui devra prendre et tenir une position à partir de laquelle les joueurs devront improviser de petites situations en le considérant comme un objet.

⁶⁸ Jocelyn Lachance; Le risque – Entre fascination et précaution ; Les temporalités de la prise de risque : l'exemple du théâtre d'impro ; Revue de Sciences Sociales 2007 – n°38



Le vote du public se fait à main levée à la fin de chaque improvisation sur appel du maître du jeu

Par le biais des questionnaires évoqués plus haut, j'ai cherché à comprendre les raisons qui poussent le public à venir voir du théâtre d'improvisation, ainsi qu'à connaître les modalités de cette population.

1.1. L'engouement du public : éléments d'explication

Après avoir évoqué quelques éléments d'explication de l'engouement des individus à faire du théâtre d'improvisation, nous nous intéresserons ici au public du théâtre d'improvisation. On peut mettre en évidence plusieurs facteurs : le fait que l'improvisation soit un spectacle de l'instant à la création duquel le public assiste, l'analogie entre sport et théâtre qui permet d'intéresser une frange plus large de la population ou du moins un public autre que celui du théâtre formel, l'ambiance détendue qui règne lors des spectacles d'improvisation théâtrale ainsi que sa facilité d'accès.

1.1.1. Un spectacle de l'instant

Pour Antoine Schmoll, le succès de l'improvisation théâtrale serait à comparer à l'essor de la télé-réalité : en effet, dans les deux cas, l'intérêt porté au phénomène étudié renvoie au fait de voir des personnes agir en direct, d'observer la manière dont ils se comportent, leurs réactions... On peut comparer ce phénomène au théâtre d'improvisation dans la mesure où le public voit les acteurs évoluer devant lui, sachant que rien n'est écrit et que tout se vit dans l'instant. Cette instantanéité et la prise de risque qu'elle implique représentent d'ailleurs les composantes essentielles du théâtre d'improvisation et condensent sa principale source

d'intérêt : ainsi l'intérêt de l'improvisation théâtrale ne réside-t-il pas dans le texte ou dans la mise en scène, mais dans l'instantanéité créatrice et le caractère éphémère et unique de ceux-ci. Ainsi l'aspect éphémère de la création renforce le sentiment de curiosité de la part du public : ce qu'ils auront vu ce soir là, ils seront les seuls à l'avoir vu et vécu ensemble.

Cela peut être à rapprocher de la performance que représente le théâtre d'improvisation, notamment pour le non initié. Ainsi à la question « **Pourquoi venez-vous voir de l'impro ?** », 24% des personnes interrogées répondent « pour la performance » (données indicatives – voir schéma ci-dessous) ce qui implique une certaine reconnaissance de la difficulté et de la prise de risque qui incombe aux comédiens d'improvisation théâtrale.

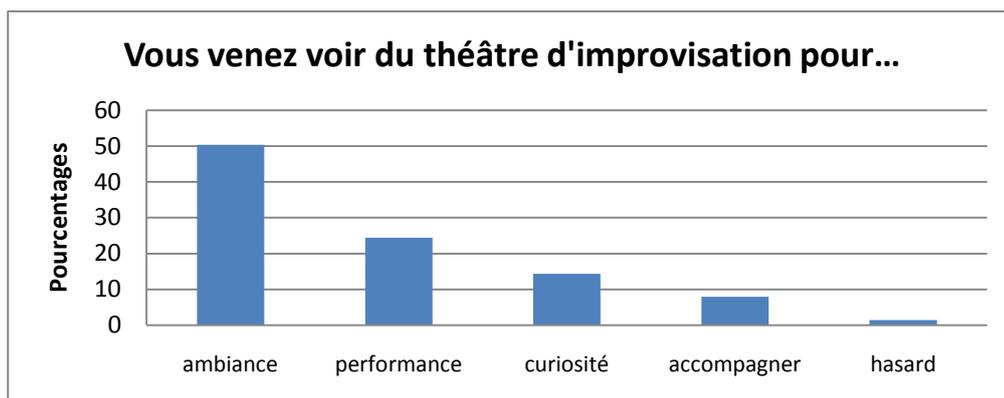
Ainsi assister au processus de création est en effet une occasion rarement offerte au public, et peut ainsi être considéré comme ainsi un facteur explicatif majeur de l'attrait pour le théâtre d'improvisation.

1.1.2. Un sport théâtral

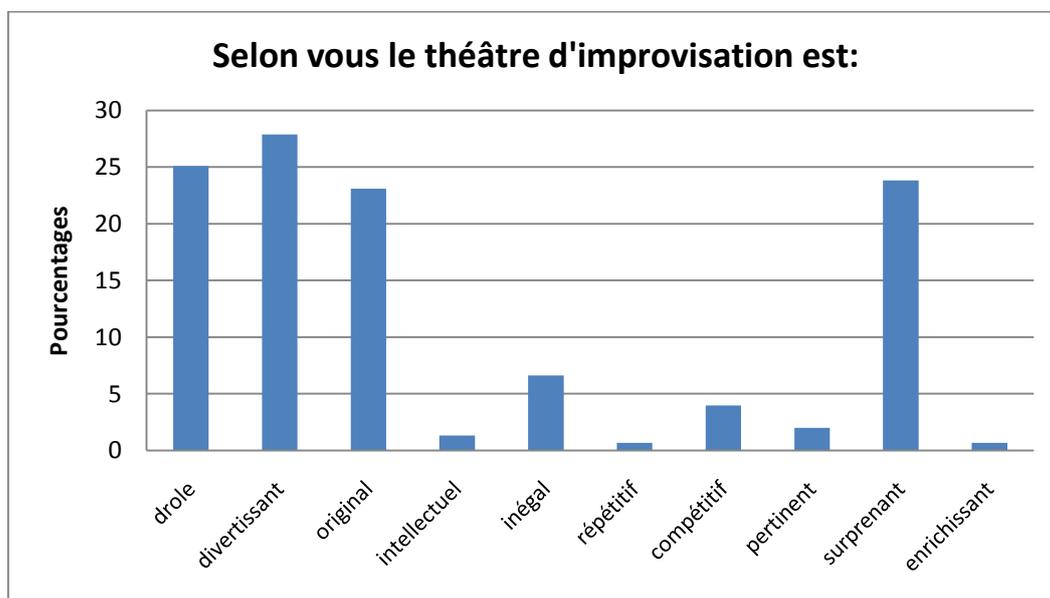
Marko Mayerl considère comme autre facteur de succès du théâtre d'improvisation son analogie au sport : ce double caractère, à la fois théâtral et sportif, permettrait en effet d'attirer une plus large part de la population. Ainsi, des personnes réticentes au théâtre viendront-elles quand même voir ou faire du théâtre d'improvisation du fait du côté sportif, de l'ambiance de match etc., alors que des personnes jusque là peu ou pas sportives s'adapteront à cet état d'esprit. Cela vaut bien sur uniquement pour le match, forme la plus populaire de théâtre d'improvisation. Toutefois, comme évoqué plus haut, la plupart des gens découvrent l'improvisation théâtrale par le biais du match, et donc par la forme sportive. C'est bien souvent après cela qu'ils s'intéressent à d'autres formes de théâtre d'improvisation, et découvrent ainsi un aspect plus théâtral. On peut donc considérer que cette analogie au sport attire le public qui découvre par la suite les autres formes d'improvisation théâtrale.

1.1.3. Un véritable divertissement

L'aspect festif et ludique du match ou spectacle d'impro, qui passe notamment par le cérémonial, confère un caractère « moins sérieux » au théâtre d'improvisation que d'autres spectacles : ainsi à la question « **Pourquoi venez vous voir du théâtre d'improvisation ?** » 50% des personnes interrogées (données indicatives) répondent-elles « pour l'ambiance détendue ».



Nous avons décrit plus haut le déroulement d'un match d'improvisation, et l'ambiance détendue et ludique qui y règne. La priorité en match est en effet le divertissement, ce qui passe souvent par le rire. Il y règne une véritable proximité avec le public, qui joue même un rôle actif au sein du spectacle. Il ne s'agit alors pas seulement de voir un spectacle mais également d'y participer, par le biais d'applaudissements répétés, du vote etc.



Ce graphique montre bien les attentes du public en matière de spectacle d'improvisation : ainsi les principales caractéristiques citées par les personnes interrogées sont le fait que le théâtre d'improvisation serait drôle (25%), divertissant (28%), original (22%) et surprenant (23%). Toutefois, cela constitue également le principal facteur à l'origine du manque de prise au sérieux du théâtre d'improvisation, nettement considéré comme relevant

essentiellement du divertissant, ce qui renvoie aux facteurs de dénigrement et de méconnaissance institutionnelle évoqués plus haut.

Bien qu'il ne faille pas limiter l'improvisation théâtrale au match, la proximité entre le public et les acteurs et la convivialité demeurent des notions qui reviennent concernant toutes les formes d'improvisation théâtrale.

1.1.4. Un spectacle facile d'accès

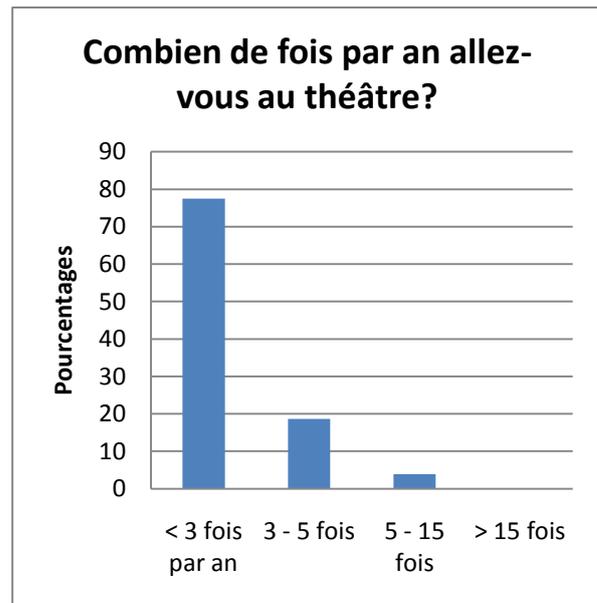
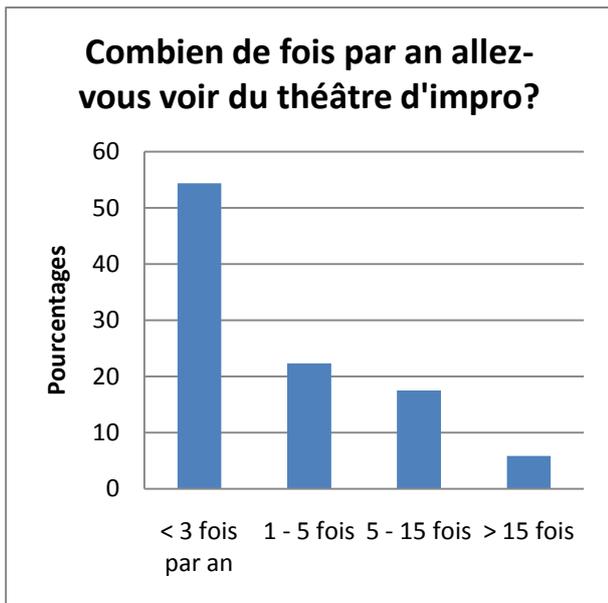
Enfin un des facteurs du succès du théâtre d'improvisation auprès du public tient à sa facilité d'accès. En effet, le théâtre d'improvisation ne nécessite pas forcément un lourd bagage culturel pour être compris : il s'adresse à tout le monde, tous les âges, tous les genres... Chacun y piochera ce qui le touche ou lui parle le plus parmi les improvisations proposées dans la soirée.

Cette facilité d'accès passe également par des tarifs relativement bas par rapport à d'autres spectacles du spectacle vivant. Ainsi lors de mon stage à l'Illiade, j'ai pu observer que les tarifs pratiqués pour les spectacles d'improvisation théâtrale, dans ce cas ceux d'Inédit Théâtre, étaient parmi les plus bas, et surtout inférieurs à ceux des autres prestations de spectacle vivant (théâtre ; musique ; danse) : ainsi le tarif plein était de 14€ pour l'impro contre 30€ pour les pièces de théâtre ou 20€ pour les spectacles de danse proposés.

1.2. Connaître le public du théâtre d'improvisation

1.2.1. Fréquentation

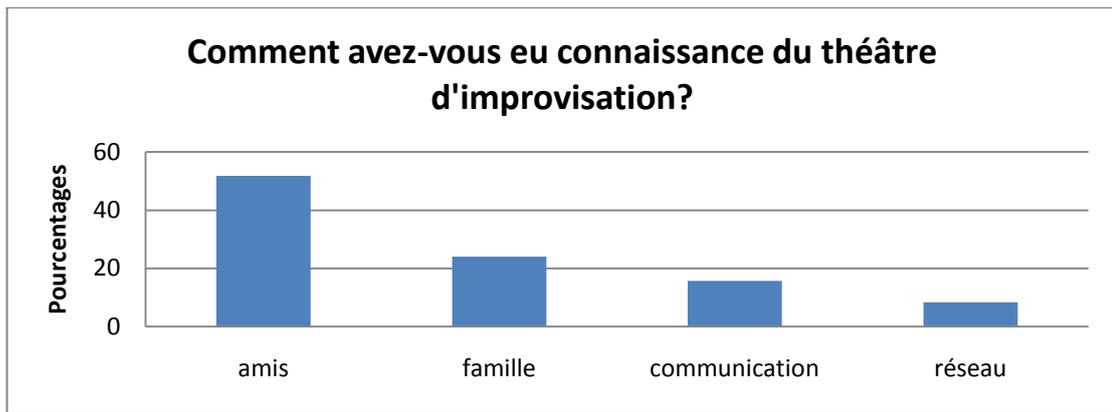
La comparaison des deux graphiques, issus des réponses aux questions « **Combien de fois par an allez-vous voir du théâtre d'improvisation** » et « **Combien de fois par an allez-vous au théâtre ?** », met en valeur un certain parallélisme dans les proportions.



Ainsi, en moyenne, les personnes interrogées vont relativement peu souvent voir du théâtre d'improvisation (54% des personnes interrogées répondent « moins de trois fois par an ») et vont également relativement peu au théâtre (77% des personnes interrogées répondent « moins de trois fois par an »). Toutefois, on remarque un pourcentage de personnes allant régulièrement voir du théâtre d'improvisation plus important que ceux allant voir du théâtre (22% contre 18% entre trois et cinq fois par an ; 17% contre 4% entre cinq et quinze fois par an ; 5% contre 0% plus de quinze fois par an) : on peut donc considérer que, à partir de ces données indicatives, les spectateurs du théâtre d'improvisation privilégient le théâtre d'improvisation au théâtre formel.

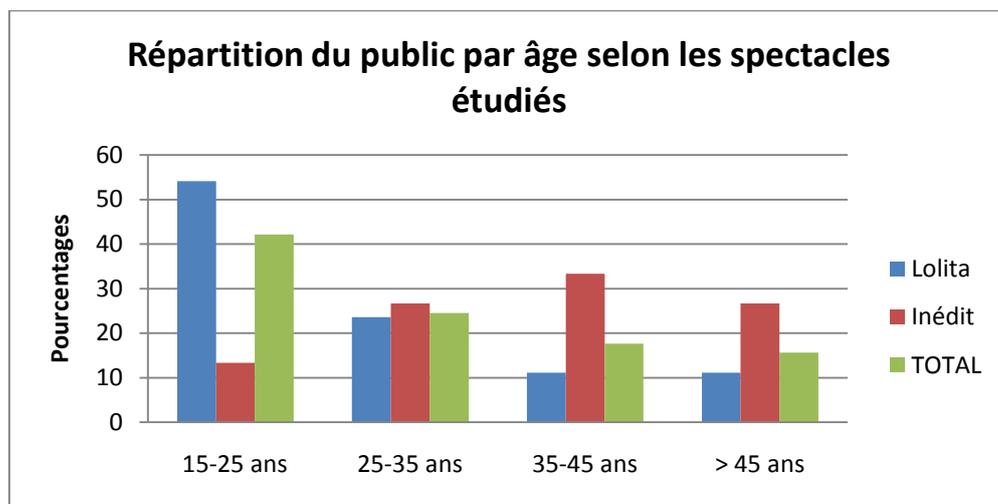
Il faut toutefois décortiquer ces résultats : j'ai pu mettre en évidence un groupe de personnes, 22 % des personnes interrogées à la LOLITA, qui allaient peu voir de théâtre (moins de trois fois par an) mais beaucoup voir d'impro (plus de cinq, voire plus de quinze fois par an). En lisant les questionnaires, j'ai pu remarquer que ces personnes faisaient elles-mêmes du théâtre d'improvisation (réponse à la question « **Quelles sont vos pratiques artistiques ?** »). Cela témoigne de l'importance du réseau pour le théâtre d'improvisation : ainsi faire du théâtre d'improvisation ne limite pas à la participation aux ateliers et aux matchs que l'on joue, mais implique bien souvent également une curiosité vis-à-vis des autres joueurs et un esprit de groupe qui se traduit par le fait d'assister aux spectacles des autres équipes, voire des autres troupes. Ainsi, les personnes faisant du théâtre d'improvisation depuis assez longtemps connaissent-elles les joueurs des autres ligues etc., ce qui renvoie à notre hypothèse selon laquelle l'improvisation théâtrale n'est pas un monde fermé, mais fonctionne au contraire en véritable réseau.

1.2.2. Une diffusion dominée par le bouche à oreille



Ce graphique sur les moyens de connaissance de l'existence du théâtre d'improvisation met en évidence l'importance du bouche à oreille, dans la mesure où, à la première réponse à la question « **Comment avez-vous eu connaissance de l'existence de spectacles d'improvisations ?** », les personnes interrogées répondent à 52% « par des amis » et à 24% « par la famille ». Cela renforce l'idée exposée en première partie selon laquelle le théâtre d'improvisation serait encore une activité artistique marginale et minoritaire, qui n'a pas encore obtenu ses lettres de noblesse dans le paysage artistique. Toutefois la prolifération de troupes d'improvisation à Strasbourg et le succès de leurs spectacles, beaucoup jouant à guichet fermé, montrent l'efficacité du bouche à oreille et la progressive reconnaissance par le public de cette forme artistique : on en parle autour de soi, on y emmène des amis etc....

1.2.3. La composition du public : répartition par âge

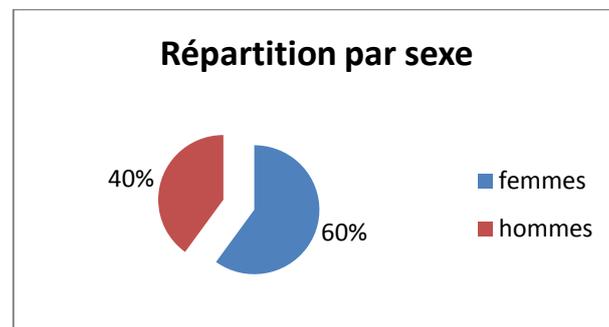


Ce graphique met en évidence la forte proportion de jeunes (les 15-25 ans représentent alors 53% des personnes interrogées ce soir là) qui assistent aux spectacles de la LOLITA, largement majoritaires à ce spectacle. Cela peut être expliqué par les prix faibles pratiqués par la LOLITA (6.50€ en tarifs plein, 5€ pour les étudiants contre 14€ et 10€ pour l'Illiade) ainsi que par la situation géographique du spectacle : en effet celui-ci a lieu en centre-ville (centre socioculturel du Fossé des Treize) alors que l'Illiade, où joue Inédit, se situe en périphérie de Strasbourg, et il est alors nécessaire d'avoir une voiture pour s'y rendre, ce qui n'est pas très courant chez les jeunes de moins de 25 ans, les étudiants résidant davantage en centre ville.

Au contraire pour le spectacle d'Inédit Théâtre ce sont les 35-45 ans qui sont majoritaires : ils représentent 27% des personnes interrogées. Inédit Théâtre étant une troupe professionnelle, cette catégorie de public y recherche peut être un spectacle plus rodé et plus assuré.

Enfin, j'ai pu constater la présence de quelques enfants, même si un seul a rempli mon questionnaire en précisant qu'il avait 10 ans. Ils restent très minoritaires (pas plus de quatre ou cinq par spectacle).

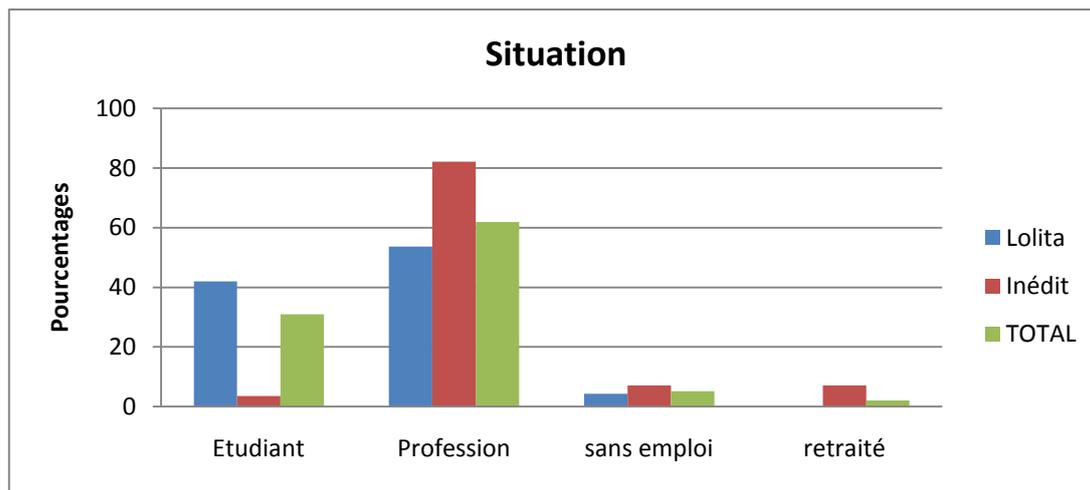
1.2.4. Répartition par sexe



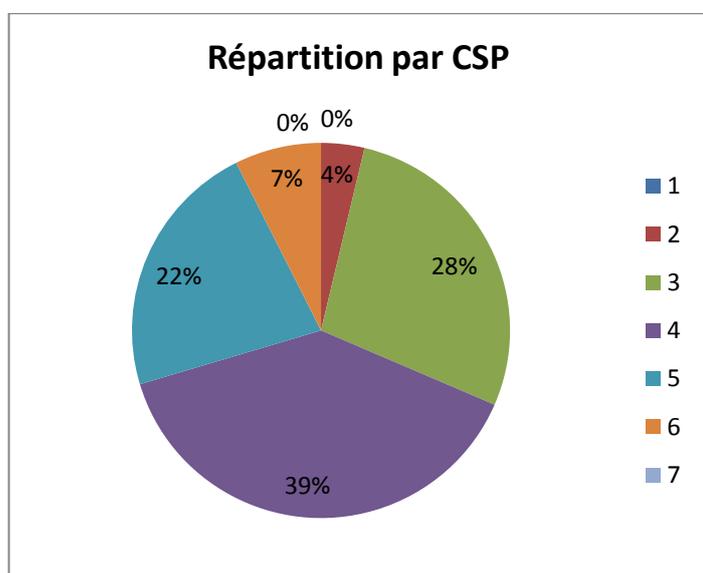
Comme l'indique ce graphique, les résultats de mon enquête ont donné des chiffres indicatifs : 40% de femmes ; 60% d'hommes parmi les personnes interrogées, ce qui peut nous amener à évoquer une certaine homogénéité.

1.2.5. Situation et répartition par catégories socioprofessionnelles

Comme pour les comédiens d'impro, les résultats de mon enquête montrent que le public du théâtre d'improvisation est essentiellement composé de personnes qui travaillent : elles représentent 62% des personnes interrogées.



On peut toutefois faire une distinction selon le public de la LOLITA ou d’Inédit Théâtre : ainsi les étudiants sont-ils largement plus présents à la LOLITA qu’à Inédit Théâtre à l’Illiade (où ils sont presque absents), mais dans tous les cas les personnes dans la vie active sont majoritaires. Cela peut être expliqué par les mêmes raisons que celles évoquées dans le paragraphe sur l’âge du public (situation géographique ; tarifs pratiqués).

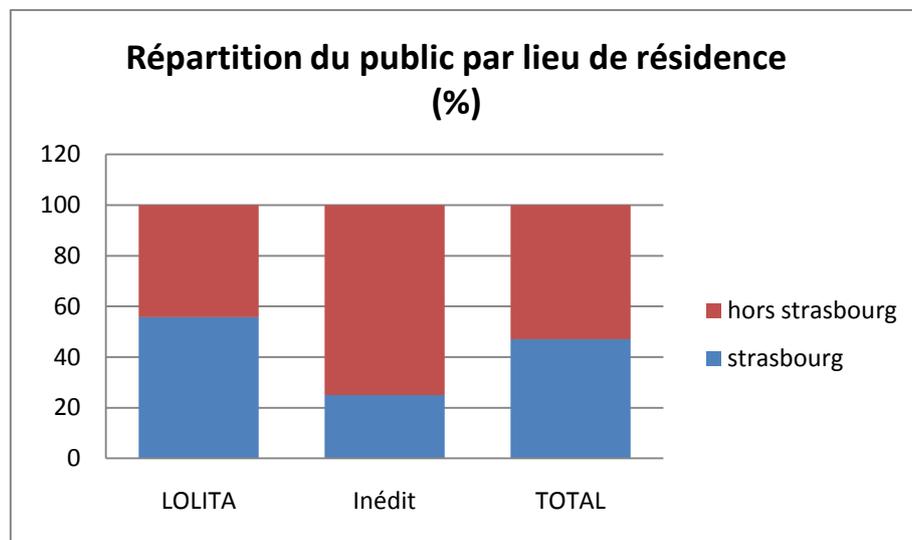


Catégories socioprofessionnelles

1. Agriculteurs exploitants : secteur primaire
2. Artisans, commerçants et chefs d’entreprises
3. Cadres, professions intellectuelles supérieures
4. Professions intermédiaires
5. Employés
6. Ouvriers
7. Retraités

Concernant la répartition socioprofessionnelle des personnes interrogées, on remarque une prépondérance des professions intermédiaires, représentées à 39% parmi les personnes interrogées, et une répartition quasiment équitable entre les cadres et professions intellectuelles supérieurs (28% des personnes interrogées) et les employés (22% des personnes interrogées). Cela témoigne donc d’une certaine hétérogénéité au sein du public du théâtre d’improvisation, et confirme son statut de spectacle populaire.

1.2.6. Répartition par lieu de résidence



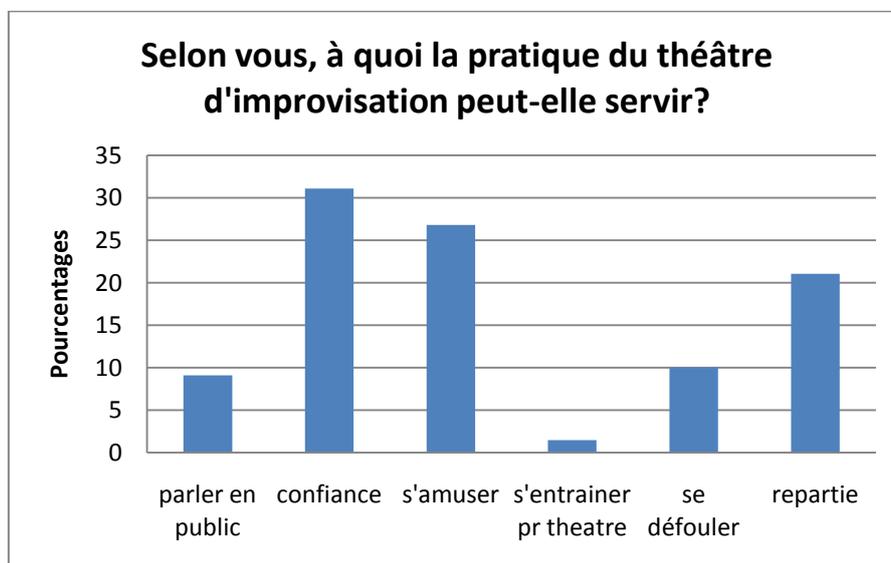
Afin d'interpréter ce graphique il est important de rappeler les lieux des spectacles :

- Le centre socioculturel du Fossé des Treize pour la LOLITA (centre ville de Strasbourg)
- Centre culturel de l'Illiade pour Inédit (Illkirch-Graffenstaden)

On remarque pour la LOLITA qu'une légère majorité vient de Strasbourg même (55% des personnes interrogées). Pour les communes dehors de Strasbourg, on remarque que celles citées sont relativement proches de Strasbourg (Hœnheim, Schiltigheim, Molsheim, Geispolsheim, Illkirch-Graffenstaden...). Pour le public d'Inédit Théâtre à l'Illiade, les personnes venant de communes en dehors de Strasbourg sont largement majoritaires (75% des personnes interrogées) : on remarque alors que les lieux de résidence cités couvrent un cercle plus large sur le Bas-Rhin : Illkirch-Graffenstaden bien sûr, mais aussi Ostwald, Rouffach, Schweighouse sur Oder, Wolfisheim qui sont plus éloignés du lieu du spectacle. Ces données indicatives nous permettent de constater que les gens n'hésitent pas à se déplacer pour aller voir du théâtre d'improvisation, ce qui témoigne d'un réel intérêt pour ce type de spectacle.

1.3 Les vertus a priori de l'improvisation en dehors du cadre théâtral

Afin de faire le lien avec mon étude de l'exportation du théâtre d'improvisation dans d'autres sphères de la société que celle du spectacle, j'ai posé, par le biais des questionnaires, la question suivante au public: « **Selon vous, à quoi peut servir le théâtre d'improvisation ?** » : 31% des personnes interrogées évoquent alors la confiance en soi, 27% le fait de s'amuser et 21% le fait de gagner en répartie. Ces réponses semblent renvoyer à l'aspect communicatif du théâtre d'improvisation, au fait de s'exprimer et de s'avoir répondre à autrui de manière construite et logique et construite.



Nous verrons dans le paragraphe suivant que plusieurs points peuvent être évoqués concernant les bénéfices du théâtre d'improvisation, dépassant le cadre de la communication, auquel on pense immédiatement, en matière d'écoute, d'énergie et de créativité.

2. Les vertus de l'improvisation lui permettent de dépasser le cadre du spectacle et de s'exporter dans d'autres sphères de la société, notamment dans le monde professionnel.

Tout en se faisant progressivement une place dans le paysage artistique, le théâtre d'improvisation s'exporte également dans d'autres sphères de la société : il s'agit alors d'utiliser les ressorts du théâtre d'improvisation, tels que le fait de favoriser la créativité, l'esprit d'initiative, la prise de risque, et d'apprendre à réagir et reprendre pied, dans des structures extérieures au domaine culturel, et notamment par le biais de formations professionnelles.

Ainsi la nature composite de cette activité qui puise dans plusieurs champs, en faisant appel à de multiples compétences, peut être valorisée dans des milieux professionnels insistant sur la "polyvalence", l'improvisation, la flexibilité, les projets, le travail en groupe, etc. Cela nous permet d'évoquer une sorte d'analogie des valeurs et savoirs faire qui, si ils rendent l'institutionnalisation de la pratique difficile, comme nous l'avons vu en première partie en évoquant un théâtre « marginal » car toujours contesté par les gardiens du temple dans d'autres champs connexes, plus institutionnels, le rendent cependant exportable vers d'autres champs.

2.1. Les bénéfices de l'improvisation théâtrale

Comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent, la première vertu du théâtre d'improvisation à laquelle on peut penser renvoie à une aisance communicationnelle. Dans leur ouvrage, *Mieux communiquer grâce à l'impro théâtrale*⁶⁹, Carina de Cillia, Sylvie Maingraud et Richard Pineault, prennent ainsi comme base de travail quatre points clés de la réussite pour communiquer : Confiance, Ecoute, Energie et Créativité, points développés par la pratique de l'improvisation.

⁶⁹ Carina de Cillia, Sylvie Maingraud et Richard Pineault ; Mieux communiquer grâce à l'impro théâtrale ; les Guides pratiques du Cegos; 2006

2.1.1. La confiance

Nous avons déjà évoqué plus haut l'importance de l'esprit d'équipe et de groupe dans les troupes d'improvisation théâtrale. La confiance en ses coéquipiers joue alors un rôle primordial en impro. Elle se travaille par le biais d'« **exercices de confiance** », dont voici deux exemples :

- les joueurs se mettent par deux et l'un des deux a les yeux bandés ou fermés. Il doit se laisser entièrement guider par son coéquipier, ce qui revient à lui faire au sens propre « une confiance aveugle ».
- un joueur se place au centre d'un cercle formé par ses coéquipiers, ferme les yeux et se laisser tomber, sans aucune résistance. Il revient alors aux autres joueurs de le porter, de lui faire sentir leur présence, de le rassurer, sans toutefois lui parler.

La plupart des joueurs sont réticents malgré eux à ces exercices, ce qui témoigne de la difficulté de faire totalement confiance à autrui. Ces exercices sont toutefois indispensables dans la mesure où ils renforcent le sentiment de sécurité et la cohésion du groupe, chacun sachant qu'il peut réellement compter sur les autres, pour venir le soutenir en cas de difficulté sur une improvisation, pour le rattraper s'il tente une acrobatie sur scène... Cela implique donc une certaine réactivité, qui est directement dépendante de la qualité d'écoute des joueurs entre eux.

2.1.2. L'écoute

L'écoute constitue l'un des principes primordiaux du théâtre d'improvisation, ainsi que l'évoque Christophe Tournier dans son *Manuel d'improvisation théâtrale*⁷⁰ : « *C'est dans doute le dernier principe à oublier sur scène* ». L'écoute consiste à tenir compte de tout ce qui est dit, mimé, joué et introduit sur scène. Tous les joueurs, qu'ils soient sur scène ou non, doivent être constamment en situation d'écoute, afin, s'ils entrent en scène, d'agir en conséquence logique de ce qui a été fait dit et avant, par exemple ouvrir une porte posée précédemment par un joueur. Le public réagit instantanément et remarque les défauts d'écoute, ce qui nuit donc à la qualité du spectacle.

L'écoute permet donc de construire des histoires logiques avec l'autre, et est donc indispensable à l'improvisation dont elle cadre l'avancée. Cela implique donc d'être constamment attentif à l'autre.

- Exemple d'exercice d'écoute : « **Bleu-bleu** » ballon fictif que les joueurs se lancent : le joueur prononce la couleur du ballon à sa réception et à sa lancée en direction d'un autre

⁷⁰ Christophe Tournier ; *Manuel d'improvisation théâtrale* ; Editions de l'eau vive ; 2003

joueur. Le contact s'établit par la voix et par le regard : cela fait travailler l'écoute, puisqu'il s'agit d'être bien attentif à qui a le ballon et à qui il l'envoie. Le coach introduit progressivement plusieurs ballons, chaque fois de couleur différente : c'est donc également un exercice de concentration puisqu'il faut suivre plusieurs lancés, ce qui constitue un parallèle au fait d'introduire plusieurs idées à la fois.

2.2.2. L'énergie

Afin d'être performant sur scène, il est indispensable que les joueurs de théâtre d'improvisation soient constamment « en énergie », c'est-à-dire attentif et réactif à ce qui se passe sur scène et hors-scène. La mise en énergie est la première étape de l'atelier d'improvisation théâtrale. Elle commence par un échauffement physique, et se poursuit par des exercices.

- Exemple d'exercice de mise en énergie : un « **clap énergie** » : les joueurs sont en cercle et chacun va passer le « clap » (frapper dans ses mains) à un autre joueur de manière aléatoire, en criant un son. Cela impose d'être immédiatement attentif, mais aussi réactif et dynamique.

La mise en énergie est indispensable, notamment dans le cas des spectacles, où les joueurs doivent donner le meilleur d'eux même, et être en forme pour cela. Il s'agit, pendant une heure et demi (en moyenne), d'être constamment sur le qui vive afin d'être prêt à agir à tout moment. Aussi les spectacles d'improvisation sont-ils d'une grande intensité où le joueur ne bénéficie d'aucun réel moment de répit. Cela explique que beaucoup de joueurs sortent réellement fatigués d'un atelier, spectacle ou match. Ainsi quand je demande à Hervé de décrire un atelier d'impro, un des premiers mots qu'il me donne est « *physique* ».

2.2.3. La créativité

Enfin une des dernières vertus évoquées de l'improvisation théâtrale est la créativité inhérente à cette pratique. En effet, en impro, rien n'est écrit et tout est à construire, ce qui implique une grande capacité d'imagination et d'adaptation à une situation de la part des joueurs. Ainsi, du fait de l'absence de décors ou de costumes qui cadreraient une situation définie, tout est possible en impro, laissant libre court à la créativité de chacun et incitant les participants en ce sens. Il est ainsi important de se renouveler, et il n'y a que peu d'intérêt à refaire les mêmes personnages ou les mêmes situations. Cela s'apprend toutefois avec l'expérience : comme évoqué plus haut, on remarque que les mêmes personnages un peu « classiques » reviennent souvent chez les débutants :

la maîtresse d'école, le policier, le petit garçon... Le théâtre d'improvisation semble donc inciter à la créativité et contribuer à développer l'imagination des participants.

Il est toutefois important de souligner qu'être « créatif » ne signifie pas forcément d'« être original » : De Cillia, Sylvie Maingraud et Richard Pineault énoncent ainsi que « *ne pas être original c'est original* » autrement dit, ne pas avoir d'imagination n'est pas un critère éliminatoire en improvisation théâtrale, c'est aussi une façon d'être complémentaire.

Ces bénéfices de l'improvisation théâtrale ont été exploités par différentes structures qui se sont rendu compte du potentiel du théâtre d'improvisation à s'exporter dans le monde de l'entreprise afin de proposer de nouvelles techniques de formation.

2.2. L'improvisation théâtrale en entreprise : la formation

Discipline en vogue depuis quelques années, le théâtre en entreprise est de plus en plus proposé en alternative à la formation de type « classique » et au coaching, qui consiste en un accompagnement professionnel souvent personnel. Depuis la mise en place du Droit Individuel à la Formation (DIF), dont le décret est rentré en vigueur le 1^{er} janvier 2005, de nombreux prestataires et organismes de formation se sont créés ou ont étoffé leur gamme de services. Le DIF permet en effet à un employé ayant au moins un an d'ancienneté de faire prévaloir son droit à un crédit de 20h de formation par an, cumulable sur six ans dans une limite de 120 heures. Dans le cadre du DIF, ces formations à destination des salariés sont obligatoires et parfois remboursées par l'état (à hauteur de 1%).

La plupart des troupes professionnelles d'improvisation théâtrale proposent de la formation ou intervention en entreprise. Nous étudierons toutefois ce phénomène à travers une structure dédiée à la formation en entreprise par l'impro : IDC Training⁷¹.

⁷¹ **IDC Training** : Impro Déclic Training; entreprise créée à Strasbourg en 2006 par Karen Bangratz et Stéphane Burckel

2.2.1 La création d'une entreprise de conseil aux entreprises fondé sur l'improvisation théâtrale : l'exemple d'IDC Training (à partir de l'entretien réalisé avec Stéphane Burckel⁷²)

Travaillant dans une entreprise de produits pharmaceutiques en tant qu'ingénieur, Stéphane Burckel constate dans son travail des dysfonctionnements internes (réunions peu interactives, manque de contact entre les collaborateurs...). Il propose alors à son supérieur d'organiser un atelier d'improvisation théâtrale pour son équipe, expérience qui se solde par un grand succès auprès de ses collègues. De là naît l'idée d'un organisme de formation à partir du théâtre d'improvisation. Karen Bangratz s'associe alors à lui et part observer le fonctionnement d'Impro Training en Belgique. L'entrée en relation avec les entreprises se fait alors soit par démarchage soit du fait de l'initiative des entreprises, ce qui tend à être de plus en plus le cas (IDC Training compte ainsi parmi ses clients : EDF, Leroy Merlin, le Conseil Général du Bas-Rhin...).

Aujourd'hui il semble qu'il existe deux façons de considérer l'improvisation en entreprise : la formation et la distraction. Sur sa plaquette de présentation, IDC Training opère une distinction entre trois types de prestation : la formation, le « smiling business » et les spectacles.

Cette nouvelle forme de formation s'appuie sur les fonctions du manager d'aujourd'hui, qui seraient, selon E. Sampers, S. Moge-Masson et F. Thibaud⁷³, et qui peuvent être développées par la pratique du théâtre d'improvisation:

Fonctions du manager (selon E. Sampers, S. Moge-Masson et F. Thibaud)	En théâtre d'improvisation
Anticiper	A partir d'un thème ou de l'avancée de l'histoire, faire des propositions
Savoir écouter, parler vrai	Capacité d'écoute : faire attention à tout ce qui est introduit sur scène et agir en conséquence
Maîtriser le temps	Réaliser une improvisation dans le temps imparti : maîtriser la chute.
Gérer la pression et les équipes	Evoluer en équipe : décider qui y va ; faire confiance ; déléguer
Prendre des décisions	Avoir confiance en soi pour se lancer sur scène ; savoir réagir rapidement à une suggestion de la part de l'autre joueur

⁷² **Stéphane Burckel** : Fondateur d'ICI Training et formateur ; également joueur de la LOLITA ; entretien réalisé le 29 mai 2010.

⁷³ E. Sampers, S. Moge-Masson, F. Thibaud ; Manager aujourd'hui ; Action commerciale n°236 ; Décembre 2003

2.2.2. L'improvisation théâtrale comme outil de formation

IDC Training cible son action de formation autour de cinq points principaux:

- **La réactivité** : agir de manière efficace
- **La créativité** : assumer ses idées
- **L'écoute** : s'ouvrir aux autres
- **L'adaptabilité** : ne pas être pris au dépourvu
- **L'esprit de groupe** : agir ensemble

Cela renvoie aux vertus de l'improvisation théâtrale évoquées plus haut. IDC Training propose alors plusieurs types de formations :

- Gestion de conflit
- Gestion du stress
- Gestion de groupe
- Prise de parole en public
- Team building

Ce type d'intervention se fait le plus souvent avec des psychologues, des sociologues, d'autres comédiens, avec un formateur en vente, avec quelqu'un qui fait de la « gestion du changement », quelqu'un qui travaille sur l'acceptation de l'autre... cela varie selon les sujets : ainsi par exemple lors d'un séminaire sur la gestion du stress, IDC Training fait venir un psychologue du travail, et organise la séance selon une alternance entre saynètes et explications par le psychologue.

Nous étudierons ici la team-building et la gestion de conflit.

2.2.2.1. La « team building »

Dans son dossier « Souder une équipe grâce à l'improvisation théâtrale »⁷⁴, Laurence Faivre d'Arcier, évoque le recours au théâtre d'improvisation dans ce qu'on appelle aujourd'hui la « team building » à savoir le processus permettant de développer des valeurs collectives au sein d'une entreprise, comme la cohésion, l'interdépendance, ou l'implication. Grâce à des activités à caractère événementiel, souvent de nature collective et interactive, les participants cultivent leurs facultés à travailler en équipe. La « team-building » a ainsi pour but de veiller à la bonne ambiance de

⁷⁴ Laurence Faivre d'Arcier ; Souder une équipe grâce à l'improvisation théâtrale ; dans Management ; n°106 ; Février 2004

l'équipe par des efforts concentrés sur les problèmes de communication, de dynamique de groupe et de résolution de conflits. Aussi parfois pour améliorer cet esprit d'équipe, tisser des liens entre ses membres, leur permettre de mieux se connaître et s'apprécier, on leur proposera de participer à des épreuves qui n'ont rien à voir avec leur activités professionnelles.

Laurence Faivre d'Arcier s'exprime ainsi « *Chaudement recommandé lorsqu'une équipe connaît des tensions qui nuisent à ses performances, le coaching d'équipe ou « team building » permet de mettre en sourdine les intérêts particuliers pour assurer la réussite collective [...] L'une des techniques utilisée est l'improvisation théâtrale.* ». Elle se réfère alors à Richard Pineault, cofondateur de la société Improform⁷⁵, pour qui le théâtre d'impro serait « *un moyen ludique et pédagogique de prendre de la distance, de se remettre en question et de s'affirmer* ». Laurence Faivre d'Arcier a alors élaboré ce tableau répertoriant les vertus de l'impro qui peuvent être utilisées dans le cadre d'une formation en « team building » dans une entreprise :

OBJECTIFS	EXERCICES	RESULTATS
Objectif 1 : s'affirmer et développer sa confiance en l'autre	Une personne, les yeux fermés, se laisse guider par une autre du bout de l'index	Se désinhiber, s'exprimer, être crédible...
Objectif 2 : alerter l'autre sur les difficultés rencontrées, adapter sa réponse aux demandes des collaborateurs	Un groupe représente un tableau sans concertation ; une personne intègre dans un récit des mots suggérés par le groupe.	Prendre conscience de ses points forts et de ses limites, prendre du recul avant d'agir
Objectif 3 : développer la coopération dans des situations difficiles, solliciter ses collaborateurs, dédramatiser	A un signal donné, deux personnes dos à dos se font face et improvisent un dialogue	Accepter le travail d'équipe, aider spontanément un collaborateur en difficulté...

En effet, dans une entreprise comme en théâtre d'improvisation, il est nécessaire de passer d'un groupe composé d'entités individuelles à une équipe performante pour être efficace.

⁷⁵ En 2000, Richard Pineault crée Improform, centre de formation aux techniques d'improvisation pouvant se dupliquer aux nécessités de l'entreprise.

2.2.2.2. La gestion de conflits

IDC Training propose des formations en gestion des conflits qui consistent en la présentation de saynètes qui montrent les participants tels qu'ils sont au travail pour leur faire prendre conscience des soucis. Le formateur voit ensuite avec le responsable du management les améliorations qu'on peut apporter : Stéphane Burckel me cite ainsi l'exemple, après un séminaire de gestion de conflit, des personnes qui travaillent ensemble mais ne se voyaient jamais, ont rapproché leurs bureaux, organisé des réunions hebdomadaires...

2.2.3. Déroulement d'une formation

Un formateur intervient pour un groupe de 8-10 personnes. Les formations durent de un à cinq jours, de préférence de manière fractionnée, avec une prédominance des formations d'une journée. Toutefois ce n'est que lorsqu'elles sont étalées sur plusieurs jours que l'on peut observer des progrès.

Le déroulement d'un atelier de formation par l'improvisation théâtrale renvoie à celui d'un atelier classique d'impro, mais, comme me l'indique Stéphane, *« en plus lent ; il faut en effet prendre le temps, ce ne sont pas des comédiens et ils n'ont pas l'habitude. En fait, il s'agit essentiellement d'exercices d'habitude utilisés comme échauffement mais là ils ont un rôle propre, ils sont utilisés pour leur intérêt propre. »* Il reprend alors l'exercice d'écoute du ballon fictif « bleu-bleu » évoqué plus haut, mais place une personne hors du cercle. Il constate alors que bien souvent cette personne est ignorée du reste du groupe, alors qu'en réalité il a seulement été écarté du cercle mais reste toujours en jeu. Cela lui permet de faire un parallèle avec une personne qui s'éclipserait d'une réunion et du fait que, quand elle revient, la tendance est souvent à l'ignorer, alors qu'il conviendrait au contraire de la réintégrer dans la réunion, lui dire où on en est ... Stéphane Burckel insiste sur la nécessité de toujours ramener les exercices effectués au côté professionnel afin de faire comprendre l'intérêt de la formation aux participants.

Après une formation par l'improvisation théâtrale, la principale source de résultat est constituée du feedback des salariés eux-mêmes. Un premier feedback, toujours effectué à chaud, donne une première indication importante de la manière dont la formation a été vécue. Ce feedback est oral mais peut aussi prendre la forme d'un questionnaire. IDC-Training utilise par exemple des questionnaires type pour évaluer les feedbacks à chaud et à froid, ce dernier ayant lieu au minimum trois mois plus tard.

2.2.4. Réactions

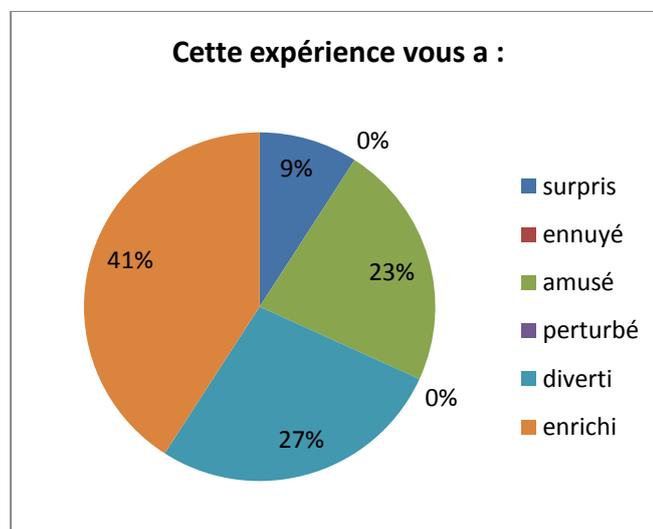
Selon Stéphane Burckel, dans la plupart des cas, la formation plaît à tout le monde quand elle s'est faite sur la base du volontariat et que c'est prévu, alors qu'il a déjà rencontré quelques rares cas de refus de participer et de mauvaise volonté lorsque la formation relève d'une obligation imposée par le management.

Il m'indique que généralement les participants sont surpris durant le premier quart d'heure : il s'agit en effet d'un séminaire hors du commun dans lequel ils ne sont pas assis, ne prennent pas de notes et où il n'y a pas de power point... mais s'amuse vite.

2.2.5. L'impact de la pratique du théâtre d'improvisation dans un cadre professionnel

J'ai également envoyé des questionnaires à des membres du Conseil de l'Europe qui avaient participé à des ateliers en théâtre d'improvisation, non pas par IDC Training, mais avec Marie Hattermann. Il s'agissait davantage d'une activité régulière proposée dans le cadre de leur activité professionnelle, mais non d'une formation. Bien que n'ayant reçu que peu de réponses, j'ai pu tout de même constater un réel enthousiasme pour ces ateliers. Ainsi à la question « **Quelle a été votre appréciation de la formation suivie ?** », les personnes interrogées ont répondu « très satisfaisant » à 85% et « satisfaisant » à 15%.

De plus, à la question « **Cette expérience vous a ...** », 41% des personnes interrogées répondent « enrichi ». Cela confirme notre hypothèse selon laquelle la pratique de l'improvisation théâtrale peut être bénéfique dans un cadre professionnel ainsi que personnel.



Dans ce même questionnaire, à la question ouverte « **Selon vous, qu’apporte l’improvisation théâtrale par rapport aux autres activités ?** » (Les « autres activités » étant les pratiques artistiques ou sportives que les personnes interrogées ont pratiquées dans leur vie), voici des réponses qui m’ont été données :

- **Sur la confiance** : « *Une confiance en soi en public* » ; « *Je trouve que l’improvisation permet plus que d’autres disciplines de travailler sa relation aux autres et l’auto confiance.* »
- **Sur les capacités de réactivité** : « *Une capacité à tirer parti de situations inattendues et d’adaptation* »
- **Sur l’imagination** : « *Nécessité de faire marcher son imaginaire, son sens de la répartie, investissement de sa « personnalité »* »
- **Sur la créativité** : « *Par rapport au théâtre « traditionnel », l’improvisation théâtrale apporte plus de spontanéité et de créativité, ainsi qu’une plus grande interaction avec les autres (plus d’écoute, par exemple).* »
- **Sur sa capacité d’exutoire** : « *Un relâchement, un défoulement total, voire un antistress* » ; « *L’évasion, changement d’univers* » ; « *Elle est complète : ça fait travailler le corps et l’esprit (voir un peu de psy.) ; elle a été l’école de ma vie, un vrai équilibre, pour se connaître et se gérer* »

Toutefois, les vertus de l’improvisation théâtrale ne trouvent pas seulement leur application dans le monde de l’entreprise mais dans la plupart des métiers. Ainsi Hervé Stadtler, professeur en SEGPA, m’explique-t-il lors de notre entretien que « *lorsque tu es instit, tu fais souvent de l’impro* ». Il s’agit pour lui de « *prendre un rôle pour captiver ton auditoire et tenir un rôle suffisamment crédible pour en retenir l’attention* » : le rôle du professeur, mettant de côté son identité en tant qu’individu. Il m’explique également que la pratique du théâtre d’improvisation lui permet de « *prendre les choses avec humour ou tout du moins avec de la distance ; cela permet d’être assez détaché de son travail* ». En effet face à des élèves en situation difficile il est nécessaire de savoir prendre de la distance, de « *prendre un rôle, et de dédramatiser une situation délicate* ». Il illustre cela par le fait que même le fait de crier doit être un rôle, et qu’il ne faut surtout pas s’énerver si on l’est vraiment, sous peine de perdre en autorité. Enfin, malgré la préparation des séances d’enseignement, il est impossible de prévoir la réaction des élèves : aussi le fait de savoir réagir spontanément aux comportements des élèves et de s’y adapter renvoie à une capacité développée en théâtre improvisation et apparaît indispensable à tout enseignant.

2.3. L'animation et la sensibilisation par l'improvisation théâtrale

2.3.1. La sensibilisation en entreprise

C'est la société « Théâtre à la carte »⁷⁶ qui ouvre en 1984 la voie de l'intervention théâtrale en entreprise. Cela consiste en une utilisation des techniques théâtrales, audiovisuelles et pédagogiques pour concevoir, réaliser et animer des actions de communication, de cohésion et de formation comportementale au service des objectifs de l'entreprise. Le théâtre d'entreprise est ainsi considéré comme un outil efficace permettant de décrire une situation, de proposer des clés de réflexion, de transmettre l'importance et le sérieux d'un message, tout en alliant humanité et convivialité, pour plus d'impact. Voici des exemples des thèmes d'intervention de Théâtre à la carte :

- « Accompagner l'intégration d'un travailleur handicapé »
- « Le bonheur au travail »
- « On ne badine pas avec le stress »
- « Soirée diversité et lutte contre les discriminations »...

Le théâtre d'improvisation permet également ce type d'intervention. Ainsi IDC Training, même si son cœur de métier reste la formation, propose également un volet « smiling business ». Il s'agit d'un concept visant à « dynamiser les événements » de leurs clients, comme par exemple les séminaires, par le biais de saynètes sur mesure, ce qui relève donc de la distraction.

De même, Inédit Théâtre propose du spectacle de divertissement adapté aux besoins de l'entreprise. Marko Mayerl, lors de notre entretien, m'explique sa préparation: « *Ces interventions impliquent de rencontrer les personnes concernées, qui sont des personnes ressources et donnent les éléments nécessaires pour faire le spectacle ; en fait Inédit porte un point de vue sur une pratique et un milieu qui doit être ancré dans le réel donc cela nécessite une certaine connaissance du milieu : vocabulaire, enjeux... ce qui implique beaucoup de préparation en amont et une récolte d'informations importante* ». Il s'agit donc de s'adresser à une population restreinte et concernée afin de mettre en évidence une réalité.

⁷⁶ **Théâtre à la Carte** : société de production et de conseil, spécialisée dans le **théâtre d'entreprise**. Pionnier et leader du théâtre d'entreprise depuis 1984, spécialiste des formations comportementales. <http://www.theatrealacarte.fr/>

2.3.2. Une vocation sociale

Ce volet sensibilisation par le théâtre d'improvisation ne se limite pas aux entreprises : ainsi Inédit Théâtre est intervenu au Forum national des Hépatites, dans des écoles pour alerter des dangers de la toxicomanie, pour la Ville de Strasbourg concernant la démocratie locale sur le thème de « Comment se déplacer en ville »...

Egalement la compagnie Déclik Théâtre⁷⁷, créée en 1996 par Alain Degois et Jean-Baptiste Chauvin a pour objectif de mêler les gens et leurs univers, de leur donner une parole, une voix, une reconnaissance par le biais de la pratique du théâtre d'improvisation. Cela passe par un travail sur les terrains avec des écoles, des associations, des professionnels de l'éducation, des RMIstes, des entreprises... autour de trois axes principaux : la sensibilisation et la formation au match d'improvisation ; la création et la diffusion de spectacles dérivés de l'improvisation théâtrale, et enfin une radio citoyenne de proximité à vocation culturelle, éducative et citoyenne : Marmite FM 88.4. Déclik Théâtre organise ainsi chaque année des championnats inter collèges, pour les jeunes des cités notamment. Egalement, une « Brigade d'intervention culturelle » intervient dans le cas de situations sensibles, à la demande par exemple d'établissements scolaires. Il s'agit de personnages masqués qui se mêlent à la population et discute avec elle, avec un objectif de sensibilisation sur un ou plusieurs thèmes (par exemple : le non respect à l'école). Enfin un dernier volet de l'action de la compagnie consiste en une prestation de spectacles, tel que le concept « Tête de l'emploi » qui vise à prévenir contre la discrimination et à promouvoir la diversité dans l'entreprise. Du fait de l'intérêt civique et de la vocation sociale de la compagnie, elle bénéficie de plusieurs soutiens publics, dont celui de Conseil Général des Yvelines, de la Communauté d'Agglomération de Saint Quentin en Yvelines, du Fonds Social Européen, du Ministère de la Culture et de la Communication... Ici c'est donc bien l'intérêt social de l'action et non la pratique du théâtre d'improvisation qui est soutenue financièrement.

Nous pouvons ici enfin faire un parallèle avec le théâtre forum⁷⁸. Il s'agit pour des comédiens d'improviser puis de fixer une fable d'une vingtaine de minutes sur des thèmes illustrant des situations d'oppression ou des sujets problématiques de la réalité sociale, économique, sanitaire d'une communauté. Ils la jouent ensuite sur les lieux de vie de la communauté à qui le message est destiné. À la fin de la scène, le meneur de jeu propose de rejouer le tout et convie les membres du

⁷⁷ <http://declictheatre.canalblog.com/>

⁷⁸ Le **théâtre forum** est une technique de théâtre mise au point dans les années 1960 le brésilien Augusto Boal, dans les favelas de São Paulo.

public à intervenir aux moments clé où il pense pouvoir dire ou faire quelque chose qui infléchirait le cours des événements. Il s'agit d'une technique de théâtre participative qui vise à la conscientisation et à l'information des populations opprimées d'une façon ou d'une autre.

Plus qu'une simple pratique artistique, l'improvisation théâtrale semble donc pouvoir contribuer à l'épanouissement personnel de l'individu et permettre de développer des capacités indispensables au monde de l'entreprise et à la vie professionnelle en général.

CONCLUSION

Se déclinant en match, en spectacle, s'adressant aux enfants, proposant des formations ou des animations en entreprise, ou intervenant dans un but de sensibilisation avec une dimension sociale, le théâtre d'improvisation fait preuve d'une véritable polyvalence, tant d'un point de vue artistique que culturel, dans la mesure où il s'inscrit dans de multiples sphères de la société, et s'adresse ainsi à la population dans son ensemble. Par cette étude, nous avons ainsi pu observer la diversité des participants du théâtre d'improvisation ainsi que de son public, ce qui nous a amenés à considérer l'improvisation théâtrale comme une pratique artistique essentiellement populaire, où toutes sortes de personnes peuvent se retrouver et communiquer dans l'instantanéité. Face aux attentes de l'individu et en réaction à l'individualisme, la pratique de ce sport-théâtral semble ainsi tendre à s'institutionnaliser et à se faire une place dans le paysage culturel français en tant que pratique artistique autonome et indépendante, notamment du Théâtre.

La reconnaissance du théâtre d'improvisation demeure toutefois partielle : ainsi si la fréquentation des spectacles et la participation croissante aux ligues et associations d'improvisation, qui se multiplient, démontrent une reconnaissance explicite de la part de la société et du public, les institutions culturelles et politiques en dénigrent ou ignorent toujours pour la plupart l'existence, le cantonnant encore à une forme artistique marginale en France.

Dans d'autres formes d'art nous avons vu se développer au travers des siècles et plus récemment, des pratiques alternatives, reflets de la société de leur époque, et qui ont influé sur l'évolution de cette forme d'art, à l'exemple du hip-hop pour la danse, de l'électro pour la musique ou du slam pour la poésie. Il faudra observer à l'avenir si le théâtre d'improvisation s'inscrit également dans cette logique.

ANNEXES

- ANNEXE 1 : Glossaire
- ANNEXE 2 : Les associations et compagnies de théâtre d'improvisation à Strasbourg
- ANNEXE 3 : Règlement du match d'improvisation selon la LNI
- ANNEXE 4 : Des cadres du match d'improvisation (d'après le Manuel d'improvisation théâtrale de Christophe Tournier)
- ANNEXE 5 : Chronologie du théâtre d'improvisation
- ANNEXE 6 : Questionnaire à destination du public
- ANNEXE 7 : Questionnaire à destination des joueurs
- ANNEXE 8 : Questionnaire à destination des membres du Conseil de l'Europe ayant suivi des ateliers de théâtre d'improvisation

ANNEXE 1

Glossaire

- **CATEGORIE** : procédé de jeu proposé par l'arbitre d'un match pour contraindre l'improvisation. Les catégories pimement le spectacle et permettent de la varier en proposant des jeux et des styles différents.
- **CAUCUS** : conciliabule effectué par les joueurs avant de démarrer une improvisation, afin de rassembler le maximum d'idées, de proposer un lieu un personnage et une action.
- **COACH** : il est le directeur de jeu d'une équipe lors des matchs. Il doit assurer au minimum l'intendance et l'échauffement des joueurs. Il note les thèmes, gère le temps et l'indique à ses joueurs, et conseille les joueurs sur les entrées. Il a une fonction essentielle de coordinateur du groupe, son rôle fondamental étant de veiller à son équilibre.
- **FAUTE** : comme en sport, il existe des fautes dans le match d'improvisation. Il s'agit le plus souvent de rudesse vis-à-vis d'un joueur adverse, retard de jeu, hors-thème... Elles sont sifflées par le maître du jeu.
- **HYMNE** : l'hymne est créé par l'équipe et participe à son identification : il implique une mise en scène, un texte et éventuellement de la musique, et reprend l'identité de l'équipe. C'est donc une présentation de chaque équipe au public.

Par exemple : les SOS Révolution (championnats LOLITA 2007-2008 ; 2008-2009 ; 2009-2010) entraient en scène en chantant un chant à tendance révolutionnaire.

- **IMPROVISATION** : Viola Spolin « *Jouer le jeu ; tenter de résoudre un problème sans anticiper quant à la façon dont on le fera ; permettre à n'importe quel élément dans l'environnement de travailler pour à résoudre le problème.. ; »*
- **LEAD** : le « lead » d'une improvisation est le joueur qui monte en premier sur scène. C'est lui qui aura le premier rôle pendant l'improvisation.

- **MAITRE DE CEREMONIE** : il assure le déroulement du spectacle et fait le lien entre le public et les joueurs. Il présente les équipes, explique les catégories, et assure l'ambiance du spectacle.
- **MAITRE DU JEU** : c'est l'arbitre du match d'improvisation. Il choisit et donne les improvisations (thème, catégorie, durée, nombre de joueurs) et peut intervenir pendant l'improvisation pour sanctionner un joueur par une faute ou l'inciter à aller dans un certain sens.

ANNEXE 2

Les associations et compagnies d'improvisation à Strasbourg

- La LOLITA



Ligue Ouverte et Libre d'Improvisation Théâtrale Amateur, fondée en 1993.

La LOLITA est la plus grosse association de théâtre d'improvisation à Strasbourg, comptant aujourd'hui une centaine de membres. Elle se compose de deux entités : la joute libre et le championnat. La joute libre est ouverte à tous, et se compose essentiellement de débutants. L'accès au championnat est conditionné par une sélection, aussi les joueurs de championnat sont-ils pour la plupart plus expérimentés. La Lolita fait essentiellement

du match d'improvisation, au Fossé des Treize pour le championnat, à la Cafet des sciences (cafétéria de l'université) au Stif (restaurant universitaire) pour la Joute Libre, et invite régulièrement des ligues d'autres villes de France ou même de l'étranger. Elle participe d'ailleurs à un mondial d'improvisation, réunissant chaque année la Belgique, la Suisse, l'Italie, le Québec et la France donc, mondial qui aura lieu à Strasbourg en 2011 et est donc organisé par la LOLITA. Le fonctionnement associatif fait que tout le monde participe de près ou de loin à l'organisation des différents événements organisés pendant l'année : logistiques, affichages, flash mob...

La LOLITA représente la souche mère de toutes les troupes d'improvisation de Strasbourg, tous leurs fondateurs ayant en effet débuté à la Lolita.

<http://association-lolita.com/>

- Inédit Théâtre



Troupe professionnelle d'improvisation théâtrale créée en 1996 par Marko Mayerl.

Inédit Théâtre, ce sont plus de 100 interventions annuelles, réparties sur une saison tout public programmée en Alsace au Camionneur, au Kafteur, à L'Illiade, au Relais Culturel d'Haguenau, dans les festivals de théâtre français (Avignon, Lyon, Montigny-lès-Metz, Strasbourg) mais aussi à Bruxelles, Genève, Saint-Pétersbourg ou Berlin. Inédit Théâtre est composé de sept comédiens professionnels et de deux musiciens qui

accompagnent les spectacles. Chaque année, la compagnie met au point un nouveau concept : en 2010-2011 « Super scène » consistera en un spectacle d'improvisation dont vous serez le héros. Mais surtout, tout les deux ans, Inédit Théâtre organise un marathon de l'impro : le dernier en 2009 a duré 222h d'improvisation en non-stop. Inédit

Théâtre est également la seule compagnie à faire du spectacle d'improvisation pour enfants avec « Les Contes Z'inédits ».

Inédit Théâtre est également une association qui propose des ateliers d'improvisation.

<http://inedittheatre.com/>

- Le Théâtre de l'Oignon



Créé en 2003 par des anciens de la LOLITA, le Théâtre de l'Oignon une troupe professionnelle de sept comédiens

permanents accompagnés de quatre musiciens, qui propose également des ateliers amateurs pour découvrir l'impro (« Les p'tits oignons »). L'Oignon a développé plusieurs concepts qui lui sont propres, tels que l'Humour du risque ou le Panoptikon, faisant chaque fois intervenir trois comédiens et des musiciens. Le Théâtre de l'Oignon fait également des interventions en milieu scolaire ainsi que des formations professionnelles (UFCV, AFPA, Ecole Supérieure du Travail Educatif et Social, Ecoles élémentaires de la Communauté Urbaine de Strasbourg)

<http://www.theatredeloignon.com/>

- Les Improvisateurs



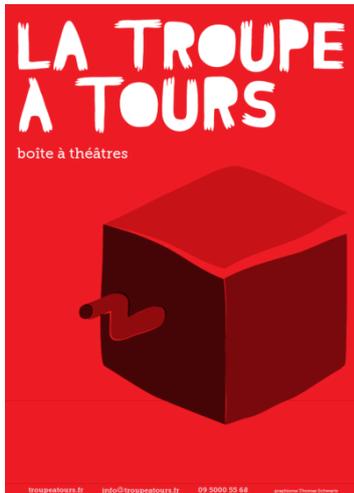
Les Improvisateurs sont une compagnie théâtrale fondée en 2000 par Régis Boughazra.

Actuellement, la compagnie propose des activités variées qui se destinent aussi bien au grand public qu'aux professionnels:

organisation de spectacles au Cabaret des Improvisateurs (Le show des Improvisateurs au Hilton) ; cours d'improvisation théâtrale (les ateliers d'impro et l'Improvisateurs Comedy Club) ; intervention en entreprise (coaching, animation de séminaires, spectacles en entreprise, formations...) et organisation annuelle de leur propre mondial de l'impro.

<http://www.les-improvisateurs.com/>

- **La Troupe à Tours**



La Troupe à Tours est une jeune troupe professionnelle de théâtre d'improvisation qui touche également à toutes les formes d'art : cirque, musique, danse... Elle a été créée en 2007 par cinq membres de la LOLITA, et se compose aujourd'hui d'une douzaine de membres. La Troupe à Tours crée des concepts d'improvisation, tels que le Banc Public qui consiste à faire vivre 24 h de la vie d'un banc public : un spectacle de rue qui a notamment été présenté au festival d'arts de rue d'Aurillac cet été. Pour ses spectacles en intérieur, la Troupe à Tours se produit notamment à la Java à Strasbourg.

<http://www.troupeatours.fr/>

- **J'te paye impro**



ateliers d'Inédit Théâtre. Elle se produit gratuitement sur Strasbourg et sa région, notamment dans des bars, tels que le Jimmy's Pub, d'où le concept de service-restauration qui est leur décorum. Depuis sa création, elle s'est agrandie et accueille des comédiens d'origines diverses. Elle comprend seize comédiens.

La Compagnie «J'te Paye Impro» a été fondée en juillet 2007 (et baptisée en mars 2008) par des comédiens amateurs issus des

- **Déclic d'impro**



Créée par Karen Bangratz et Stéphane Burckel, Déclic d'impro est une troupe professionnelle d'improvisation strasbourgeoise qui mélange les gens et partage les genres. Elle est liée à IDC Training, organisme de formation en théâtre d'improvisation en entreprise.

ANNEXE 3

Règlements du match d'improvisation édités et déposés par le "Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation Inc."⁷⁹

Art. 1: *Le jeu consiste en l'affrontement de deux équipes composées de six joueurs-improvisateurs (trois femmes - trois hommes) et d'un entraîneur.*

Art.2: *Chaque partie a une durée de 90 minutes, c'est à dire trois périodes de 30 minutes. Un arrêt de 10 minutes est prévu entre chaque période.*

Art. 3: *A l'intérieur de la période de 30 minutes, il n'y a aucun arrêt du temps, bien qu'il y ait arrêt du jeu.*

Art. 4: *Une sirène annonce la fin de chaque période*

Art. 5: *Les improvisations sont de deux ordres:*

IMPROVISATION COMPARÉE: Chaque équipe, à tour de rôle, doit improviser sur le même thème. L'équipe désignée au hasard, par la couleur de la rondelle, a le choix de commencer ou non. Aucune communication ne sera permise pendant l'improvisation de l'autre équipe. En cas d'infraction, une pénalité sera décernée à l'équipe fautive au moyen d'un mouchoir exhibé par les assistants arbitres.

IMPROVISATION MIXTE: un ou des joueurs des deux équipes doivent improviser ensemble sur le même thème.

Art. 6: Déroulement de chaque improvisation:

L'arbitre tire au hasard une carte et lit à haute voix:

1 - Nature de l'improvisation (comparée ou mixte)

2 - Titre de l'improvisation

3 - Nombre de joueurs

4 - Catégorie de l'improvisation. (Des cubes pourront être mis à la disposition des joueurs à la discrétion de l'arbitre).

5 - Durée de l'improvisation

Art. 7: *Si, à la fin de la première et de la deuxième période, l'improvisation n'est pas terminée, elle reprend au début de période suivante, au point où elle s'était arrêtée (mêmes positions et reprise de la dernière réplique.*

Art. 8 : *Dans les quinze dernières minutes de la troisième période, les thèmes sont choisis dans un bocal spécial ne contenant que des improvisations mixtes n'excédant pas huit minutes.*

⁷⁹ www.match-impro.free.fr

Art.9: Advenant une égalité à la fin du temps réglementaire de 90 minutes, une improvisation supplémentaire sera jouée, après une pause de soixante secondes. Pour cette période de surtemps, la durée des improvisations n'excédera pas cinq minutes (en mixte) et trois minutes (en comparée). Un point au classement général sera attribué à l'équipe qui perd en prolongation. L'équipe gagnante en obtiendra deux. S'il y a égalité dans le compte des votes. S'il y a égalité dans le compte des votes, une autre improvisation suivra.

Art. 10: En temps supplémentaire, l'accumulation de trois points de pénalité par une équipe met immédiatement (dès le signalement de l'infraction) un terme à l'improvisation en cours et donne la victoire à l'équipe adverse.

Art. 11: L'arbitre est le maître absolu du jeu. En tout temps, il peut imposer une pénalité à un joueur ou à une équipe pour toute infraction nuisant à la qualité du jeu ou au déroulement de la partie. Au cours d'une improvisation, l'arbitre signale une pénalité au moyen d'un "gazou". La pénalité est annoncée avant le vote sur l'improvisation.

Art. 12: Classement

Chaque victoire vaut deux points au classement général. A la fin du calendrier régulier, advenant une égalité dans les points au classement, le gagnant du match disputé en saison entre les équipes concernées obtient la primauté. Si l'égalité ne peut être brisée par ce principe, la différence entre les points pour et les points contre, au total de la saison, détermine un meneur. Le dossier de l'équipe au chapitre des pénalités tranchera en dernier recours.

Art. 13: Protêt (la contestation d'une équipe par rapport à l'interprétation du règlement. L'équipe signale sa réclamation en jetant dans la patinoire une serviette à la couleur des maillots de l'équipe)

Pour qu'un protêt soit valide, il doit être signalé lors du match, avant la dernière sirène annonçant la fin des cérémonies de clôture.

ANNEXE 4

Des cadres du match d'improvisation d'après le Manuel d'improvisation théâtre de Christophe Tournier

Les principales fautes

FAUTES	DEFINITION DE LA FAUTE	TRANGRESSION
Rudesse	Un joueur pratique un jeu agressif	Accepte!
Rudesse	Deux joueurs de la même équipe jouent entre eux	Accompagne les autres!
Retard de jeu	Un joueur ou une équipe ralentit le jeu d'une manière quelconque	Accepte! Construis!
Décrochage	Un joueur quitte le personnage ou la situation à cause de fous rires ou d'un manque de concentration	Sois pro!
Hors thème	Les joueurs ne font pas référence au thème au cours de l'improvisation	Enregistre!
Confusion	L'histoire et incohérente ou complexe	Construis! Enregistre!
Refus de personnage	Un joueur ne joue pas le personnage que le jeu ou les autres joueurs lui ont fait endosser	N'anticipe pas! Accepte!
Manque d'écoute	Les éléments essentiels du décor et de l'histoire ne sont pas respectés	Ecoute!
Déjà vu	Les éléments d'une improvisation précédente (lieux, personnages) réapparaissent	Percute!
Cliché	Le joueur introduit une référence culturelle connue (réplique, citation)	Innove! Percute!
Cabotinage	Le joueur attire l'attention sur lui en faisant des digressions au risque de mettre en danger l'improvisation	Joue le jeu !
Hors catégorie	Les joueurs ne respectent pas la catégorie au cours de l'improvisation (par ex: ne chantent pas)	Respecte les procédés!

Des catégories⁸⁰ (issues du règlement de la Coupe du Monde professionnelle 2001)

- Libre
- Accessoire (les joueurs utilisent un accessoire pour ce qu'il n'est pas)
- Chantée
- Croisée (inversion des rôles sur intervention de l'arbitre)
- Dansée
- Dramatique
- Avec impulsion musicale (la musique constitue le thème et reste présente pendant toute l'improvisation)
- Poursuite (les joueurs de l'équipe suivante se substituent un pour un à la première équipe)
- Relais
- Rimée
- Sans parole...

Des catégories « A la manière de »

- Film d'aventure
- Bande annonce de film
- Film de cape et d'épée
- Cinéma muet
- Comédie musicale
- Commedia dell' Arte
- Conte
- Dessin animé
- Epopée féérique
- Intrigue policière
- Fable
- Film d'horreur
- Péplum
- Western
- Science fiction
- Tragédie grecque
- Molière
- Marquis de Sade
- William Shakespeare
- Jules Verne...

⁸⁰ Une **catégorie** en théâtre d'improvisation est un procédé de jeu proposé par l'arbitre d'un match pour contraindre l'improvisation. Les catégories pimement le spectacle et permettent de la varier en proposant des jeux et des styles différents

ANNEXE 5

Une chronologie du théâtre d'improvisation ⁸¹

10e siècle avant JC : Premières références à des « divertisseurs » officiels (comme les bouffons du roi) en Chine.

335-323 avant JC : Aristote note dans la *Poétique* le rôle de l'improvisation dans l'émergence du théâtre.

A partir du IVe siècle après JC et pendant une longue partie du Moyen-âge, le monde du théâtre entretient avec l'Eglise en Europe des relations difficiles, expliquant probablement le faible développement de la discipline pendant cette période.

1550 : En Italie, les comédiens de la **Commedia dell'arte** commencent à improviser des spectacles à partir de personnages masqués, en intégrant des propositions du public.

1600-1635 : L'âge d'or de la **Commedia dell'arte**, à Paris. Cette forme du théâtre interactif connaît un grand succès auprès du grand public et des professionnels du spectacle.

1889 : **Constantin Stanislavski** met en scène **La Mouette** de **Tchekhov**. Il utilise l'improvisation pour aider ses comédiens à créer leurs rôles. L'improvisation devient un outil du travail d'acteur.

1920-1924 : **Jacques Copeau** incorpore un travail sur le masque et l'improvisation à l'**Ecole du Vieux-Colombier** à Paris.

1923 : **Jacob Levy Moreno**, précurseur du **Psychodrame**, rédige le **Théâtre de la Spontanéité** à Vienne.

1929 : **Viola Spolin** développe des jeux d'improvisation dans ses cours de théâtre pour enfants à Chicago. **1939** : En tant que Superviseur Dramatique du Works Progress Administration à Chicago, **Viola Spolin** présente pour la première fois un spectacle où les scènes sont inspirées des suggestions du public. Elle crée en **1945** the **Young Actors Company** à Hollywood où elle continue sa recherche sur les jeux d'improvisation et leur potentiel en spectacle.

1951 : **Lee Strasberg** utilise les techniques de l'improvisation théâtrale avec les comédiens de l'**Actors Studio** à New York.

1955 : **Paul Sils** (le fils de Viola Spolin) crée la troupe **The Compass Players** à Chicago. Cette troupe propose des spectacles d'improvisation basés sur les concepts développés par **Viola Spolin**.

1955 : **Keith Johnstone** crée la troupe **The Theatre Machine** au Royal Court Theatre à Londres. Il expérimente l'improvisation théâtrale et crée une forme de spectacle entre deux équipes

⁸¹ www.improticket.com

d'improvisateurs qui deviendra plus tard le **TheaterSports**. Mais comme le texte du spectacle ne pouvait pas être approuvé à l'avance par le Censeur Officiel, le Royal Court Theatre en interdit les représentations.

1959 : **The Compass Players** s'arrête et Paul Sils crée **The Second City** à Chicago. Second City proposera des spectacles mais aussi des cours d'improvisation théâtrale pour comédiens. Second City est aujourd'hui une des plus célèbres institutions théâtrales dédiées à l'improvisation, avec des implantations dans plusieurs villes d'Amérique du Nord, dont beaucoup d'anciens ont connu une carrière réussie dans le monde du show-business aux Etats-Unis, notamment : **John Belushi, Mike Myers, Bill Murray, Stephen Colbert...**

1963: Publication d'*Improvisation for the Theater* de Viola Spolin.

1964 : **Augusto Boal** crée le **Théâtre de l'Opprimé** (aussi appelé **Théâtre-Forum**) au Brésil. Il utilise les techniques d'improvisation pour explorer cette nouvelle forme de théâtre contemporain, dont les représentations servent à mettre en lumière des sujets problématiques au sein d'une communauté.

1966 : **Del Close** expérimente avec l'improvisation théâtrale avec la troupe **The Committee** à San Francisco. Il développe les principes qui mèneront ultimement à la création du spectacle appelé **Harold**. Dès **1973**, il commence à travailler en tant que directeur artistique de **Second City** à Chicago et continue sa recherche autour de l'improvisation théâtrale et son concept **Harold**.

1975 : **Robert Gravel, Jean-Pierre Ronfard** et **Pol Pelletier** fondent le **Théâtre Expérimental de Montréal**.

1975 : **Keith Johnstone** quitte l'Angleterre et le Royal Court Theatre pour Calgary au Canada. Il y crée **The Loose Moose Theatre Company**, qui dès 1977 commence à proposer des spectacles improvisés sous la dénomination officielle de **TheaterSports**.

1977 : **Robert Gravel**, en collaboration avec **Yvon Leduc**, invente le concept de **Match d'Improvisation Théâtrale**. Le premier match se joue le 21 octobre, dans le cadre de la programmation du **Théâtre Expérimental de Montréal**. Ils fondent ensuite la **Ligue Nationale d'Improvisation (LNI)**.

1980 : **Mick Napier**, ex-formateur à **Second City** crée **Annoyance Theatre** à Chicago, qui a pour mission d'explorer les nouvelles façons d'improviser sur scène.

1981 : Publication de *Impro*, le premier livre de **Keith Johnstone**.

1981 : Création d'**ImprovOlympic** ou **iO** à Chicago. C'est **Charna Halpern** qui crée cette institution pour promouvoir les spectacles d'improvisation et former les improvisateurs de Chicago. Avec **Annoyance Theatre** et **Second City**, ce sont aujourd'hui les trois théâtres dédiés à l'improvisation les plus réputés de Chicago.

1981 : Suite à une série de "matchs défis" joués à Paris, la **Ligue d'improvisation Française (LIF)** voit le jour.

1982 : La **finale de la saison de la LNI** est retransmise à la télévision (Radio-Québec) et les ligues d'improvisation se multiplient au Canada.

1983 : **Del Close** quitte Second City pour **iO**. **Charna Halpern** et lui travaillent ensemble pour tenter d'améliorer les représentations du **Harold** et pour former d'autres improvisateurs dans cette nouvelle forme de spectacle d'improvisation.

1985 : Première **Coupe du Monde de Match d'Improvisation Théâtrale** au Québec.

1987 : Publication de *Impro I* de **Jean-Marc Lavergne** et **Robert Gravel**.

1988 : Première diffusion télévisée au Royaume-Uni de *Whose Line Is It Anyway*, une émission (initialement diffusée à la radio) utilisant expressément des jeux d'improvisation.

1989 : Publication de *Impro II* de **Jean-Marc Lavergne** et **Robert Gravel**. Avec *Impro I*, ces deux livres présentent le travail de Robert Gravel sur le **Match d'Improvisation Théâtrale**.

1993 : Publication de *Truth in Comedy* de **Charna Halpern** et **Del Close**. Ce livre présente le travail de Charna Halpern et Del Close sur le **Harold**.

1994 : Décès de **Viola Spolin**.

1996 : Décès de **Robert Gravel**.

1998 : Diffusion télévisée de la version US de *Whose Line Is It Anyway*, propulsant une génération de jeunes américains vers l'improvisation théâtrale.

1998 : Retour des **Matches d'Improvisation Théâtrale** à la télévision avec le **Festival Juste Pour Rire** qui présente un **Mondial d'Impro**.

1998 : Création de l'**International TheaterSports** Institute en charge de la gestion internationale des droits des formats **Theatresports**, **Micetro**, **Gorilla Theatre** et **Life Game**.

1999: Publication de *Impro for Storytellers* de **Keith Johnstone**. Ce livre décrit son travail sur certains des nouveaux formats de spectacles d'improvisation développés à **Loose Moose** : **Gorilla Theatre**, **Micetro** et **Life Game**.

2000 : Première **Coupe du Monde** de **TheaterSports** en Angleterre avec la participation de cinq pays. En **2006** nouvelle **Coupe du Monde** de **TheaterSports** en Allemagne, où les matchs sont joués par des équipes nationales en parallèle des matchs joués lors de la Coupe du Monde de Football.

2006 : Le **Festival Juste Pour Rire** organise un **Mondial de Match d'Improvisation Théâtrale** à Nantes.

ANNEXE 6

Questionnaire à destination du public

Connaître le public du théâtre d'improvisation

Bonjour! Je suis étudiante et je fais mon mémoire de master sur le théâtre d'improvisation. Merci de prendre quelques minutes pour remplir ce questionnaire, qui restera strictement anonyme.

Votre intérêt pour le théâtre d'improvisation

Combien de fois par an allez-vous à un spectacle d'improvisation?

<input type="checkbox"/> moins de 3 fois par an	<input type="checkbox"/> entre 3 et 5 fois par an	<input type="checkbox"/> entre 5 et 15 fois par an	<input type="checkbox"/> plus de 15 fois par an
---	---	--	---

Combien de fois assistez-vous à des représentations de théâtre classique?

<input type="checkbox"/> moins de 3 fois par an	<input type="checkbox"/> entre 3 et 5 fois par an	<input type="checkbox"/> entre 5 et 15 fois par an	<input type="checkbox"/> plus de 15 fois par an
---	---	--	---

Comment avez-vous eu connaissance de l'existence de spectacles d'improvisation?

<input type="checkbox"/> Par des amis	<input type="checkbox"/> Par la famille	<input type="checkbox"/> Par la communication: affiches, tracts...	<input type="checkbox"/> Par réseau parce que vous en faites aussi
---------------------------------------	---	--	--

Quelles sont vos pratiques artistiques?

<input type="checkbox"/> Théâtre: <u>précisez</u>	<input type="checkbox"/> Danse	<input type="checkbox"/> Musique	<input type="checkbox"/> Arts plastiques
			<u>Autres: précisez</u>

Quelle est votre fréquentation de manifestations culturelles?

<input type="checkbox"/> Théâtre: <u>précisez</u>	<input type="checkbox"/> Danse: <u>précisez quelle genre (contemporain; ballet...)</u>	<input type="checkbox"/> Concerts: <u>précisez quel genre: classique; rock; chanson française...</u>	<input type="checkbox"/> Musées
A quelle fréquence?	<input type="checkbox"/> 1 fois par mois	<input type="checkbox"/> entre 1 et 5 fois par mois	<input type="checkbox"/> > 5 fois par mois

Pour vous le théâtre d'improvisation est... cochez 2 qualificatifs

<input type="checkbox"/> drôle	<input type="checkbox"/> divertissant	<input type="checkbox"/> original	<input type="checkbox"/> intellectuel
<input type="checkbox"/> inégal	<input type="checkbox"/> répétitif	<input type="checkbox"/> compétitif	<input type="checkbox"/> pertinent
			<u>Autres: précisez</u>

Vous venez voir du théâtre d'improvisation... pour l'ambiance détendue par hasard pour la performance par curiosité pour accompagner un ami
Autres: précisez _____

Selon vous, à quoi peut servir le théâtre d'improvisation? Cocher 1 ou 2 qualificatifs à apprendre à parler en public à se défouler à prendre confiance en soi gagner en répartie à s'amuser à s'entraîner pour du théâtre classique
Autres: précisez _____

Vous

Âge 15-25 ans 25-35 ans 35-45 ans > 45 ans

Sexe Féminin Masculin

Situation Etudiant: précisez dans quel domaine Profession: précisez sans-emploi

Lieu de résidence Strasbourg Précisez quel quartier autour de Strasbourg Précisez quelle ville

Merci !

ANNEXE 7

Questionnaire à destination des joueurs

Questionnaire: joueurs

QUESTIONNAIRE ANONYME

Je suis Anne-Sophie, des Alter Héros (ou de la LOLITA) et je fais mon mémoire sur le théâtre d'improvisation. Merci de remplir ce petit questionnaire pour m'aider dans mon étude !

Votre pratique de l'impro

1° Depuis combien d'années faites-vous de l'impro? moins de 1 an entre 1 et 3 ans entre 3 et 6 ans plus de 6 ans

2° Qu'est ce qui vous a donné envie de faire de l'impro?

des amis qui en faisaient les spectacles que vous avez vu la communication de l'association: affiches, site internet votre famille

Autres: précisez

3° Combien de soirs par semaines consacrez vous en moyenne à l'impro? 1 (votre atelier) 2 3 et plus

4° Au cours des 12 derniers mois, avez-vous fait de l'impro en dehors de votre association (stage par exemple)

non jamais oui 1 fois entre 1 et 3 fois plus de 3 fois

Qu'est ce que le théâtre d'improvisation pour vous?

5° Pour vous, qu'est ce qui distingue le théâtre d'improvisation du théâtre classique?

plus libre plus inventif plus drôle plus strict

moins strict plus contraignant plus discipliné une plus grande qualité d'exutoire

Cochez 2 adjectifs

Autres: précisez

6° Que retirez vous du théâtre d'improvisation?

une plus grande confiance en soi des facilités d'expression une plus grande répartie une manière de vaincre sa timidité

une ouverture d'esprit une capacité d'imagination une capacité de réactivité de l'assurance

des rencontres, de la convivialité

Autres: précisez

7° Pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué d'autres activités artistiques?

Non Oui

Si oui, lesquelles? Théâtre Musique Danse Arts Plastiques

Autres: précisez

8° Quelle place occupe le théâtre d'impro par rapport à ces autres activités?

dominante complémentaire secondaire minime

Caractéristiques personnelles

9° Âge

< 25 ans 25-35 ans > 35 ans

10° Sexe

féminin masculin

11° Diplôme (obtenu ou niveau)

< Bac Bac Bac +2 Bac + 5

12° Situation

Profession exercée Etudiant
précisez dans quel domaine Sans emploi

Pour étudiants:
Profession souhaitée

13° Lieu de résidence

Strasbourg
Précisez quel quartier autour de Strasbourg
Précisez quelle ville

14° Profession des parents

Mère: _____ Père: _____

Avez-vous des remarques complémentaires?

ANNEXE 8

Questionnaire à destination des membres du Conseil de l'Europe ayant suivi des ateliers d'improvisation théâtrale

ENQUETE : L'improvisation théâtrale comme source de développement personnel ?

Nous sommes 2 étudiants qui réalisons une thèse professionnelle autour de l'improvisation théâtrale. Cette enquête est anonyme et nous permettra d'alimenter nos recherches et valider ou non nos hypothèses de travail sur l'impact de l'improvisation théâtrale en terme de développement personnel dans un cadre professionnel.

Ce questionnaire vous prendra moins de 4 minutes. Vous pouvez cocher plusieurs réponses par question.

L'improvisation théâtrale

1. Qu'est-ce qui vous a poussé à faire de l'improvisation théâtrale ?

1 : Pas du tout d'accord – 5 : Tout à fait d'accord

	1	2	3	4	5
L'attrait de la nouveauté	<input type="checkbox"/>				
Intérêt pour le théâtre	<input type="checkbox"/>				
Besoin de s'épanouir	<input type="checkbox"/>				
Besoin de se défouler	<input type="checkbox"/>				
Un proche m'y a incité	<input type="checkbox"/>				
Par hasard	<input type="checkbox"/>				
Prise de parole en public	<input type="checkbox"/>				
Affirmation de soi	<input type="checkbox"/>				

Autre (précisez) :

2. Aviez-vous déjà pratiqué le théâtre auparavant ?

Oui Non

3. Pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué d'autres activités (artistiques, sportives, etc.)

Oui Non

Si oui, Laquelle/Lesquelles :

4. Selon vous, qu'apporte l'improvisation théâtrale par rapport aux autres activités ?

Formation suivie

5. Sur quelle période avez-vous participé à des ateliers d'improvisation théâtrale ?

Moins d'une semaine
6 mois

De 1 semaine à 1 mois

De 1 mois à

De 6 mois à 1 an

Plus d'un an

6. Avez-vous rencontré des difficultés dans la pratique de l'improvisation théâtrale ?

Oui

Non

Si oui lesquelles ?

Rapport aux autres
en public

Travail d'équipe

Expression

Réactivité
physique

Imagination

Investissement

Gestion du stress
etc.)

Principes de l'impro (écoute, règle du oui, construction,

Absence de repères physiques (costumes, décors, accessoires)

Autres (*précisez*) :

7. Que vous a apporté la pratique de l'improvisation théâtrale ?

De la confiance en soi
répartie

Des facilités d'expression

De la

Une manière de vaincre sa timidité
capacité d'imagination

De l'ouverture d'esprit

Une

De la réactivité

De l'assurance

De l'humour

Autres (*précisez*) :

8. Cette expérience vous a :

Surpris

Ennuyé

Amusé

Perturbé

Diverti

Enrichi

Impact sur votre vie professionnelle

9. Avez-vous constaté des évolutions dans votre vie professionnelle ?

Oui Non

En termes de :

1 : Pas du tout d'accord – 5 : Tout à fait d'accord

	1	2	3	4	5
Efficacité	<input type="checkbox"/>				
Motivation	<input type="checkbox"/>				
Aisance relationnelle	<input type="checkbox"/>				
Travail d'équipe	<input type="checkbox"/>				
Aisance oratoire	<input type="checkbox"/>				
Comportement	<input type="checkbox"/>				
Organisation	<input type="checkbox"/>				
Réactivité	<input type="checkbox"/>				
Gestion de projets	<input type="checkbox"/>				
Gestion du stress	<input type="checkbox"/>				
Appréhension d'une situation conflictuelle	<input type="checkbox"/>				

Autres (*précisez*) :

10. Quelle est votre appréciation de la formation suivie ?

Très satisfaisant
Satisfaisant

Satisfaisant

Moyennement

Peu satisfaisant

Pas du tout satisfaisant

Si vous n'êtes pas satisfait de la formation suivie, expliquez pourquoi :

11. Inciteriez-vous vos collègues à faire de l'impro ?

Oui Non

Merci pour votre participation.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur le théâtre d'improvisation

- Christophe Tournier ; Manuel d'improvisation théâtrale ; Éditions de l'eau vive; 2003
- Jocelyn Lachance ; Le risque – Entre fascination et précaution ; Les temporalités de la prise de risque : l'exemple du théâtre d'impro ; Revue de Sciences Sociales n°38 ; 2007
- LOLITA ; Mondial d'improvisation théâtrale amateur ; Strasbourg 1995 ; 1995

Ouvrages sur le théâtre

- Rosine Margat ; Je serai comédien ; Editions Hachette La Martinière ; 2006
- Constantin Sergueïevitch Stanislavski ; La Formation de l'acteur ; Petite bibliothèque Payot ; 2001

Ouvrages sur la formation en entreprise

- Carina de Cillia, Sylvie Maingraud et Richard Pineault ; Mieux communiquer grâce à l'impro théâtrale ; Les guides pratiques du Cegos ; 2006
- Christian Maisons ; Le coaching stratégique ; Pilotage et transformation des entreprises et des organisations ; Maxima Laurent du Mesnil Editeur ; 1999
- Norredine Bouhamidi ; Martine Laffitte-Mourlanne; Ginette Lafontaine ; Management de l'équipe commerciale ; Nathan Technique ; 2004

SOURCES

Emission télévisée (à partir d'internet)

- « Tout le monde en parlait », « Histoire de l'improvisation 1977-2007 »; 2007, émission télévisée québécoise présentée par Anne-Marie Dussault (Radio Canada); à visionner sur : <http://www.youtube.com/watch?v=aTAfMTTcBeo>

Sites internet

De recensement de ligues :

- <http://annuaire.improvisation-theatrale.fr/>
- <http://www.improticket.com/>

Des troupes d'improvisation théâtrale :

- Le site de la LIF : www.laliguedimpro.com
- Les sites des associations strasbourgeoises :
 - La LOLITA : <http://www.association-lolita.com/>
 - Le Théâtre de l'Oignon : <http://www.theatredeloignon.com/>
 - Inédit Théâtre : <http://www.inedittheatre.com/>
 - Les Improvisateurs : <http://www.lesimprovisateurs.com/>
 - J'te paye impro : <http://www.jtepayeimpro.net/index.html>
 - La Troupe à Tours : <http://www.troupeatours.fr/>
- Le site de l'EFIT : <http://www.commediaonline.com/>
- Fédération Congolaise d'Improvisation : <http://www.cooperation.net/prince/les-artistes-congolais-a-lecole-du-theatre-dimprovisation>

Des organismes de formation :

- IDC Training : www.idc-training.fr
- Improtraining : <http://www.improtraining.be/>
- Théâtre à la carte : <http://www.theatrealacarte.fr/>

Sur le match d'improvisation en général:

- <http://match.impro.free.fr/>

Table des matières

	<u>PAGES</u>
<u>REMERCIEMENTS</u>	3
<u>SOMMAIRE</u>	4
<u>INTRODUCTION</u>	6
- Observation participante d'un match d'improvisation (LOLITA)	7
- Position du problème	10
- Problématique	11
- Mise en perspective	13
- Définition de l'improvisation	14
- Présentation du plan	15
- Point sur la méthode d'enquête	16
<u>PREMIERE PARTIE</u>	
<u>L'IMPROVISATION THEATRALE : UNE PRATIQUE ARTISTIQUE AUTONOME</u>	18
1. <u>Situation historique</u>	19
1.1. L'histoire des joutes oratoires	19
1.2. Les premiers pas du théâtre d'improvisation	20
1.3. L'histoire de l'improvisation théâtrale : les grands courants	21
1.3.1. L'héritage de Viola Spolin à Chicago	21
1.3.1.1. Création	
1.3.1.2. Diffusion	
1.3.2. Le Theatersport	22
1.3.2.1. Création	
1.3.2.2. Diffusion	
1.3.3. Match d'improvisation de Gravel et Leduc	23
1.3.3.1. Création	
1.3.3.2. Diffusion	
2. <u>Le théâtre d'improvisation : une pratique indépendante du Théâtre</u>	27
2.1. Une pratique avant tout théâtrale	27

2.2.	Le Théâtre et l'impro	31
2.3.	L'impro et le théâtre	32
2.4.	L'affranchissement de certaines contraintes du théâtre : vers une autonomisation	34
2.4.1.	Le lieu de la représentation	34
2.4.2.	Le temps de l'improvisation	36
2.4.3.	L'enjeu du score et la dynamique de l'échange	36
2.4.4.	Le cadre cérémoniel	38
2.5.	Un théâtre marginal : la difficulté à se faire reconnaître par les professionnels du spectacle vivant	39
2.6.	Une méconnaissance institutionnelle	40
2.7.	Mais une reconnaissance progressive par la société	41
2.7.1.	La reconnaissance du public : le succès croissant des spectacles d'improvisation	41
2.7.2.	Une voie de professionnalisation	42
2.7.3.	Une exportation dans d'autres sphères de la société	42

DEUXIEME PARTIE

ETUDIER LES RESSORTS SOCIOLOGIQUES DU THEATRE D'IMPROVISATION POUR

EXPLIQUER L'ESSOR DE CETTE PRATIQUE

43

1.	<u>Un lieu de socialisation</u>	44
1.1.	Le match d'improvisation : un cadre cérémoniel très développé	45
1.1.1.	Le rôle de l'arbitre : un cadre indispensable au spectacle	46
1.1.2.	Le Maître de cérémonie	48
1.2.	Un cadre cérémoniel qui n'est toutefois pas indispensable, notamment dans le cadre de spectacles d'improvisation : l'exemple d'Inédit Théâtre	48
1.3.	L'importance de l'esprit de groupe	49
1.3.1.	L'esprit d'équipe	49
1.3.2.	Un réseau ouvert	51

1.4.	Les modes d'apprentissage du théâtre d'improvisation	52
1.4.1.	Commencer l'impro	52
1.4.2.	Le rôle du coach	53
2.	<u>Le comédien d'improvisation</u>	55
2.1.	Etude de la population des joueurs de théâtre d'improvisation à Strasbourg	55
2.1.1.	Une mixité générationnelle qui varie selon les troupes	55
2.1.2.	La répartition hommes-femme	56
2.1.3.	Niveau de diplôme et répartition socioprofessionnelle	57
2.1.4.	Le rapport des improvisateurs à d'autres pratiques artistiques	59
2.2.	La distinction entre professionnels et amateurs	60
2.3.	La professionnalisation en théâtre d'improvisation	61
2.4.	Les rapports entre amateurs et professionnels	63
3.	<u>L'engouement pour la pratique du théâtre d'improvisation: éléments d'explications</u>	65
3.1.	L'accessibilité	65
3.2.	L'épanouissement personnel	66
3.3.	L'aspect ludique	66

TROISIEME PARTIE

APRES S'ETRE FAIT UNE PLACE DANS LE PAYSAGE CULTUREL, L'IMPROVISATION THEATRALE DEPASSE LE CADRE DU SPECTACLE POUR S'EXPORTER DANS D'AUTRES SPHERES DE LA SOCIETE.

68

1.	<u>Le public du théâtre d'improvisation</u>	69
1.1.	L'engouement du public pour le théâtre d'improvisation : éléments d'explication	70
1.1.2.	Un spectacle de l'instant	70
1.1.3.	Un sport théâtral	71
1.1.4.	Un véritable divertissement	71

1.1.5.	Un spectacle facile d'accès	71
1.2.	Connaître le public du théâtre d'improvisation	73
1.2.1.	Fréquentation	73
1.2.2.	Une diffusion dominée par le bouche à oreille	75
1.2.3.	La composition du public : répartition par âge	75
1.2.4.	La répartition par sexe	76
1.2.5.	Situation et répartition par catégories socioprofessionnelles	76
1.2.6	Répartition par lieu de résidence	78
1.3.	Les vertus a priori du théâtre d'improvisation en dehors du cadre théâtral	79
2.	<u>Les vertus de l'improvisation lui permettent de dépasser le cadre du spectacle et de s'exporter dans d'autres sphères de la société notamment dans le monde professionnel.</u>	80
2.1.	Les bénéfices de l'improvisation théâtrale	80
2.1.1.	La confiance	81
2.1.2.	L'écoute	81
2.1.3.	L'énergie	82
2.1.4.	La créativité	82
2.2.	L'improvisation théâtrale en entreprise : la formation	83
2.2.1.	La création d'une entreprise de conseil aux entreprises fondée sur l'improvisation théâtrale : l'exemple d'IDC Training	83
2.2.2.	L'improvisation théâtrale comme outil de formation	85
2.2.2.1.	La « team building »	
2.2.2.2.	La gestion de conflits	
2.2.3.	Déroulement d'une formation	87
2.2.4.	Réactions	88
2.2.5.	L'impact de la pratique du théâtre d'improvisation dans un cadre professionnel	88
2.3.	L'animation et la sensibilisation par l'improvisation théâtrale	90
2.3.1.	La sensibilisation en entreprise	90
2.3.2.	Une vocation sociale	91

CONCLUSION

93

ANNEXES

ANNEXE 1 : Glossaire	95
ANNEXE 2 : Les associations et compagnies de théâtre d'improvisation à Strasbourg	97
ANNEXE 3 : Règlement du match d'improvisation selon la LNI	100
ANNEXE 4 : Des cadres du match d'improvisation	102
ANNEXE 5 : Une chronologie du théâtre d'improvisation	104
ANNEXE 6 : Questionnaire à destination du public	107
ANNEXE 7 : Questionnaire à destination des joueurs	109
ANNEXE 8 : Questionnaire à destination des membres du Conseil de l'Europe ayant suivi des ateliers de théâtre d'improvisation	111
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	114

