

Diplôme de Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle



La socialisation des adolescents par l'improvisation théâtrale

GERALDINE DEHAYES

Promotion 26
Décembre 2018

Céline Fèvres
Responsable d'atelier

J'atteste avoir lu les chartes anti-plagiat communiquées par le Cestes/Cnam, d'être consciente que le plagiat constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.

Je soussignée Géraldine DEHAYES déclare sur l'honneur être personnellement l'auteur(e) du mémoire intitulé : La socialisation des adolescents par l'improvisation théâtrale, réalisé dans le cadre de la formation de Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle et de ne pas avoir eu recours au plagiat pour le rédiger.

25/10/2018

Chanson des Trophées d'improvisation : Improviser

Refrain

Improviser, c'est ça qui me plaît,
Improviser, oui ça le fait,
L'impro on l'a sur nos maillots,
L'impro on l'a tous dans la peau

Couplet

Le son est bon,
L'ambiance est là
Le MC chauffe la salle et ça envoie
Le staff arrive et l'arbitre en impose
Le match commence et mon cœur explose
Pour se coacher, à peine quelques secondes
Et je suis prête à faire le tour du monde,
Qu'on soit en mixte ou bien en comparée
On est là pour se rencontrer
Alors on chante, alors on danse
On se transforme on tente sa chance
Qu'on soit une fille ou un garçon,
Improviser c'est ça qu'est bon
Alors on joue, alors on court
On se combat, on s'aime d'amour
Tout ça pour dire qu'improviser,
C'est tout un art viens essayer!

Refrain

Improviser, c'est ça qui me plaît,
Improviser, oui ça le fait,
L'impro, on l'a sur nos maillots,
L'impro, on l'a tous dans la peau

Couplet

Contourner les clichés, ça d'vient une habitude
Quand on l'intègre on est excessiv'ement moins rude
J'ai perdu mon perso, j'ai pris un décrochage
Mais le joueur en face prend un cabotinage
Les deux équipes sont à égalité
Le public vote pour les départager,
J'me fouts du score, je sais que j'ai gagné ma soirée à improviser
Alors on chante, alors on danse
On se transcende on tente sa chance
Qu'on soit une fille ou un garçon,
Improviser c'est ça qu'est bon
Alors on crie, alors on court
On se défie, on s'tourne autour
Tout ça pour dire qu'improviser,
C'est tout un art, viens essayer!

Refrain

Improviser, c'est ça qui me plaît,
Improviser, oui ça le fait,
L'impro, on l'a sur nos maillots,
L'impro, on l'a tous dans la peau

Bis

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à remercier Céline Fèvres, ma responsable d'atelier, pour ses conseils pertinents, son écoute et ses encouragements tout au long de ce travail.

Je remercie aussi mes collègues d'atelier pour ce parcours partagé entre entraide et réflexion, ainsi que tous les collègues de la promotion 26. Ce fut une année riche en rencontres, découvertes et solidarité.

Je tiens ensuite tout particulièrement à remercier Aurélia Hascoat qui m'a accueilli à la LIFI avec enthousiasme et chaleur, et qui transmet avec passion et talent l'improvisation théâtrale à des jeunes qui s'ouvrent ainsi aux autres, et à eux-mêmes. Un grand grand merci Aurélia !

Merci à tous les autres membres de la LIFI qui forment une équipe passionnée. Merci notamment à Paméla Quemener pour son dynamisme, sa fougue. Comme Aurélia, Paméla a une belle humanité et un grand talent. Merci !

Un grand merci particulier à tous ces jeunes de la LIFI Junior, et des ateliers de la LIFI dans les collèges, qui sont le cœur de cette recherche action. Je remercie tout particulièrement ces 6 jeunes qui ont représenté Paris en Demi-finale et en Finale des Trophées d'Impro. Cette émotion, vécue avec eux, a été très forte. Bravo !

Merci à tous ceux qui ont pris le temps de répondre à mes questions lors des entretiens et m'ont permis de découvrir l'improvisation théâtrale, cette formidable discipline artistique qui, je l'espère, se développera, et continuera de faire vivre des moments merveilleux à tous ceux qui y participeront.

Un grand merci à Grégory Pagano, grâce à qui j'ai découvert l'impro et qui m'a ouvert les portes des Trophées d'Impro Culture & Diversité, et m'a fait connaître la LIFI.

Merci à Nono de Déclat Théâtre, qui est aussi l'arbitre attitré des Trophées d'Impro et qui est tellement investi et passionné.

Merci à Papy, le directeur artistique des Trophées. Il est, avec Jamel Debbouze, à l'origine de ce projet incroyable des Trophées d'Impro Culture & Diversité. Il a su transmettre toute cette humanité qui le caractérise à travers les belles valeurs qui sont véhiculées par le Trophée.

Merci à Valentine Nogalo, qui, avec son magnifique travail sur l'improvisation théâtrale, a été source de réflexion.

Merci à Florian de la Fabrique de Kairos, une autre association qui met l'improvisation au cœur de son action.

Merci à Cédric, professeur d'histoire géographique, qui a accompagné les jeunes de la LIFI pour les Trophées, et qui est pleinement investi.

Je remercie aussi tous les jeunes improvisateurs, les coachs, les accompagnateurs, que j'ai pu croiser tout au long de ce parcours et qui, à chaque fois, donnent le meilleur d'eux même.

Merci à tous pour cette belle découverte, pour ce partage. Merci à la Fondation Culture & Diversité de soutenir de telles actions.

Et enfin, merci à tous ceux qui m'ont soutenu pendant ces deux années, merci pour leur patience surtout. Merci à toutes ces personnes qui sont dans mon cœur et qui se reconnaîtront.

TABLE DES MATIERES

Chanson des Trophées d'improvisation : Improviser _____	4
REMERCIEMENTS _____	5
TABLE DES MATIERES _____	6
<i>INTRODUCTION</i> _____	9
1 Mon parcours de vie _____	9
2 Mon terrain de Recherche-Action : les ateliers de la LIFI inscrits dans le Trophée d'Impro Culture & Diversité _____	11
3 L'objet de mon mémoire s'est dessiné au fil du temps _____	12
4 Le public de mon terrain de recherche-action : les adolescents. L'adolescence : période de transition : crise ou changement ? Période de construction ? _____	12
5 La socialisation à l'adolescence _____	15
5.1 La socialisation aux autres _____	15
5.2 La socialisation à soi _____	16
6 Problématique _____	19
7 Ma question de recherche _____	20
8 Hypothèses _____	20
9 Présentation du plan _____	21
<i>PREMIERE PARTIE PRESENTATION DE MON LIEU D'ENQUETE : LA LIFI ET LES TROPHEES D'IMPROVISATION</i> _____	22
CHAPITRE 1 LA LIFI, UNE ASSOCIATION IMPLIQUEE DANS L'ARTISTIQUE COMME MOYEN DE SOCIALISATION _____	23
1 PRESENTATION DE MON TERRAIN : UNE STRUCTURE QUI FAIT DE L'IMPROVISATION THEATRALE UN LEVIER DE SOCIALISATION POUR LES ADOLESCENTS _____	23
1.1 Mon terrain de Recherche-Action : les ateliers de la LIFI _____	23
1.1.1 Présentation de la LIFI et ses valeurs _____	23
1.1.2 Organisation et fonctionnement _____	25
1.2 Posture et méthodologie de ma recherche action _____	27
2 L'IMPROVISATION THEATRALE, UNE PRATIQUE ARTISTIQUE PARTICULIERE _____	29
2.1 Des débuts de l'improvisation au Trophée d'Impro Culture et Diversité _____	29
2.1.1 La genèse _____	29
2.1.2 De Déclic-théâtre au Trophée d'Impro _____	31
2.2 Le Match d'impro _____	34
2.2.1 Le match d'impro, un concept venu du Québec _____	34
2.2.2 Cérémonial d'un match d'improvisation, un espace de socialisation _____	35
CHAPITRE II LE PUBLIC ADOLESCENT DE MON TERRAIN DE RECHERCHE _____	41
1 Les jeunes des Trophées d'improvisation _____	41
2 <i>Les jeunes de la LIFI</i> _____	44
2.1 Les jeunes des ateliers LIFI Junior _____	44

2.2	Les jeunes représentant la LIFI au Trophée d'Impro Culture & Diversité	46
-----	------------------------------------------------------------------------	----

DEUXIEME PARTIE LA PRATIQUE DE L'IMPROVISATION THEATRALE ET SES ENJEUX DE SOCIALISATION POUR LES ADOLESCENTS _____ **50**

CHAPITRE 1 LA NECESSAIRE MOTIVATION DES ADOLESCENTS DANS LES ATELIERS

D'IMPROVISATION THEATRALE _____ **51**

1.	La motivation des jeunes pour les ateliers d'improvisation théâtrale	51
1.1	Les jeunes improvisateurs sont souvent volontaires	52
1.2	L'expression des jeunes sur leur motivation	54
2.	La motivation découle du plaisir à participer aux ateliers d'improvisation	58

CHAPITRE 2 L'IMPROVISATION COMME MOYEN DE SOCIALISATION ET DE PARTAGE _____ **62**

1	Une pratique collective où l'on apprend le vivre ensemble	62
1.1	Une pratique collective	62
1.2	Des rencontres régionales et interrégionales pour des jeunes unis par une même activité.	66
2	Un jeu collectif basé sur des principes	70
2-1	Le premier grand principe souligné par Tournier est « l'acceptation ».	70
2-2	'L'écoute' est le second principe en impro.	73
2-3	'Percuter' est le troisième principe selon Tournier.	75
2-4	'Animer' est la quatrième règle essentielle.	76
2-5	La 'construction' est la cinquième règle	78
2-6	'Jouer le jeu' est la sixième règle mentionnée par Tournier	79
2-7	Le Fair-play, une des règles qui définit le savoir-être	80

CHAPITRE 3 OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES ET ÉDUCATIFS DE L'IMPROVISATION THEATRALE _____ **83**

1	L'improvisation se travaille	83
2	Étendre l'horizon de sa culture générale et son imagination	85
3	Mieux maîtriser l'usage de la langue française	90
	Participation à l'opération 'Dis-moi Dix mots' du Ministère de la Culture	92
	Découverte des auteurs	93

TROISIEME PARTIE LES INTERACTIONS TISSEES ENTRE ARTISTE INTERVENANT, PROFESSEURS ET EDUCATEURS, ENTRE PAIRS ET AVEC LE PUBLIC, SUPPORT D'IDENTITE SOCIALE POUR LES JEUNES _____ **102**

CHAPITRE I LE LIEN NECESSAIRE ENTRE L'EDUCATIF ET L'ARTISTIQUE, POUR LA REUSSITE DU PROJET _____ **104**

1.	La rencontre de l'improvisation et de l'institution scolaire	104
1.1.	Institutionnalisation de la pratique de l'improvisation théâtrale	105
1.2	Le partenariat entre les compagnies et l'éducatif	107
2	La rencontre avec l'art et les artistes.	112
2.1	L'improvisation théâtrale, une discipline artistique portée par des compagnies professionnelles	112
2.2	Le collectif et le partage des émotions par le théâtre d'improvisation	116

CHAPITRE 2 LA REPRESENTATION PUBLIQUE, LA DERNIERE ETAPE DE SOCIALISATION _____ **119**

1	L'importance de la représentation publique, une confrontation à l'autre et à soi-même	119
1.1	L'importance de la représentation pour se dépasser	119
1.2	Oser ! C'est se dépasser.	122
1.3	Le droit à l'erreur	126

1.4	La sélection	128
2	L'importance du public en improvisation	130
2.1	Le public particulier des matchs d'improvisation	131
	Le Public notamment le cercle des « proches" doit être présent	131
	Un public bienveillant qui joue le rôle de jury	133
2.2	La Posture	136
2.3	Les Lieux	138
CONCLUSION		143
BIBLIOGRAPHIE		150
ABREVIATIONS		155
ANNEXES		157
ANNEXE 1	Calendrier des entretiens et brève présentation des interviewés	158
ANNEXE 2	Calendrier terrains	161
ANNEXE 3	Entretien avec Grégory Pagano, Improvisateur et Délégué général du Trophée d'Impro Culture & Diversité, 18/09/2017	162
ANNEXE 4	Entretien avec Aurélia Hascoat, 2/05/2018, comédienne professionnelle, improvisatrice et responsable au sein de la LIFI, du Trophée des Collèges et des Projets Jeunesse	174
ANNEXE 5	Résumé des principes de l'impro (Tournier p50)	183
ANNEXE 6	Les Fautes En Improvisation Théâtrale, tiré du site internet http://match.impro.free.fr/match-impro-fautes.html	184
ANNEXE 7	Dossier de présentation du Trophée d'impro Culture & Diversité	194

INTRODUCTION

1 Mon parcours de vie

Réaliser mon parcours de vie grâce à la méthode de l'autobiographie raisonnée en début de formation a été un moment fort et j'ai pu constater que deux fils importants se dégageaient de mon histoire tant personnelle que professionnelle.

Le premier fil conducteur est la pratique artistique, la création qui s'est exprimée chez moi dans le visuel (peintures, sculptures, photos, vidéos) et l'écrit (écriture de romans, scénarios).

L'artistique a été, dès le départ, essentiel dans ma vie. J'ai été baignée dans le domaine de la création dès l'enfance avec mon père qui jouait le clown blanc avec son compère l'Auguste pour des spectacles. Par ailleurs, il se produisait sur scène en tant qu'auteur-compositeur-interprète de ses chansons. Les amis artistes de mes parents étaient souvent à la maison pour les répétitions et la préparation des spectacles et j'ai découvert cette force de l'artistique pour créer du lien et du partage.

Je n'ai pas suivi cette voie de l'art dit « vivant » dans la musique ou le théâtre, cependant cela m'a marquée et construite. J'ai préféré d'autres modes d'expression artistique qui, au fil de mon histoire de vie, ont évolué : photos, peintures, sculptures, écriture, vidéos (courts-métrages, clips).

L'artistique a eu et a toujours une importance considérable dans ma vie. Cet outil m'a tout d'abord permis de m'épanouir, de me construire, et d'exister. C'est aussi un moyen de partage et d'échange qui m'a souvent permis de créer du lien.

Le second fil conducteur qui s'est dégage de mon parcours de vie est le besoin de faire quelque chose dans le lien avec les autres et, notamment, ceux qui sont en difficulté ou souffrent de handicap (mais pas exclusivement). Mes différents métiers (animatrice, éducatrice, ou mandataire à la protection des majeurs, etc.) m'ont amené à intervenir auprès de différents publics en difficulté ou non, ou souffrant de handicaps. L'intervention sociale, si je puis nommer ainsi mon deuxième fil conducteur, m'a permis d'expérimenter plus encore l'esprit de solidarité et de partage, la dynamique de groupe et d'ouverture. Ces aspects, qui étaient déjà si présents depuis l'enfance, ont trouvé un écho dans les différentes structures dans lesquelles j'ai travaillé.

Ma première expérience a été animatrice dans un centre socioculturel parisien dans lequel on trouvait de l'animation pour les jeunes bien sûr, mais aussi un espace accueillant les plus démunis, leur donnant un endroit où ils pouvaient se ressourcer, être écoutés, récupérer vêtements et produits

d'hygiène, manger un repas chaud. C'était un endroit rempli d'une belle âme, où toutes les nationalités se côtoyaient. Après cette première expérience à l'âge de 18 ans, J'ai ensuite toujours eu besoin de m'impliquer pour aider les autres, comprenant que la force est dans le collectif. Ce besoin d'implication sociale avec d'autres, m'a fait m'investir dans nombre d'associations.

Je ne reviendrai pas sur la totalité de mon parcours de vie qui a été riche d'expériences diverses. Mais je mentionnerai cependant qu'en 2014, le hasard m'a amené à devenir partie prenante d'un lieu particulier, un centre alternatif de créations, sur Villejuif, 'le Chêne', à 500 m de chez moi. Pendant plus de 3 ans, je me suis pleinement investie dans cet espace associatif en tant que bénévole. J'y ai fait de multiples rencontres incroyables dans ce milieu qui se voulait différent : organisations d'événements, expositions, résidences d'artistes, concerts, tournages, etc. Un lieu qui s'est voulu ouvert au public, un lieu ressource et partage pour les artistes et la population. La solidarité et l'ouverture étaient les maîtres-mots de cet endroit particulier, qui accueillait parfois des jeunes en lien avec les collègues et lycées de la ville, ou simplement les habitants du quartier.

La richesse de l'interaction qui s'est créée entre les artistes et les jeunes ou les habitants, a été d'une grande force. Cette dernière expérience a été essentielle et a certainement été le déclic pour suivre la formation du CESTES de Manager d'Organismes à Vocation Sociale et Culturelle.

Actuellement, je suis en poste à temps plein de mandataire judiciaire à la protection des majeurs. Comme en dispose la loi du 5 mars 2007, je suis donc mandatée par le juge pour exercer des mesures de protection civile (sauvegarde de justice, curatelle ou tutelle) dans un but de soutien, d'aide, des personnes qui se trouvent, « en raison de l'altération de leurs facultés mentales ou corporelles, dans l'incapacité de pourvoir seules à leurs intérêts ». Je suis chargée d'assurer la protection tant de la personne, que de ses biens. C'est un métier riche, prenant, très polyvalent. Il mêle l'administratif et la gestion autant que l'aspect humain et c'est, à mon sens, essentiel.

Mais j'ai besoin d'évoluer professionnellement et l'aspect artistique et culturel manque dans mon métier actuel. Dans le but d'une reconversion éventuelle vers un poste de direction ou cadre d'une structure socioculturelle, et pour me tester dans un poste de direction, j'ai commencé mon BAFD (Brevet d'Aptitude aux Fonctions de Directeur) en mai 2016 et occupé quelques postes en tant que directrice pour me préparer à des métiers d'encadrement et avec d'autres responsabilités que celles que j'ai actuellement. Ce furent autant de challenges pour la préparation de mes ambitions futures.

En février 2017, juste avant d'entrer en formation au CESTES, je cherchais alors un boulot ponctuel de directrice d'un séjour de vacances ou d'un centre de loisirs pour les congés d'avril et je suis tombée sur une annonce pour l'été, d'une structure qui cherchait des directeurs pour des séjours de vacances artistiques. En découvrant le domaine d'intervention de la structure qui permet à des jeunes de pratiquer des activités artistiques (cinéma, danse, théâtre, chant, etc.) durant leurs vacances, j'ai tout de suite eu envie de travailler avec eux. La richesse de cette démarche me parlait particulièrement, et j'ai voulu m'y associer en prenant la direction d'un de leur séjour. En faire le terrain de recherche action m'a paru comme une évidence, au départ. Même si, c'était très tôt dans le cursus de formation. Si le séjour, dont j'ai pris la direction, mettait en avant plusieurs formes artistiques (cinéma, chant, danse et théâtre), la moitié des jeunes avaient opté pour l'option théâtre et deux intervenants avaient été embauchés, l'un pour du théâtre de texte classique, une autre pour ce qui se rapprochait de l'improvisation théâtrale, mettant en avant ce qu'avait envie de dire les jeunes, de façon spontanée sans texte préétabli.

Le lien avec mes fils conducteurs était manifeste en ce qui concerne l'aspect artistique du séjour. Mon second fil conducteur a trouvé aussi sa place dans le sens où il s'agissait d'intervenir auprès d'un public, en l'occurrence des adolescents de 13 à 16 ans quelle que soit leur origine sociale, culturelle, ou leur handicap. Ce n'était pas spécifiquement des jeunes en difficulté. Mais c'est justement la non-spécificité du public qui crée du sens. Il n'y a ainsi pas de cloisonnage, pas de sectarisme et chacun apporte à l'autre par ses différences grâce à un projet artistique commun.

Forte de la richesse de cette première expérience, et voulant approfondir ma recherche dans le domaine théâtral, puisque c'était celui qui était mis en avant, et qui m'a semblé le plus pertinent, j'ai cherché un autre terrain de recherche action que ce séjour. En effet, j'avais été impliquée, en tant que directrice, et donc en tant qu'actrice de la globalité du séjour, et non pas seulement de la partie artistique. La direction de la colonie de vacances, en juillet, avait été intense et cela m'avait permis de découvrir la richesse de l'apport de la pratique artistique et notamment théâtrale pour les adolescents. Mais trop prise par mon poste de directrice, j'ai cependant eu l'impression d'effleurer cette richesse, de la ressentir, plus que de l'appréhender réellement, et de ne pas avoir pu prendre la posture de chercheuse.

2 Mon terrain de Recherche-Action : les ateliers de la LIFI inscrits dans le Trophée d'Impro Culture & Diversité

C'est pourquoi, je me suis rendue en septembre au forum des associations du XIII^e arrondissement de Paris. C'était l'occasion de trouver éventuellement un nouveau terrain en approchant des personnes qui sont impliquées, qui sont sur le terrain, et ont une expérience importante dans leur domaine artistique. Je cherchais essentiellement à aborder des structures qui s'adressent à un public adolescent, mais pas exclusivement, et qui travaillent dans le domaine artistique et culturel, tels que les centres socioculturels et les MJC (Maisons de Jeunes et de la Culture) puisque c'est ce qui m'intéresserait dans mon avenir professionnel.

C'est à cette occasion que j'ai rencontré Grégory Pagano, improvisateur et délégué général du Trophée d'Impro Culture & Diversité. Le Trophée d'Impro Culture & Diversité est un programme de pratiques artistiques autour du match d'improvisation théâtrale destiné aux élèves. Grégory avait les mêmes constats que moi sur l'apport du théâtre pour les adolescents, mais une expérience bien plus riche. L'interviewer m'a paru évident. Son énergie, sa passion, son engouement pour son métier et le théâtre d'improvisation m'a tout de suite donné envie d'en savoir plus. Il m'a donné sa carte de visite pour que je puisse le recontacter pour un entretien. Moins de 10 jours plus tard, le 18 septembre, on se retrouvait dans son bureau pour une interview des plus intéressantes (annexe 3) qui a été le début d'une grande découverte : la pratique de l'improvisation théâtrale.

Grégory a essayé de voir quelles étaient les possibilités pour que je puisse éventuellement suivre quelques ateliers en lien avec les compagnies en Ile-de-France. Il m'a mis en contact avec 2 associations, l'une à Trappes (Déclat-Théâtre) et l'autre à Paris (la LIFI). J'ai pu rencontrer les deux, mais compte tenu des contraintes temporelles, du fait de mon travail à temps plein et de la distance, j'ai choisi de travailler avec la LIFI (Ligue Française d'Improvisation) à Paris. J'en ai fait mon terrain de recherche-action. J'ai pu notamment participer aux ateliers de la LIFI Junior qui ont lieu chaque

mercredi soir de 17 h 30 à 19 h. Ces ateliers sont l'occasion, pour les adolescents qui y participent, de découvrir ou d'approfondir la pratique de l'improvisation théâtrale, avec tout ce que cela peut leur apporter. J'ai pu aussi assister à des matchs d'improvisation dans le cadre des Trophées des collèges et des Trophées d'improvisation organisés par la Fondation Culture & Diversité.

3 L'objet de mon mémoire s'est dessiné au fil du temps

La richesse de l'improvisation théâtrale m'a ouvert un champ incroyable par rapport à mes interrogations concernant l'apport des pratiques artistiques auprès d'adolescents. Et j'ai voulu en faire le pilier de ma recherche.

Ma première question de départ était la suivante : **en quoi l'activité artistique permet le développement personnel des jeunes ?** Mais il m'a semblé que cette notion de développement personnel renvoie à une acception très individuelle, très « psy » de l'identité sociale. Le cheminement de ma pensée liée à la phase exploratoire a évolué, en lisant nombre d'articles sur les différents concepts tels que l'émancipation, l'éducation populaire, la socialisation ou la démocratie culturelle, mais aussi grâce à des lectures sur d'autres expériences de pratiques artistiques. Des questions plus adaptées se sont posées et j'ai peu à peu resserré mon questionnement. Le travail de fiche de lecture d'intervention sociale m'a permis de travailler sur le concept de socialisation qui m'a paru le plus pertinent pour ma recherche-action.

En effet, les ateliers de pratique artistique se basent sur des fondamentaux idéologiques en lien avec l'éducation populaire et la socialisation. La pratique artistique quand elle est collective, ne renforce-t-elle pas la socialisation ? Notamment, parce qu'on est confronté à l'autre ? N'en va-t-il pas ainsi pour les ateliers d'improvisation théâtrale ?

La découverte du théâtre d'improvisation et des Trophées d'Improvisation Culture & Diversité, m'a conduit à réorienter peu à peu mon mémoire sur ce domaine qui avait été abordé pendant le séjour de vacances : le théâtre d'improvisation. Le but n'était pas pour moi de faire du théâtre d'improvisation, mais de découvrir la richesse de cette discipline et l'apport qu'elle peut avoir pour les adolescents. L'objet de mon mémoire s'est peu à peu affiné, et traite maintenant de **l'apport des pratiques artistiques et plus spécifiquement de l'improvisation théâtrale en termes de socialisation, pour un public adolescent.**

Dans la perspective de ma reconversion professionnelle, l'improvisation théâtrale aura, je l'espère, une place importante puisqu'une telle discipline, a toute sa place dans un centre socioculturel.

4 Le public de mon terrain de recherche-action : les adolescents. L'adolescence : période de transition : crise ou changement ? Période de construction ?

Le public de mon terrain de recherche-action est un public adolescent. Ce n'est pas un public habituel dans mon quotidien, puisque je travaille avec des adultes (à partir de 18 ans), en tant que mandataire à la protection des majeurs. Mais dans la perspective de ma reconversion professionnelle, qui idéalement

serait dans la direction d'un centre socioculturel du type MJC, je voulais me confronter de nouveau, à cette population, que j'avais longtemps côtoyée en tant qu'animatrice ou éducatrice, il y a quelques années.

Dans une étude sur le concept d'adolescence, la psychologue Maria Da Conceição Taborda, reprend la définition de L'OMS (Organisation Mondiale de la Santé) qui considère que « *l'adolescence est la période de croissance et de développement humain qui se situe entre l'enfance et l'âge adulte, entre les âges de 10 et 19 ans. Elle représente une période de transition critique dans la vie et se caractérise par un rythme important de croissance et de changements.* » (Maria Da Conceição Taborda-Simões, 2005 p522) C'est donc une période de transition essentielle et délicate, où le jeune se construit et évolue, physiquement et psychologiquement.

Mais le terme 'adolescence' suscite des controverses et des débats. Il recouvre une situation complexe et loin d'être hétérogène qui renvoie à des « *données d'ordre physiologique, psychologique, culturel et social, qui interagissent diversement en fonction des époques et des sociétés* ». (Emmanuelli, 2016, p3) En fonction du milieu, l'adolescence n'est, en effet, pas perçue de la même manière. Le jeune est influencé tant par l'époque dans laquelle il vit, que par son environnement. À l'échelle internationale, il est certain qu'un jeune Français ou un jeune Libyen ou Guatémaltèque, se construisent en référence à leur culture, à leur environnement. Même à l'intérieur d'un même territoire, les jeunes évoluent différemment selon qu'ils viennent d'un milieu rural ou urbain, en fonction de leur entourage socioculturel, etc. Les rencontres de jeunes d'horizons très variés ne sont elles pas facteurs de socialisation ?

C'est grâce à l'anthropologie qui étudie différentes civilisations, que l'on a compris que les comportements sont plus dépendants d'un milieu social et culturel et non spécifiquement liés à un stade de développement. L'expérience adolescente, comme sa durée, sont en lien avec « *les aménagements culturels au moyen desquels une société assure le passage de l'état d'enfance à l'état d'adulte* » (Claes, 1986, p. 35 cité par Maria da Conceição Taborda-Simões, 2005 p522). La pratique artistique, est-elle un aménagement culturel au moyen duquel ce passage est rendu possible ?

On parle de puberté pour définir le début de l'adolescence selon des critères biologiques. La puberté est caractérisée par des changements, des organes sexuels et génitaux, des masses musculaires et graisseuses, du squelette, de la pilosité, de la mue pour les garçons, des règles chez les filles. Ces changements physiologiques varient donc selon les sexes (garçons ou filles), les individus et peut-être même selon le milieu, le climat, la culture, etc. Ces changements d'ordre physique ont des impacts sur le plan psychologique. « *Ces changements internes et externes de son corps modifient le regard qu'il porte (le jeune) sur lui-même et celui que les autres portent sur lui : d'enfant asexué, il devient en peu de temps objet de désir. Ses relations avec lui-même et avec les autres évoluent : sont de ce fait remis en jeu l'axe du narcissisme (l'amour de soi, l'investissement de soi) et celui des relations avec autrui* ». (Emmanuelli, p33) Comment ses modifications se traduisent dans le comportement des jeunes ? Et comment, grâce à l'improvisation théâtrale, la relation à soi et à l'autre va-t-elle bouger pendant cette phase de transformations ?

On a longtemps, fait mention de crise pour cette période de la vie, parce qu'elle est accompagnée de tensions, de conflits, de perturbations, certains disent aussi d'inadaptations. Mais je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette théorie. Cette période, n'est-elle pas aussi riche de développements, de changements qui se révèlent souvent positifs ?

Le terme « crise » s'expliquerait justement par les transformations physiques de l'adolescent qui va devoir s'adapter. Il connaît des pulsions sexuelles nouvelles, des changements tant intellectuels qu'affectifs. Ces tensions et conflits partent de l'idée, que l'adolescence serait une période de rupture et de discontinuité contrairement à la période de l'enfance antérieure. « *Elle se fonde aussi sur la conviction, que dans cette phase de la vie, ce qui prédomine, ce sont les expériences de tempête et de tension, ainsi que les moments de turbulence et d'incertitude ; ce sont encore les traits de caractère totalement antagonistes (enthousiasme et apathie, euphorie et mélancolie, égoïsme et humilité, égocentrisme et altruisme, conformisme et radicalisme, sociabilité et isolement, sagesse et folie) ; ce sont, finalement, diverses formes de comportement, des plus instables et imprévisibles aux plus morbides et perturbées* » (Hall, 1904, vol. 2, p. 74-88 cité par Maria da Conceição Taborda-Simões, 2005 p525). Mais c'est peut-être parce que les adolescents ont des expériences de vie qui leur sont propres, fortes, intenses, et n'ont pas forcément le recul nécessaire pour les comprendre. C'est pourquoi ce qui transparait est « brut », « sans filtre » pour reprendre les propos de Julie, intervenante artistique, quand elle parlait des jeunes de son groupe de théâtre d'improvisation, lors du séjour dont j'avais pris la direction. Les adolescents sont remplis de contradictions, entre force et fragilité, pudeur et intensité. Ils s'auto-jugent, s'autocensurent, s'expriment entre émotions et vécus. Mais ce n'est pas pour autant que c'est une crise, car cela est trop négatif. Et c'est justement du fait de ces bouleversements, ces changements et ces contradictions, que l'adolescence est d'une grande richesse et que la pratique artistique, notamment l'improvisation théâtrale, peut lui apporter énormément.

D'ailleurs, Margareth Mead, qui a étudié les adolescents dans une autre société pour comparaison, explique que « *les tensions, les contraintes, sont dans notre civilisation même ; elles ne sont pas la conséquence des transformations physiques que subissent les enfants* ». (Mead, p456, cité par Emmanuelli, p9) Ce serait donc davantage la société qui nous entoure qui véhicule les difficultés potentielles de chacun. La pratique de l'improvisation théâtrale, ne permet-elle pas de comprendre le monde qui nous entoure, d'en connaître les règles, les valeurs, et de s'y adapter ?

Tous les auteurs et sociologues ne sont d'ailleurs, pas forcément d'accord avec la thèse selon laquelle la norme serait dans la crise adolescente. Selon de nombreuses études, la thèse du 'tumulte normatif' qui a eu, durant longtemps, l'hégémonie, se trouve opposée à une thèse de stabilité émotionnelle des adolescents. Loin des images des jeunes rebelles toujours en opposition à l'adulte, loin du cliché d'une certaine violence mêlée à un stress propre à cette période de la vie, la plupart des jeunes traverserait cette transition avec une grande capacité d'adaptation aux changements qui s'opèrent en eux. Le théâtre d'improvisation ne permet-il pas de développer la capacité d'adaptation face à ces changements ?

Dans les ateliers de théâtre d'improvisation auxquels j'ai assisté, ou dans les séjours de vacances ou centres de loisirs pour lesquels j'ai pris la direction depuis 2 ans, les adolescents ont été parfois provocateurs. Ils ont testé les 'limites', mais n'ont absolument pas semblé être dans une « crise » existentielle, contrairement à certains adolescents dont j'avais pu avoir la charge en tant qu'éducatrice. Parler de crise confère une connotation négative à cette période et est très réducteur. Cela empêche de voir le potentiel des possibles, tous les éléments positifs que peut apporter cette étape de vie, sa richesse.

C'est donc l'idée de changement qui permettrait, selon moi, de définir davantage ce moment de la vie. De nouvelles capacités apparaissent, qui transforment l'individu qui doit s'adapter à son milieu, mais aussi à lui-même. Les changements corporels et physiologiques liés à la puberté que j'ai déjà cités,

sont essentiels. D'autres transformations se produisent tant sur le plan cognitif comme le souligne Piaget par exemple, au niveau socio-affectif ou au plan moral, mais aussi sur le plan de la représentation de soi ou de la construction de l'identité. « *En somme, ce sont des transformations qui finissent par mener à une autonomie croissante au niveau de la pensée, au niveau des affects et des relations avec autrui.* » (Maria da Conceição Taborda-Simões, 2005 p528)

5 La socialisation à l'adolescence

Tous ces changements à l'adolescence conduisent vers l'autonomie. Les liens avec les parents se modifient parce que l'adolescent n'est plus dans une relation de totale dépendance. L'autonomie n'exclut pas pour autant l'attachement affectif, mais le comportement se transforme en même temps que le jeune acquiert des capacités. Les parents ne sont plus vus comme des personnes omniscientes et omnipotentes. La dynamique relationnelle est davantage basée sur l'échange et la réciprocité. Les parents restent un point de référence, mais l'adolescent a besoin de s'investir en dehors de la famille. « *Il faut, en effet, que les parents comprennent le besoin qu'éprouvent leurs enfants de faire ces nouveaux investissements. Il faut qu'ils comprennent aussi que maintenant, leur rôle est d'être attentif, leur rôle est de les motiver sans pour autant les régenter, de les soutenir dans leurs échecs et de les stimuler dans leurs réussites. En somme, d'être avec eux et respecter de plus en plus leur individualisation* » (Sampaio, 1994, p. 42 cité par Maria da Conceição Taborda-Simões, p529)

Sur le plan affectif, les relations avec la famille se transforment. Ce n'est pas une rupture, mais une négociation. Le jeune se tourne peu à peu davantage vers ses pairs. « *La famille constitue, au cours de cette période, le lieu indispensable pour sécuriser l'adolescent, pour lui offrir des limites, des repères.* » (Ali Ashkar, p10)

C'est pourquoi, la socialisation est très importante pendant cette période de la vie. Même si elle n'est pas un processus linéaire et se poursuit tout au long de l'existence. « *La socialisation résume, sous un même signifiant, les cheminements des déséquilibres et des régulations qui ponctuent, structurent, et peut-être confèrent un sens, à toutes les étapes de la vie.* » (Suzanne Mollo-Bouvier 1991, p292)

Cette notion de socialisation des adolescents est complexe et renvoie à la socialisation aux autres (1) et à soi-même (2).

5.1 La socialisation aux autres

Dans leur introduction de l'ouvrage « la socialisation de l'enfance à l'adolescence »¹, Hanna Malewska et Pierre Tap expliquent les controverses de la notion de socialisation. Néanmoins, « *tout le*

¹ « *La socialisation de l'enfance à l'adolescence* » dirigé par Hanna Malewska-Peyre et Pierre Tap, est un ouvrage collectif qui permet d'avoir le point de vue différencié de plusieurs professionnels (psychologues, psychanalystes, sociologues et historiens) sur le sujet. Cet ouvrage a été publié dans la collection psychologie d'aujourd'hui chez PUF (Presses

monde s'accorde à définir la socialisation comme le processus par lequel le nourrisson devient « progressivement » un être social, par le double jeu de l'intériorisation (de valeurs, de normes, de schémas d'action) et de l'accès à de multiples systèmes d'interactions (interlocution, intersubjectivités, coopération) ». (Hanna Malewska-Peyre, Pierre Tap 1991, p8)

Si « *la socialisation est souvent présentée, comme la façon dont une société impose ses normes, ses savoirs et ses pratiques à l'enfant. La personnalité de celui-ci est alors considérée comme le produit de la conformité à la culture de ses différents groupes d'appartenance.* » (Hanna Malewska-Peyre, Pierre Tap 1991, présentation de l'éditeur) Dans cet ouvrage, les auteurs expliquent que l'enfant n'est pas seulement conduit à imiter et se conformer. Il est aussi acteur de sa socialisation qui va l'aider à s'épanouir, s'autonomiser, développer sa personnalité et son identité. Et n'est-ce pas tout l'intérêt : le compromis entre adaptation sociale et développement de la personnalité ? En quoi la socialisation permet à tout être de construire son identité et de forger sa personnalité tout en s'adaptant socialement ?

Dans son article 'Un itinéraire de socialisation : le parcours institutionnel des enfants' tiré du même livre, Suzanne Mollo-Bouvier montre comment la socialisation de l'enfant est le fruit d'un parcours à travers les institutions. Un atelier d'improvisation théâtrale est, en quelque sorte, une institution avec un cadre, des règles, etc.

L'auteure fait référence au début de cette notion apparue dans le manuel de sociologie de Sutherland et Woodward en 1937 qui la définissent comme « *le processus d'assimilation des individus aux groupes sociaux* ». La sociologie s'est longtemps concentrée sur les notions 'd'inculcation' et 'd'intégration', « *décrivant un processus passif qui soumet l'individu aux poids des déterminismes sociaux* ». (Suzanne Mollo-Bouvier 1991, p 290). Néanmoins, les psychologues sont venus nuancer ces affirmations. L'auteur cite notamment Jean Piaget, qui conçoit la socialisation comme une « *série d'ajustements entre le développement des structures cognitives et affectives du sujet et son environnement.* » (1947) (Ibid.)

Certains courants de la sociologie ont aussi réagi au caractère abusif d'un « *contrôle social, aux fonctions de gardiennage et de dressage des institutions éducatives... En développant une conception interactionniste de la socialisation, on met actuellement l'accent sur la dynamique des interactions sociales dans l'acquisition des savoirs et savoir-faire.* » (Ibid. p291) L'artistique, et plus particulièrement l'improvisation théâtrale serait un outil au service de la socialisation des adolescents, à travers l'ensemble des interactions qu'il sollicite, avec l'artiste intervenant, entre pairs, avec le public, etc.

5.2 La socialisation à soi

universitaires de France) une maison d'édition fondée en 1921 par un collège de professeurs et qui est spécialisée dans la publication de revues scientifiques et de manuels universitaires.

Dans son article tiré du même ouvrage 'la socialisation de l'enfance à l'adolescence' Martine Vanandruel traite de « *la socialisation de soi, approche psychosociale : le sentiment de valeur personnelle* ». Martine Vanandruel explique l'importance de la socialisation pour le développement d'un sentiment de valeur personnelle essentiel pour la construction de soi. Elle part de la théorie de l'intériorisation de la réalité sociale de H.G Mead en 1934 qui définit l'approche psychosociale de la socialisation. H.G. Mead explique que la constitution de soi dépend de l'intériorisation des points de vue particuliers des autres membres du groupe. De cette interaction avec les autres, l'enfant se construit peu à peu. L'enfant se socialise dans une visée de réalisation personnelle. Comme Coslin dans son ouvrage que je mentionne après (supra p17), elle fait référence aux théories psychologiques pour lesquelles, l'individu se développe au sein de son milieu socioculturel, et construit sa personnalité dans un processus permanent d'interaction sociale. Elle fait notamment référence à la théorie de Maslow de la réalisation de soi. « *L'enfant se socialise dans une visée de réalisation personnelle. La socialisation porte moins sur l'acquisition des rôles sociaux que sur la conscientisation et la personnalisation des manières d'être.* » (Martine Vanandruel, 1991, p141).

La personne est considérée de manière totalement différente en fonction de l'époque (du temps médiéval à nos jours) ou de l'endroit où l'on se trouve. Geertz, cité par l'auteure, donne l'exemple de Java, Bali ou du Maroc. En faisant ce détour anthropologique, Martine Vanandruel conclut que les sensibilités contemporaines ne sont pas universelles et incarnent nos valeurs occidentales. C'est pourquoi, selon elle, « *la socialisation de l'enfant se fonde moins sur l'acquisition des normes de comportements, que sur l'intériorisation des codes psychologiques, sociaux, éthiques, culturels, écologiques, politiques, etc.* » (Ibid. p143) En incorporant les codes de la société dans laquelle il vit, le jeune va acquérir certaines sensibilités, s'ouvrir à lui-même et aux autres.

Dans nos sociétés occidentales contemporaines, on mentionne une opposition entre réalisation de soi et adaptation sociale, inhérente au concept de socialisation. « *La répression des pulsions affectives au plus profond de chaque être social, au conflit entre les tendances pulsionnelles et les exigences sociales* » (Ibid. p139) Pourtant, des sentiments tels que la pudeur, le malaise, le bien-être, le plaisir ou le déplaisir, sont quelque part de nature sociale, car c'est vis-à-vis de l'autre que de tels sentiments se développent.

Martine Vanandruel explique que, peu à peu, on s'oriente vers l'autonomie individuelle et la sensibilité à soi, définie comme « *l'expression de la conscience de soi élevée de façon tangible, dans une visée de réalisation personnelle incluant l'autonomie, la créativité et l'authenticité. La réussite sociale lui est subordonnée ou, plus précisément, elle s'exprime en termes d'épanouissement personnel.* » (Ibid. p145)

Aujourd'hui c'est par le sentiment de valeur personnelle positive que l'on évalue la socialisation. Il faut être conscient de soi-même, se comprendre, et se réaliser en exprimant ses émotions. On retrouve de telles valeurs dans les ateliers artistiques dans lesquels on essaie que le jeune se réalise, s'autonomise par la création, sous le regard de l'autre.

Pour G.H. Mead, la socialisation de soi est liée aux autres. L'importance du jugement d'autrui sur la valorisation ou la dévalorisation personnelle est prédominante. C'est peut-être pour cette raison que les représentations sont si importantes dans l'aboutissement les ateliers d'improvisation théâtrale et qu'il ne faut pas mettre les jeunes en difficulté.

En effet, la valorisation a aussi son revers, car le jeune peut aussi connaître la dévalorisation personnelle quand, confronté à l'autre, il heurte la sensibilité de celui-ci. « *Le sentiment de dévalorisation personnelle, provient de la peur de sa déchéance aux yeux d'autrui, de la crainte de ne pas être à la hauteur et de perdre son intégrité personnelle à ses propres yeux. Inversement, le sentiment de valorisation personnelle prend sa source dans la réaffirmation de soi aux yeux d'autrui, dans le plaisir d'être personnellement reconnu et convaincu d'avoir renforcé sa propre intégrité personnelle.* » (Ibid., p158)

Pour Martine Vanandruel, le sentiment de valeur personnelle est donc la « *clef de voûte de la socialisation de soi. Le sentiment de valeur personnelle est une version intériorisée du conflit existant entre les pulsions et les exigences sociales, traduit par la dynamique ambivalente du désir d'être aimé et de la crainte du jugement d'autrui.* » (Ibid. p159) Et je pars du postulat que, par le biais des ateliers artistiques, les jeunes se confrontent au regard bienveillant des autres, ils se comprennent, échangent, sont valorisés. La représentation finale, le fait de monter sur scène pour un spectacle devant un public, participe de cette logique. ?

Pour citer Fabien Loszach dans sa thèse sur la création artistique, quand on en est acteur, l'art ne permet-il pas la réalisation de soi en devenant « *un individu libre, autonome, créatif, imaginatif, flexible, capable de s'engager dans des projets et de se réaliser en même temps qu'il se réinvente sans cesse* » ? (Loszach, 2014).

C'est aussi pourquoi les pairs sont importants à l'adolescence. Dans son ouvrage, 'la socialisation de l'adolescent', dans le chapitre 2 sur les relations amicales et amoureuses Pierre G. Coslin² étudie la socialisation de l'adolescent par ses pairs. Pour lui, « *l'adolescence est un moment essentiel dans le développement individuel. C'est alors que le jeune participe activement à la construction de son univers social en prenant ses distances avec ses parents et en choisissant les pairs avec lesquels il partage un certain style de vie. Le plus souvent, il cherche des groupes dans lesquels il puisse s'insérer pour y acquérir reconnaissance sociale et statut à travers une communauté de valeurs et de culture.* » (Coslin, 2007, p36) S'investir dans une pratique artistique telle que l'improvisation théâtrale avec un projet commun participe bien de cette similitude de valeurs et de culture.

C'est particulièrement pertinent dans le cadre de ma recherche-action puisque dans les ateliers de la LIFI Junior ou lors des tournois d'improvisation de la Fondation Culture & Diversité, les adolescents vont se retrouver entre eux, dans un groupe ayant une activité commune, l'improvisation théâtrale, loin du cadre familial.

Coslin fait référence à Claes, pour qui, pour se développer, l'individu doit en même temps qu'il participe à la vie collective par des relations, doit se différencier des autres pour s'affirmer. « *Ce double mouvement d'attachement et de séparation... est particulièrement crucial à l'adolescence qui est le temps de l'insertion au sein de nouveaux groupes sociaux et de l'engagement dans le jeu des relations intimes, mais aussi le moment où l'on construit son identité. Socialisation et*

² Pierre G. COSLIN est professeur de psychologie de l'adolescent à l'université Paris Descartes, et directeur du Groupe d'études et de recherches en psychologie de l'adolescent. Dans son livre, il fait une synthèse des différents champs et facteurs de la socialisation adolescente « normale ». Il aborde l'univers familial, les relations amicales ou amoureuses, l'école, la vie scolaire et l'insertion professionnelle, les loisirs, l'économie licite ou illicite, les rapports de l'adolescent à la politique, à la religion, à l'argent. Il centre son analyse sur les pratiques des adolescents en étayant son étude de données statistiques.

individualisation sont intimement liées. C'est au sein des relations établies avec les autres que les jeunes vont affirmer leur individualité ». (Ibid.)

Il faut cependant, intégrer le groupe. Si l'acceptation par le groupe renforce l'estime de soi, « *le rejet du groupe est vécu comme une non-valeur* ». (Ibid.) Le sentiment de solitude est souvent la difficulté liée à la non-intégration. La solitude à l'adolescence est synonyme de rejet et d'exclusion.

Si le sentiment d'être seul est fréquent chez les adolescents, il n'est parfois que ponctuel. On distingue la solitude sociale de la solitude émotionnelle. La première, qui se traduit par le fait que le jeune sera écarté d'un groupe est « *souvent associée à l'isolement, le repli sur soi, la timidité, la soumission ou l'anxiété* ». (Ibid.) La solitude émotionnelle s'inscrit davantage dans l'histoire personnelle (perte d'un ami, déménagement...) qui traduit davantage un échec de l'attachement. Intégrer un atelier artistique, quand c'est son choix, peut aider à rompre l'isolement.

Par ailleurs, les activités des filles et des garçons sont différentes. Cela s'explique parce que c'est ainsi que chacun acquiert son rôle sexué. Au début de l'adolescence, il y a rejet et moquerie des jeux de l'autre sexe, mais c'est une forme de relation, par la différenciation de l'autre sexe. L'opposition permet l'affirmation de son identité sexuelle. Le groupe de pairs joue également un rôle dans la transition des interactions mono-sexuées aux relations mixtes. Mais en improvisation, la règle de la parité est de mise. Pourtant, ce n'est pas toujours simple.

Atelier LIFI 07/02/2018

Par exemple, lors d'un atelier de la LIFI Junior, quand Aurélia a lancé un exercice d'improvisation. Les jeunes ont eu 5 secondes pour trouver un partenaire. Ils se sont alors mis par 2. La plupart se sont regroupés par sexe. Les garçons se sont mis ensemble et les filles aussi. Aurélia a alors lancé : « *Les A vous allez faire une déclaration d'amour à B, les B vous ne saviez pas que le A était amoureux de vous. Essayez de construire une histoire. Je m'en fiche que vous soyez garçon, garçon, fille, fille, c'est de l'impro 5-4-3-2-1 impro !* ». Il y a eu, en fait, un seul couple mixte. Les autres se sont mis par filles ou garçons. En tout il y avait 7 filles et 7 garçons (14 jeunes) donc 6 groupes non-mixtes et 1 groupe mixte.

6 Problématique

Il ressort de ma problématique que l'adolescence est une période de changements considérables tant physiologiques que psychologiques. C'est une phase particulièrement importante de la socialisation, car c'est à ce stade que se construit la personnalité de l'individu, le sentiment de valeur personnelle qui est intimement lié à la socialisation.

C'est une période de la vie où l'adolescent cherche à s'intégrer dans des groupes qui lui permettent d'être reconnu pour lui-même, individuellement, mais aussi collectivement en partageant des valeurs communes, une certaine culture. C'est notamment, à travers les relations qu'il établit avec ses pairs, mais aussi les autres personnes qu'il est susceptible de croiser dans les groupes ou associations dont il fait partie, que l'adolescent se construit. Les ateliers de pratiques artistiques, notamment

d'improvisation théâtrale, seraient en quelque sorte un autre milieu de socialisation que la famille, l'école, ou les amis.

Il est intéressant d'étudier les facteurs de cette socialisation, à travers la pratique de l'improvisation théâtrale, à travers ses interactions (pairs, intervenants, public) mais également à travers les règles et les valeurs qui font de cette forme de théâtre une pratique si particulière.

Les groupes sociaux, les groupes de loisirs artistiques et autres organisations pour les jeunes, tel qu'un atelier d'improvisation, jouent-ils un rôle dans leur socialisation ? Considérant que les pairs sont très importants à cette période de la vie, quel est l'impact que les autres adolescents et les groupes de jeunes qui ont cette activité commune, peuvent avoir sur le plan de la socialisation des adolescents ?

7 Ma question de recherche

C'est pourquoi, je me suis interrogée sur les conditions de réalisation de cette pratique artistique qu'est l'improvisation théâtrale. Peu à peu, au fur et à mesure de ma formation et de mes expériences, j'ai compris ma question de recherche : **quelles sont les conditions qui permettent à l'improvisation théâtrale, d'être un moyen de socialisation pour les adolescents ?**

8 Hypothèses

C'est, durant cette période de l'adolescence, que de nombreuses transformations physiques et sexuelles se manifestent, mais c'est aussi le moment du développement de l'identité, de l'acquisition de l'indépendance, du sens critique, de la socialisation. C'est une période qui construit l'adulte en devenir et qui détermine la place que chacun va avoir dans la société. C'est un temps particulièrement riche en initiation. **Je fais l'hypothèse que l'improvisation théâtrale, offrirait un autre milieu de socialisation que la famille ou l'école et permettrait aux adolescents qui la pratique de profiter de cette période charnière de construction de soi et de connaissance de l'autre pour se construire.**

Le public des Trophées d'Improvisation et des ateliers d'impro de la LIFI sont des adolescents avec certaines caractéristiques liées à cet âge de la vie, mais aussi à la mixité voulue par les organismes. **Je fais cette autre hypothèse que la motivation serait une seconde condition qui permettrait aux adolescents, dans un contexte de mixité et d'altérité et de libre-adhésion (c'est-à-dire volontaire), d'adhérer et de s'impliquer dans un processus.** C'est une démarche d'éducation populaire.

L'artistique, et plus particulièrement l'improvisation théâtrale serait, également, un outil au service de la socialisation des adolescents à travers l'ensemble des interactions qu'il sollicite, avec l'artiste intervenant, entre pairs, avec le public, etc., et grâce aussi aux valeurs véhiculées par l'improvisation. Pour Marie Chollier, psychologue, une des caractéristiques de l'adolescence est « *le sentiment d'identité (c'est-à-dire qui je suis dans les yeux de l'autre (les parents, les pairs...)), qui va déterminer une place sociale, définir une identité sociale...* ». (Rencontres Arcadi, 2015, p3) Le regard de l'autre

est intéressant parce qu'il implique l'interaction à l'autre qui construit l'identité, l'émancipation par l'altérité, la confrontation au regard des autres. Dans un atelier d'improvisation théâtrale, qui est, par définition, collectif, l'autre est présent en permanence. Donc **ma troisième et dernière hypothèse serait que l'improvisation théâtrale, de par les interactions qui se tissent entre artistes intervenants, entre pairs, et avec le public permettrait d'accompagner le jeune vers la définition de son identité sociale.**

9 Présentation du plan

Pour pouvoir répondre à mes hypothèses, je présenterai dans une première partie, mon terrain de recherche-action : la LIFI (Ligue d'Improvisation Française) qui s'inscrit dans le cadre des Trophées d'improvisation Culture & Diversité. Je parlerai notamment du projet, du fonctionnement qui découle de la structure économique, des valeurs transmises. Je parlerai aussi de ma posture de photographe qui m'a permis d'intégrer le groupe et de ma méthodologie de recherche-action. Je mettrai en perspective ces structures par rapport à l'histoire de l'improvisation théâtrale et notamment du match d'improvisation qui est au cœur de leur démarche et dont la pratique participe, à mon sens, de la socialisation des adolescents. Je présenterai d'ailleurs les adolescents qui s'inscrivent aux ateliers de la LIFI Junior et participent aux Trophées, car il est essentiel de connaître le public de mon terrain d'enquête puisqu'ils sont au cœur de ma problématique. De par cette présentation tant de mon terrain que des jeunes qui y participent, il découle clairement que l'improvisation théâtrale, offre un autre milieu de socialisation que la famille ou l'école et permet aux adolescents qui la pratique de profiter de cette période charnière de construction de soi et de connaissance de l'autre pour se construire.

Dans une seconde partie, j'expliciterai en quoi l'improvisation théâtrale est un enjeu de socialisation pour ces adolescents. En démontrant le lien entre la motivation aux ateliers et l'adhésion à l'improvisation. Cette participation positive est le fondement pour un réel investissement, qui permet l'apprentissage du vivre ensemble grâce à des règles propres à l'improvisation, mais qui ont un écho dans la vie quotidienne tels que l'écoute, le rebond ou le fair-play. L'improvisation se travaille et c'est l'entraînement qui va permettre d'aller au bout des objectifs pédagogiques et éducatifs de l'improvisation en lien avec l'éducation nationale. Le développement de sa culture générale, et une meilleure appréhension de la langue française, grâce au groupe des ateliers et aux rencontres lors des Trophées sont essentiels pour la socialisation de ces adolescents qui ont choisi cette activité commune. La motivation est donc une condition essentielle permettant aux adolescents d'adhérer et de s'impliquer dans un processus.

Enfin, dans une troisième partie, je verrai quelles sont les interactions qui sont nécessaires pour la socialisation des adolescents par l'improvisation. Il faut notamment la reconnaissance de l'improvisation par l'institution scolaire et une nécessaire interaction entre les intervenants et le personnel de l'Éducation Nationale, pour qu'il y ait une réelle rencontre des jeunes et des artistes. L'improvisation peut alors donner toute sa dimension dans le collectif et le partage des émotions. L'importance de la représentation publique participe aussi de cette socialisation. Elle permet d'aller au bout de soi-même, de dépasser ses peurs et d'oser se confronter à l'autre. Elle permet à l'adolescent de se construire grâce au groupe et d'intégrer les valeurs du vivre ensemble.

PREMIERE PARTIE PRESENTATION DE MON LIEU D'ENQUETE : LA LIFI ET LES TROPHEES D'IMPROVISATION

Ma première hypothèse est que l'improvisation théâtrale, offrirait un autre milieu de socialisation que la famille ou l'école et permettrait aux adolescents qui la pratiquent de profiter de cette période charnière de construction de soi et de connaissance de l'autre pour se construire.

C'est ce que j'ai cherché à appréhender dans l'expérience de mon terrain de recherche-action en participant aux ateliers avec la LIFI Junior, et aux matchs d'improvisation du Trophée des collèges ou dans le cadre des Trophées d'Impro.

La LIFI est une association qui met l'improvisation théâtrale au centre de sa pratique à travers des stages ou des ateliers. Dans une première partie, je présenterai l'association et son fonctionnement ainsi que son mode de financement et ces valeurs. Je reviendrai ensuite sur l'histoire de l'improvisation jusqu'à la création des Trophées d'improvisation Culture & Diversité qui met en avant le match d'improvisation, qui, à travers son cérémonial particulier, développe des valeurs qui participent à la socialisation des adolescents. La LIFI fait partie des compagnies qui ont intégrées le Trophée d'Impro et mettent en avant le match d'improvisation. (Chapitre 1)

Dans une seconde partie, je développerai sur le public touché par les Trophées d'Impro Culture et Diversité qui s'attachent à donner leur chance aux jeunes issus des milieux dits « défavorisés ». Je parlerai plus précisément du public adolescent des ateliers de la LIFI. (Chapitre 2)

CHAPITRE 1 LA LIFI, UNE ASSOCIATION IMPLIQUEE DANS L'ARTISTIQUE COMME MOYEN DE SOCIALISATION

Ma rencontre avec la LIFI et ses intervenants a été comme une évidence. Dès le premier atelier, j'ai adhéré à leur démarche. J'ai tout de suite compris l'importance de leur fonctionnement en termes de socialisation pour les adolescents qui participent aux ateliers.

C'est pourquoi, j'ai voulu ancrer ma recherche-action sur cette association que je présenterai ici en même temps que ma posture. (1)

Il conviendra ensuite de la mettre en perspective par rapport à l'histoire de l'improvisation théâtrale jusqu'aux Trophées d'Impro puisque la LIFI est totalement investie dans les Trophées. Je ferai aussi une présentation du match d'improvisation, qui est la forme d'improvisation utilisée principalement et qui permet aux adolescents de se construire tout en apprenant à connaître les autres. (2)

1 PRESENTATION DE MON TERRAIN : UNE STRUCTURE QUI FAIT DE L'IMPROVISATION THEATRALE UN LEVIER DE SOCIALISATION POUR LES ADOLESCENTS

Je vais tout d'abord présenter la LIFI (Ligue d'improvisation française), cette association qui met l'improvisation théâtrale au cœur de son action. (1.1) Je présenterai ensuite quelle a été ma posture au sein de cette association et ma méthodologie de recherche-action (1.2) pour bien appréhender comment et dans quelles conditions l'improvisation théâtrale peut être un levier de socialisation pour les adolescents.

1.1 Mon terrain de Recherche-Action : les ateliers de la LIFI

1.1.1 Présentation de la LIFI et ses valeurs

La LIFI est une association qui a son siège dans le XIX^{ème} arrondissement de Paris. Elle a pour objet de « réunir des comédiens amateurs pour effectuer des entraînements d'improvisation théâtrale, travailler et pratiquer l'improvisation théâtrale sur scène, en intérieur et en extérieur, ou en atelier ». Elle a été créée en 1987. C'est une des plus anciennes et des plus importantes ligues d'improvisation professionnelles dans le monde.

Depuis 30 ans, la LIFI diffuse et produit des matchs d'improvisation théâtrale, célèbre concept de « sport-théâtre » importé du Québec. (Supra 2) Certains, parmi les 30 comédiens de la LIFI, ont travaillé avec les créateurs du match d'improvisation, les Québécois Robert Gravel et Yvon Leduc qui

se sont inspirés des règles du hockey pour les appliquer à l'improvisation théâtrale. Dans cette forme d'improvisation, deux équipes s'affrontent dans un décor rappelant une patinoire en créant des courtes scènes de quelques minutes maximum sur des thèmes imposés avec des contraintes. Un arbitre relève les fautes (Annexe 6). À la fin de chaque improvisation, le public vote pour départager les deux équipes.

Depuis sa création, la LIFI a joué ce spectacle populaire qu'est le match d'improvisation dans de prestigieuses salles parisiennes, telles que le Trianon, le Cirque d'Hiver, l'Elysée Montmartre, le Cabaret Sauvage, la Cigale, le Bataclan. Aujourd'hui, la LIFI ne joue plus de matchs à Paris, compte tenu du coût de la location des salles, mais se déplace en Province, pour affronter les autres ligues.

De nombreuses personnalités artistiques ont parrainé les matchs d'improvisation de la LIFI, comme Pierre Palmade, Pascal Légitimus ou François Rollin.

La LIFI développe également d'autres formes de spectacles d'improvisation, notamment avec une création à destination du jeune public : 'Cétoiki', ainsi qu'un cabaret littéraire improvisé : 'Tréma', ou encore un spectacle de rue : 'Impros sous cape'. Ils font aussi un cabaret coquin sur 'les jeux de l'amour et du hasard'.

La LIFI, c'est aussi un organisme de formation. De nombreuses entreprises, des collectivités et des particuliers, font appel à ses services. Ils ont des cours d'improvisation à l'année et des stages intensifs sur un week-end s'adressant autant aux amateurs qu'aux professionnels (stage conventionné AFDAS³). En effet, les comédiens de la LIFI ont développé des compétences ciblées applicables aussi bien au management en entreprise, qu'à la cohésion des équipes, la formation du comédien, ou les actions de cohésion sociale.

Depuis plusieurs années, les comédiens de la LIFI mettent leurs compétences au service d'actions pédagogiques et éducatives. Elle participe notamment au projet d'improvisation au sein des collèges de la capitale qui s'inscrit dans le projet national du Trophée d'Impro Culture & Diversité dont Grégory Pagano est le délégué général.

La LIFI est également au cœur des grands événements et festivals avec, notamment : 'Paris fait sa comédie' (le festival d'humour de la capitale), 'Paris en toutes lettres',⁴ 'la Semaine de la Langue Française et de la Francophonie',⁵ ou 'les Journées du Patrimoine'⁶.

³ L'Afdas est le partenaire formation des professionnels de la culture, de la communication, des médias et des loisirs : Opcv, Octa, Opacif pour les entreprises et salariés, organisme gestionnaire du fonds de formation des artistes-auteurs, opérateur du conseil en évolution professionnelle. <https://www.afdas.com/connaitre/>

⁴ « Festival littéraire de la ville de Paris, Paris En Toutes Lettres est fondé sur les hybridations entre les genres littéraires et les formes artistiques, ainsi que sur les résonances entre la géographie parisienne et sa vie littéraire. À partir de la Maison de la Poésie-Scène littéraire, il se déploie dans une quinzaine de lieux alentours.

Revisitant l'actualité littéraire, le festival fait aussi la part belle aux créations mettant en regard littérature et musique. Parmi plus de cinquante lectures, rencontres ou concerts littéraires, on trouve également d'insolites conférences et de curieuses performances. À travers ce foisonnement de lieux et de propositions, c'est à un Paris vivant et traversé de littérature que le festival donne voix. » <https://www.maisondelapoesieparis.com/events/festival-paris-en-toutes-lettres-3/>

⁵ « Organisée chaque année autour du 20 mars, la Journée internationale de la Francophonie, la Semaine de la langue française et de la Francophonie est le rendez-vous régulier des amoureux des mots en France comme à l'étranger. Elle offre au grand public l'occasion de fêter la langue française en lui manifestant son attachement et en célébrant sa richesse et sa diversité.

Partagez votre goût pour les mots en organisant une dictée, une conférence, un spectacle, une joute oratoire, un concours de poésie, un atelier d'écriture, etc.

Ce temps fort est également l'occasion de valoriser les multiples projets réalisés dans le cadre de l'opération « Dis-moi dix mots » <https://semainelangufrancaise.culture.gouv.fr/L-evenement/Presentation-de-la-Semaine2>

La LIFI continue à pratiquer le match d'improvisation et à transmettre ses valeurs fondatrices que sont : l'écoute, le partage, la prise en compte de l'autre, l'ouverture, la confiance, le lâcher-prise, l'esprit d'équipe, l'exigence artistique. La volonté est d'ouvrir le champ des possibles et le sens critique, dans une relation d'échange et de partage, de découverte. Cela est propice à un processus d'éducation populaire. C'est une véritable aventure de création, où le jeune s'épanouit et se dépasse au sein du collectif, où il vit des moments forts, intenses, passionnants.

Un tel projet semble faire écho à la démarche d'éducation populaire que nous avons abordée avec Virginie Poujols, dans son cours en février 2017, parce qu'un tel cadre va permettre de « *construire des adultes en devenir, des êtres responsables qui, à travers leurs activités collectives et le projet commun, prennent conscience de leur citoyenneté, et développent leur sens critique.* » (Poujols) C'est un des intérêts d'une pratique artistique collective comme l'improvisation théâtrale.

La citoyenneté ne doit pas ici être entendue au sens juridique du terme, mais plutôt au sens de l'action. « *La citoyenneté semble aujourd'hui davantage se définir par un mode de comportement civique et une participation active et quotidienne à la vie de la société que par un statut juridique... Elle se définit aussi aujourd'hui comme une participation à la vie de la cité* ». ⁷Le but est donc de travailler autour de la notion de citoyenneté, dans le sens où les jeunes vont se sentir appartenir à un groupe et être reconnu par lui, se sentir autorisé à agir pour le groupe, se sentir responsable des autres au travers des notions telles que le respect et la tolérance. La socialisation et l'éducation à la citoyenneté sont donc en liens étroits.

1.1.2 Organisation et fonctionnement

À la LIFI, il n'y a aucun permanent. Il y a un administrateur pour la comptabilité, la facturation, etc., 4 personnes s'occupent du pilotage et 10 comédiens travaillent régulièrement avec la LIFI. Ce ne sont que des intermittents.

Depuis 3 ans, la ligue n'a plus de subventions de fonctionnement, mais des financements de projets comme le Trophée des collèges et des projets jeunesse comme la LIFI junior, dont Aurélia Hascoat, comédienne et improvisatrice depuis 1999, est en charge. C'est aussi le cas d'un projet autour de la réinsertion à l'emploi, un projet de cohésion sociale qu'ils font sur le XIX^{ème} arrondissement de Paris.

⁶ Les Journées européennes du patrimoine sont des manifestations nationales annuelles, instaurées actuellement par plus d'une cinquantaine de pays, sur le modèle des « Journées Portes ouvertes des monuments historiques » créées en 1984 par le ministère de la Culture français.

Ces manifestations locales dont les dates s'étalent de fin août à début novembre, permettent au public la découverte de nombreux édifices et autres lieux qui ne sont souvent qu'exceptionnellement ouverts au public, ou de musées dont l'accès devient alors exceptionnellement gratuit ou à prix réduit.

Depuis 1991, le Conseil de l'Europe (avec le soutien de l'Union européenne) organise aussi des Journées européennes du patrimoine. https://fr.wikipedia.org/wiki/Journ%C3%A9es_europ%C3%A9ennes_du_patrimoine
⁷ <http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/citoyen/citoyennete/definition/definir/citoyennete-n-est-elle-aujourd-hui-qu-citoyennete-juridique.html>

Aurélia m'a expliqué que le fonctionnement par projet se fait « *avec des chefs de projet qui vont être responsable du fonctionnement de leur projet dans son entièreté, accompagné par l'administrateur pour la partie financière, etc.* » (Aurélia p4)

La LIFI est soutenue dans son action sociale par le Groupement d'Intérêt Public GIP-Réussite Educative,⁸ la DASCO (Direction des Affaires Scolaires de la Ville de Paris), le Fond Social Européen (FSE),⁹ l'Agence Nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances (l'Acse),¹⁰ et la Mairie du XIX^{ème} arrondissement de Paris.

Et, à côté de ça, la LIFI organise des ateliers (des ateliers adultes, des ateliers amateurs, des stages) permettant de générer un petit peu de revenus pour que la structure puisse continuer d'exister.

Les ventes de spectacles, soit à des villes, soit à des structures, soit à des centres sociaux, des bibliothèques ou même des gros évènements comme la Fête de l'Humanité, permettent aussi d'avoir des revenus.

J'ai pu intégrer la LIFI grâce à Aurélia Hascoat, responsable des ateliers de la LIFI Junior et en charge du Trophée des Collèges avec qui j'ai pris contact fin 2017 grâce à Grégory Pagano des Trophées d'impro.

J'ai d'abord découvert Aurélia dans les ateliers de la LIFI Junior auxquels j'ai pu assister certains mercredis soir, entre 17 h 30 et 19 h. J'ai tout de suite été conquise par sa passion, son énergie. Il faut assurément un double talent pour mener à bien des ateliers d'improvisation théâtrale : un talent de comédienne et un talent pour la transmission. Aurélia a assurément ce double talent.

Aurélia a commencé l'improvisation à l'âge de 15 ans dans sa maison de quartier à la LIABC (Ligue d'improvisation d'Asnières-Bois-Colombes), où elle deviendra par la suite formatrice et codirectrice de la structure. Quand son formateur l'a emmenée voir un match d'impro au Cirque d'Hiver, organisé par la LIFI, cela a été une révélation. Elle est allée ensuite à tous les matchs de la LIFI et s'est faite peu à peu connaître en tant qu'amateur.

En 2010, elle a intégré la LIFI en tant que comédienne. On l'appelait alors pour faire des prestations ou des spectacles et pour donner des ateliers.

⁸ La Réussite Éducative est portée à Paris par un Groupement d'Intérêt Public (GIP), structure juridique réunissant l'Etat, la Ville et le Département de Paris ainsi que la Caisse d'Allocations Familiales.

L'objet de la Réussite Éducative est d'apporter un soutien éducatif, périscolaire, culturel, social et sanitaire aux élèves des 1er et 2nd degrés. https://eple.paris.fr/eple/jsp/site/Portal.jsp?page_id=34

⁹ Le Fonds Social Européen (FSE) est l'un des 5¹ fonds structurels de la politique européenne de cohésion économique, sociale et territoriale dont les objectifs visent à réduire les écarts de développement existants entre les 274 régions de l'UE et à promouvoir une croissance durable, intelligente et inclusive dans ces territoires, conformément aux objectifs de la Stratégie Europe 2020. <http://www.fse.gouv.fr/quest-ce-que-le-fse>

¹⁰ L'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (Acse) est l'opérateur des programmes sociaux en faveur des habitants des quartiers sensibles. Créée par la loi pour l'égalité des chances du 31 mars 2006 (n°2006-396), l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (Acse) est chargée de renforcer la cohésion sociale des territoires de la politique de la ville. A cette fin, elle assure la gestion des moyens destinés à financer les programmes d'action de développement social des quartiers prioritaires, dont notamment le programme de réussite éducative (PRE), les internats d'excellence, les écoles de la deuxième chance (E2C), les ateliers santé ville (ASV) ou encore le programme adulte-relais. En outre, l'Acse organise le suivi, les formations et évaluations afférentes. Elle a donc la double responsabilité de mettre à disposition de manière rapide, claire et souple les moyens financiers auprès des opérateurs locaux et de garantir aux autorités administratives et politiques un suivi précis de l'utilisation de ces moyens. <https://www.data.gouv.fr/fr/organizations/agence-nationale-pour-la-cohesion-sociale-et-l-egalite-des-chances/>

En parallèle, Aurélia a complété son cursus par une formation au « Magasin », un lieu de création et de représentation situé à Malakoff, sous la houlette de Marc Adjadj, avec un travail autour du texte et du jeu de l'acteur selon la méthode russe. En 2010, elle s'intéresse à l'écriture et monte son premier one-woman-show « Aurélia in the City », au Théâtre La Cible. Elle intègre aussi l'équipe artistique du théâtre du Kalam où elle mène à bien de nombreux projets artistiques.

Suite à une scission au sein de la LIFI, du fait de désaccords sur le fonctionnement, certains sont partis pour monter une ligue concurrente, la « ligue majeure ». La compagnie a continué d'exister avec comme directrice artistique Valérie Moreau qui voulait ouvrir la structure à la jeunesse. La LIFI a alors réalisé un casting aux moins de 30 ans pour donner un nouveau souffle à la ligue. C'est ainsi qu'Aurélia a pu intégrer la LIFI.

Elle s'est très vite impliquée dans le projet du Trophée d'Impro des Collèges et a rejoint le comité artistique. Elle s'est investie davantage en créant notamment le pôle jeunesse pour qu'il y ait des ateliers en dehors du collège pour les jeunes qui n'ont pas la chance d'en avoir dans leur établissement, ou qui ont envie de continuer après. C'est un peu sous l'influence des jeunes que la LIFI Junior a été créée. « *Donc j'ai créé les stages et les ateliers, c'est comme ça qu'est née la LIFI Junior, mais elle est incorporée dans le projet LIFI.* » (Aurélia, p4)

J'ai pu assister aux ateliers de la LIFI Junior, mais aussi à certains matchs d'improvisation dans le cadre du Trophées d'Impro Culture & Diversité. Aurélia prenait alors le rôle de coach, d'arbitre ou de Maître de Cérémonie (MC).

C'est dans le cadre du tournoi des Collèges que j'ai connu également, Paméla Quemener, qui est aussi coache pour la LIFI. Paméla est comédienne professionnelle depuis qu'elle a 21 ans. Elle a cependant, toujours fait du théâtre, depuis qu'elle a vu un match d'impro à Trappes quand elle avait 5 ou 6 ans. Elle a toujours voulu entrer à la LIFI, car elle les a regardés pendant des années à la télévision quand Canal Jimmy retransmettait les mondiaux d'improvisation où s'affrontaient la France, la Belgique, le Québec... Alors qu'elle avait entre 10 et 15 ans. Quand la LIFI a ouvert un casting, elle s'y est présentée elle aussi. C'est là qu'elle a, notamment, rencontré Aurélia, qui passait aussi le casting. Comme Aurélia, Paméla a ce double talent de comédienne et de pédagogue. La passion et l'énergie sont leurs moteurs pour transmettre à travers l'improvisation de belles valeurs.

1.2 Posture et méthodologie de ma recherche action

Quand j'ai voulu faire ma recherche action dans un séjour de vacances artistiques l'été 2017, j'étais alors totalement actrice dans ma recherche puisque j'étais directrice. J'avais ainsi une vue d'ensemble du séjour et non pas seulement de la partie artistique. L'implication personnelle était inévitable. Il a été difficile voire quelque peu schizophrénique de faire parfois la distinction entre la position d'actrice (directrice) et la position de chercheuse qui demande forcément une distanciation. C'est une des difficultés qu'a présentée mon travail d'enquête sur ce terrain et c'est pourquoi j'ai réorienté ma recherche, en prenant une autre posture. Le travail de directrice était chronophage et je n'ai pu m'impliquer autant que je l'aurais souhaité en tant que chercheuse. Je n'ai pu, ni avoir le suivi que j'aurais espéré, ni mettre en place les entretiens et les observations désirés. Cette expérience si riche, soit-elle, était trop intense et condensée pour permettre le temps du recul nécessaire à une recherche-

action. J'avais besoin de me confronter à des terrains similaires ou proches par le public et la méthode (les adolescents-une pratique artistique), mais avec une autre posture pour d'avantage observer au cœur des ateliers, afin d'avoir davantage de distance.

Pour les Trophées d'Impro et la LIFI, j'ai donc eu un rôle tout autre, j'ai été photographe/vidéaste pour les ateliers d'improvisation théâtrale avec la LIFI et le Trophée Culture & Diversité.

L'observation participante est riche en ce qu'elle permet de connaître réellement le terrain et ses acteurs, mais aussi de ressentir et d'obtenir ainsi des données expérientielles, liées aux émotions ressenties en plus des données liées à l'observation. Mais pour avoir vécu une telle implication, lors du séjour de vacances artistiques qui aurait pu être mon terrain de Recherche-Action, je pensais qu'une posture plus d'observatrice extérieure serait complémentaire et plus pertinente. Je voulais m'investir d'une autre manière dans une association, d'une façon moins impliquée.

Très vite, compte tenu que ce sont des ateliers d'adolescents et que je ne pouvais me mettre à leur place compte tenu de mon âge, ni prendre la place d'Aurélia, la responsable d'atelier, comédienne et formatrice, et chargée du pôle jeunesse de la LIFI, le problème de ma posture s'est posé. J'ai pris l'initiative de filmer le spectacle des jeunes dans un centre socioculturel dès le WE d'après l'observation de mon premier atelier. Du coup, j'ai proposé de faire des enregistrements vidéo de chaque atelier et spectacle. Cela me donnait la posture d'une photographe/réalisatrice pour les jeunes et les différents intervenants qui me considéraient ainsi comme un membre de leur groupe. Cela permettait pour la LIFI, d'avoir des traces de leur activité et de l'évolution des jeunes et pour moi, d'avoir des supports visuels et audio, qui sont d'une richesse incroyable pour l'analyse parce qu'ils permettent une retranscription plus fidèle qu'une simple prise de notes, ainsi qu'un autre regard, une autre écoute, lors du visionnage des enregistrements, que pendant les ateliers ou les matchs.

Et je contournais ainsi la difficulté dans le cadre d'une recherche-action. Comme le dit Diaz : « *Comment concilier la nécessité méthodologique de l'implication dans la vie d'un groupe avec le recul de la mise en perspective nécessaire au rôle de chercheur ?* » (Diaz, 2005, cité par Soulé).

En choisissant cette posture de vidéaste, cela m'a permis un certain degré d'implication nécessaire, indispensable pour saisir de l'intérieur l'activité et les enjeux de l'improvisation théâtrale. J'ai pu ainsi participer suffisamment à ce qui se passait, pour être considérée comme "membre" de la LIFI sans pour autant être admise au "centre" des activités. Adler et Adler parlaient d'observation participante périphérique. C'est un peu ainsi que je conçois ma posture de chercheuse actrice au sein de la LIFI.

L'action s'est déroulée du 6 décembre 2017 lorsque j'ai assisté à mon premier atelier avec la LIFI Junior jusqu'au 21 juin, jour de l'été et de la fête de la musique, mais aussi jour du « goûter » de fin d'année pour tous les improvisateurs stagiaires. J'ai pu assister à 7 ateliers, soit environ 1 atelier par mois le mercredi soir de 17 h 30 à 19 h et plus.

Mais outre les ateliers de la LIFI Junior, j'ai pu filmer les matchs inter-collèges dans le cadre du Trophée des Collèges et 2 Demi-finales (à Lille et Versailles) du Trophée d'Impro Culture & Diversité ainsi que la Finale et les préparatifs à chaque fois que la LIFI était au cœur de l'action. J'ai assisté ainsi à 7 spectacles dont 1 seul n'était pas un match, mais une autre forme de spectacle d'improvisation théâtrale.

Je dois ajouter par ailleurs que les matchs d'improvisation étant interactifs, l'importance du public et son rôle spécifique donne au spectateur un rôle totalement actif dans le spectacle et que l'action se

situé aussi à ce niveau. Je participais donc non seulement en tant que vidéaste mais aussi en tant que spectatrice car les matchs sont en quelque sorte, interactifs. Mais je parle davantage de l'importance du public ultérieurement. (Supra Troisième Partie, Chapitre 2)

J'ai complété cette phase d'observation participante par des entretiens avec 2 membres de la LIFI et quelques jeunes, ainsi qu'un professeur qui les suit au sein d'un collège. Mais aussi avec d'autres personnes impliquées dans le Trophée d'Impro comme Grégory Pagano (le délégué général), Nour El Yakinn Louiz (responsable de Déclit-Théâtre), Florian Baussand de l'association La Fabrique de Kairos, etc.

Le site de la LIFI et de nombreux sites dédiés à l'improvisation théâtrale, comme la lecture de certains livres ont aussi été très intéressants pour mon analyse. Valentine Nogalo, qui travaille aujourd'hui aux côtés de Grégory, pour la préparation des Trophées, a aussi été une ressource essentielle, puisqu'elle a fait, l'an passé, un mémoire très riche sur l'improvisation. Elle a notamment adressé un questionnaire à l'ensemble des participants. Cela a été une source d'analyse très intéressante.

Pour bien comprendre toute la richesse de ce que peut apporter l'improvisation théâtrale, que j'ai pu voir avec la LIFI, je m'attache essentiellement ici au match d'improvisation, car c'est sous cette forme que cette pratique est mise en avant par le Trophée d'Impro Culture & Diversité et les ateliers de la LIFI, auxquels j'ai participé.

2 L'IMPROVISATION THEATRALE, UNE PRATIQUE ARTISTIQUE PARTICULIERE

L'improvisation théâtrale est une pratique artistique dont l'histoire remonte à loin. Elle a peu à peu conquis certaines personnes qui y ont vu une grande richesse, notamment en termes de socialisation. C'est pourquoi la Fondation Culture & Diversité en lien avec l'association Déclit-théâtre de Trappes a créé les Trophées d'Impro, (2.1) mettant en avant la pratique du match d'improvisation avec ses règles et son cérémonial spécifique inspiré du hockey. (2.2)

2.1 Des débuts de l'improvisation au Trophée d'Impro Culture et Diversité

Je ne ferai que survoler l'histoire de l'improvisation théâtrale et plus précisément du match d'improvisation et comment la Fondation Culture & Diversité en est venue à travailler avec la Compagnie Déclit-Théâtre pour développer cette pratique artistique d'une telle richesse pour la socialisation des adolescents.

2.1.1 La genèse

Le début de l'improvisation théâtrale remonte certainement à très longtemps. C'est un peu une forme intuitive de théâtre. Tous les enfants improvisent dans la cour de récréation ou avec leurs pairs quand ils jouent aux cow-boys et aux indiens et autres jeux de rôles.

Christophe Tournier développe l'histoire de cette discipline dans son 'Manuel d'improvisation théâtrale'. Il la fait remonter à la comédie atellane¹¹ qui se jouait à Rome au III^{ème} siècle av. J.C en France. Mais c'est au XVI^{ème} siècle, avec la Commedia dell'arte¹², que l'improvisation prend une nouvelle force.

Dans les années 50 à Chicago, Paul Sills, s'est inspiré des travaux de sa mère, Viola Spolin, éducatrice et professeure de théâtre. Celle-ci avait créé des jeux théâtraux faisant appel à l'improvisation notamment auprès des enfants. Paul Sills a créé un genre de 'Commedia moderne' à travers les troupes et théâtres qu'il a fondés à Chicago, à savoir 'The Compass Players' qui était une revue de cabaret d'improvisation active de 1955 à 1958 à Chicago et à Saint-Louis, et 'Second City' qui est une entreprise de comédie d'improvisation, mieux connue comme la première troupe de théâtre d'improvisation en cours à Chicago. Son influence va s'étendre et marquer profondément la formation des comédiens outre-Atlantique. Dès 1959, il propose des spectacles d'improvisation sur canevas ou basés sur les jeux développés par Spolin, tandis qu'au sein de Second City, Del Close commence à développer le 'Harold', un format d'improvisation conçu pour structurer une histoire complexe entre plusieurs personnages sur une longue durée.

Dans les années 70, deux formats de spectacle improvisé, apparaissent en même temps au Canada. Chacun avait pour ambition de rendre plus populaire le théâtre, « *pour casser le côté élitiste du théâtre classique et attirer les foules.* » (Boyer)

Le premier, le Theatersports, de l'anglais Keith Johnstone se développe à partir de Calgary dans les pays anglophones, et est inspiré des matchs de catches. L'ouvrage de Keith Johnstone : 'Improvisation and Theater', est publié en 1979 et traduit en français seulement en 2012. L'auteur est considéré comme un des premiers théoriciens de l'improvisation théâtrale. Il a imaginé des exercices et des techniques de base pour développer la spontanéité des comédiens. Ces exercices sont encore utilisés par les formateurs en improvisation.

Sous l'impulsion de Keith Johnstone, de nombreux formats et de concepts sont pratiqués en France et ailleurs. Cela va des histoires longues improvisées (*long-form*), des comédies musicales entièrement improvisées et d'autres concepts de spectacles s'inspirant de l'improvisation, comme Theatresports, Gorilla Theatre¹³, ou Maestro¹⁴.

¹¹ "Farces du théâtre latin. Il s'agissait probablement de comédies rustiques improvisées, jouées par des caractères masqués. Ces farces tiraient leur nom de la ville d'Atella en Campanie, et il semble qu'elles soient nées parmi les populations italiennes parlant le dialecte osque. Dans la Rome antique, elles devinrent un divertissement populaire sous la République et au début de l'Empire ; elles étaient alors jouées en latin, mais un latin qui était peut-être agrémenté du piment de mots et de noms de lieux osques." <https://www.universalis.fr/encyclopedie/atellanes-theatre/>

¹² "Parmi toutes les formes de théâtre improvisé qui ont existé dans le monde, depuis la haute antiquité, la *commedia dell'arte* fut sans doute la plus riche et la plus féconde. Si l'on situe généralement son apparition au XVI^e siècle, il est à peu près certain que, née d'une tradition populaire ininterrompue depuis l'époque romaine, elle a pris définitivement figure au terme d'une évolution longue et obscure. Appelée aussicommedia all'improvviso (à l'improvvisu), *commedia a soggetto* (à canevas) ou *commedia popolare* (populaire), elle a reçu ces noms divers par opposition au théâtre littéraire (*commedia sostenuta*) » <https://www.universalis.fr/encyclopedie/commedia-dell-arte/>

¹³ http://improvcyclopedia.org/games/Gorilla_Theatre.html

¹⁴ <https://www.caucus.fr/maestro-impro-micetro/>

Le second, le Match d'improvisation, que je développe après, a été inventé par les Québécois Robert Gravel et Yvon Leduc, qu'ils ont inauguré en octobre 1977, au sein du TEM (Théâtre Expérimental de Montréal), avant de créer, face au succès rencontré, la LNI (Ligue Nationale d'Impro). Ce format est devenu l'archétype du spectacle d'improvisation théâtrale, se diffusant largement en France et partout dans le monde dès les premières tournées de la LNI au début des années 1980.

Robert Gravel, (1944-1996), était un comédien un peu marginal, hors normes. Après avoir fait le conservatoire, il entre dans la troupe du TNB (Théâtre du Nouveau Monde), dirigée par Jean-Pierre Ronfard, metteur en scène, comédien et homme de théâtre Québécois. Cette rencontre va être déterminante pour Robert Gravel, et ils montent ensemble en 1975, avec la comédienne Pol Pelletier, le Théâtre Expérimental de Montréal. Cette nouvelle compagnie est ouverte à toutes les nouveautés en matière de recherche théâtrale.

C'est une époque où le théâtre québécois se cherche. L'improvisation est souvent valorisée dans les créations collectives telles que le « Grand cirque ordinaire » qui consacre l'improvisation comme un art à part entière. Mais Robert Gravel ne se reconnaît pas dans cette forme de spectacle. Il tente d'autres expériences théâtrales avec quelques comédiens et vidéastes dont Yvon Leduc. C'est ainsi qu'il a testé les « 24 heures de l'improvisation à deux comédiens », puis le « Zoo », sorte de parcours où se rencontrent les arts visuels (sculptures, arts plastiques) et les comédiens improvisateurs.

Avec le TEM, Robert Gravel travaille sur différents projets et réfléchit notamment à une pièce de théâtre dont l'épilogue serait multiple. Il imagine un spectacle dont la fin pourrait être différente à chaque représentation. En 1977, il imagine un jeu théâtral, calqué sur les règles du hockey, qui verrait s'affronter deux équipes d'improvisateurs. Yvon Leduc adhère immédiatement à l'idée. Le match d'improvisation va alors naître. (Supra 2.2)

2.1.2 De Déclat-théâtre au Trophée d'Impro

Alain Degeois dit Papy, est un des piliers de l'introduction de l'improvisation théâtrale dans le milieu scolaire en France. J'ai eu l'occasion de le rencontrer à plusieurs reprises dans le cadre des Trophées d'Impro.

Papy est un acteur important de l'éducation populaire, artistique et culturelle de la ville de Trappes. Il faisait, dans sa jeunesse, du théâtre par envie, par passion. Il a ensuite découvert la pratique de l'improvisation théâtrale à la fin des années 80 avec le Théâtre de l'Unité. Il était alors éducateur à la protection judiciaire de la jeunesse auprès de jeunes placés en centre de réinsertion et éducateur sportif à Trappes. Il a souhaité initier les jeunes Trappistes à cette pratique de l'improvisation qui, selon lui, développait l'empathie, la confiance et le respect entre les jeunes.

Très vite, il s'est mis à travailler en connexion avec des personnes intéressées, notamment des professeurs qui ont vu dans cet art, de grands intérêts pédagogiques. En 1989, il a monté « Trappes Impro », un projet de tournois de matchs inter-collèges, sur les conseils de Jean Jourdan, professeur d'éducation physique et sportive, en lien avec les établissements scolaires et les associations de la ville.

En 1992, 600 jeunes étaient passés par leurs ateliers. Malgré ce succès, l'année suivante, la ville s'est désengagée en demandant à Papy qu'il trouve quelque chose de plus innovant. Mais Papy n'a pas renoncé. Lors de l'entretien qu'il a eu avec Valentine Nogalo, quand elle a fait son mémoire sur l'improvisation, Papy a expliqué : « *L'association culturelle de la ville a considéré que l'impro était désuète et plus assez intéressante, donc il fallait arrêter le projet. Laissant 600 jeunes sur le carreau. Alors, j'ai monté ma propre compagnie, comme une défense, une réaction, au fait qu'on puisse empêcher et tuer dans l'œuf, le développement d'un projet qui marchait.* » (Papy par Nogalo, p136)

Pour lui, les vertus de l'improvisation sont importantes et ils ne voulaient pas renoncer. « *Cette initiative locale de tournois inter-collèges constitue un événement fédérateur inédit. Elle lutte contre la délinquance et le décrochage scolaire et promeut le respect, le partage, l'écoute et le vivre ensemble. Son succès est indéniable.* » (Papy par Nogalo p43)

En 1993, Papy a créé alors avec un autre comédien, Jean-Baptiste Chauvin, la compagnie Déclit-Théâtre. « *Et la vie de la compagnie s'est faite autour de création de spectacles, de matchs d'improvisation, de l'improvisation en générale, l'impro palace, le quintet d'impro,¹⁵ la gamelle qui aujourd'hui s'appelle l'impromini* (spectacle de Déclit pour les petits de 5 ans), *le cabaret et tout ça...* » (Nour El Yakinn Louiz, p 4)

Cette compagnie a une vocation internationale puisque les jeunes participent à des tournois au Québec, en Belgique et en Suisse. En 2000, le tournoi inter-collégiens « Trappes-Impro » devient le « CICMIT » (Championnat Inter-Collèges de Match d'Improvisation Théâtrale).

Jamel Debbouze, humoriste, acteur, réalisateur et producteur franco-marocain, a fait ses premiers pas en improvisation aux côtés de Papy et a eu très vite du succès. Il a politisé sa carrière, revendiquant ses origines et l'importance qu'a eu pour lui l'improvisation théâtrale. De la compagnie Déclit-Théâtre, il y a d'autres talents qui ont émergé. Jamel Debbouze est certainement le plus connu. Il y a eu, aussi des humoristes, comme Arnaud Tsamère ou Sophia Aram, qui sont sortis de cette compagnie. De fait, Déclit-Théâtre a été très médiatisé et Trappes a été considérée comme la capitale de l'improvisation théâtrale, alors qu'il y avait d'autres compagnies qui faisaient aussi de l'improvisation depuis à peu près aussi longtemps.

Papy a alors monté le projet d'un lieu spécialement dédié à l'improvisation qui s'appelle la Marmite et où j'ai fait mon entretien avec Nour El Yakinn Louiz dit Nono, qui est chargé du secteur Improvisation au sein de la Compagnie Déclit-Théâtre dans la ville de Trappes. Il pratique le match d'improvisation depuis plus de vingt ans et est l'arbitre officiel du Trophée d'Impro Culture & Diversité. Nono a défini le nom de ce lieu : « *La Marmite ça veut dire la Maison d'Action et de Recherche autour du Match d'Improvisation Théâtrale et de son Enseignement* ». (Nour El Yakinn p4)

En 2009, Jamel Debbouze a été sollicité par Marc Ladreit de Lacharrière, un entrepreneur important et influent, par le biais de sa Fondation Culture & Diversité. Quand Marc Ladreit de Lacharrière a rencontré Jamel Debbouze, celui-ci lui a expliqué que s'il y a vraiment un domaine où il faut intervenir et s'investir pour l'accès à la culture des jeunes des milieux modestes, c'est l'improvisation

¹⁵ Imaginé par Alain Degois, dit Papy, découvreur de Jamel Debbouze, Tsamère..., le quintet d'impro réunit cinq professionnels de l'improvisation (quatre comédiens et un musicien) pour un spectacle haut en couleur et interactif de 50 minutes environ. Et plus si affinités... Au cours de cinq séquences d'une dizaine de minutes chacune, les artistes improvisent sur un thème ou une idée avancés par le public. Le lieu ou l'événement peuvent aussi orienter le type d'impro. Exemple: le monde de la bande dessinée ! <http://ad2productions.fr/theatre/quintet-dimpro/>

théâtrale. En 2009, ils ont décidé de développer une action permettant cette pratique artistique dans les collèges. C'est ainsi que la Compagnie Déclic-Théâtre et la Fondation Culture & Diversité se sont liées pour inventer ensemble, le Trophée d'Impro Culture & Diversité en septembre 2010 avec Jamel Debbouze pour parrain.

La Fondation Culture & Diversité a été créée en 2006 par Marc Ladreit de Lacharrière. C'est de la société FIMALAC¹⁶ qu'est issue cette Fondation. Mais plutôt, que de donner le nom de sa société, Marc Ladreit de Lacharrière, le fondateur, a préféré donné un nom qui a du sens. « *Et donc 'Culture et Diversité', c'est la question de l'accès à la culture.* » (Grégory p5)

Elle a pour objet de « *favoriser l'accès des jeunes issus de l'éducation prioritaire¹⁷ aux arts et à la culture. Son action repose sur la conviction que l'un des enjeux majeurs de notre société est de permettre au plus grand nombre un égal accès aux repères culturels, aux formations et aux pratiques artistiques. La Fondation agit selon trois axes que sont la cohésion sociale, l'égalité des chances et la remise de prix.* » (Dossier de présentation Trophée, p10)

C'est l'axe de la cohésion sociale qui nous intéresse particulièrement, parce que le but est de créer du lien avec les associations s'occupant des jeunes dits 'en difficulté' et les institutions culturelles. Il vise « *à la rencontre autour d'une pratique artistique et à la réalisation d'un projet collectif autour des valeurs républicaines, pour bâtir la citoyenneté et le vivre-ensemble.* » (Dossier de présentation Trophée, p10) C'est dans cette logique que c'est inscrit le Trophée d'Impro Culture & Diversité.

Au début, c'était petit. Jamel Debbouze et Papy ont d'abord contacté leurs potes de Rochefort, de Bordeaux et de Lille, pour lancer le projet avec des personnes motivées et prêtes à relever le défi. « *Donc, il y a eu 3 éditions avec 4 villes. A chaque fois, les villes devaient apporter 2 ou 3 collèges. Après, on a intégré la ville de Paris pour que ça gagne du sens pour un tournoi national.* » (Nour El Yakinn Louiz, p3)

Grégory Pagano, improvisateur depuis l'âge de 12 ans, a été approché par Papy alors qu'il dirigeait un centre culturel, et est devenu le partenaire de la Fondation Culture & Diversité pour développer ce projet. Il est aujourd'hui en charge du projet « Trophée d'Impro Culture & Diversité » au sein de la Fondation Culture & Diversité. C'est un programme de pratique de l'improvisation théâtrale pour les jeunes collégiens. Aujourd'hui, ce Trophée touche 48 collèges partout en France avec 700 jeunes.

La Fondation « *existe depuis 10 ans et ils ont travaillé sur plein de pratiques artistiques comme le théâtre classique, la danse, la musique. Mais peu à peu, elle a eu « besoin d'orienter ses actions. Elle était moins pertinente peut-être par rapport au début où elle était assez pionnière et novatrice.* » (Grégory p3)

L'improvisation théâtrale a beaucoup de vertus et malgré des résultats « *rapides, intéressants, forts* » (Grégory, p 11) elle n'est pas toujours bien considérée. Le but de Grégory et du Trophée est donc de développer des actions qui vont aller dans le sens d'une meilleure reconnaissance, afin que de plus en

¹⁶ Fimalac est une société holding diversifiée, cotée à la Bourse de Paris, fondée et dirigée par Marc LADREIT de LACHARRIERE <http://www.fimalac.com/>

¹⁷ La politique d'éducation prioritaire a pour objectif de corriger l'impact des inégalités sociales et économiques sur la réussite scolaire par un renforcement de l'action pédagogique et éducative dans les écoles et établissements des territoires qui rencontrent les plus grandes difficultés sociales. <http://www.education.gouv.fr/cid187/l-education-prioritaire.html>

plus de jeunes puissent pratiquer l'improvisation. Mais ce développement a des limites. Comme le souligne Grégory « *On a un trophée qui touche 700 participants. On peut encore augmenter, mais on ne pourra pas accueillir indéfiniment tous les collégiens dans un seul dispositif. Il y a 7 200 collèves en France et nous, on en touche 48. Au regard de 7 200, ce n'est rien du tout et pourtant pour nous, c'est un gros travail toute l'année pour travailler avec ces collèves et avec ces 16 compagnies* » (Grégory, p11).

C'est sous la forme du match d'improvisation que la Fondation a développé cette pratique artistique dans le milieu scolaire. C'est notamment en lien avec des associations telles que la LIFI à Paris que le Trophée d'impro peut fonctionner.

2.2 Le Match d'impro

Je verrai dans un premier temps, la genèse du match d'improvisation, pour expliquer dans un second temps son cérémonial particulier qui participe de la socialisation des adolescents.

2.2.1 Le match d'impro, un concept venu du Québec

Si auparavant, l'improvisation n'était qu'un exercice dans l'apprentissage du métier d'acteur, il a été très vite reconnu au Québec. L'improvisation théâtrale a été considérée comme pratique artistique à part entière, et a donné lieu à des représentations devant un public.

Dans un reportage réalisé en 2007 pour les trente ans de la ligue nationale d'improvisation (LNI) au Québec, « Histoire de l'improvisation 1977-2007. On peut entendre Robert Gravel se confier : « *J'ai commencé à croire que c'était un véritable jeu théâtral, un véritable happening tous les soirs. Et maintenant, je suis persuadé que c'est un jeu humain, qui se joue à un très haut niveau mental* ». (Documentaire Histoire de l'improvisation (1977-2007))¹⁸

Dans cette discipline, deux équipes se défient en créant des courtes scènes de quelques minutes maximum sur des thèmes imposés avec des contraintes : sans paroles, à la manière de Charlot, de Jean De La Fontaine, ou d'une comédie musicale... Sous le regard d'un arbitre qui est là, notamment, pour relever les fautes (Annexe 3). À la fin de chaque improvisation, le public vote pour départager les deux équipes.

Avant de créer le concept du match d'improvisation Robert Gravel et Yvon Leduc avaient expérimenté plusieurs autres formes originales d'improvisation pour essayer de jouer avec la surprise du public et le côté éphémère des scènes jouées.

En 1977, ils créent le match d'improvisation, en s'inspirant du hockey sur glace (les maillots, l'arbitre, la patinoire, les fautes...), qui est le sport national du Canada. Ils mettent alors en place un jeu où se

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=aTAfMTTcBeo>

confrontent deux équipes de six joueurs, ayant chacune leur coach. Il y a un arbitre avec ses deux assistants et le jeu a pour décorum une patinoire sans la glace, qui en délimite le périmètre.

Ils ont rajouté quelques innovations pour dynamiser le spectacle. Un règlement a été écrit, il y a des catégories imposées, des règles d'arbitrage spécifiques, de la musique, un maître de cérémonie et le public est amené à voter.

Le 1er match a eu lieu le 21 octobre 1977 à minuit à La Maison de Beaujeu (un nom prédestiné), dans le vieux Montréal. Au départ, il était prévu de faire seulement 4 représentations. Mais c'était sans compter sur le succès. Gravel et Leduc ont ensuite créé en 1980 une troupe qui allait s'appeler : la LNI, la Ligue Nationale d'Improvisation.

En 1981, 2 équipes de la LNI sont parties en tournée en France en commençant par un 1er match à Mérignac, dans la banlieue de Bordeaux. Il y avait alors très peu de public. Puis, peu à peu, sous l'effet du bouche à oreille, le public est venu, toujours plus nombreux. D'autres villes ont accueilli les équipes de la LNI. Ces premières rencontres aidèrent à la naissance de la LIF (Ligue d'Improvisation Française) créée par la compagnie du Théâtre de l'Unité¹⁹.

Au Québec puis en France, ainsi que dans tout le monde francophone, de nombreuses ligues d'improvisation se sont créées, qu'elles soient professionnelles ou amateurs. Cela s'est très vite développé puisque des coupes du monde professionnelles furent organisées, dès 1985 à Montréal et à Québec. En 1986, la 2^{ème} Coupe du Monde eu lieu à Paris.

Pourtant, en France, le développement est récent. Ce n'est que le 24 mars 2015 que la sale mythique de l'Olympia a accueilli un match d'improvisation international qui opposait le Québec à la France.

2.2.2 Cérémonial d'un match d'improvisation, un espace de socialisation

La pratique du théâtre d'improvisation se présente comme un espace de socialisation. 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 Maître de Cérémonie (MC).

La socialisation inhérente au théâtre d'improvisation passe notamment par l'existence de codes et de rites, étrangers au profane et familiers à l'initié, qui contribuent à former une communauté.

¹⁹ Le Théâtre de l'Unité est une de compagnie pionnière et emblématique du théâtre de rue fondé par Jacques Livchine le 22 mars 1968 et basé à Audincourt dans le Doubs. Lors la grève générale en 1968 Jacques Livchine, étudiant en théâtre crée le Théâtre de l'Unité .Il a très vite été rejoint par Hervée de Lafond et Claude Acquart qui dirige aujourd'hui les Bains Douches à Montbéliard. La troupe écume alors les usines et lycées occupés. Son nom est emprunté à une troupe de cheminots anglais, le Unity Theatre, qui a posé ses valises près de la tombe de Karl Marx à Londres et fait vivre le théâtre des « jeunes gens en colère ».La MJC d'Issy les Moulineaux leur ouvre ses portes. Le Théâtre de l'Unité est lancé et popularisé par des affiches de l'Atelier populaire des Beaux-Arts. Il démarre de manière militante car il n'est pas question, à l'époque, de se payer. Le but du Théâtre de l'Unité est de gagner un public qui ne va pas jamais au théâtre, Jaques Livchine reprochant au théâtre conventionnel de n'avoir qu'un public d'intellectuels et d'initiés. Le théâtre de rue était né. https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_l%27Unit%C3%A9

Je suis allée voir plusieurs matchs d'improvisation entre novembre 2017 à Trappes et mai 2018 au Théâtre de la Madeleine à Paris pour la Finale du Trophée d'Impro Culture & Diversité. Le déroulement d'un match d'improvisation est très formalisé.

On remet au public un petit carton à l'entrée avec deux faces de deux couleurs différentes. Compte tenu que tous les matchs auxquels j'ai pu assister, l'ont été dans le cadre des Trophées, c'est la Fondation Culture & Diversité qui fournit les petits cartons de vote. Les cartons ne sont pas toujours les mêmes, mais il y a, par exemple, une face blanche avec un zèbre ou un rhinocéros zébré en son centre, l'autre peut être rose ou rouge avec le logo du match d'improvisation théâtrale ou un slogan comme « en mon âme et conscience » qui est la manière dont le public doit voter.



Ils servent à voter après chaque improvisation pour l'équipe qu'on a le plus appréciée. Je me suis aperçu très vite que c'est parfois très difficile de départager les équipes.

Sur scène, ou en fonction du lieu du spectacle, sur l'espace qui sert de scène, se trouve une patinoire. C'est un espace carré d'environ 6 m par côté, et délimité par un petit muret de moins d'un mètre, blanc avec une bande rouge sur le coin supérieur. Pour la Finale de Paris, la scène étant petite, la patinoire a dû être rétrécie. Il y a 3 ouvertures sur les côtés servant au passage des comédiens et autres intervenants. 7 chaises sont installées sur chaque côté de cette patinoire laissée vide pour les équipes et le coach. Et d'autres chaises sont disposées à l'arrière pour le MC, les assistants arbitres, les musiciens éventuels, etc.



Patinoire installée au Théâtre de Montansier à Versailles pour la demi-finale Trophée d'Impro, 04/05/2018

Dans les matchs qui ont eu lieu dans des salles de spectacles, il y avait toujours des musiciens qui, dès avant le spectacle, jouaient une musique forte et énergique pour dynamiser déjà la salle. La première fois, j'ai été surprise de voir plusieurs musiciens en fond de scène, qui mettaient une ambiance festive, pour poser le ton du spectacle auquel on allait assister. Les mains claquaient au rythme de la musique. Une certaine ferveur se dégageait de la salle. Les spectacles de matchs d'impro sont un show. Quand il n'y a pas de musiciens, comme c'est le cas lors des matchs qui ont lieu dans les collèges, la musique est diffusée grâce à un Smartphone et une enceinte.

À chaque fois, la « patinoire » s'allume sous un éclairage intense et un personnage sort des coulisses pour saluer le public avec enthousiasme et panache. C'est le Maître de Cérémonie (MC). Il commence par remercier chaleureusement le public de sa présence et de sa chaleur. Il explique brièvement les

règles pour ceux qui ne les connaissent pas : deux équipes, un arbitre et ses deux assistants, des improvisations mixtes ou comparées... Le MC explique aussi que l'arbitre est là notamment, pour siffler les fautes des joueurs tels que le cabotinage, la rudesse excessive, le manque d'écoute... J'explique ces expressions en annexe.

Le MC mentionne que nous allons vivre un moment unique avec tous ces comédiens incroyables et annonce : *“Je vous demande d'accueillir, comme il se doit, les deux équipes pour les cinq minutes d'échauffement réglementaires et obligatoires”*.

C'est vraiment un univers particulier, avec ses codes et ses règles. Cela n'a rien à voir avec du théâtre classique. Tout semble mis en scène, préparé pour un mixte entre un sport particulier style joute verbale et du théâtre improvisé.

Les membres des deux équipes entrent dans la « patinoire ». Ils sont tous habillés de pantalons de jogging noirs et de tee-shirt avec comme logo « Liberté, égalité, improvisez ! ». C'est un peu le leitmotiv du Trophée. C'est aussi le nom du documentaire *« Liberté, égalité, improvisez »*,²⁰ produit par la journaliste/réalisatrice/actrice Melissa Theuriau, sorti en 2014 qui explique le parcours de Jamel Debbouze et suit également quelques collégiens qui participent au Trophée d'impro Culture & Diversité.

Dès que les équipes entrent en scène, on assiste, pendant cinq minutes, à un échauffement corporel digne de sportifs et à un enchaînement d'exercices de théâtre où tout le monde parle en même temps. Cela s'enchaîne très vite, c'est très dynamique.

À la fin de l'échauffement, les joueurs sortent de l'espace de jeu et retournent en coulisses, suivis de leur coach. Les musiciens reprennent leur instrument ou bien la musique est relancée par le MC, pour ne laisser aucun temps mort et continuer de mettre l'ambiance. La musique change de registre. Trois arbitres habillés de maillots rayés noir et blanc, comme ceux des arbitres de hockey que l'on peut voir au Canada, font leur entrée en scène. C'est plutôt un arbitre et ces deux assesseurs.

Dès leur arrivée, le public, quand il est aguerri à ce rituel, se met à siffler et à huer. On a l'impression que le jeu est autant dans la salle que sur la scène. Visiblement, le rôle de « méchant » est attribué à l'arbitre.

L'arbitre et ses assistants commencent à vérifier la patinoire et fustigent du regard le public. Cet étrange manège terminé, ils sortent de l'espace de jeu et le MC présente alors les deux équipes qui vont s'affronter dans la patinoire (ou 4 dans le cadre du Trophée). Chaque joueur est appelé par son prénom et un numéro et entre en scène en courant, avec un dynamisme qui n'a d'égal que celui de la foule. Les jeunes vont chercher les maillots qui auront une rayure de la couleur de leur équipe. Le « coach » de chaque équipe, habillé en tenue de ville, avec un élément de la couleur de son équipage (cravate, chemise, etc.) est aussi appelé. À chaque fois, le comédien qui entre en scène va taper dans la main des membres de son équipe déjà en piste mais aussi dans la main des membres de l'autre équipe.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=tB6PpYSpBrI>

Tous ont un maillot de hockey sur glace, noir avec une bande rose, bleue, orange ou kaki (lors des demi-finales et finales du Trophée D'Impro) en fonction de l'équipe. Comme les arbitres, ils ont une bande en haut du dos avec leur nom. Un à un, ils se placent dans la patinoire, en ligne par équipe de 6, avec dans chacune d'elle une parité homme-femme.

L'arbitre revient alors dans la patinoire pendant que les équipes se placent de chaque côté. Et d'un coup, ils font une chorégraphie furieuse et folle, mais qui semble très bien réglée. La musique a repris de plus belle et chacun tambourine sur les bords de la patinoire, gesticulant des bras, pointant du doigt les joueurs adverses.

Puis, la musique s'arrête, chacun retrouve son calme. L'arbitre siffle fortement pour que le silence se fasse. Il présente ses assistants, remercie vite fait le public de sa présence et annonce la couleur des votes pour chaque équipe, coté rose ou noir ou rouge ou blanc du carton en fonction de son graphisme.

Il lit ensuite un petit papier pour lancer la première improvisation.

L'annonce de l'improvisation se fait toujours sous la même forme, en précisant le thème, et si l'improvisation sera mixte ou comparée, de catégorie libre ou imposée (par exemple à la façon de Chatlot, à la façon d'une comédie musicale...). L'arbitre précise aussi la durée. L'improvisation sera courte si elle est inférieure à 2 minutes, moyenne si elle est comprise entre 2 et 4 minutes, longue si elle est supérieure à 4 minutes. Il annonce aussi le nombre de joueurs, entre un et illimité.

Une fois l'improvisation donnée, les joueurs ont trente secondes pour se concerter avec leur coach, c'est ce qu'on appelle le « caucus ». Lors du caucus, l'équipe se prépare. Chacun des membres de l'équipe donne en vrac ses idées, se fixe sur l'une d'elle et définit quel comédien va entrer en piste. Pendant ce temps la musique continue à dynamiser le spectacle pour ne laisser au public aucun temps mort.

Lorsque le MC annonce la fin du caucus, l'arbitre donne un coup de sifflet et demande aux joueurs de se mettre en place et la musique s'arrête pour le début de l'improvisation.

Du côté du public, on sent une grande concentration, chacun attendant d'être surpris et se préparant à son rôle de juge, car c'est lui qui va départager les équipes par son vote. Le public est ici essentiel et il se doit d'être totalement attentif et à l'écoute. L'arbitre donne un nouveau coup de sifflet et vient s'accroupir sous le rebord de la patinoire.

À chaque improvisation, les personnages se créent, l'histoire se construit, les joueurs entrent et sortent de la narration au gré de son évolution en se cachant derrière le petit muret de la patinoire. Le public rit, acclame. Et au bout de la durée impartie, l'arbitre se relève pour marquer la fin de l'impro par son coup de sifflet. Les joueurs se serrent la main, le public applaudit.

Il est incroyable de voir la qualité de ses improvisations, l'imagination de chacun, leur capacité à rebondir, à créer des univers que l'on sent inspiré du quotidien ou de fictions. À la fin des applaudissements, l'arbitre revient à chaque fois avec ses deux assistants dans la patinoire et demande au public de voter avec le carton bicolore qui lui avait été remis à l'entrée. Les bras se lèvent dans un rituel bien huilé et la salle se remplit de multiples carrés de couleur blanc zébré ou avec le logo de l'association. Il faut alors compter, c'est le rôle des assistants. Et l'arbitre annonce alors la couleur du point et l'équipe gagnante pour chaque improvisation.

Il m'a souvent été difficile de faire un choix. Et pourtant, le rôle du spectateur est celui du jury, qui se doit lui aussi de jouer le jeu et de départager. Bien sûr, je n'étais pas seule. Je faisais partie du public et c'est ensemble que le choix se fait, par le jeu de la démocratie. L'observation est totalement participante même si on n'est pas sur scène.

Les improvisations s'enchaînent et peu à peu, on comprend que les règles sont essentielles et que les valeurs d'écoute ou de respect ont du sens. Tout cela s'apprend, dans ce jeu de rôle permanent de l'arbitre qui vient siffler les fautes, toujours dans une mise en scène en interaction avec le public, qui le hue et vocifère parce qu'il lui faut marquer une certaine solidarité avec les joueurs.

Quand il y a faute, l'arbitre donne un coup de sifflet particulier. Mais ce n'est qu'une fois l'improvisation terminée, quand les équipes sont retournées sur leur chaise, que l'arbitre revient au centre de la patinoire pour expliquer la qualification des fautes (voir annexe). Le Capitaine de l'équipe désignée fautive demande alors : *“Monsieur l'Arbitre, pour la bonne compréhension du public et des deux équipes, pourriez-vous nous donner une explication des fautes que vous avez sifflées.”*

À l'explication de l'arbitre, les vociférations se font entendre dans le public, alors même que les remarques sont justifiées.

Quand la partie s'est terminée sur la victoire d'une équipe, c'est l'euphorie générale. La fête continue à la fin, par la remise des étoiles pour ceux qui se sont distingués. Une seule personne désignée avant la représentation doit choisir les joueurs qui se sont distingués en leur remettant une étoile. La première étoile ne peut revenir qu'à un seul comédien. Les 2^{ème} et 3^{ème} étoiles sont remises à un ou deux joueurs. Comme c'est le choix d'une seule personne, c'est forcément subjectif. Les joueurs sont appelés pour la remise des étoiles dans l'allégresse. Le cérémonial veut que le joueur vienne chercher son étoile, salut le public et salut ensuite, par une tape dans la main, chaque membre de l'équipe adverse.

Ensuite, c'est l'équipe gagnante qui est nommée et acclamée. C'est un moment fort, mais aussi de solidarité, car les joueurs se remercient entre eux, quelle que soit l'équipe, car rien ne se fait les uns sans les autres.

À travers ce cérémonial et ses règles, on voit que les ateliers comme les matchs d'improvisation sont un autre espace de socialisation que la famille ou l'école (ou un autre agent de socialisation, pour reprendre un terme plus usuel). Si les compagnies travaillent en lien avec le milieu scolaire comme nous le verrons plus loin, les associations d'improvisation théâtrale sont autonomes et permettent la transmission de cette pratique artistique, en transmettant les normes et valeurs propres à ce milieu. L'adolescent se confronte aux adultes intervenants, mais aussi à ses pairs. Le rôle du groupe de pairs ici, dans la socialisation des adolescents est d'encourager la solidarité, la complicité, dans le partage d'une même pratique. Parce que c'est un jeu collectif, les jeunes vont se confronter aux autres et ainsi mieux se connaître.

Le match d'improvisation est un jeu qui touche particulièrement les adolescents et peut leur apporter beaucoup, notamment en termes de socialisation. C'est pourquoi la Fondation Culture & Diversité et la LIFI ont décidé de travailler avec ce public et que j'ai voulu en faire le public de ma recherche-

action. Il convient maintenant de m'intéresser plus particulièrement au public adolescent touché par les Trophées et la LIFI.

Le théâtre d'improvisation permettrait aux adolescents qui la pratiquent de profiter de cette période charnière de construction de soi et de connaissance de l'autre pour se construire.

Amanda Castillo, médiatrice culturelle, explique, lors des rencontres Arcadi précédemment citées (infra, p16), que l'adolescence est une période de la vie remplie de découvertes et d'émotions. Le jeune va découvrir des « *émotions qui le submergent et qu'il va falloir apprendre à maîtriser. C'est un moment de la vie où tout est très fort, tout est puissant, où l'on vit et réagit de manière que les adultes pourraient qualifier d'extrême ou de démesurée : on rit très fort, on parle très fort, on pleure beaucoup et souvent, on est complètement à vif, mais on est en fait extrêmement vivant.* ». (Arcadi, p23) C'est pourquoi les expériences, notamment d'ateliers d'improvisation, sont d'une grande importance. « *C'est un âge où chaque expérience compte et s'inscrit fortement dans notre parcours de vie comme fondatrice de celui, ou de celle qu'on est en train de construire, de cet individu qu'on est en train de devenir* ». (Ibid.)

Le public que j'ai suivi lors des ateliers d'improvisation théâtrale avec la LIFI et dans le cadre des Trophées d'Impro sont des adolescents qui se trouvent dans cette force des émotions, des découvertes, dans ce sentiment que tout est décuplé.

Le Trophée des collègues dans lequel s'inscrit la LIFI a décidé de s'attacher à ce public adolescent en donnant des précisions compte tenu de la vocation de la Fondation. Je préciserai dans une première partie le public visé des Trophées d'Improvisation Culture & Diversité. (1) Je m'attacherai ensuite aux jeunes que j'ai pu rencontrer au sein des ateliers de la LIFI et ceux qui ont participé aux matchs inter-collèges et aux Trophées d'impro. (2)

1 Les jeunes des Trophées d'improvisation

La Fondation Culture & Diversité, créée en 2006 par Marc Ladreit de Lacharrière, a pour mission de favoriser l'accès des jeunes issus de l'éducation prioritaire aux arts et à la culture. La mixité sociale et la parité sont au cœur de la sélection des équipes.

Pour Grégory Pagano, de la Fondation Culture & Diversité : « *L'objectif de départ de la Fondation, construire une société plus harmonieuse en amenant des jeunes de milieu modeste, à avoir des pratiques culturelles.* » (Grégory p11)

C'est tout le sens du nom de la Fondation : 'Culture & Diversité'. Le terme 'Diversité' renvoie à la diversité des cultures. « *Après, évidemment, ce sont toutes les diversités. Diversités culturelles, diversité des origines géographiques, origines sociales. Et le but est de dire qu'on amène la possibilité d'avoir des pratiques culturelles à tous ces jeunes.* » (Grégory p6)

Parce que « *la Culture, c'est aussi un vecteur d'insertion, c'est aussi un vecteur d'être un citoyen épanoui et que cela participe à une société plus harmonieuse.* » (Grégory p5)

Le dossier de présentation du Trophée d'Improvisation Culture & Diversité présente celui-ci, comme « *un programme de pratique artistique autour du match d'improvisation théâtrale destiné aux élèves scolarisés dans des collèges relevant principalement de l'éducation prioritaire.* » (Dossier présentation Trophée p10)

Quand on va sur le site de l'Éducation Nationale, ce dernier thème est expliqué. « *La politique d'éducation prioritaire a pour objectif de corriger l'impact des inégalités sociales et économiques sur la réussite scolaire par un renforcement de l'action pédagogique et éducative dans les écoles et établissements des territoires qui rencontrent les plus grandes difficultés sociales.* »²¹

Florian, improvisateur et chargé des projets jeunes à l'association 'La Fabrique de Kairos' qui est aussi une association partenaire des Trophées, m'expliquait que leur équipe est active dans le pôle éducation, c'est-à-dire dans les missions scolaires. Les premières cibles ont été les collèges et les lycées avec lesquels l'association travaille. Ils interviennent aussi sur des écoles qui sont un peu différentes comme par exemple les classes relais²² « *qui sont celles où les jeunes vont, quand ils ont été virés de plusieurs endroits, et qu'on a besoin de les réinsérer aussi. Principalement, ce qui nous est demandé quand on arrive avec notre offre, c'est de travailler avec les jeunes qui sont en décrochage ou en difficulté. C'est très rare qu'on nous dise, c'est sympa, on va travailler avec des jeunes qui n'ont pas de difficultés.* » Souvent, l'Éducation Nationale voit dans l'improvisation théâtrale, « *un très bon outil pour pouvoir intéresser les jeunes, d'abord à la vie de l'établissement scolaire, ensuite à l'apprentissage d'une manière un peu différente. L'idée est de leur dire que ce n'est pas parce que tu n'apprends pas à l'école, que ça veut dire que tu ne sais pas apprendre.* » (Florian p1)

Nour El Yakinn Louiz, improvisateur et responsable de Déclit-Théâtre, m'expliquait que parfois, l'association est sollicitée pour intervenir auprès de gamins en difficulté. « *Quand on vient nous chercher pour des gamins perturbés, qui ont des problèmes scolaires ou, comme là, c'est un SESSAD*²³ (Service d'Éducation Spéciale et de Soins à Domicile). *Ce sont des enfants qui ont des soucis psys pour beaucoup.* » (Nour El Yakinn Louiz p7)

Par ailleurs, il explique qu'ils ont « *2 collèges qui travaillent avec leur classe de SEGPA*²⁴ (Sections d'Enseignement Général et Professionnel Adapté). *Et là, c'est super intéressant parce que les classes de SEGPA sont super stigmatisées au sein de l'établissement scolaire.* » (Nour El Yakinn Louiz p11)

²¹<http://www.education.gouv.fr/cid187/1-education-prioritaire.html>

²²Les dispositifs relais (classes et ateliers) permettent un accueil temporaire adapté des collégiens en risque de marginalisation scolaire : manquements graves et répétés au règlement intérieur, absentéisme chronique non justifié, démotivation profonde dans les apprentissages. Les dispositifs relais ont pour objectif de favoriser la rescolarisation et la resocialisation de ces élèves. <http://eduscol.education.fr/pid23264/dispositifs-relais.html>

²³ Les SESSAD sont devenus, dans le secteur médico-éducatif, la structure privilégiée de l'aide à l'intégration scolaire (1)... L'éducation nationale a obligation d'ouvrir des classes (2) dans les établissements spécialisés, IME (Institut médico-éducatif) ou IR (Institut de rééducation), voire dans les hôpitaux de jour. Ce fonctionnement répond à un droit légitime des enfants handicapés, il a été bien cadré par les textes dès la Loi de 75 et ses premières circulaires d'application, et il ne pose pas de problème d'ordre administratif (3). Mais on peut concevoir également que ce soient les personnels du secteur médico-éducatif qui viennent travailler dans ou avec une école, auprès d'un enfant en intégration scolaire. C'est précisément le SESSAD : Service d'éducation spéciale et de soins à domicile. Un SESSAD, pour être bref, c'est un établissement ou une partie d'un établissement, qui devient mobile et qui va travailler "à domicile"... <http://scolaritepartenariat.chez-alice.fr/page75.htm>

²⁴ Au collège, les sections d'enseignement général et professionnel adapté (Segpa) accueillent des élèves présentant des difficultés scolaires graves et persistantes auxquelles n'ont pu remédier les actions de prévention, d'aide et de soutien. À

L'improvisation s'ouvre à tous, même ceux qui ne viennent pas au théâtre. Jean-Pierre Ryngeart, dans son chapitre consacré à l'improvisation dans le livre 'Le théâtre et l'école : histoire et perspectives d'une relation passionnée' précisait que « *si le théâtre est figé dans des formes esthétiques désuètes, l'improvisation devient une solution pour restituer un corps et un langage aux petites gens bannis de la scène. Elle ouvre le théâtre à des sujets nouveaux ou oubliés, voire à l'actualité immédiate, travaillée lors des répétitions par les acteurs.* » (Lallias J-C., Lassalle J., Ioriol J-P 2002, p114)

Mais les jeunes en difficulté ne sont pas les seuls à pouvoir bénéficier du programme du Trophée d'Impro. Le document officiel du Ministère de l'Éducation, sur la pratique de l'improvisation théâtrale en milieu scolaire, paru en avril 2017, précise l'importance de la diversité des profils des participants dans la constitution des ateliers. On peut lire dans le paragraphe intitulé : 'Préconisations pour l'organisation d'un atelier d'improvisation théâtrale' : « *On sera attentif à composer un groupe d'élèves avec des profils différents. On évitera notamment de ne travailler qu'avec des élèves en grande difficulté scolaire. Diversifier et associer les profils permettent de partager des imaginaires et des cultures, et permettra à chacun d'acquérir de nouvelles compétences.* » (Ministère de l'Éducation Nationale).

C'est pourquoi le Trophée est « *fondé sur la mixité sociale, culturelle et de genre, favorisant l'épanouissement, l'éducation à la citoyenneté et l'insertion sociale des jeunes.* » (Ibid.)

Par ailleurs, comme le souligne Valentine Nogalo, improvisatrice et chargée de mission pour le Trophée d'Impro et qui a fait un mémoire l'an passé sur l'improvisation théâtrale, le Trophée d'Impro Culture & Diversité « *est un championnat qui veille au respect de la parité et à la diversité des profils.* » (Nogalo p100). Le but est cette mixité sociale. Le match d'improvisation défendu par le Trophée « *est un format d'improvisation théâtrale qui encourage le vivre-ensemble, la tolérance, la parité et la mixité sociale au sein des équipes. Un projet artistique à destination des jeunes où la différence est synonyme de richesse.* » (Nogalo p101).

L'ouverture culturelle et la tolérance sont des points importants à défendre puisque les jeunes improvisateurs sont amenés à travailler et créer ensemble. C'est une des bases de la socialisation.

La parité entre les filles et les garçons a elle aussi son importance. Comme le rappelle Alain Degeois dit Papy, fondateur de Déclic-Théâtre et directeur artistique du Trophée d'Impro Culture & Diversité, lors de son entretien avec Valentine Nogalo: « *L'improvisation redistribue elle aussi les cartes, notamment entre hommes et femmes. Les équipes sont mixtes, ce qui n'est pas un détail quand on sait la place réservée aux femmes dans nos sociétés patriarcales. Le match place garçons et filles devant l'obligation de coopérer, d'être efficaces ensemble. C'est la compétence qui l'emporte, pas le sexe. De jeunes improvisatrices de Trappes se sont d'ailleurs fait un nom, comme Sophia Aram, chroniqueuse sur France Inter, ou Janane Boudili que l'on voit sur France 2.* » (Degeois, par Nogalo p24).

L'importance de la parité est aussi soulevée dans les jeux. Pour le Trophée, 6 adolescents sont choisis dans chaque équipe : 3 filles et 3 garçons. Cette parité est une des règles de l'improvisation.

compter de la rentrée 2016, les Segpa évoluent dans leur fonctionnement qui vise une meilleure inclusion au collège des élèves qui en bénéficient. <http://eduscol.education.fr/cid46765/sections-d-enseignement-general-et-professionnel-adapte.html>

Notes Match collègue Lacore 1/02/2018 p4

Lors du match qui s'est déroulé au collège Suzanne Lacore, une faute de rudesse (voir annexe sur les fautes en impro) a été sifflée par l'arbitre lors d'une improvisation : *“La faute de rudesse, elle est très simple. En fait, ici, on a une joueuse qui rentre et on l'appelle Jean-Luc. Mais vous voyez, il y a quelque chose qui s'appelle la parité. Il y a des garçons sur cette terre et des filles. Les femmes ont mis du temps à trouver leur place. Et maintenant qu'elles ont leur place, dans le match d'impro, nous essayons de respecter cette parité. Après, on fait ce que l'on peut avec le groupe qu'on a d'élèves. Mais le but est de faire dans l'égalité, 3 hommes, 3 femmes. Les femmes jouent des femmes et les hommes jouent des hommes. Tu pouvais l'appeler Jeanne ou Patricia. C'est important de donner la place aux filles et aux garçons. Merci. »*

La mixité est aussi géographique, puisque le Trophée est national et que 16 territoires sont représentés : Ardèche, Bordeaux, Brest, Cavaillon/L'isle-sur-la-Sorgue, Chambéry, Grasse, Lille, Limoges, Lyon, Marseille, Nancy, Paris, Rennes, Rochefort, Toulouse et Trappes.

Par ailleurs, grâce aux tournois organisés inter-collèges, le Trophée *« crée des points de rencontre entre les collèges d'une même ville et également d'une même région. »* (Nogalo p100). Ce qui permet une certaine mixité régionale et communale.

Quand mixité sociale, géographique et parité se mêlent, cela s'inscrit dans la mémoire des jeunes et les construit. Papy explique : *« Dans ce projet, des jeunes de Lille rencontrent ceux de Marseille, Lyon...Et ils n'avaient en probabilité aucune chance de se rencontrer, parce qu'ils venaient peut-être de quartiers différents, parce que socialement, ils sont peut-être à des extrémités, parce que les filles ne font pas les choses avec les garçons dans certaines localités. On leur fait vivre une expérience humaine étonnante. Elle va rentrer dans la mémoire de ces jeunes. On se crée un patrimoine culturel commun. »* (Entretien Papy par Nolago p139).

2 Les jeunes de la LIFI

Pour ma part, j'ai pu notamment participer aux ateliers de la LIFI Junior au sein des locaux de la LIFI dans le XIX^{ème} arrondissement de Paris. Ce sont des ateliers qui se passent hors établissement scolaires. La LIFI intervient aussi dans les collèges. Ce sont d'ailleurs les jeunes collégiens qui participent aux Trophées.

2.1 Les jeunes des ateliers LIFI Junior

Les adolescents des ateliers de la LIFI Junior sont des adolescents normalement âgés de 12 à 17 ans. Si au début, il y avait 14 jeunes, ils sont progressivement montés à 17 inscrits dans le cours de l'année. Mais l'atelier était rarement complet. La plupart du temps, cela tournait à 14 ou 15 jeunes.

“Initialement, c'était pour les 12-17, cela va peut-être s'élargir. Il n'y a pas beaucoup de 12 ans, en fait. En vérité, il n'y en a pas, j'ai surtout des 4^{ème}, 3^{ème}, seconde, première. ». (Aurélia, p5) *“Bien sûr,*

ça m'arrange que ce ne soit pas des douze ans. Car ceux qui viennent à la LIFI Junior, sont déjà dans un processus d'autonomie. (Aurélia p7)

Paméla, lors de notre entretien, s'est exprimée sur l'intérêt de cette tranche d'âge. Pour elle, entre septembre et juin, ce n'est plus du tout les mêmes. « *L'adolescent, il est vraiment intéressant, car il y a un côté où il reste l'enfant qu'il était il n'y a pas longtemps, et à un moment, tu aperçois l'adulte qu'il va être. Ils sont entre le lâcher-prise complet de l'enfance... Ils sont dans le complexe 'ouah j'ai un corps qui change et des émotions et je commence à avoir une conscience de moi, car je vais être un futur adulte'. Et en même temps, j'ai tout cet imaginaire qui est juste-là, sous la première couche de la peau, parce que j'étais un enfant* ». (Paméla, p3)

Jeune	Age	Fille ou Garçon
N	17 ans	F
S	14 ans	G
Z	14 ans	F
S	16 ans	F
A	15 ans	G
S	13 ans	F
K	13 ans	F
M	16 ans	G
C	14 ans	F
K	15 ans	G
M	15 ans	G
L	15 ans	F
A	14 ans	G
S	14 ans	G

Sur les 14 jeunes inscrits au début de l'atelier, 2 jeunes sont âgés de 13 ans, 5 sont âgés de 14 ans, 4 ont 15 ans, 2 ont 16 ans et 1 a 17 ans (au 22/06/2018)

3 autres jeunes se sont rajoutés au cours de l'année mais je n'ai pas leur âge. (2 garçons et 1 fille.)

Aurélia, m'expliquait, que certains vont dépasser cette tranche d'âge, et la LIFI JUNIOR est donc amenée à évoluer, car si les jeunes de 18 ans veulent continuer l'improvisation, ils vont devoir aller vers des ateliers d'adultes qui ne sont pas financés. « *Donc, ce sera de leur poche et là comme on est sur des jeunes de quartier populaire, jusqu'à ce qu'ils deviennent jeunes actifs, et même s'ils sont jeunes actifs, on sait les difficultés à Paris, ça va être compliqué* ». (Aurélia, p7)

L'association va peut-être bouger avec eux. « *Peut-être qu'un moment, il faudra créer une structure pour les 18-25 ans. Et peut-être qu'après, au lieu de fonctionner comme ça, sur du financement, ils feront ce que font certaines troupes, trouver leur salle, se réunir. Pourquoi ne pas utiliser la salle de*

la LIFI ? Mettre leurs petits sous et payer un intervenant et quand il n'y a pas d'intervenant, ils s'entraînent entre eux.” (Ibid.) L'avenir de cette structure va sûrement évoluer avec les jeunes.

Mais si les adolescents sont motivés par l'improvisation, ce n'est pas simple de les faire bouger sur des projets annexes, comme monter une compagnie. « *Je vois certaines personnes qui ont envie de s'approprier complètement le projet. J'en vois d'autres qui, ce n'est pas qu'ils ne soient pas investis, c'est qu'ils sont à un âge où être proactif et s'engager, ce n'est pas gagné* ». (Aurélia p5)

Sur ce groupe de la LIFI Junior, la mixité s'est faite naturellement. Il y a autant de filles que de garçons, 9 garçons pour 8 filles compte tenu que le nombre est impair.

Par ailleurs, la LIFI intervient dans les collèges. Du fait de mon emploi à temps plein, je n'ai pas pu assister aux ateliers dans les collèges. Mais j'ai pu filmer certains matchs inter-collèges, dans le cadre des Trophées d'Impro. Les 3 collèges parisiens dans lesquels intervient la LIFI sont les collèges Suzanne Lacore dans le XIX^{ème}, le collège Georges Rouault dans le XIX^{ème}, et le collège Daniel Meyer dans le XVIII^{ème}. Tous les trois sont classifiés 'éducation prioritaire'.

J'ai interviewé notamment Cédric Arnoult, le professeur d'histoire-géographie du collège Suzanne Lacore, qui « a ouvert ses portes le 1er septembre 2014 et fait partie de l'Éducation Prioritaire depuis le 1er septembre 2017. Cet établissement accueille 16 classes (4 classes par niveau), 1 dispositif ULIS²⁵, 1 dispositif relais et Action collégiens²⁶. »

Les ateliers dans ces différents collèges comptent 15 jeunes. Ce qui fait 45 jeunes en tout. Il a, à chaque fois, fallu sélectionner les jeunes qui allaient se produire pendant les matchs inter-collèges et la Demi-finale des Trophées. (Supra, 3^{ème} Partie, Chapitre 2, 1.-4)

2.2 Les jeunes représentant la LIFI au Trophée d'Impro Culture & Diversité

Les jeunes représentants la LIFI au Trophée d'Improvisation pour la Demi-finale qui a eu lieu à Lille le 3 avril 2018 et pour la Finale qui a eu lieu à Paris le 28 mai 2018, était au nombre de 6 dont 3 filles et 3 garçons. Ils sont issus de ces 3 collèges dans lesquels intervient la LIFI à raison de 2 par collège.

Dina est élève de 3ème au collège Suzanne Lacore. Elle fait de l'improvisation depuis cette année seulement. Quand je lui ai demandé comment elle était arrivée à Lille, elle a répondu fièrement : « *Avec ma volonté et mon courage.* » Elle n'avait jamais fait de théâtre avant, sauf une initiation en

²⁵ Les unités localisées pour l'inclusion scolaire (ULIS), des dispositifs pour la scolarisation des élèves en situation de handicap dans le premier et le second degrés. Les élèves scolarisés au titre des ULIS présentent des troubles des fonctions cognitives ou mentales, des troubles spécifiques du langage et des apprentissages, des troubles envahissants du développement (dont l'autisme), des troubles des fonctions motrices, des troubles de la fonction auditive, des troubles de la fonction visuelle ou des troubles multiples associés (pluri-handicap ou maladies invalidantes). <http://eduscol.education.fr/cid53163/les-unites-localisees-pour-l-inclusion-scolaire-ulis.html>

²⁶ L'Action Collégiens est un dispositif de prévention éducative et d'accompagnement à la scolarité destiné aux élèves mineurs scolarisés dans les collèges parisiens (une brochure est téléchargeable si vous souhaitez en savoir davantage). Au sein du collège Georges Rouault, la référente Action Collégiens, Aurélie Saint-Prix, organise des séances d'accompagnement à la scolarité ainsi que des ateliers ludiques et éducatifs. Des sorties, des week-ends et des séjours sont également au programme. https://www.ac-paris.fr/serail/jcms/ser2_341793/fr/action-collégiens-la-ville-de-paris-aide-le-college

primaire. Elle a des difficultés en français, car elle souffre de dyslexie. Grâce à l'oralité de l'improvisation théâtrale, elle semble se transformer. Quand je lui ai demandé ce que l'improvisation lui apporte, elle m'a répondu « *Ça m'apporte, euh, comment dire ça. En fait, on est tous ouvert d'esprit, on s'amuse, on n'est pas trop coincé, on arrive plus à parler aux gens, aller vers les gens.* »

Cédric, son professeur d'histoire-géographie, m'a parlé un peu de Dina « *cela fait 4 ans que je la suis. Je sais qu'elle est capable de faire plein de choses. Cette année, elle est même la PDG d'une mini-entreprise, dans le cadre des EPA (Entreprendre Pour Apprendre),²⁷ qui propose de monter des micro-entreprises au sein des établissements. Ce sont les jeunes qui organisent leur entreprise et qui apprennent à faire fonctionner leur entreprise.* »

Notes avant Finale Paris 28/05/2018 p4

Paméla, juste avant que la Finale à Paris, a donné un dernier conseil à Dina « *Toi, tu es encore plus intéressante quand tu n'es pas autoritaire, comme quand tu as joué une petite vieille qui cherchait son GPS ou un enfant. Tu as une telle présence ! S'il y a besoin dans une impro, d'un personnage autoritaire, oui, je t'enverrais. Mais si on n'a pas besoin, je t'enverrai sur un personnage moins autoritaire, car je trouve que tu as les ailes qui s'ouvrent à ce moment-là et tu fais des trucs incroyables.* »

Ilem est aussi au collège Suzanne Lacore dans le XIX^{ème} en classe de 5^{ème}. Très bon élève, il est improvisateur depuis le début de l'année scolaire aussi. Et il adore vraiment ça. Il dit toujours : « *J'ai trop hâte* », ou « *je suis excité comme une puce* », avant de monter en scène.

Paméla, lors de notre entretien qui a eu lieu après la Finale, m'expliquait que ce jeune « *s'est mis à écrire. Il a vraiment pris sa place. Il a une culture de folie. Tu l'envoies sur une cape et d'épée, il pourrait littéralement te faire de l'Alexandre Dumas dans l'écriture et les mots qu'il va sortir. Et là, il a tenu l'histoire, il ne s'est pas démonté face à un gamin qui a été hyper rude* ». (Paméla, p8)

Pour Cédric, qui était son professeur l'an passé, quand Ilem était en classe de 6^{ème}, « *il est totalement métamorphosé. Il adore ça. Je n'avais pas forcément vu les changements en lui. Pour moi, ça restait le petit garçon de 6^{ème}, très discret, pas forcément en retrait, mais très scolaire. Pour moi, les bons élèves, il n'y en a pas tant que ça et pour moi, il va y avoir un décalage. Lui c'est un super élève. Il s'intéresse aussi à plein de choses. Il peut apporter toute sa culture. Il a une autre façon de s'exprimer. Cela permettait d'apporter quelque chose à l'équipe parisienne.* » (Cédric, p2)

Notes avant Finale Paris 28/05/2018 p4

Comme pour Dina, Paméla a donné un dernier conseil à Ilem juste avant la Finale de Paris. « *Toi, tu articules et tu parles hyper fort. Ça, c'est ton challenge.* »

Aurélia a surenchéri: « *je te vois imposer ton personnage, écrire ton histoire, ça me fait plaisir ! Et attention surtout à l'articulation.* » Ilem a alors répondu qu'il a bien conscience de ses difficultés : « *j'ai des gros problèmes avec ça* ». Aurélia l'a alors rassuré « *Ce n'est pas grave. On a tous des trucs à travailler dans la vie et l'impro nous permet de le faire en s'amusant.* »

²⁷ <http://www.entreprendre-pour-apprendre.fr/>

Civa est elle aussi improvisatrice depuis 1 an seulement. Elle est au collège Rouault.

Notes avant Finale Paris 28/05/2018 p4

Avant la Finale de Paris, Pamela lui a conseillé : « *Toi, il faut toujours que tu acceptes avec l'autre. Tu as toutes les bonnes idées, mais penses à rajouter un petit mot pour dire, que tu le fais pour l'autre, avec l'autre* ».

Servene, c'est sa première année d'improvisation. Elle connaissait déjà l'improvisation « *par sa pote* ». Elle est très impliquée et très heureuse d'être présente comme tous les autres jeunes : « *Je suis contente. L'équipe elle est supère. Les gens, ils sont supers et franchement voilà quoi* »

Notes avant Finale Paris 28/05/2018 p4

Paméla lui a expliqué « *Toi, tu as des supères idées, je t'ai vu à l'échauffement toute à l'heure, tu traces, tu t'imposes. Tu continues à garder ton histoire, tu te fais confiance et tu l'écris cette histoire !* »

Youssef a 13 ans, bientôt 14 comme il aime à le répéter. C'est aussi sa première année d'improvisation. C'est un peu compliqué pour lui en termes de résultats scolaires, car il est hyperactif et a une capacité d'attention limitée. Mais c'est un garçon avec plein d'idées et d'intérêts. Très volubile et positif, il est très motivé. Il aime à répéter : « *C'est formidable* ».

Paméla m'expliquait lors de notre entretien « *Youssef, il a commencé à plus prendre la place, à moins déborder dans la vraie vie et plus prendre sa place dans l'impro. Je sens que la bascule est en marche.* » (Paméla, p6) Mais il est en 4^{ème}. Il continuera l'improvisation en 3^{ème}. « *Ce gamin, il me met une claque humainement. Il a une générosité, il a une curiosité de l'autre. Il a envie de dire bonjour, il a vraiment envie de rencontrer chaque personne. Il est hyper attachant. Il est passionné de tout. Il lit et regarde des vidéos. Il est cultivé sur des milliards de choses.* »

Notes avant Finale Paris 28/05/2018 p5

Paméla lui a parlé avec le cœur en lui formulant ses conseils : « *Youssef, tu as été hyper généreux. Si on pouvait remettre un prix, pour toi, ce serait d'être connecté avec les autres. Je n'ai jamais vu quelqu'un qui met autant en valeur l'autre dans la patinoire, quand ce n'est pas forcément ton équipe. Maintenant, tu peux prendre un peu plus de place si tu veux, et imposer un peu plus tes idées, écrire plus. T'es tellement gentil, que tu fais la connexion et après, tu suis. Écris, car tu as des idées et tu as une folie qu'on adore, alors vas-y.* » Aurélia a enchaîné « *autant, on te demande de prendre plus de recul en société, autant, c'est là qui faut que tu prennes plus de place. Bizarrement, tu laisses ta place dans la patinoire et ici, tu prends l'espace.* »

Momo, c'est le capitaine de l'équipe de Paris. C'est le seul dont c'est la troisième année d'improvisation. Il est en 3^{ème} au collège Daniel Meyer.

Notes avant Finale Paris 28/05/2018 p5

Paméla, avant la Finale, connaissant bien Momo lui a rappelé : « *Momo, ta carte, c'est de te déployer corporellement. Quand tu grimpes sur la patinoire, quand tu fais le mousquetaire, quand tu chantes, vraiment, engage le corps...* »

L'improvisation théâtrale s'est développée peu à peu au fil de l'histoire. Différentes formes ont vu le jour, notamment la forme du match d'impro, qui présente un cérémonial précis avec ses règles, son cadre, ses intervenants. Si les Trophées Culture & Diversité ont été créés, si cela a eu un tel succès auprès des jeunes adolescents, c'est parce que cela permet de profiter de cette période charnière de construction de soi et de connaissance de l'autre pour se construire. Les valeurs de la LIFI, partagées par toutes les compagnies qui participent du Trophée d'Impro, tels que l'écoute et le partage, la solidarité, la prise de confiance, trouvent un écho chez l'adolescent qui s'y reconnaît.

La motivation de ces adolescents durant les ateliers et lors des rencontres des Trophées, témoigne de cet impact positif de l'improvisation. C'est parce qu'ils sont motivés et volontaires, qu'ils vont pouvoir s'approprier les principes et les règles de l'improvisation qui va leur apporter énormément. C'est tout l'enjeu de l'improvisation en termes de socialisation qui se joue alors.

DEUXIEME PARTIE LA PRATIQUE DE L'IMPROVISATION THEATRALE ET SES ENJEUX DE SOCIALISATION POUR LES ADOLESCENTS

Comme on l'a vu en introduction, l'adolescence est une période de la vie où chacun change, se transforme et, pour se construire, va se confronter à l'autre. Être avec une personne du même âge, avec les mêmes goûts et des problématiques identiques, est rassurant. Intégrer un groupe aide à trouver son identité à partir du moment où c'est un choix volontaire parce qu'on a des valeurs et des intérêts communs.

Tout au long de la vie, il est important de tisser des relations avec des partenaires semblables à soi. Les expériences et intérêts partagés forment des liens.

Quand la pratique artistique est un choix (c'est en tout cas mon hypothèse de départ.), et que, de ce fait, l'adolescent y adhère et est motivé, cela va lui apporter énormément et il va pouvoir s'intégrer au groupe et se socialiser (chapitre 1) Parce que la pratique de l'improvisation théâtrale est un excellent moyen de socialisation et de partage notamment par les principes et les règles qui sont au cœur de la pratique (chapitre 2), et par l'enrichissement qu'elle procure (chapitre 3).

CHAPITRE 1 LA NECESSAIRE MOTIVATION DES ADOLESCENTS DANS LES ATELIERS D'IMPROVISATION THEATRALE

Pierre-Alain Four,²⁸ dans son article sur 'La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique', a étudié des ateliers qui ont été initiés dans le cadre de la Biennale de la danse et de la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2000. Deux manifestations ont été organisées dans ce cadre : « Le Défilé » et l'exposition « L'art sur la place », où ont été montrés les travaux réalisés dans les différents ateliers encadrés par des artistes professionnels. Il est parti du postulat que la participation est censée se faire sur la base du volontariat.

Comme Pierre-Alain Four, je trouve qu'il y a clairement une relation entre la motivation des participants à des ateliers de pratique artistique et l'adhésion aux ateliers. Cela a d'ailleurs été confirmé dans mon enquête de terrain en ce qui concerne l'improvisation théâtrale. (1). Cette motivation découle du plaisir que les jeunes éprouvent dans cette pratique artistique. (2)

1. La motivation des jeunes pour les ateliers d'improvisation théâtrale

Pour que les ateliers soient vraiment riches en socialisation, il est nécessaire que les jeunes soient motivés. C'est ce qu'expliquent la majorité des intervenants.

La motivation vient de l'intérieur de chacun. Pour Vallerand et Thill (1993, p18). Dans leur ouvrage 'Introduction à la psychologie de la motivation'. « *Le concept de motivation représente le construit hypothétique utilisé afin de décrire les forces internes et/ou externes produisant le déclenchement, la direction, l'intensité et la persistance du comportement* ». Le comportement est ainsi développé par un processus propre à chacun dépendant d'une force intérieure. Cela dépend notamment de ses besoins, ses envies, sa personnalité, mais aussi de tout ce qui est externe à l'individu, comme la situation, l'environnement, etc. Il est très difficile de l'évaluer et de l'observer. Mais c'est cette motivation, cette force qui permet de réaliser ses objectifs et d'en appréhender tous les contours.

Les jeunes improvisateurs sont souvent volontaires (1.1). Dans l'analyse des résultats de l'enquête faite par Valentine Nogalo l'année passée, les jeunes manifestent, en effet, cette motivation pour la plupart d'entre eux. C'est aussi ce que j'ai pu observer et entendre pendant ma recherche-action (1.2)

²⁸Docteur en sciences politiques (IEP (Institut d'études politiques) de Paris) et chercheur associé au CERAT (Centre de Recherche sur le politique, l'Administration, la ville et le Territoire)/CNRS (IEP de Grenoble). Il est également directeur d'études au sein de l'APORSS (Association pour la Promotion et l'Organisation de la Recherche en Sciences Sociales). Il a notamment travaillé sur les Fonds régionaux d'art contemporain et sur la vie intellectuelle en province.

Dans les ateliers d'improvisation théâtrale, le choix des jeunes et donc leur adhésion est clairement la norme. Pour Grégory, en improvisation, l'adhésion est majoritaire, car ce sont souvent les jeunes qui choisissent.

Mais il est arrivé que ce soit rendu obligatoire par l'emploi du temps. « *C'est dû au financement du projet qui amène à ce que ce soit sur le temps scolaire obligatoire. Mais la plupart du temps, c'est du volontariat, c'est-à-dire, que les jeunes sont volontaires de le faire, mais ne sont pas obligés.* » (Grégory p9)

Évidemment, cela a des conséquences sur l'implication des jeunes. Comme le souligne Florian de la Fabrique de Kairos : « *Quand c'est un atelier périscolaire sur la base du volontariat, les jeunes, ils sont super contents. Ils disent, je viens parce que c'est de l'impro et c'est génial. Et puis quand on dit aux jeunes, on rajoute ça dans l'emploi du temps et puis on va prendre une classe, on va faire des demi-groupes et une semaine sur deux, ils vont avoir atelier d'improvisation avec un comédien, il y a ceux qui disent "Ah, c'est trop bien" et ceux qui disent "j'en ai marre, c'est de la merde, je n'ai pas envie".* (Florian p3)

Paméla a formulé la même chose. Il y a 5 ans, dans un collège, « *ils ont mis de force 15 gamins de la réussite éducative. Ils ne leur ont pas expliqué ce que c'était que l'atelier, et ils les ont obligés toute l'année à venir. C'est compliqué, quand ce n'est pas sur la base du volontariat, de venir faire de l'impro.* » Cela a été très difficile.

Pierre-Alain Four, dans l'article précité, mentionne la difficulté quand les participants ne sont pas volontaires, mais quand ils sont « *captifs ou fortement incités à participer.* » (Four, p212) Dans ce cas, il explique que leur « *adhésion n'est pas spontanée mais fortement prescrite* ». (Ibid.)

Cette « prescription » est presque en contradiction avec l'idée de l'art. Henri-Pierre Jeudy et Maria Claudia Galera, dans leur rapport sur la prescription culturelle auprès du Ministère de la Culture et de la Communication, pensent que « *quand on parle d'art ou de culture, il est étonnant de constater combien le mot « prescription » est banni de la conversation. Toute l'idéologie de la participation, de la transformation du spectateur en acteur, fonde la représentation commune d'une dynamique culturelle qui s'oppose, de manière pour le moins illusionniste, à un quelconque ordonnancement institutionnel.* » (Jeudy et Gallera, p4)

De ma propre expérience, je faisais aussi cette hypothèse que l'art doit être empreint d'une certaine liberté, parce que ça part d'un désir, d'une envie et qu'il ouvre un monde des possibles. L'imposer va en contradiction avec sa vocation première. Même si cela peut, peut-être parfois, permettre des découvertes.

Mais la plupart du temps, l'improvisation n'est pas un cours obligatoire. Même si cela se fait dans une salle qui est dans l'école, pour autant, ce n'est pas du temps scolaire, ce n'est pas une heure de cours obligatoire. Cela peut parfois être intégré dans l'emploi du temps, car c'est plus pratique pour le collège de faire ainsi parce qu'ils sont sûrs que les jeunes n'auront pas autre chose à ce moment-là, mais pour autant ce n'est pas obligatoire. « *Mais là, on est dans la technicité de l'éducation nationale*

et de ses fonctionnements. Ce qui n'est pas inintéressant d'ailleurs, car derrière, il y a de vraies conséquences sur le projet.» (Grégory, p8)

Les jeunes s'inscrivent principalement par choix. Le fait que ce soit dans leur établissement scolaire facilite la découverte et l'accessibilité. Il y a d'ailleurs beaucoup plus de volontaires que de places, et une sélection doit être faite. Les pratiques artistiques antérieures ne sont pas un critère de sélection. Les compagnies de théâtre fonctionnent au premier arrivé, premier inscrit. *« Ça a beaucoup de succès, ces ateliers. Si en plus la compagnie fait une petite démonstration pour expliquer ce que c'est aux établissements avant de lancer le projet, il y a tout de suite 40 inscrits alors qu'il y a 15 places. Donc, dans le tas, il y a des jeunes qui ont déjà fait du théâtre en club, ou au collège ou à l'école primaire, ou ailleurs, mais il y en a beaucoup qui n'en n'ont jamais fait. Ce n'est pas une question qu'on pose. »* (Grégory p14)

Comme l'exprime Paméla, ce n'est que la toute première année que l'improvisation avait été imposée, *« Maintenant, c'est sur la base du volontariat. Et même, on est victime de notre succès dans les collèges. Dans les 2 premières séances, qui sont les séances d'essai en début d'année, j'avais 45 inscrits pour 15 places »* (Paméla, p3)

Cédric exprime la même chose : *« L'année prochaine, il va falloir sélectionner. Les classes de 6ème qui ont vu ça, ont trouvé ça extraordinaire. 15 places, ça ne fait pas beaucoup. Le problème si on fait deux groupes, c'est financièrement. Si on pouvait faire 3 groupes de 15, je signe. Mais il faut le financement et le personnel... »*. (Cédric, p2)

En dehors de l'institution scolaire, ce n'est pas forcément simple d'accrocher les jeunes dans des pratiques artistiques, surtout à l'adolescence. Mariele, comédienne et fondatrice de l'association Teya'g me parlait de la difficulté d'accrocher les adolescents : *« Pour essayer d'avoir des gens qui viennent à chaque fois, c'est très compliqué. Les jeunes, il suffit, qu'il y ait un bon film, ils viennent plus. Un copain qui leur propose une bière. Il y en a qui travaillent. Je fais des ateliers zapping. Chaque atelier est autonome. Donc, si on ne vient pas un soir, on ne perd rien. »* (Mariele p3)

C'est pourquoi, le collège est souvent le lieu de contact, le lieu de connaissance. C'est souvent plus simple. Les jeunes, dans le collège, sont plus à même de découvrir une activité, parce que d'eux même, ils n'ont pas toujours l'occasion de connaître et d'aller s'inscrire à des pratiques, soit auprès d'un centre social, soit auprès d'un centre d'animation. *« Une association, je n'en parle pas, car c'est encore moins identifié souvent. Donc, c'est vrai que c'est le vrai bénéfice. Nous ce qu'on veut, c'est transmettre aux jeunes, l'important, ce sont les jeunes. Qu'ils viennent du collège, qu'ils soient ramenés par une association de quartier, d'une association catholique, feuj, musulmane, tout ce que tu veux, ou par un club de foot, s'ils ont envie de faire de l'impro, nous, comme on a envie de leur donner cette pratique, la rencontre elle se fait »*. (Aurélia p6)

Mais il y a une vie après le collège et la motivation des jeunes qui continuent l'impro est d'autant plus criante. Aurélia m'expliquait que, pour les ateliers de la LIFI Junior, c'est un choix des jeunes. *« On est intervenu à la goutte d'or l'année dernière, mais on a un collège qui n'a pas renouvelé son partenariat. Donc, on a des jeunes qui sont venus s'inscrire à la LIFI Junior parce qu'il n'y avait plus d'ateliers dans leur collège. »* (Aurélia p5)

Les ateliers de la LIFI Junior auxquels j'ai pu participer, ont lieu en dehors du collège et du temps scolaire. Cela demande une démarche supplémentaire pour le jeune puisqu'il lui faut suivre un atelier

en dehors du collège, dans une association. C'est justement quand on est collégien, « *que ça commence à apparaître d'avoir une vie en dehors de son quartier, du collège. Il y en a qui change même de quartier. Les adolescents, c'est son quartier, la maison, l'école, les copains de l'école.* » Une association de pratique artistique, c'est un plus. Ils sont venus à la LIFI Junior « *par le Trophée des collèges, d'autres sont amis avec des copains qui sont dans l'atelier d'impro et donc viennent par ce biais-là aussi.* » (Aurélia p5)

1.2 L'expression des jeunes sur leur motivation

Valentine Nogalo, lorsqu'elle a fait son stage au sein de la Fondation Culture & Diversité en 2016-2017, avant d'intégrer la structure en tant que chargée de mission, a adressé un questionnaire à tous les jeunes participants au Trophée d'Impro soit 659 élèves. Elle a eu un retour de 273 questionnaires, soit un taux de participation de 41.4 %. Par ailleurs, 33 établissements sur 48 ont répondu soit un taux de participation de 68,7 %.

Ce sont surtout les élèves plus grands qui ont répondu au questionnaire, les 4^{ème} (32.90 %) et les 3^{ème} (29.30 %) représentent la majorité des retours. 22 % des 273 retours venaient d'élèves de 5^{ème} et seulement 15,80 % d'élèves de 6^{ème}.

Sur les 273 élèves qui ont répondu, seulement 16 ont affirmé ne pas avoir choisi l'improvisation soit un peu plus de 5 %. 27 n'ont pas répondu.

Certains ont indiqué que leur motivation était de « *découvrir une autre forme de théâtre ou progresser en improvisation,* » ce qui semble indiquer que les jeunes avaient déjà une pratique dans ce domaine. La curiosité est mise en avant, comme le fait de s'amuser, ou la volonté de prendre confiance en soi ou encore de s'exprimer et de créer.

À la question : « *Pourquoi avoir choisi de participer à cet atelier d'improvisation théâtrale ?* », que Valentine a posé dans le questionnaire, les réponses ont été variées.

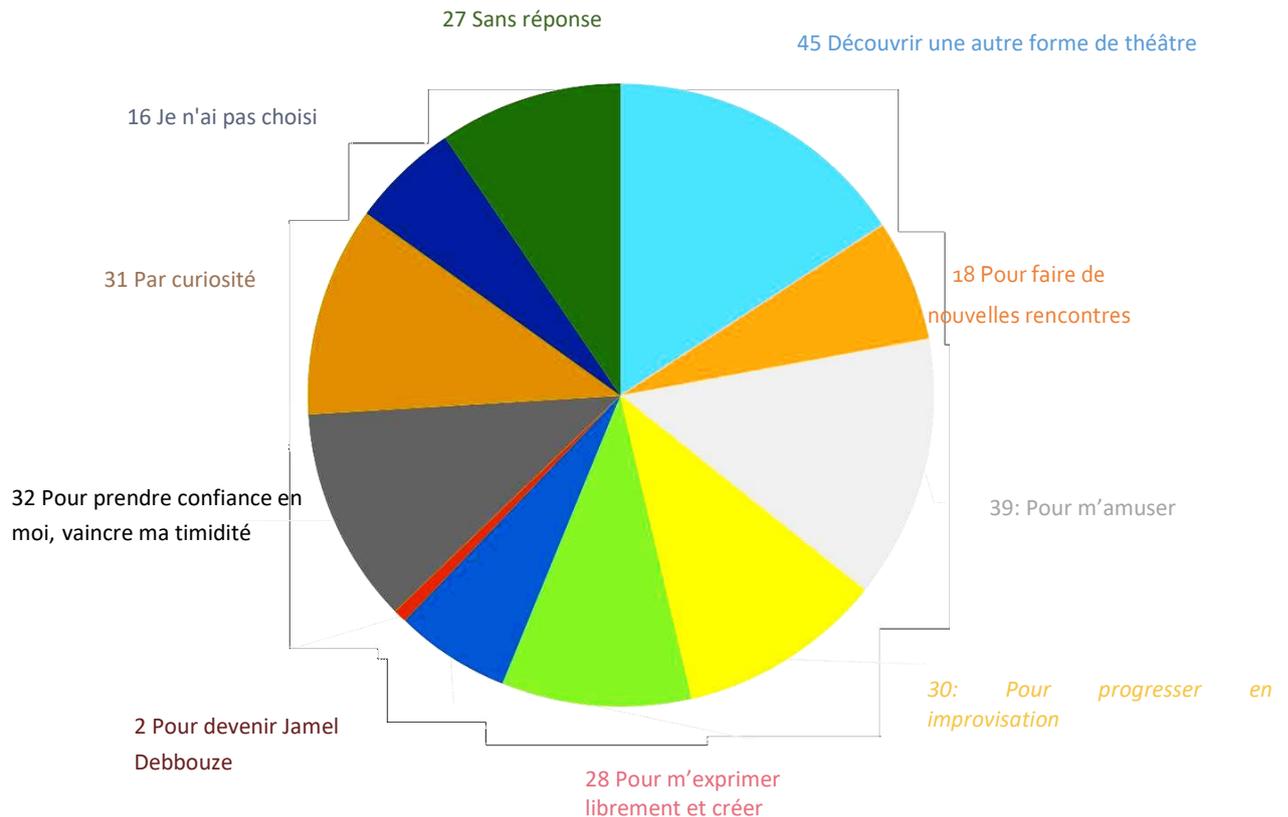
Le plaisir qu'ils ressentent en participant à ces ateliers et représentations d'improvisation est mis en avant. Cela leur permet d'acquérir cette confiance, cette expression, cette spontanéité et toutes ces autres vertus qu'ils mettent en avant.

32 jeunes ont répondu : « *Prendre confiance en moi.* », 31 « *Mieux m'exprimer à l'oral* », 25 « *J'ai appris à être spontané* », 18 « *Ne pas avoir peur du ridicule/regard des autres/public* », 18 « *Gérer son stress* », 12 « *Avoir plus d'imagination* », 11 « *Mieux se concentrer* », 9 « *Mieux me connaître moi-même* » 9 « *Respecter les règles* », 8 « *Savoir s'adapter à une situation* », 6 « *Se dépasser/libérer* », 6 « *Mieux maîtriser la langue française* », 6 « *De la culture générale* », 5 « *M'ouvrir aux autres* », 5 « *M'exprimer librement* », 1 « *L'acceptation* », 1 « *A vivre avec les autres* », 1 « *Créer une histoire avec une autre personne* », 1 « *Les relations filles/garçons* », 1 « *J'ai appris que le théâtre n'est pas qu'un divertissement, c'est un métier* », 1 « *Mieux participer en classe* ».

43 jeunes n'ont pas donné de réponse.

MOTIVATION DES PARTICIPANTS

(Nogalo, p112)



Si les jeunes ont envie de poursuivre l'aventure de l'improvisation théâtrale, c'est qu'ils ont découvert une pratique artistique riche qui leur a beaucoup apporté. Quand Valentine leur a demandé de résumer librement en quelques mots, ce qu'ils ont appris dans les ateliers, les jeunes ont été enthousiastes. 65 jeunes ont mentionné qu'ils ont appris à travailler en groupe, et être solidaires, 42 ont appris à être à l'écoute de l'autre, 32 à être moins timides. Pour 46 d'entre eux, l'interprétation et les techniques de jeu ont été l'apport essentiel.

À la question fermée concernant l'organisation des ateliers, la satisfaction se dégage clairement. Je joins le tableau que Valentine a produit en analysant ses questionnaires, car c'est très parlant. De cette satisfaction liée aux ateliers, découle une forte volonté de continuer à faire de l'improvisation théâtrale (pour 90 % d'entre eux).

Concernant les ateliers l'improvisation théâtrale, qu'avez-vous pensé de ?
(Nogalo, p110)

	Très satisfaisant	Satisfaisant	Peu satisfaisant	Pas du tout satisfaisant	NSP
Les horaires	172	69	25	5	2
La durée	125	80	53	12	3
Le lieu	179	75	14	1	4
Le nombre des ateliers	106	97	34	23	11
L'organisation générale	179	76	9	1	9
Le travail avec les comédiens	233	31	1	1	6
Le contenu des ateliers	219	56	3	0	4
Votre progression	168	86	15	1	3

À la question : « *Que vous a apporté le Trophée d'Impro Culture & Diversité ?* », dont les réponses étaient libres, 59 jeunes ont répondu de « *la joie, du bonheur, du plaisir* », 57 « *des rencontres, de nouveaux amis* », 39 « *de la confiance en moi* », 22 « *Cela m'a aidé à vaincre ma timidité* », 17 ont parlé de l'esprit d'équipe, 14 ont expliqué que cela leur permettait de « *Mieux s'exprimer en public* ».

Les autres réponses sont moins redondantes, mais elles méritent cependant d'être citées : 2 « *De la sagesse/patience* », 2 « *De la concentration* », 2 « *Mieux m'exprimer pour l'oral du brevet* », 2, « *Me défouler, me libérer l'esprit* », 1 « *Des amis partout en France* », 1 « *Un voyage à paris* », 1, « *Améliorer ma pratique de la langue française* », 6 « *De la motivation/continuer* », 4 « *La découverte de lieux* », 1 « *Cela m'a apporté une ouverture d'esprit* », 2 « *Ne plus avoir honte* », 3 « *M'exprimer* », 1 « *Me découvrir* », 3 « *De la culture générale* », 1 « *Me révéler* », 3 « *L'imagination* », 1 « *Rencontrer des pros de l'impro* », 3 « *De la fierté* », 1 « *Rencontrer Jamel Debbouze* », 3 « *Plein de choses* », 1 « *Un t-shirt* », 3 « *Tout:* », 3 « *Je ne sais pas* », 3 « *Rien* », 72 « *Sans réponse* ».

VOLONTÉ DE CONTINUER (%)
(Nogalo, p113)



Quand Valentine leur a demandé s'ils avaient envie de continuer à faire de l'improvisation théâtrale ?, 90 % des jeunes ont répondu positivement. Quand on leur demande pourquoi, le plaisir qu'ils ont à jouer, le fait qu'ils aiment ça arrive en premier lieu.

En effet, 71 jeunes ont répondu « *Parce que c'est bien, j'aime ça* », et 54 « *Pour le plaisir, je m'amuse.* » 27 souhaitent « *continuer à progresser* », 17 disent qu'ils ont « *fait de nouvelles rencontres* ». 15 ont « *apprécié l'esprit de solidarité* » Pour 12 d'entre eux, « *L'impro m'aide à m'évader, à me détresser* », pour 9 « *L'impro m'a rendu moins timide* », 8 « *L'impro me sert dans la vie de tous les jours* », 6 « *Pour divertir le public* », 5 « *C'est ma passion/devenir comédien(ne)* », 5 « *Pour apprendre les techniques de l'impro* », 5 « *Pour m'exprimer* », 5 « *C'est proche de chez moi* », 1 « *Elle m'a délivré de mes émotions* », 1 « *Elle m'aide à vaincre ma peur* », 1 « *Préparer un beau spectacle* », 1 « *Pour voir Jamel Debbouze* ». 46 n'ont pas répondu qu'ils voulaient continuer ou pas.

Valentine a notamment cité dans son mémoire les paroles de certains jeunes qui recourent les paroles que j'ai moi-même entendu.

Une élève de 4^{ème} à Limoges a expliqué : « *Ça me permet de me libérer et de montrer qui je suis* », un autre élève aussi en 4^{ème} : « *Ça me permet de m'exprimer en s'amusant. Maintenant que j'ai commencé, je ne peux pas m'arrêter* ». Un jeune de 5^{ème} de Grasse a pu exprimer : « *J'ai pu apprendre un sens du partage et de l'amitié, que le théâtre vit en chacun de nous et qu'il suffit de l'exploiter pour que la magie de la comédie opère.* » Un autre ado de la même classe a renchéri : « *J'ai appris à écouter les autres, m'épanouir, et ça développe mon vocabulaire en français.* » Une élève de 6^{ème} de Toulouse a lancé : « *On a appris à s'écouter, à travailler en groupe. Mais surtout qu'ensemble, on est une équipe ! Qu'on est plus fort !* ». Une élève de 3^{ème} de Chambéry, souriait en disant : « *J'aime bien et je me sens bien. Je vais continuer, car cela peut apporter du bonheur aux personnes tristes ou timides.* » Une autre du même collège a expliqué : « *Cela m'a permis de rencontrer des personnes, de mieux m'entendre avec des personnes de mon collège qui ont participé* ».

Des jeunes de la LIFI Junior se sont aussi exprimés : un jeune a notamment exprimé : « *Cela fait un an que je fais de l'improvisation théâtrale. Ça me plaît vraiment.* » Un autre : « *C'est mieux d'improviser. C'est plus facile. C'est dur aussi, mais c'est plus facile que le théâtre de texte.* ». L'enthousiasme est très présent. Un autre jeune improvisateur l'a clairement mentionné : « *Je fais de l'improvisation depuis 4 ans et je kiffe ça.* ». Le terme 'kiffer' est revenu dans les propos d'un autre jeune. « *J'ai 16 ans. C'était au collège, ils venaient et moi, je m'étais inscrite et tout et j'ai trop kiffé, j'ai trop aimé et maintenant, je ne m'arrête pas. Et maintenant, je veux limite, en faire mon métier, si c'est possible. J'ai envie de devenir comédienne et pourquoi pas formatrice et transmettre à d'autres jeunes* ». « *Moi, j'ai bientôt 14 ans, cette semaine. Je suis en 4^{ème}. Ça fait presque 2 ans que je fais de l'impro. C'est de la détente. Ça fait plaisir.* » Et pour un autre, c'est surtout l'ambiance du groupe qui est importante, cette bienveillance qu'ils ont entre eux, cet esprit de groupe, d'équipe : « *Tout le monde est gentil.* »

Si les jeunes sont aussi enthousiastes dans leurs réponses et s'ils veulent continuer, c'est parce que c'est pour eux un réel plaisir. Ce plaisir qui peut être entendu comme un sentiment agréable, une sensation positive, par la satisfaction d'un besoin, d'un désir ou la réalisation d'une activité, ou d'une œuvre qui nous remplit de joie, de bien-être. C'est visiblement le cas pour l'improvisation théâtrale.

Cette motivation, cette adhésion aux ateliers de la LIFI découle du plaisir que les jeunes ont à faire de l'improvisation. Le plaisir est d'ailleurs l'avant-dernier principe mentionné par Christophe Tournier dans son manuel sur l'improvisation théâtrale, un livre référence sur l'improvisation théâtrale. Il explique notamment que l'improvisation est basée sur des valeurs qui se retrouvent dans la vie quotidienne telles que le partage, le plaisir, le respect et la solidarité.

Pour improviser, il est absolument nécessaire d'y trouver du plaisir et de s'amuser. L'improvisation est une pratique qui se veut ludique, parce que le fait de s'amuser nourrit l'imaginaire et la fougue, l'entrain du comédien. Et cela se transmet au spectateur. Si l'improvisateur ne s'amuse pas, s'il est rempli d'appréhension, paralysé par la peur, il ne peut que cumuler les erreurs et maladroites, il ne peut oser, et n'écoute plus. C'est un des principes essentiels : l'improvisateur doit s'éclater sur scène. Il doit laisser ses soucis au vestiaire et lâcher prise pour que ce soit un moment de joie qui se partage.

Papy dans l'entretien qu'il a eu avec Valentine explique : « *On retrouve le même processus que dans l'enfance, celui du ludique et de la sincérité de l'enfant. Le match met des règles pour protéger ce processus, ce plaisir du jeu. Le rôle de l'arbitre est déterminant parce qu'il dit : « On va pouvoir jouer ». On parle souvent de jeu théâtral. On dit « faire du théâtre » mais non, on joue du théâtre. Ce jeu, c'est toute une enfance qu'il ne faut pas perdre.* » (Entretien Papy, Mémoire Nogalo p138)

Papy va même plus loin : « *Dans le match, si on respecte le cadre, si on respecte les autres, au bout il y a le plaisir, non seulement du plaisir, mais peut-être de l'amour. Il n'y a pas plus belle carotte que celle-là* ». (Entretien Papy, Mémoire Nogalo p139) Il explique que la différence entre les deux, c'est que « *le plaisir peut être solitaire, l'amour non, c'est toujours avec quelqu'un, pour l'autre, avec l'autre. La nuance, c'est le passage du personnel au collectif. Dans un match d'impro, il y a vraiment de l'amour. C'est un jeu collectif étonnant et très intense...* » (Ibid.)

Notes, Avant Finale Paris 28/05/2018

Avant la Finale du Trophée des collèges, Papy a fait un petit discours aux jeunes, en tant que directeur artistique, pour les mettre en confiance. « *Vous avez travaillé toute l'année pour être là. L'improvisation théâtrale, c'est la rencontre avec l'autre. Si vous montrez ça, vous montrez du spectacle... Je le dis un peu solennellement, mais dès que vous êtes dans le plaisir de jouer, il n'y a pas de problème. Soyez dans ce plaisir-là, allez le chercher. Allez le chercher dans le regard de l'autre, c'est important le regard de l'autre sur scène. Vous jouez avec lui. Donc, le regard planté dans celui de l'autre. Ça fait mal, mais ça fait du bien* ». Papy avait le sourire en prononçant ces mots.

Cela implique que l'improvisateur ne se censure pas et qu'il s'implique pleinement dans son jeu. Il faut aimer ça, et être passionné.

Notes Débriefing Daniel Meyer. 01/02/2018 p2

Lors du débriefe du Match qui a eu lieu au collège Daniel Meyer, il a bien été expliqué aux jeunes, que l'important est dans ce qui se passe pour eux quand ils sont sur scène, dans l'interaction et qu'il ne faut pas avoir peur du regard des autres. Paméla a expliqué : « *Si toi, tu t'amuses quand tu rentres sur la patinoire, le public aussi et ton partenaire aussi. C'est vraiment l'idée de prendre du plaisir.* »

C'est d'ailleurs dans la nature même de l'enfant ou de l'adolescent. Grégory, lors de notre entretien le mentionnait : « *L'enfant, sa nature, c'est de jouer. Il se trouve que là, on fait un jeu. Et puis très vite, il va comprendre que s'il veut bien jouer, bien s'amuser, il va falloir qu'ils comprennent les règles, savoir comment cela fonctionne.* » (Grégory p5) C'est certainement ce que l'improvisation apporte en plus.

Ce qui est valable pour les adolescents, l'est aussi pour les adultes. J'ai été voir mon premier match d'improvisation théâtrale le 25/11/2017 à Trappes, à la Merise, le centre culturel de Trappes, avec une belle salle de spectacle. J'avais vu en regardant sur le site internet de Déclic-Théâtre²⁹ avant mon interview de Nour El Yakinn LOUIZ, dit Nono, chargé du secteur impro de Déclic-Théâtre qui devait avoir lieu le 29/11/2017 que le premier match de la saison allait avoir lieu le samedi précédent notre rencontre : le « Match impro family#3 ». L'affiche montrait toute une équipe le sourire aux lèvres. Un petit commentaire accompagnait la photo : « *Trappes Impro Family, c'est désormais le grand rendez-vous de début de saison autour de l'impro avec la famille très nombreuse fondée par Déclic-Théâtre. Liens de parenté, d'alliance ou de cœur, cette famille heureuse est LA famille de l'impro en France et à Trappes, sa capitale. Différentes générations de comédiennes et comédiens professionnels, venus de tous horizons et qui ont chacun leur belle histoire avec la compagnie, vont se retrouver au cœur de la patinoire pour taper le bœuf dans la plus grande convivialité et dans les valeurs si chères à la compagnie : liberté, égalité, fraternité, improviser.* »

Pour Nour El Yakinn Louiz « *l'impro, c'est une fête. Un match d'impro réussi, c'est une fête. Comme samedi, le bilan tous les voyants sont au vert. Les gens étaient contents d'être là. Ce sont des copains qui sont venus jouer. Ils ont pris un vrai plaisir à jouer avec leurs vieux copains de Trappes et ils sont venus là, avec beaucoup de bonnes intentions. Ils ne sont pas venus là juste pour cachetonnés, ils avaient juste besoin d'être là pour s'amuser.* » (Nour El Yakinn Louiz p12)

Le plaisir des joueurs se transmet aux spectateurs. Qu'importe le lieu où le spectacle se fait, un match d'improvisation, c'est d'abord un jeu où chacun prend du plaisir et cela se voit. « *Quand la fête est réussie, le match il est réussi en fait... Quand on le voit dans un réfectoire, quand ça vient de bouffer et qu'il est 15 h et qu'il va falloir faire un match d'impro et que ça sent encore les lentilles et la saucisse, si tu veux, des fois ce n'est pas le top. Mais en même temps les éclats de rire, tout ça, même nous, en tant qu'artistes, qui accompagnons le spectacle fait par les enfants, on est ravi quoi.... Tout ça, ça s'inscrit dans une envie commune de s'éclater. Tout simplement.* » (Nour El Yakinn Louiz p13)

C'est peut-être parce que c'est un rappel à l'enfance, à ces moments où on rit par insouciance de tout, de rien. Aurélia m'expliquait que les adolescents peuvent se permettre de jouer en improvisation comme ils le faisaient plus jeunes. « *C'est un espace où tu peux rejouer de nouveau et où tu as le droit parce qu'il y a les codes du jeu et que c'est ok en fait. Et cette ligne rouge de la patinoire, c'est ça. C'est l'espace de 'ici, on a le droit de jouer et de refaire comme les enfants'. Pour moi, c'est pour ça que ça plaît aussi aux ados. Parce qu'ils ne sont pas en rupture avec le jeu, ils en ont besoin, ils en ont envie et adulte, ce sera pareil. Tu t'amuses. C'est comme un immense jeu de société, un jeu de rôle.* » (Aurélia p10)

Et il est clair que les jeunes prennent ce plaisir qui est si important dans la vie.

²⁹<http://declictheatre.canalblog.com/>

Notes Match Suzanne Lacore p1

Lors du Débriefe du match au collège Suzanne Lacore. Paméla a posé une première question parce qu'elle est fondamentale : « *déjà, est-ce que vous vous êtes amusé pendant ce match ?* » La réponse a été unanime : « Oui », que les jeunes ont crié en cœur.

Ce plaisir est essentiel et chaque intervenant le rappelle à chaque match.

Notes Débriefe Daniel Meyer, 1/02/2018 p2

Lors du Débriefe du Match au collège Daniel Meyer, quand Paméla a posé la question aux jeunes de comment ils se sentaient, une des jeunes a répondu : « *Au début, j'étais stressée, mais après ça allait mieux et je me suis bien amusée.* » Paméla a alors montré son enthousiasme : « *Génial ! Tout est gagné à partir du moment où vous prenez du plaisir.* » Aurélie a confirmé que c'est essentiel : « *Faites-le parce que ça vous plaît. Même si j'étais la plus mauvaise comédienne de la terre, je continuerais mon métier. Parce que je n'ai rien envie de faire d'autre, en vrai. Moi, je prends du plaisir à le faire, donc, je le fais. Si vous vous avez du plaisir à improviser, le reste ne compte pas.* »

Ce plaisir se retrouve, pas seulement dans les ateliers ou dans les matchs, mais aussi dans les échanges entre les jeunes, dans la préparation. La socialisation à l'autre passe aussi par l'amusement, le jeu.

Notes avant Demi-finale Lille 3/04/2018 p6-7

Par exemple à Lille, la veille d'une des 4 Demi-finales du Trophée d'Impro Culture & Diversité, tout le monde s'est retrouvé dans un parc, un grand espace vert. Il s'est mis à pleuvoir légèrement et il faisait froid, mais rien n'a arrêté la grande équipe. Toute l'après-midi fut un super moment de joie, de partage, de bonne humeur et de complicité.

Je citerais à titre d'exemple un jeu collectif qu'ils ont mis en place. Les jeunes se sont mis en cercle et une des jeunes Lilloise a lancé un jeu, en concertation avec Nono. « *OK, tout le monde m'écoute, s'il vous plaît. Alors, le jeu va être le suivant. Vous allez vous déplacer dans l'espace qui est délimité par les arbres. Et quand je crie : 'Hop hop hop', vous devez vous retrouver par deux et il n'y a que deux pieds qui doivent être au sol. Donc, il faut que l'un porte l'autre.* » La jeune a fait une démonstration avec Nono. Elle a couru vers lui et il l'a porté. « *Allez, vous vous déplacez dans l'espace.* »

Les 4 équipes de la Demi-finale et les jeunes joueurs d'impro de Lille, ont tous participé avec les coachs et accompagnateurs scolaires, pour un jeu où les difficultés allaient crescendo. Quand il n'en resta plus que deux sur le terrain, Nono et une gamine, ils devaient faire une bataille de mots, c'est-à-dire qu'il leur fallait dire chacun leur tour le mot qui leur traversait l'esprit et enchaîner.

Nono a commencé et la jeune fille a suivi. Les mots s'enchaînèrent : « *Échelle, Caraïbes, Alvéole, Truc, Robinson, Lunettes, Camion, Patate, Avion, Chaussure, Citron, Chaussette, Vélo, Chips, Alvéole...* ». Et là, Nono se rendit compte qu'il avait déjà dit ce mot et donc qu'il avait perdu ! Il avait perdu contre une jeune de l'Ardèche.

Il y avait beaucoup de rires dans ce jeu partagé, dans cette animation pour le plaisir de la rencontre, permettant aux jeunes de se connaître et de se mettre dans l'ambiance de ce qui allait se dérouler sur scène le lendemain.

Ainsi, c'est par le jeu que les jeunes éprouvent du plaisir. On trouve ainsi un écho à la théorie de Winnicott qui considère que le jeu est essentiel. C'est par le jeu que l'individu, quel que soit son âge, se montre créatif, et utilise l'entièreté de sa personne. Pour Winnicott, le jeu permet de se découvrir peu à peu grâce à un espace ou un objet transitionnel. Il distingue deux catégories de jeux. Le jeu (game) tout d'abord, qui peut être organisé socialement, « *Le game est un jeu qui est soumis à des règles communes partagées par l'ensemble du groupe...*» (Winnicott ; p71)

Le jeu (playing) : « *Le play est un jeu plus libre que l'on peut rapprocher de l'improvisation. Le thème proposé n'est pas un procédé, mais prétexte à une expression plus personnelle et plus créative, qui vient de l'individu propre en fonction de sa sensibilité, ses blocages, ce qu'il ose ou ce qu'il retient. L'accent est mis alors sur l'implication personnelle de l'expérience et sur la résonance intime.* ». (Ibid)

Ce jeu est considéré comme essentiel pour l'individu et lui procure plaisir et motivation. Dans les propos des jeunes, dans ce qu'ils expriment de l'apport de l'improvisation théâtrale sur eux-mêmes et dans leur relation aux autres, la richesse de cette pratique artistique est d'une grande force. La motivation permet à cette pratique d'être une source de socialisation et de partage pour les adolescents.

Je suis partie de l'hypothèse que l'improvisation fait partie du processus de socialisation cadré par des règles collectives et des principes. Dans le dossier de présentation Trophée Culture & Diversité, il est clairement spécifié que l'improvisation permet de promouvoir le respect de l'autre et le vivre-ensemble. Il s'agit de se respecter et de respecter les autres. Un match d'improvisation théâtrale se gagne en équipe. Pour réussir une improvisation, il est, en effet, nécessaire de comprendre l'autre, de pouvoir anticiper la manière dont il va agir et réagir, donc d'être à son écoute. « *Le travail d'équipe, à travers les valeurs citoyennes d'écoute et de respect, est une donnée essentielle dans l'improvisation, travaillée lors des ateliers.* » (Dossier présentation Trophée, p7). Que ce soit dans les ateliers ou lors des matchs, les ados apprennent le vivre ensemble. (1) Notamment grâce aux règles et principes des matchs d'improvisation (2)

1 Une pratique collective où l'on apprend le vivre ensemble

Les ateliers d'improvisation sont des ateliers collectifs où les jeunes apprennent à jouer ensemble. C'est grâce au groupe que les ados vont pouvoir apprendre à être eux-mêmes et avec les autres. Florian de la Fabrique de Kairos, m'expliquait justement que pour eux, « *le principe de ce qu'on fait, c'est de donner des moyens d'exister dans le groupe, d'exister de manière individuelle (prise de parole en public, le fait de se sentir beaucoup mieux dans la classe). Il y a des effets bénéfiques aussi sur le groupe, dans leurs rapports les uns avec les autres, dans le fait qu'ils ont tous vécus les mêmes choses au même moment dans le cours, qu'ils ont créés des histoires ensemble et donc ils se sont rencontrés différemment.* » (Florian p2) Les ateliers d'impro et les rencontres des Trophées, sont des pratiques artistiques collectives où les jeunes vont apprendre ensemble (1-1) parce qu'ils se rencontrent, qu'ils vont s'enrichir de leurs différences et se respecter. Ils vont aussi faire des rencontres avec d'autres jeunes géographiquement éloignés, mais qui ont cette pratique commune qu'est l'improvisation théâtrale, qui crée un lien fort entre eux. (1-2)

1.1 Une pratique collective

Dans les ateliers d'improvisation, comme lors des tournois, on se rencontre de manière différente que dans les cours purement scolaires. Tout d'abord, le fait que la plupart du temps, comme je l'ai expliqué précédemment, ce n'est pas une obligation, que c'est un choix du jeune et qu'il est motivé.

Ensuite, parce que ce sont des ateliers collectifs et que l'improvisation théâtrale est vecteur de valeurs de bienveillance, d'écoute, de rencontre, de construction de l'individu.

L'improvisation est pour tous ceux que j'ai rencontré le meilleur outil possible, car « *on va partir du jeune. On va regarder le jeune et on va lui demander : 'qui tu es, explique-moi qui tu es et moi à partir de là, je vais te faire évoluer'. Il va évoluer pour lui-même, il va évoluer vis-à-vis des autres, le groupe va évoluer ensemble. Tout le monde évolue là-dedans.* » (Florian p8) Cela renvoie totalement au processus de socialisation aux autres et à la socialisation de soi que j'ai expliqué en introduction.

Paméla, lors de notre entretien, m'expliquait que « *dans les 15 d'un groupe d'un collège, ils sont hyper soudés, après ils se connaissent pour toujours alors qu'à la base dans le collège, ils ne se fréquentaient pas tant que ça. Ils créent de groupes Facebook ou Snapschat, ils se voient pendant les vacances... Nos anciens élèves qui sont sortis du parcours, il y a 4, 5 ans, soutiennent la finale de cette année. Ils suivent tous les posts Facebook... Les jeunes de la LIFI Junior, qui sont nos anciens, sont venus entraîner nos élèves de cette année pour la Finale. Ils ont passé 2 h à l'atelier.* » (Paméla, p6)

Les principes appris en ateliers pour réussir les improvisations, peuvent s'appliquer au quotidien parce qu'ils renvoient à des qualités transmises telles que le partage, le plaisir, le respect et la solidarité, qui sont, à mon sens, essentielles pour vivre en société. Valentine expliquait que pour elle « *l'impact bénéfique de l'improvisation dans nos vies est incontournable. Je crois que lorsqu'on applique les principes de l'improvisation théâtrale hors de la scène et dans nos quotidiens, on devient une meilleure personne. On a une meilleure écoute, on fait plus confiance aux autres et à soi-même... L'improvisation théâtrale nous apprend à s'ouvrir, à écouter, à faire confiance.* » (Nogalo p63).

De la même manière, Florence Pire, assistante sociale, licenciée en Sociologie, improvisatrice et clown explique que « *dans le jeu et les mises en situations imaginaires, l'atelier travaille la construction des relations. Et derrière les impros, l'enjeu est l'individu, ses relations à soi et aux autres. Les interactions se situent ici entre les compétences « impro » qui se développent par la pratique et les compétences relationnelles qui en découlent, et qui pourront être transposées dans le quotidien. L'improvisation théâtrale devient une occasion de travailler sur sa manière d'être et sa manière d'interagir au monde.* » (Pire)

En effet, dans le quotidien, chacun voit avec émerveillement les progrès chez les jeunes. Ils ont plus d'aisance à l'oral, se parlent davantage les uns les autres, prennent la parole en cours, etc. Et j'ai pu le constater dans mon observation participante.

Dans les ateliers de la LIFI Junior, j'ai observé les jeunes dont le comportement s'est transformé au fil du temps, chacun à son rythme. Ce qui a été le plus flagrant, ce sont les jeunes qui semblaient complètement introvertis dans les premiers ateliers et osaient à la fin de l'année. Aurélia m'expliquait : « *C'est différent selon les jeunes. C'est comme un truc d'épanouissement, tu vois. C'est comme s'ils avaient trouvé le truc qui manquait. Du coup, après, ça va se retranscrire ailleurs, mais pour moi, c'est le premier truc.* » (Aurélia, p9) Leur attitude et comportement vis-à-vis des autres se sont clairement bonifiés. Il y avait plus d'écoute à la fin de l'année, plus d'entraide. Ceux qui n'osaient pas participer et qui semblaient un peu coincés, se sont lâchés peu à peu. Ceux qui, au contraire, prenaient toute la place, ont laissé un peu d'espace aux autres.

Dans les rencontres interrégionales lors des Demi-finales et la Finale du Trophée d'Impro, le comportement des jeunes a aussi nettement évolué. Dina, par exemple, s'est ouverte. Très isolée et à

l'écart quand elle ne connaît pas, elle semblait très isolée lors des rencontres à Lille. Par contre, elle s'est tout de suite liée avec d'autres jeunes d'autres régions la veille de la Finale à Paris.

Les paroles d'Aurélia ont eu un écho dans mes observations lors des ateliers. « *C'est un âge où on n'a pas envie de grand-chose à part jouer avec ses copains ... Donc avoir envie de jouer, c'est génial. Ça travaille sur tout ce qui est oralité, ouverture de soi. Tu as un endroit où tu es quelqu'un, où tu es important, où tu peux amener quelque chose. Et où tu crées ta personnalité.* » (Ibid.)

C'est tout l'intérêt de l'improvisation avec des ados, même si « *c'est paradoxale parce qu'ils vont passer à un âge où ils veulent être particulier, exister par rapport aux autres et là, c'est le bon milieu, car tu es dans l'équipe, tu as la même couleur que l'équipe, mais tu as ta particularité à toi et c'est ta richesse à toi que tu amènes à l'équipe. Ça permet de trouver sa place socialement et je remarque que cela dépasse l'atelier.* » (Ibid.)

J'ai pu observer que les jeunes restent souvent ½ h après l'atelier voire davantage. Ils semblent avoir envie de parler. Ils ont besoin de se retrouver dans un espace en dehors de la maison et de l'école, qui sont les premiers lieux de socialisation. Aurélia m'expliquait que, pour elle, l'atelier d'impro est le premier endroit où elle a créé son cercle social, son espace à elle. Comme pour les jeunes, c'est un espace où les parents ne sont pas là. Et peu à peu, les jeunes commencent à avoir une petite vie en dehors de l'atelier. Ils commencent à aller boire un verre ensemble. Il y en a qui propose d'aller à la piscine ou se faire d'autres sorties pour être ensemble.

Comme je l'expliquais en introduction, l'adolescence est une période de changements. Dans le cadre scolaire, ce n'est pas forcément simple. Parfois, les adolescents sont cruels entre eux, comme s'ils avaient besoin d'exister dans l'opposition, dans la comparaison, dans le jugement. Anna Freud parle de l'antagonisme lié à cette période de la vie expliquant que les adolescents sont pleins de contradictions, s'engageant parfois avec enthousiasme dans le collectif tout en recherchant l'isolement. Ils peuvent se soumettre aveuglément à un leader comme être rebelles à toute forme d'autorité. Ils peuvent être tout autant attachés au matériel et être individualistes et montrer une grande générosité mêlée à un idéalisme sans faille. « *Ils sont ascétiques, mais ils succombent, de façon inespérée, à des excès instinctifs les plus primaires. Parfois, leur comportement envers les autres est acrimonieux et dépourvu de toute déférence ; toutefois, ils se montrent eux-mêmes extrêmement susceptibles. À certains moments, ils travaillent avec un enthousiasme infatigable, dans d'autres, ils sont indolents et apathiques.* » (Freud, 1936, p. 149-150 cité par Maria da Conceição Taborda-Simões, 2005 p526).

Paméla me racontait qu'à la LIFI, ils ont des gamins de partout, des gamins d'une belle mixité d'origine, religieuse ou athée ou d'origine de pays. « *Et c'est ça qui est intéressant aussi, c'est que régulièrement, on répète, peu importe notre religion, notre couleur de peau, notre physique, notre orientation sexuelle, tout ce qui peut être différenciant. En fait, on va se prendre comme on est pour que ce soit des richesses.* » Elle leur répète autant de fois qu'elle le peut pour être sûr que ça traverse les jeunes. « *Je les entendais se traiter de sale bougnoule, de sale rebeu. 'Vous vous fichez de moi ou quoi ? On se regarde tous 2 secondes dans la pièce, il n'y a que moi qui ai un visage de blanc. Vous êtes tous de couleurs variées. Au-dehors, on va tous vous traiter par rapport à votre couleur, votre âge, etc. Ici, c'est un espace 'safe' et si vous êtes intelligent là, vous allez devenir intelligent dehors* ». (Paméla, p2) À l'intérieur des ateliers, ils apprennent à se respecter les uns les autres.

C'est pourquoi, il faut les recadrer. Pour faire ressortir ce qu'il y a de meilleur en chacun d'eux, laissant la part obscure de côté. Florian de l'association La Fabrique de Kairos, en parlait dans ses

termes : « *Ils se foutent un peu des uns des autres toute la semaine parce que c'est l'école qu'ils connaissent. L'école, c'est un peu cruel. Quand il y en a un qui commence à avoir un peu de moustache, on se fout de sa gueule, quand il y en a une qui commence à avoir un peu de poils, on dit 'ah, elle est poilue, etc. Et c'est dans ce cadre que les ateliers d'improvisation s'inscrivent.* » (Florian p3)

C'est pourquoi, le rôle des intervenants est essentiel. Ils vont demander aux jeunes de s'écouter, d'être dans la bienveillance. « *Vous allez retirer totalement le jugement de votre manière de fonctionner et vous allez comprendre que vous êtes tous dans la même situation et que vous allez tous vous retrouver ensemble pour construire des histoires. Ensemble, c'est le mot, vraiment.* » (Ibid.)

Dès le début des ateliers, ils vont tout de suite reprendre les comportements qui sont à risques « *du genre 'ah, il est habillé n'importe comment, ah lui, il pue, je n'aime pas son nez, etc.'* Tout ça, non, tu l'enlèves de ton vocabulaire » (Florian p3)

Ainsi, les intervenants artistiques vont sensibiliser les jeunes à autre chose qui leur parle. Ils vont les rassurer sur certains points. S'ils sont dans des comportements qui sont dans le jugement, c'est souvent parce qu'ils sont entourés de gens qui ont ce genre d'attitude et qu'ils reproduisent des schémas. Dans les ateliers d'improvisation, on va les reprendre : « *Tu sais que tu peux faire les choses de manière cool, tu peux être serein dans la vie, tu peux être bienveillant, tu peux regarder les gens sans être agressif et tout* », ils vont se dire *ouais, c'est cool et si le voisin fait la même chose en plus, tout le monde est bienveillant l'un dans l'autre* ». (Florian p3)

De même, dans le match d'improvisation, quand les critiques et les jugements sont portés, ils sont systématiquement repris.

Notes Match au collège Lacore, 01/02/2018, p2

Par exemple, durant le match qui a eu lieu au collège Suzanne Lacore, l'arbitre a soulevé ce point : « *Dernière petite chose, c'est la 3^{ème} fois que j'entends dans ce match, parce que toi, t'es moche, parce que toi, tu sers à rien. Ça ici, ça n'a pas lieu d'être. Tout le monde sert à quelque chose et tout le monde peut être aussi beau ou aussi moche qu'il le souhaite dans l'espace de jeu. Vous êtes des personnages. Arrêtez de vous dénigrer les uns les autres.*»

Quand Valentine demanda à Papy si le fait pour l'improvisateur dans la patinoire, d'être en face de quelqu'un qui est dans le même état que lui, cela développe l'empathie, celui-ci répondit ce que j'ai trouvé d'une grande profondeur : « *Exactement, je dirais qu'il y a une sorte de mort égotique. Ça t'oblige à être avec l'autre pour construire cette histoire... Donc, improviser est un état d'esprit, celui d'être dans cette solidarité devant l'urgence. Je suis obligé de m'accrocher à l'humanité de l'autre, de composer avec le patrimoine culturel commun que nous avons pour pouvoir nous en sortir. Parlons-nous la même langue ? Si je pars dans une émotion, vas-tu me suivre ?* » (Papy par Nogalo p138)

Les émotions, c'est universel. Tout le monde a des émotions, c'est profondément humain. Je citerais encore Papy, qui est à l'origine des Trophées d'Impro, et qui en tant que directeur artistique, continue de donner son âme à l'impro. « *Nous ne sommes pas dans le théâtre, je dirais que l'on est au-delà. Il se joue autre chose à ce moment, le théâtre n'est qu'un support, un vecteur. Cette histoire illusoire que l'on crée est, à ce moment, plus forte que le réel. L'improvisateur se dit : peu importe qui tu es, ton passé, ce qui m'intéresse, c'est que tu es une personne humaine avec qui je peux travailler.*

Lorsque le réel revient, il reste cette trace de ce que nous avons créé : tu as été mon ami et d'une certaine façon, nous avons vécu la « mort » égotique ensemble.» (Papy par Nogalo p138)

La socialisation, passe aussi par le fait que les adolescents apprennent à s'investir de manière globale, dans l'ensemble de l'organisation. C'est ce que m'expliquait aussi Nono de Déclic-Théâtre. Dans les ateliers et les matchs, on apprend l'improvisation, mais pas seulement. Les jeunes apprennent à se comporter, à partager, à ne pas être consommateur de spectacle, mais à être partie prenante, déplacer la patinoire, faire de la billetterie, être assistant arbitre. *« On essaie de les situer pendant tout ce temps-là à tous les étages de l'organisation des matchs. Je me souviens quand j'étais jeune, on léchait des timbres et on les collait sur des enveloppes et on avait des vraies responsabilités sur l'envoi de la newsletter à notre réseau et c'étaient les juniors qui prenaient un WE de leur temps pour faire ça. Aujourd'hui avec internet c'est plus simple ».* (Nour El Yakinn Louiz p3-4)

J'ai pu le constater à chaque match auquel j'ai assisté puisque tous les jeunes, les intervenants, les artistes installent la salle, montent la patinoire, distribuent les cartons, etc.

Ainsi, les jeunes qui partagent cette activité se retrouvent grâce à elle et les barrières tombent quels que soient leur milieu ou leurs origines sociales ou géographiques.

1.2 Des rencontres régionales et interrégionales pour des jeunes unis par une même activité.

Les jeunes ne se connaissent pas forcément dans chaque équipe. Ils se rencontrent au sein de leur collège par groupes de 15 et vont alors créer des liens. Mais quand ils partent sur les Demi-finales, ils ne se connaissent pas ou très peu. Les jeunes de la LIFI sélectionnés pour Paris viennent de 3 collèges différents, à raison de 2 par collèges. Ils n'ont pas forcément joué ensemble avant. Cédric, du collège Lacore, faisait d'ailleurs cette remarque, *« C'est quand même 6 jeunes qui ne se connaissent pas. Ilem et Dina, ils ont 2 ans de différence et ne se fréquentent pas plus que ça. Et je me dis que, dans les autres établissements, ce doit être pareil. Ils se sont vus à l'inter-match. Ils se sont vus à la séance de répétition. Quand on est parti à Lille, ils ont fait connaissance vraiment dans le train. Déjà 6 jeunes qui ne se connaissent pas pour former une équipe... Je dis bravo quoi ! Et à Paris pour la Finale, c'était encore plus flagrant. Rien que pour ça, qu'on gagne ou pas, c'est à vivre. »* (Cédric, p3)

Les adolescents ne vont pas rencontrer seulement les jeunes de leurs collèges, mais vont rencontrer ceux d'autres établissements scolaires venant de la même ville, ou de la même agglomération, mais aussi d'établissements géographiquement très éloignés.

Par exemple, l'équipe de Trappes, qui est à l'initiative du projet des Trophées, s'est développé énormément. Leur fonctionnement dépasse la ville de Trappes. C'est aussi beaucoup la communauté d'agglomération. *« Le pari, c'était de dire, les enfants de Trappes, ils sont supers, mais ils ne sont bons que quand ils sont dans le mélange et dans le partage. Et du coup, on a profité aussi de la richesse de Saint-Quentin, la différence de population qui existe ».* (Nour El Yakinn Louiz p4)

Aujourd'hui Déclic-Théâtre a un championnat Saint-Quentinois. Ils accueillent 16 collègues de Saint-Quentin, qui participent à un tournoi tout au long de l'année sur lequel des enfants de Voisins-le-Bretonneux qui sont à priori des enfants de milieu plutôt aisés viennent à Trappes. « *Et pour eux, c'est terrible de venir à Trappes dans un premier temps. Et finalement, quand ils repartent, ils sont contents.* » L'association a, par ailleurs, avec la communauté d'agglomération, un système de navettes, qui leur permet de faire beaucoup d'échanges. « *Et d'enlever un peu toutes ces barrières, toute l'appréhension qu'il peut y avoir. Les gamins se rendent vite compte qu'ils ont à faire à des gamins comme eux, et que tout ça n'est qu'un prétexte à jouer et cela marche bien.* » (Nour El Yakinn Louiz p3)

Cela fonctionne, car un match d'impro est une pratique où les jeunes vont se parler, c'est une pratique où ils sont obligés d'être ensemble. Ils ne vont pas forcément regarder leurs différences. Ils vont regarder quels points communs ils vont avoir entre eux pour pouvoir porter mieux les choses. Et ils vont s'enrichir de leurs différences. Parce qu'avant tout, c'est ce qu'ils ont en commun qu'ils vont mettre sur la patinoire. « *Ça, c'est très intéressant parce qu'on abat les cartes complètement différemment par rapport à ce qui est proposé où, à chaque fois, on relève les différences entre les milieux.* » (Nour El Yakinn Louiz p3-4)

Les milieux se côtoient, mais aussi les improvisateurs d'ici et d'ailleurs. Cela permet la rencontre avec d'autres jeunes, d'autres équipes géographiquement éloignées. Sur chaque Demi-finale du Trophée d'Impro, des Bretons vont rencontrer des gens de Lille, des gens de Marseille, de la Rochelle ou d'autres villes. Cette diversité est intéressante et riche. Déjà, quand ils se sont rencontrés avec ceux de leur agglomération ou de leurs départements, il y a des choses chouettes qui ressortent. « *Mais quand les petits de Rochefort, qui est un milieu rural ou périurbain, rencontrent les jeunes de Trappes, par exemple, qui est très urbain, ou les jeunes des quartiers nord de Marseille, ils ont, en tous les cas au départ, l'impression de ne pas avoir beaucoup de points communs. On travaille vraiment sur la rencontre à ce moment-là.* » (Grégory p8)

Cette rencontre se fait d'abord en dehors de la patinoire, car les jeunes arrivent la veille des matchs justement pour se rencontrer et apprendre un peu à se connaître. Le fait d'avoir l'improvisation en commun, les rapproche. Pour Aurélia « *Ce qui est génial, c'est que, quand le jeu commence tout le monde est sur le même univers. Tout le monde parle la même langue, et tu vois l'ambiance dans le match... Ce qui est important, c'est la rencontre. C'est de jouer ensemble, mais je pense qu'il faut aussi aller se parler, se rencontrer. Pour moi, le match d'impro, c'est ça. C'est la rencontre avec ton propre toi et ton propre groupe d'improvisateurs qui va ouvrir sur la rencontre avec un autre groupe.* » (Aurélia p10)

Notes arrivée à Lille le 02/04/2018 p1-2

Dans le cadre des Trophées d'Impro Culture & Diversité, je me suis notamment rendue à Lille pour une des 4 demi-finales. Les 4 équipes qui allaient jouer venaient de Paris et Trappes en région parisienne, Cavaillon dans le Vaucluse et une équipe de l'Ardèche.

Les 4 équipes ne se connaissaient pas. Chacun arrivait en train la veille du match.

Pour faire connaissance, ils ont utilisé le jeu. Par exemple, en attendant l'arrivée de l'équipe de Cavaillon dont le train arrivait en décalé, nous nous sommes installés en extérieur, sur le parvis entre

la gare de Lille-Flandre et la gare de Lille-Europe sous une immense sculpture de Yayoi Kusama³⁰, une artiste japonaise, représentant des tulipes multicolores. L'une des formatrices, a demandé à tous (ados et adultes) de se mettre en cercle. Le but était de commencer à se connaître, ce qui passe d'abord par le prénom et la dynamique du groupe. Une fois en cercle, Aurélia a pris la parole : « *Alors, essayons de nous écouter et surtout d'envoyer la voix, parce que vous avez vu qu'on est en plein air. On va donner chacun notre prénom les uns après les autres. Il faut une pause entre les prénoms de chacun pour qu'on ait le temps de le retenir.* » Il y avait 3 équipes, soit 18 jeunes, 8 adultes dont 6 coachs d'improvisation et 2 professeurs des collèges. J'étais placé au centre pour pouvoir filmer les participants. « Aurélia, Youssef, Amelle, E., A., A., L., O. ... » Les jeunes, très vite, n'ont plus fait de moment de pause et enchaînaient leur prénom. Certains ont crié : « *Eh, ça va trop vite* », « *le TGV, c'était tout à l'heure* ». On est alors reparti « Servene, A., J., Nadège, A., L., I., Dina, Civa, S., S., Ilem, D., Cédric, Cynthia, Manu, Paméla ... ».

Quand cela revint à Aurélia, elle expliqua : « *C'est reparti pour un tour et vraiment, il faut avoir une respiration entre chaque prénom, qu'on puisse vraiment avoir la résonnance du prénom. Vous devez les retenir tous !* ».

J'ai eu l'impression que cela résonnait en moi, car je me suis approchée des jeunes davantage pour les cadrer en plan poitrine. Les jeunes parlaient plus fort, cela allait moins vite. Peu à peu, les prénoms des uns et des autres commencent à entrer dans l'esprit de chacun.

Ensuite, ils firent un premier jeu. Aurélia se mit au milieu du cercle en expliquant : « *Donc, il y a une personne qui se place au milieu du cercle et demande 'est-ce qu'il y a des chambres à l'hôtel ce soir ?'* Youssef se porta volontaire. « *Tu dois à chaque fois poser la question à une personne en t'adressant à elle. Tu dois la regarder droit dans les yeux. Tu peux choisir de poser la question de là (ils se trouvent au centre du cercle.), ou de t'approcher. T'es libre de faire ce que tu veux dans ta stratégie. Toi, tu poses cette question. Nous, dans le cercle, on va convenir d'un regard avec quelqu'un et on devra échanger de place. Pendant ce temps-là, toi, tu devras prendre la place de l'un de nous deux.* » Le jeu va durer quelques minutes riches en rire, en dynamisme.

Pour la Finale qui a eu lieu à Paris, les 4 villes finalistes dont les jeunes improvisateurs ont pu se rencontrer, furent : Paris, Rochefort, Grasse et Brest. Ils ont fait des jeux similaires.

L'intérêt des jeux, de venir la veille du match et de se regrouper, c'est de créer du lien. Cela ne passe pas seulement par le jeu, qui est un moyen ludique de socialisation. Cela passe par la rencontre, avec les autres, qui vont être dans un esprit de partage. Un bel exemple de solidarité et de partage a eu lieu lors de la première Demi-finale des Trophées d'Impro Culture & Diversité à laquelle j'ai assisté.

Notes arrivée à Lille le 02/04/2018 p3

À Lille, ville accueillante de la Demi-finale, les équipes ont été reçues par les jeunes improvisateurs Lillois. Grégory a présenté un groupe de jeunes originaires de cette ville : « *Il se trouve qu'on a une*

³⁰ Yayoi Kusama est une immense artiste - parfois comparée à Andy Warhol - au langage intimement décalé. Les pois, que l'on retrouve régulièrement dans son œuvre, lui sont apparus dans ses premières visions, un réseau ininterrompu de pois qui s'imprimaient sur tout ce qu'elle regardait. C'est cette forme hallucinatoire qui constitue la première forme de son alphabet - sa marque de fabrique qui n'a au départ rien d'un "outil visuel". Plus prosaïquement, elle voit dans les pois "la forme du soleil, qui signifie l'énergie masculine" et "la forme de la lune, qui symbolise le principe féminin de reproduction". A Lille, sur l'esplanade d'Euralille, elle réalisera sa première œuvre pérenne en Europe. Les Tulipes de Shangri-La, référence au jardin des merveilles et clin d'œil à la tulipe, fleur symbole de l'Europe du nord-ouest où un rêve pacifiste grandeur nature, plantées au cœur de la ville comme une invitation à adopter immédiatement le flower power.

chance extraordinaire aujourd'hui, puisque les collégiens de Lille ont décidé de venir nous accueillir ici, pour nous faire une visite de la Ville.»

Bien que ne participant pas eux-mêmes au tournoi, les jeunes improvisateurs Lillois ont voulu, cependant, aller à la rencontre de leurs camarades d'impro venus dans leur ville deux petits jours.

L'importance de ces moments avant le match, est grande, car c'est en se connaissant, que le plaisir de jouer sera à son maximum, qu'il y aura de l'interaction et de la confiance et que le spectacle sera de qualité.

Notes arrivée à Lille le 02/04/2018 p3

La veille de la Demi-finale qui a eu lieu à Lille, un coach a bien précisé à tous les jeunes : « *Le spectacle ne se fera que s'il y a déjà des connections, si vous n'êtes pas en train de découvrir les gens alors que vous n'allez jouer peut-être qu'une minute avec eux dans toute l'après-midi. Ce temps-là, il sera mieux exploité si vous avez pris le temps d'échanger tout au long de l'après-midi d'aujourd'hui et de la matinée de demain. Donc, je compte sur vous pour bien vous rencontrer, bien partager, bien prendre le temps de retenir les prénoms des uns et des autres que ce soit des gens qui jouent ou qui ne jouent pas. Si Lille est là faut prendre plaisir de le rencontrer.* »

À la sortie de l'hôtel, où les jeunes voyageurs avaient posé leurs bagages, les improvisateurs de Lille étaient là et ont fait la 'Ola', levant tous dans un même mouvement de vague les bras au ciel en criant « Ola » avant de les faire retomber. Ils l'ont fait à plusieurs reprises, à chaque fois que quelqu'un sortait et qu'il était présenté par le formateur de Lille comme dans un show. La similitude avec les sports est là encore très prégnante puisque ce signe se retrouve principalement dans les stades. Le coach de l'équipe de Lille cria : « *Monsieur l'Arbitre Nono* », Ola ! « *Paris qui sort de l'hôtel* ». Ola ! Et quand il ne connaissait pas : « *Un homme à lunettes* »... Ola !... « *Des gens souriants* » Ola !... « *Monsieur Papy !* » Ola !

Notes de la veille de la Finale Paris p1-2

La veille de la Finale, tout le monde s'est retrouvé dans un parc près de la Madeleine, le Square d'Estienne D'Orves. Les jeunes se sont présentés eux-mêmes, se sont pris en photo, ont discuté, avant même de faire de jeux de présentation. Tout de suite, les jeunes étaient dans l'interaction et la rencontre.

Comme à Lille, plusieurs jeux ont été cependant lancés pour que la rencontre continue de manière ludique. Par exemple, Pamela a lancé un nouveau jeu que je n'avais pas vu à Lille. Tout le monde devait se mettre par deux. Une fois que chacun était en binôme, il devait rester une personne seule. C'est le jeu des couples infidèles. C'est un jeu de rapidité et d'écoute. La personne seule essaie de récupérer quelqu'un. Donc, elle appelle un prénom. La personne appelée doit courir vers elle. Mais son partenaire doit faire un petit geste de la main pour l'arrêter. Le jeu est de garder son binôme. La personne seule, doit essayer de feinter, appeler deux personnes, jouer la proximité, regarder une personne et en appeler une autre. Chacun s'est, là encore, bien amusé et cela a permis aux jeunes de se connaître.

Si l'improvisation permet ces rencontres, c'est qu'elle est basée sur des valeurs, des principes qui font office de règles.

2 Un jeu collectif basé sur des principes

Maria da Conceição Taborda-Simões, dans son article sur « L'adolescence : une transition, une crise ou un changement ? » fait référence au psychologue américain Lawrence Kohlberg qui explique le développement moral chez l'adolescent, en parlant de stades, inspiré par le modèle du développement cognitif par paliers d'acquisition de Jean Piaget. Le stade 3 correspondrait au stade de l'adolescence où l'altérité devient importante et où les règles prennent tout leur sens. Les relations sont basées sur la confiance interpersonnelle et l'intégration sociale à des groupes pour être accepté et se conformer. Le stade 4 fait davantage référence à l'intégration des normes sociales.

Sur le plan social, l'adolescent se tourne vers ses pairs, « *il s'agit pour lui de s'approprier les règles, les normes, les valeurs des groupes dans lesquels il vit ou qu'il fréquente* ». (Ali Ashkar, p10) D'où l'importance de l'improvisation théâtrale, comme d'autres pratiques artistiques où certaines règles s'imposent à tous.

Dans son ouvrage Christophe Tournier, liste dix grands principes de l'improvisation dont certains sont directement source de socialisation.

2-1 Le premier grand principe souligné par Tournier est « l'acceptation ».

Accepter est considéré comme le fait de « *savoir recevoir, faire confiance, accepter l'imprévu et valoriser la proposition de son partenaire de scène. Il est question ici d'être capable de s'adapter à la situation et de valoriser la parole de l'autre, de la respecter.* » (Nogalo p63)

En effet, dans l'improvisation, une des règles est d'accepter la proposition de l'autre et de l'enrichir. Il ne faut jamais dire non, car être dans la négation d'une proposition stoppe l'action, la dynamique, le jeu. C'est refuser l'intérêt, la compréhension, l'interaction. « *Dire « oui », c'est surtout faire un premier cadeau à l'autre. Lui signifier : je t'ai compris. Mieux je te propose ceci... Sans cette mutuelle générosité entre les joueurs, tu ne peux construire de belles improvisations. Aussi, à la moindre perche tendue, adhère avec emphase !* » (Tournier, p 14)

C'est pourquoi, un des jeux de l'improvisation est le « oui et... ». J'ai pu constater en atelier avec la LIFI que c'était un des exercices de base. En improvisation, l'importance de recevoir et donc de dire « oui » est une nécessité. « *Accepte l'imprévu. Abandonne si nécessaire ta première idée pour accepter la nouvelle situation telle qu'elle est. Et chacun s'adapte alors instantanément.* » (Tournier p15). Ce n'est évidemment pas simple d'abandonner son idée pour celle de l'autre.

Il faut approuver la proposition de l'autre pour pouvoir développer. Florence Pire précise que « *l'autre nous fait pénétrer dans un monde incertain et parfois contradictoire avec ce que nous avons prévu. En posant une brique au départ, on ne sait pas où on va, mais on y va ensemble. Les résultats ne sont pas programmés et nous surprennent. L'impro demande d'accepter que l'autre fasse autre chose que ce que je prévoyais, qu'il vienne avec d'autres idées que les miennes. La co-construction invite à l'attitude assertive : l'affirmation de soi dans le respect de l'autre.* » (Pire)

C'est une des règles essentielles qui permet la socialisation par le biais de l'improvisation. C'est ainsi que les histoires se créent ensemble, que les liens se tissent.

Julien Gigault, improvisateur et auteur d'un livre référence « Improconcept », explique que : « *Refuser les initiatives est un symptôme à prendre au sérieux, c'est signe que le joueur ne joue pas avec confiance. Or, nous alternons sans cesse deux modes de jeux dans notre discipline : la voltige ou la chute. L'improvisateur débutant doit croire à sa capacité d'abstraction pour dire oui plus facilement, il doit se sentir libre de chuter généreusement devant le groupe pour évoluer.* » (Gigault J., Improconcept, Paris, éditions BoD, 2015, p. 28).

L'acceptation, c'est aussi la proposition. Il faut éviter la forme interrogative qui est indirectement un moyen d'éviter de s'engager, en laissant à son partenaire l'initiative de faire avancer l'impro. Il vaut mieux transformer la question en affirmation.

Accepter, c'est donner du crédit à ce que fait ou dit l'autre et faire avancer l'improvisation. « *Dire oui, c'est commencer à offrir. Faciliter l'expression des autres, débutants ou expérimentés, est une qualité d'un bon joueur d'improvisation. Savoir s'effacer au bon moment, c'est dire oui, à la magie de l'instant* » (Tournier p 15).

Notes atelier LIFI 06/12/2017p8

Lors du premier atelier auquel j'ai pu assister avec la LIFI, Aurélia a clairement expliqué aux jeunes, après un exercice d'improvisation, qu'il faut donner du crédit à ce que les autres disent. Si un jeune parle d'un immense pont, il ne peut être petit quand on arrive dessus. Si un improvisateur parle d'une sorcière, l'autre joueur ne peut pas dire qu'en fait, ce n'est pas une sorcière, mais une grand-mère. « *Interdisez-vous de vous contredire les uns les autres. Il y a un personnage qui annonce quelque chose : il y a mille hommes derrière cette porte quand on ouvre la porte, il y en a 1000. Cette femme est immense quand elle arrive, elle est immense. Donnez du crédit. Chaque fois que vous n'allez pas donner du crédit et que vous allez enfoncer la tête de l'autre, d'abord ce n'est pas très joli en termes de fair-play d'équipe, et en plus de ça, ça va plomber toute votre impro. Donnez du crédit, donnez de l'importance.* ». Elle donne ensuite un exemple pour ne pas se contredire : « *'Tu vas voir, c'est un super cadeau'. On ne peut pas répondre 'bah non, c'est juste une banane.' Non, ce qu'il faut, 'c'est une banane, mais c'est extraordinaire. Il n'y en a plus nulle part en France.'* »

Accepter n'est pas toujours facile, notamment dans les improvisations de catégories mixtes où il va falloir fusionner deux interprétations d'un même thème. L'improvisation mixte, c'est la rencontre des deux équipes qui jouent ensemble sur le thème donné par l'arbitre. C'est très difficile puisque les joueurs sont chacun coachés avec une proposition différente, et pourtant, ils doivent raconter la même histoire.

Florian m'affirmait lors de notre entretien : « *On ne joue jamais contre une équipe, on joue avec. Ce sont les bleus avec les jaunes, ce sont les rouges avec les verts. C'est ensuite ensemble qu'on va commencer à créer* ». (Florian p4). C'est toute la difficulté des impros mixtes. « *Dans les impros mixtes, on joue ensemble l'idée. C'est, j'ai mon idée à droite, j'ai mon idée à gauche, je vais rentrer sur scène avec l'autre en face et comment est-ce qu'on va se connecter pour que $A + B = C$. L'idée, ce n'est pas de faire A, ce n'est pas de faire B, c'est qu'ensemble, on fasse C. Comment est-ce qu'on fait ça ? C'est en écoutant l'autre. C'est en lui donnant des informations sur nous, en l'accompagnant aussi dans ses propositions, en faisant du physique, en étant précis dans nos mots, dans notre posture, etc. ...Et tout ça, ça s'apprend* ». (Florian p4)

Notes prépa Match collègue Daniel Meyer 1/02/2018 p4

Lors de la préparation du match au collègue Daniel Meyer en février 2018, la coache a lancé un petit entraînement d'improvisation sur le thème 'ça va être une longue journée'. Deux jeunes ont commencé l'improvisation. Du côté des rouges le jeune qui est entré, a fait mine d'avancer avec un lourd fardeau et a expliqué : « *Aujourd'hui, j'ai le rendez-vous le plus important de ma vie et j'ai l'impression de porter un caillou* ». Du côté des noirs, la jeune a joué une employée devant son écran d'ordinateur en essayant d'écrire, submergée par la fatigue : « *Je suis fatiguée, je ne me suis pas réveillée* ». L'impro s'est jouée sous les commentaires des coachs... « *Expliquez où vous allez, ce que vous allez faire, etc.* » Paméla est intervenue : « *Je me permets juste un truc. Regardez. Là, on a un début : « Je suis hyper fatiguée, je ne me suis pas réveillée. Lui, il dit, j'ai mon RDV. C'est le plus important de ma vie, c'est mon rendez-vous client. Ah, tu peux m'aider à porter quelques dossiers... Il faut mélanger ces deux enjeux. Elle, elle ne s'est pas réveillée, elle a la tête dans le plâtre, lui, il a un rendez-vous important. Ils se connaissent. 'J'ai un rendez-vous hyper important aujourd'hui. Est-ce que tu peux m'aider ?', 'Ah, je veux bien, je vais t'aider un peu, mais je suis au ralenti...' » Paméla met le ton, le geste. Elle donne l'exemple. « *On garde vos deux débuts et il va forcément se passer des trucs. Donc écoutez-vous et dites oui tout de suite dès qu'il y en a un qui propose. Pensez à ça, il propose, toi, tu dis oui.* »*

Notes Match Daniel Meyer, 1/02/2018, p3

Pendant le match qui s'est déroulé ensuite, une faute de rudesse a d'ailleurs été sifflée à une équipe « *Ce n'est pas la première fois que sur les impros, je vous vois plutôt que de dire oui aux propositions de l'autre, vouloir à tout prix qu'il rentre dans votre histoire à vous. Par exemple, il a une marmite. C'est son droit. On est dans la jungle tout autant qu'on peut être dans sa grotte, en fait. L'un n'empêche pas l'autre. Alors pourquoi lui dire : 'Eh, on est dans la jungle, qu'est-ce que tu fais avec ta marmite ?' Non, il faut plutôt jouer : 'Ouais, super, tu as une marmite, tu as des potions, ça va être formidable. On va attraper un oiseau grâce à cette potion'. C'est de donner du crédit plutôt que de dénigrer la proposition de l'autre.*»

Accepter est important, mais c'est loin d'être facile.

Notes 3^{ème} atelier 24/01/2018 p2

Durant le 3^{ème} atelier LIFI auquel j'ai pu assister fin janvier 2018, les jeunes ont pu s'exprimer sur leur manque. L'un d'eux a exposé : « *Euh moi, c'est que, euh, j'ai des idées, mais je ne sais pas si je vais*

pouvoir euh... si l'autre, il ne va pas avoir une idée plus forte... Euh... J'ai peur de son idée. » Aurélia a alors rétorqué « Pour toi, soit, l'idée de l'autre, elle va te manger, et la tienne, tu peux la mettre à la poubelle, soit tu as ton idée et elle doit battre celle de l'autre. Toi, t'es dans un combat. Tu dis, ah, ça me fait peur l'idée de l'autre et tout. Ce n'est pas un combat. C'est ensemble que ça se fait, c'est une complicité, c'est une collaboration. »

C'est pourquoi, dans un match, contredire l'autre est considérée comme une faute.

2-2 'L'écoute' est le second principe en impro.

L'écoute est une des grandes règles de l'improvisation. Il est, en effet, essentiel d'écouter son partenaire de jeu très attentivement. Cette écoute est entendue au sens large puisqu'observer le langage du corps est aussi indispensable. L'espace, les gestes sont à prendre en considération. Il faut regarder les autres autant que les écouter. Sans cela, il risque d'y avoir des confusions, des incohérences, des contradictions, des incompréhensions. Il peut même y avoir du grand n'importe quoi quand les joueurs vont dans des directions sans liens entre eux parce qu'ils ne se sont pas écoutés.

Spectacle LIFI JUNIOR déc. 2017 p2

Lors du spectacle d'improvisation qui a eu lieu au centre socioculturel solidarité A. Mercier, le 10 décembre 2017, un exemple d'écoute de l'autre, ce qui est essentiel pour la socialisation, peut être cité. Aurélia a demandé à un spectateur un mot : « Trompette ». Les improvisateurs, debout, levèrent chacun leur main droite. Aurélia expliqua l'exercice : « *c'est un exercice que l'on fait souvent pour pouvoir nous chauffer et mettre nos esprits en action, vous allez laisser tomber votre bras, et au moment où celui-ci remontera, vous allez nous dire le mot auquel vous fait penser le mot trompette, et ainsi de suite. Vous allez dire le mot auquel vous fait penser le mot dit par le comédien à votre droite à chaque fois et ainsi de suite.* » Et un des jeunes commença : « *Musique* » et les mots s'enchaînèrent : « *Musical, show, chaleur, projecteur, lumière, soleil, feu, joie, émotion, tristesse, peur, vampire, sang, globule, théâtre, improvisation.* »

Savoir écouter, c'est aussi adopter une vision d'ensemble de l'espace scénique et de la narration de l'histoire, qui se crée au fur et à mesure.

Notes atelier LIFI 28/01/2018 p4

Lors d'un atelier de la LIFI Junior, les ados apprenaient à se donner des coup-de-poing ou des gifles Aurélia précisa que ce n'était que du faux, qu'il était nécessaire de se coordonner et que l'importance est dans la complicité, la bienveillance et la non-violence. Pour parler de la nécessité de se coordonner, d'être en accord avec ce que fait l'autre pour lui donner sa force, Aurélia rappela : « *Pour que le partenaire, il encaisse une fausse claque, il faut qu'il soit au courant qu'il va s'en prendre une. Pour que le partenaire soit au courant, le mieux, c'est de l'annoncer, de l'annoncer bien* ». Aurélia mêla le geste à la parole, levant la main sur sa partenaire en faisant mine d'être énervée : « *Tu la veux celle-là, tu la veux ? Je peux dire que tu vas te la prendre* ». Aurélia montre aux jeunes sa main levée, prête à

donner une claqué. *« Je l'annonce verbalement et je prends le temps. Je prends l'élan pour qu'elle comprenne, bien que ce soit de là que ça va partir. La deuxième chose qui est importante pour que ce soit crédible, il faut que la personne qui l'encaisse, elle l'encaisse correctement. Ce qui est important, ce n'est pas tant celui qui donne la claqué, que celui qui la reçoit. »*

L'écoute de l'autre est indispensable à la socialisation de chacun. L'écoute active, qui est une des règles de l'improvisation théâtrale constitue pareillement une qualité certaine dans notre quotidien : *« Comme le joueur qui s'entraîne à se détacher de son égo et de ses pensées intérieures pendant l'improvisation, l'adolescent apprend à être attentif à l'autre dans sa vie de tous les jours. »* (Nogalo p 64)

L'écoute doit être totale. Rien ne doit se perdre ou être ignoré. Il y a des choses qu'il faut garder en mémoire pour pouvoir éventuellement les ressortir ensuite. La mémoire de l'improvisateur, comme son écoute active permet la cohérence.

Que l'on soit deux ou dix sur la patinoire, la parole s'organise entre les joueurs entre écoute et proposition. Certains appellent cela le 'Give and Take', c'est-à-dire 'donner et prendre'.

Notes avant match des Parisiens Finale Paris p4

Lors de leur préparation par équipe, juste avant la Finale des Parisiens, Paméla a proposé aux jeunes Parisiens de la LIFI de faire des exercices pour mélanger les histoires et les personnages. Comme si le partenaire de l'autre équipe n'avait pas laissé l'espace et leur avait imposé un rôle qu'ils n'avaient pas choisi, parce qu'il n'était pas à l'écoute.

Momo devait jouer un sportif de haut niveau qui a peur, juste avant un combat de boxe.... Paméla joua une jeune qui demande à son père de jouer avec lui. La difficulté de mélanger ces deux univers qui n'ont rien à voir fut surmontée. Paméla, en se faisant passer pour une petite fille a imposé à Momo de jouer son père. Momo rebondit sans renoncer à son statut de sportif peureux. Le père, boxeur, demanda à sa fille (Paméla) de l'accompagner pour attendrir son adversaire.

Servene dut jouer une petite fille capricieuse. Paméla commença à jouer alors un cas de figure qui peut être déstabilisant. Elle fit celle qui met ses gants : *« OK, Micheline, vous êtes prête pour l'opération, j'ai besoin du scalpel »*. Servene ne se laissa pas démonter, elle se lança, en jouant la petite fille qui est très capable d'aider la chirurgienne.

Civa devait jouer un mannequin qui se croit tout permis. Paméla commença à jouer un mécano en pleine réparation d'une voiture et qui demande de l'aide au mannequin.

Ilem du jouer un touriste qui s'est perdu. Paméla lança *« pour ton numéro de trapèze, c'est ton moment, il faut que tu grimpes en haut »*. Ilem lui répliqua qu'il a perdu sa famille et que c'est ce qui compte pour lui. Paméla enchaîna en disant que justement, de là-haut, il pourrait voir plus loin et éventuellement les retrouver.»

Lors de la préparation de la Demi-finale qui a eu lieu à Lille en avril, les exercices de débuts d'impro se suivaient, montrant la réactivité des jeunes qui doivent être dans une position d'écoute active, d'observation des personnages, de l'histoire, de l'intonation, de la position. Une des coaches expliqua : « *Souvent, vous êtes bien guidés par vos coachs avec une bonne idée, néanmoins, ce n'est pas parce que vous avez annoncé votre idée, que c'est votre impro. Il faut aussi prendre le temps d'écouter l'autre. Un exemple très concret, comme c'est arrivé la semaine dernière. Les deux jeunes rentrent pour une impro et donc imaginent qui ils sont. Mais l'un des joueurs commencent sans écouter l'autre et dit tout de suite « Bonjour Docteur, est-ce que vous pouvez me dire où est le divan pour que vous puissiez me faire ma thérapie ? ». Et l'autre, il se retrouve psychiatre, alors qu'il n'avait pas du tout prévu ça. Et il dit oui. C'est très bien de dire oui, néanmoins, l'autre, il fait une rudesse. On fait attention parce que les deux histoires dans l'idéal, doivent exister. Maintenant, s'il y en a qu'une qui prime, c'est possible, mais on peut imaginer que ce soit fait avec diplomatie.*

2-3 'Percuter' est le troisième principe selon Tournier.

Percuter, c'est réagir au fur et à mesure. C'est arriver sur scène avec l'esprit libre pour pouvoir rebondir dans l'instant. Comme au ping-pong, il s'agit de renvoyer la balle en fonction de comment, elle est tirée par son adversaire. On est dans l'instant, sans anticiper. C'est là toute la singularité de l'impro. Il n'y a pas de texte prédéfini, il n'y a pas de mise en scène pré-organisée. « *La prise de risque fondée sur la spontanéité électrise le jeu. Le joueur découvre ce qu'il dit en même temps que le public. La vulnérabilité de l'acteur, en avance d'un souffle sur l'attente du public, est une des clés du plaisir éprouvé par le spectateur. Ne pense pas à ce que tu vas faire avant de le faire, voilà le miracle de l'impro.* » (Tournier, p 19)

C'est ce que certains appellent le lâcher-prise permettant disponibilité et rebond, en n'étant pas sous contrôle. C'est ce qui permet de faire confiance. La confiance en soi, la confiance dans les autres, c'est une des vertus d'une telle attitude. Quand cela fonctionne ainsi, il y a de la complicité et de la bienveillance entre les joueurs et avec le public. J'y vois, là encore, un principe essentiel dans la vie de chacun et dans la socialisation aux autres et à soi. La vie est pleine d'imprévus auxquels il faut faire face. Il nous faut réagir, seul et avec ceux qui nous entourent.

Notes prépa Demi-finale Lille 3/04/2018

Lors de la préparation de la Demi-finale de Lille, Manu, improvisateur et coach d'une autre ville a interpellé les jeunes qui étaient assis sur les côtés à attendre leur tour, pendant que d'autres allaient se lancer dans une improvisation. « *N'oubliez pas qu'il faut être prêt à bondir dans la patinoire. Quand on rentre dans une patinoire, cela demande une dynamique, une patate à toute épreuve* ». (p4)

Durant cette même préparation de la Demi-finale, les jeunes ont fait quelques entraînements pour exercer leur réactivité. Ils commencèrent à marcher et au stop, il fallait qu'ils se mettent par 2. Les jeunes se précipitèrent pour se mettre en duo. Ils remarquèrent ensuite puis les personnes aux cheveux

longs devaient se mettre d'un côté, et ceux aux cheveux courts de l'autre. Ils marchèrent de nouveau puis d'un côté Niska,³¹ de l'autre Kalash.³² (Je dois dire que j'ai été chercher sur internet, pour savoir de quoi ils parlaient). Youssef a posé la même question : « *Qui est-ce ?* » « *Des chanteurs* ». Niska a gagné haut la main. Les jeunes sont repartis de nouveau et au stop, c'était, d'un côté les baskets noirs, de l'autre les baskets d'une autre couleur. Puis d'un côté les manches courtes, de l'autre, les manches longues. Ils cheminèrent de nouveau et ont eu ensuite 10 secondes pour se placer du plus petit au plus grand. Ils continuèrent et ont eu 15 secondes pour se placer en face d'Armelle, improvisatrice et formatrice de Déclat-Théâtre, en se rangeant de A à Z en fonction des prénoms. (p2)

Dans ces exercices, les jeunes doivent être réactifs.

Dans d'autres exercices, rebondir permet de continuer même si l'un des jeunes ne suit pas, il est rattrapé par l'autre qui va être réactif et l'action va ainsi pouvoir se poursuivre. Les jeunes apprennent ainsi à accepter de ne pas être au top, parce qu'il va pouvoir compter sur son camarade. Ce qui est un bon exemple de complicité et d'écoute de l'autre. Ce sont des éléments indispensables à la socialisation des adolescents.

Notes 1^{er} atelier LIFI, 06/12/2017 p1-2

Dans le 1^{er} atelier de la LIFI auquel j'ai pu participer, un des exercices consistait à faire une association d'idées démontrant ainsi l'importance de la cohésion d'équipe. « *Tout le monde a le bras levé. On le descend et quand le bras remonte, il faut qu'il y ait un mot qui sorte.* » Aurélia lança le premier mot. Le temps que le bras redescende, le jeune d'à côté devait réfléchir et quand le bras remontait, il devait dire un mot en lien avec celui qui venait d'être dit. « *Parapluie, pluie, soleil, neige, automne, saison, Mozart, Beethoven, violon, corde... Musique, euh rap.* ». « *Tu vois, c'est trop tard, tu as loupé ton tour. Ce n'est pas grave, acceptes. Toi, ton premier travail, c'est accepter. De te dire, j'ai le droit de ne pas avoir d'idée.* » Aurélia s'adressa alors à un autre jeune. « *Par contre, toi, il faut que tu sois ultra au taquet. Tu as vu qu'il n'avait rien. Derrière, tout de suite, c'est à toi d'enchaîner. Ça, c'est super important. Et il faut vraiment que vous acceptiez ce truc-là. Et le deuxième truc, c'est que vous ne parliez que quand votre bras est en haut, sinon ça décale tout le monde. En fait c'est vraiment un travail d'équipe. C'est un peu comme les acrobates. S'il y en a un qui se casse la figure toute la pyramide se casse la figure* ».

2-4 'Animer' est la quatrième règle essentielle.

L'animation en improvisation, c'est ce qui permet de donner vie à la scène. C'est à partir de cette règle que Tournier marque l'importance du corps, du geste. La parole devient accessoire. Le langage physique est privilégié. Une improvisation est mise en scène. Il s'agit de montrer. « *Ainsi, l'impro est*

³¹Niska est un rappeur français né à Evry le 6 avril 1994. Connu pour sa danse du Charo (pour «charognard»), il place directement en tête des charts son deuxième album «Commando» en 2017.

³² Kalash est un chanteur et rappeur français originaire de Martinique. Ses 3e et 4e albums: *Kaos* (sorti en mai 2016) et *Mwaka Moon* (octobre 2017). Deux opus qui ont battu plusieurs records

un retour aux sources, à l'essence du théâtre. Le recours au mime, à la farce, aux clowneries ... »
(Tournier, p 23)

Par son jeu corporel et sa présence dans l'espace, le comédien propose des personnages, et les fait vivre. Cet espace imaginaire est le lieu de l'action et chacun des improvisateurs se doit de respecter ce que l'autre a mis en place. Ici une table, une chaise-là, une porte fermée, un rideau, un coffre... Qu'importe, c'est dans cet espace commun qui se vit l'action, que les acteurs animent leurs personnages et nous entraînent avec eux dans l'histoire.

Cela se travaille.

Notes match collègue Lacore 1/02/2018 p3

Dans le match inter-collèges qui a eu lieu au collègue Lacore, le 01/02/2018, une équipe s'est lancée dans une improvisation où un groupe se retrouvait à l'abri dans une pièce dont il devait sortir malgré le froid polaire. Deux jeunes partirent en éclaireur. L'arbitre (Aurélia) sifflera une faute « *Je vous ai sifflé un non-respect d'accessoire parce que vous avez ici une pièce* (Aurélia fait le geste désignant la partie de la patinoire.), *qu'une personne ferme clairement à clef. Et ensuite, pendant l'impro, les personnages passent au travers de cette porte sans aucun problème. Or, pour moi, vous avez pris le temps et l'effort de faire exister cette porte. Vous devez la faire exister jusqu'au bout.* »

De même, l'importance du positionnement dans la scène, et du geste est essentielle, car c'est souvent plus parlant que les mots.

Notes préparation Demi-finale Lille 3/04/2018 p6

Lors de la préparation de la Demi-finale à Lille, Armelle, la coache de Trappes demanda à tout le monde de marcher. Elle leur expliqua, qu'ils devaient gesticuler dans tous les sens, jusqu'à ce qu'elle tape dans les mains. Ils devaient alors stopper et se figer en statue dans la position ainsi arrêtée, en expliquant ce qu'ils étaient en train de faire, c'est-à-dire imaginer ce qu'ils peuvent faire dans une telle position, ce que cela leur suggère.

Donc, le premier expliqua qu'il était en train de dévisser une ampoule parce qu'il avait la main en l'air et ouverte, les yeux au plafond. A chaque fois, Armelle passa et demanda « *qu'est-ce que tu fais ?* » Les réponses étaient aussi différentes que la position et l'imagination des jeunes, quand ils expliquaient leur mouvement : « *Je fais à manger* », « *je rame* », « *j'escalade un mur* », « *je panique parce que j'ai fait tomber un verre*, etc. »

Un autre exercice de préparation consistait à marcher dans tous les sens de la même façon et quand Armelle, leur demandait de s'arrêter, les jeunes devaient imaginer quel objet ils représentaient en fonction de la position dans laquelle ils s'étaient statufiés. Les jeunes commencèrent à marcher et Armelle demanda : « *Qu'es-tu ?* » Les réponses étaient très variées : un pinceau, un verre, une feuille, une statue, un soleil, un fer à repasser, un arroseur automatique, une théière, une toile, une télé, un compas, un broc d'eau cassé, un stylo, etc.

Le positionnement dans l'espace scénique est aussi important pour le public, comme nous le verrons plus loin, mais aussi pour que les joueurs se sentent à l'aise, puissent s'observer les uns les autres et réagir.

Le but de l'improvisation est de construire une histoire qui tient la route. Il faut qu'elle soit construite. Elle peut être farfelue, déjantée, jouer avec des invraisemblances, mais elle doit être cohérente et crédible. Pour cela, les improvisateurs doivent être solidaires entre eux, pour écrire une histoire commune. C'est une construction narrative collective. Chacun des comédiens est responsable à égalité de cette construction. Les improvisateurs doivent compter les uns sur les autres, pour assurer que la scène ne s'essouffle pas. Sinon, un membre de l'équipe peut intervenir. Ils doivent venir en soutien les uns pour les autres.

Il faut rester simple. Pour improviser, la simplicité est de règle. Il faut éviter les histoires complexes de peur de se perdre soi-même, son partenaire ou le spectateur. La simplicité va de pair avec la précision pour ne pas qu'il y ait de confusion ou d'incompréhension dans le fil de la narration.

Pour ça, il faut avoir des personnages solides et s'y tenir.

Notes match au collègue Daniel Meyer 1/02/2018, p4

Lors du Match au collègue Daniel Meyer, une faute a été sifflée à l'égard de Momo par Aurélia qui était alors arbitre : « *Je te vois faire un personnage inédit. Je trouve ça superbe, mais je siffle un décrochage, parce que je pense que le moment où vous dites : « Wesh », c'est le joueur qui parle et non pas le personnage. Donc, à ce moment-là, c'est un décrochage. Vous êtes d'accord avec ça ?* » Momo répond par l'affirmative. « *Continue à faire des personnages aussi beau que ça. C'est superbe ! Mais essaye de rester dans la ligne du personnage et de ne pas te faire rattraper par ce langage de rue... Pendant le spectacle, essayez de faire des personnages qui tiennent la route de A à Z. Si le personnage est distingué comme ça, et a ce côté très sensible, je ne le vois pas du tout dire 'Wesh'.* »

Les jeunes doivent donc tenir leur personnage tout au long de l'histoire. Ils doivent aussi faire correspondre leurs gestes, leurs positionnements, leurs postures, avec ces personnages qu'ils souhaitent incarner.

Notes préparation demi-finale Lille 3/04/2018 p2

Dans un exercice, lors de la préparation à Lille, Armelle avait à nouveau demandé aux jeunes de déambuler dans la salle et de s'arrêter au stop dans la position dans laquelle ils se trouvaient. Les jeunes devaient expliquer un personnage et imaginer ce qu'il était en train de faire comme un début de construction d'histoire. « *Qui es-tu ?* » « *Je suis Pétaouchnock et je viens de me faire braquer* » (le jeune a les mains levées). Une jeune allongée par terre répond : « *Je suis Raymonde à la plage* », « *Je suis Catherine, elle fait de la danse classique* », « *ça vous arrive souvent de parler de vous à la troisième personne ?* » Remarque la formatrice. « *Bah oui* ». Il y aura Patrick parti faire ses courses, un super-héros dont le nom m'a échappé, Clara qui promène son chien, Stéphanie qui se prépare à aller au bal, etc.

Mais l'histoire ne tient pas qu'aux personnages.

Lors d'un atelier à la LIFI, Aurélia expliquait : « Ici, on travaille à raconter une histoire. Et parfois, elle est drôle et parfois, elle ne l'est pas. Mais pour moi, si elle ne l'est pas, l'histoire est aussi bonne potentiellement. Et en général, quand elle est drôle, ce n'est pas parce que la personne est drôle, c'est parce que la situation est drôle. » Elle fit alors référence à l'univers de Charlot que tous les jeunes semblaient connaître, car c'est une référence. « Par exemple, pour Charlot, c'est toujours drôle Charlot. Pour nous. Mais c'est toujours triste pour lui. Charlot, il se prend un seau d'eau sur la tête. Il a mal. Il est triste. Mais nous, on trouve cela super drôle. Si on se place du côté du personnage, c'est triste. Dans les temps modernes, il travaille à l'usine. Il sert les boulons tout le temps et, en rentrant chez lui, il continue de faire ça (elle montre le geste.). Pour lui, c'est triste, mais pour nous, c'est drôle. C'est pour ça que je te dis : ne cherche pas à être drôle, cherche à être dans la situation. Et au bout d'un moment, tu sauras, quand tu seras plus à l'aise, que tu sauras être drôle même involontairement. »

2-6 'Jouer le jeu' est la sixième règle mentionnée par Tournier

Parce qu'une improvisation est un jeu d'équipe, il s'agit de jouer le jeu de l'équipe. Avec cette règle, les jeunes joueurs apprennent à se prendre au sérieux, à se responsabiliser et à se faire confiance. La solidarité joue à plein. Le groupe est le soutien de chacun de ses membres. Même si un joueur n'est pas sur la scène, il doit toujours être prêt à intervenir pour venir au soutien de celui qui serait en mauvaise posture, ou qui lance une proposition, qui demande une intervention pour la dynamiser, la faire vivre.

Dans un match d'improvisation, chaque équipe comporte normalement 6 joueurs. Comme le dit Tournier, le 7ème joueur, c'est le groupe que le coach gère. « Il existe toujours un protagoniste de plus dans un groupe d'improvisateur, c'est le groupe lui-même. » (Tournier, p34). Le groupe est, en effet, essentiel pour tout improvisateur. C'est le collectif qui fait la richesse de ce domaine artistique. « Les interactions existent inévitablement entre impro et identité du groupe. Au-delà des lois d'évolution de tout groupe restreint, les principes de l'impro (écoute, acceptation, respect mutuel) ont une influence sur les règles du groupe lui-même, qu'il soit au moment de sa création ou en cours de vie. L'impro dynamise et redynamise. Elle rend le groupe davantage porteur et moteur, car elle agit sur sa cohésion dans une logique constructive. » (Pire)

C'est vraiment un travail d'équipe. Tous ensemble, même l'arbitre, sont là pour soutenir les joueurs dans la construction de l'histoire. Nono, l'arbitre lors de la Demi-finale de Lille, expliqua « ne parlez pas tous en même temps, ne laissez pas le stress vous envahir. Il faut absolument que le public comprenne tout ce qui est dit dans la patinoire. Ne paniquez pas, tout va bien se passer. Vous êtes avec vos coachs. Dans la patinoire, je suis avec vous. Je vais me faire haïr du public, d'accord. Je vais être désagréable avec vous. Néanmoins, je suis avec vous. Je suis là pour être garant du spectacle donc je vais accompagner le spectacle. »

Même si dans un match d'impro, les équipes sont en concurrence, l'essentiel n'est pas dans la compétition, mais dans le savoir-être. En effet, dans les tournois Culture & Diversité, plusieurs équipes se rencontrent et tous espèrent gagner. La compétition fait partie du jeu, du spectacle, mais « *ce sont en réalité les valeurs du fair-play, du partage et de la solidarité qui sont au cœur de la pratique.* » (Dossier présentation Trophée, p5)

Notes veille Finale Paris p3

Ce fair-play, c'est une attitude qui se retrouve dans le quotidien autant que dans la patinoire. Grégory, la veille de la Finale des Trophées a rappelé qu'« *un des composants le plus important du fair-play, c'est de prendre soin des autres. Quand on voit quelqu'un qui est un peu à la traîne, quand on voit quelqu'un qui a une difficulté, on va s'assurer que ça va bien, voir s'il y a un problème. Si la personne a envie d'être tranquille, on la laisse tranquille, mais si elle a besoin d'aide, on peut l'aider. On essaie de s'attendre les uns les autres, ne pas foncer dans le métro devant, sans regarder où sont les autres derrière. On essaie d'être vraiment ensemble. Nous sommes 24 enfants et quelques adultes, ce qui fait qu'on est pratiquement, 40 ensembles. On va essayer de faire comme si on était qu'une seule équipe.* »

Grégory précise que le but est que le lendemain, tous fassent un beau spectacle. « *Il faut faire ce que vous faites d'habitude, mais avec beaucoup d'engagement, beaucoup de cœur et beaucoup de complicité. Si sur scène, on donne l'image d'avoir qu'une seule équipe, si vous vous félicitez les uns les autres, vous encouragez les uns les autres... Si, sur les bancs, alors que vous n'êtes pas en jeu, vous mettez de l'ambiance, le public, il va le voir ça.* »

Depuis cette année (2017-2018), un nouveau prix a vu le jour, c'est le prix du Fair-play. Papy a expliqué à chaque Demi-finale, et l'a répété à la Finale, que certaines valeurs sont à la base de cette belle aventure des Trophées d'Impro. Il parle notamment de bienveillance entre tous car le spectacle se fait ensemble. C'est pour ça qu'ils font venir les équipes la veille des matches, pour qu'ils se rencontrent et qu'ils ne forment au final qu'une seule équipe qui va faire le spectacle.

Notes arrivée à Lille 3/04/2018 p5

À Lille par exemple, il a parlé aux jeunes : « *Moi, je suis directeur artistique de ce projet. J'ai pensé ce projet-là il y a 9 ans, en me disant, ça devrait être sympa qu'on se rencontre de partout et que les jeunes s'éclatent. C'est la base. Avec Jamel, on s'est dit, c'est important. Il faut absolument que d'autres jeunes puissent vivre ce que lui a vécu. Et moi, je suis garant de ça. Je fais attention à ce que ça se passe bien dans ce sens-là et qu'on est tous bien en train de partager les mêmes valeurs, de solidarité, de bienveillance et de spectacle. Je compte sur vous pour être à la hauteur de ces valeurs.* »

Il explique, ensuite que l'équipe de Lille a d'ailleurs gagné le prix du Fair-play : « *Car il y a un savoir-faire d'accueillir les autres, d'être avec les gens.* ».

Pour lui, le prix du fair-play est aussi important que le premier prix. *« C'est le prix de l'équipe qui va être effectivement plus à l'écoute des autres, peut-être l'équipe qui va amener toute sa joie, celle qui va donner le plus par rapport aux autres qui sont là. J'avoue que c'est compliqué, mais c'est l'équipe qui a peut-être été un peu plus loin dans le fair-play, dans l'animation de la vie de ces deux jours parce qu'ils étaient tous présents et tous soudés avec les autres ».*

C'est ce qu'ils expliquaient de nouveau à la fin de chaque tournoi. À chaque fois, c'est Papy qui remet ce prix. J'ai pu assister à 2 Demi-finales et à la Finale. À Lille, c'est l'équipe de l'Ardèche qui a reçu ce prix. À Versailles, c'est l'équipe de Meurthe et Moselle. À Paris, lors de la Finale, c'est l'équipe de Brest.

Quand j'ai demandé pourquoi ils avaient inventé ce nouveau prix du Fairplay, Papy m'a expliqué que c'est justement parce que c'est tout l'esprit de ce Trophée, et qu'il est aussi important que de gagner le match. La difficulté est toujours de le décerner car chaque équipe est vraiment dans cet état d'esprit.

Cette belle attitude est valorisée à chaque tournoi. Il n'y a pas besoin d'un prix pour que les coachs mettent ces valeurs en avant.

Débrief match collègue Suzanne Lacore. 1/02/2018 p1

Paméla, improvisatrice et formatrice à la LIFI, lors du Débrief après le match au collège Suzanne Lacore, avait salué l'attitude des joueurs, car c'est cet esprit de bienveillance et de solidarité qui est insufflé tout au long de l'année : *« Moi, j'ai pris beaucoup de plaisir à vous voir parce qu'il y avait beaucoup de sourires, il y avait des gens engagés. Bien sûr, vous aviez envie d'avoir le point et de gagner. On est d'accord là-dessus. Mais vous ne vous êtes pas arrêtés non plus là-dessus. Donc, il y avait vraiment un plaisir. Vous vous êtes remerciés. Moi, j'ai vu beaucoup de gens dans l'équipe adverse qui faisaient comme ça, (elle montre alors les pouces levés.), donc vraiment bravo, c'est l'attitude qu'on a envie de vous transmettre. C'est vraiment le point le plus fort. »*

L'avant match des Parisiens Lille 3/04/2018

De même, Paméla, avant la Demi-finale de Lille, quand elle a donné des conseils aux Parisiens, n'a pas parlé du jeu, mais de l'attitude. *« J'aimerais qu'on soit l'équipe la plus chouette en termes d'accueil de ses joueurs, c'est-à-dire, je viens de finir une impro, même si elle n'était pas ouf, qu'est-ce que vous faites ? »* Ilem, l'un des jeunes improvisateurs est venu vers elle et l'a enlacé, marquant en cela l'attitude de solidarité et de bienveillance qu'ils doivent avoir. Paméla a alors acquiescé. *« Exactement, j'ai vraiment envie de vous accueillir, de vous voir toucher les épaules, être vraiment en soutien. Pareil, quand on est en match, on est en première ligne, à chaque fois qu'il y a de la musique, on danse ... Même quand on est le banc qui ne joue pas, quand il y a la musique, on se lève et on danse. On ne baisse jamais en énergie. »*

Avant les matchs, les conseils vont toujours dans ce sens. Cela fonctionne entre les équipes, dans l'interaction avec les autres, mais aussi au sein de sa propre équipe qui doit être un refuge pour les joueurs.

Paméla, a donné des conseils aux petits jeunes de la LIFI juste avant que la Finale ne commence. « *Un truc hyper important, je veux vous voir dans la plus belle attitude comme en Demi-finale.* ». Elle leur rappelle qu'il faut mettre l'ambiance, quand ce n'est pas eux qui jouent. « *Faite une tape sur l'épaule ou un check à votre partenaire quand l'impro est terminée et quand vous revenez vers nous, je voudrais que vous considériez l'équipe comme votre refuge. C'est l'endroit où vous vous sentez bien. Peu importe ce que vous aurez fait, même si vous ne vous êtes pas senti bien dans l'histoire, moi, les autres, toujours on vous accueille, on vous dit bravo, et vous vous asseyez donc vraiment, c'est notre équipe qui est votre refuge, l'endroit où vous vous sentez bien. Ensemble on s'assure une sécurité et on sera toujours fière de ceux qui sont allés défendre quelque chose dans la patinoire. Avec le smile 'oui ça a été dure, mais t'inquiète pas, ne lâche rien...'* »

Ces principes sont donc essentiels. Parce que l'improvisation théâtrale est une pratique collective, où les jeunes se rencontrent, il est nécessaire qu'ils s'approprient et respectent les règles communes. Il faut donc accepter, ne jamais dire non et continuer la proposition de l'autre pour lui donner du crédit. Il faut écouter l'autre, avoir l'œil sur tout et retenir ce qui a été dit ou fait pour ne pas se contredire et pour se comprendre. C'est ainsi que l'on peut percuter par rapport à la situation, et rebondir. Il est nécessaire aussi d'animer l'espace en privilégiant le geste à la parole pour construire ensemble une histoire qui avance, qui est précise et simple pour la bonne compréhension de tous. Cela est possible en jouant le jeu, en accompagnant les autres, en respectant le groupe, l'autre. Si le Fair-play est devenu un prix, c'est parce que c'est une valeur particulièrement mise en avant.

Toutes ces règles donnent sa force à l'improvisation et notamment au match et en font un formidable outil pour les adolescents. Les jeunes développent ainsi un savoir-être qui leur servira dans leur quotidien. C'est ainsi, en travaillant, que le processus de socialisation va se faire, en lien avec les objectifs éducatifs et pédagogiques de l'improvisation.

Par le travail indispensable au sein des ateliers (1), les jeunes vont, peu à peu, développer non seulement un savoir-être, grâce aux règles de l'improvisation, mais aussi étendre leur culture générale (2) et enrichir leur usage de la langue française. (3) Autant d'atouts pour une bonne socialisation des adolescents.

1 L'improvisation se travaille

Comme disait Louis Jouvet, comédien français, metteur en scène et directeur de théâtre, « *improviser ne s'improvise pas* ». Les improvisateurs que j'ai rencontrés que ce soit de la LIFI, de Déclic-Théâtre, de la Fabrique de Kairos ou de toutes les autres compagnies, que j'ai approché par le biais du Trophée d'Impro, ont repris ces mots qui sont devenus une maxime. Chacun s'accorde à dire que l'entraînement est indispensable.

La préparation est d'ailleurs le septième principe développé par Tournier. Il faut pratiquer et s'entraîner pour acquérir la confiance en soi. Un improvisateur qui monte sur scène est sans filet. Il ne peut se raccrocher au texte. Il doit maîtriser les techniques de l'improvisation et doit se préparer longuement et s'entraîner. Ainsi, l'improvisateur va progresser dans l'écoute, la construction de ses personnages, de la scénographie. La spontanéité de l'improvisation peut se vivre quand il y a maîtrise. C'est tout l'intérêt des ateliers d'improvisation théâtrale auxquels j'ai assisté. Les jeunes apprennent, s'entraînent, progressent.

Notes atelier LIFI 24/01/2018 p5

Aurélia lors d'un atelier de la LIFI a insisté sur le fait que les jeunes devaient travailler en atelier : « *les objectifs que je vous ai donnés, c'est maintenant qu'on les met en place. Moi, je peux faire plein de choses pour vous. Mais en fait, si vous évoluez en impro ou pas, ce sera 10 % grâce à moi, 90 % grâce à vous. Donc l'objectif que vous vous êtes fixé, si vous ne vous fliquez pas en disant « ouais, je vais monter au moins sur 2 impros par atelier, moi, je ne pourrais rien faire pour vous. C'est à vous de le faire vraiment. Ça ne tient qu'à vous* ».

L'entraînement est indispensable en improvisation et se nourrit des autres disciplines liées au spectacle vivant. Comme le disait Tournier, « *L'improvisation est une discipline exigeante. L'entraînement est une condition sine qua non. C'est par son biais que les principes de l'improvisation deviennent une seconde nature. L'apprentissage de toutes les formes de théâtre est du pain béni pour le joueur. Elles sont pour lui sources de découvertes. Commedia Del Arte, théâtre classique, mime, chant, danse... Toutes ces disciplines l'aident à transformer le spectacle en un voyage éclectique et fantastique dans le monde du théâtre et de l'expression.* » (Tournier, p42)

Même en dehors des ateliers, tout sert en improvisation. Les événements du quotidien, les séries et films vus, les lectures, les rencontres, les proches. Tout ce qui fait la vie est source d'enrichissement.

« *L'apprentissage dépasse le cadre de l'atelier. Toutes situations de la vie courante, personnage croisé dans la rue, nouvelle expérience et films participent à l'enrichissement du comédien.* »
(Tournier, p42)

Le fait de devoir travailler l'improvisation se retrouve aussi dans le fait de devoir se préparer avant les matchs.

Notes préparation Demi-finale de Lille 3/04/2018 p1

Par exemple, lors de la préparation de la Demi-finale à Lille les jeunes se sont mis en cercle et l'un d'eux s'est placé au centre. Le premier entraînement consista à se faire passer pour quelque chose ou quelqu'un auquel un autre objet ou une autre personne et donc un autre jeune allait s'associer et un troisième devait s'instrumentaliser ou se personnifier pour emmener l'un ou l'autre. C'est plus clair par l'exemple.

Un jeune se met en place et fait celui qui ramasse quelque chose avec une pelle et dit : « *Je suis un éboueur qui ramasse quelque chose.* ». Un autre jeune arrive et se recroqueville sous la pelle imaginaire en disant qu'il est quelque chose que l'éboueur doit ramasser. Un autre arrive en disant : « *Je suis la pelle de l'éboueur, je prends l'éboueur* ». Ensuite, il reste le jeune qui est quelque chose. Malgré le manque de précision, un joueur arrive en disant qu'il est un cuisinier qui va couper quelque chose. Une autre arrive en prenant ce quelque chose affirmant en avoir besoin. Il reste celui qui coupe et un joueur arrive en disant : « *Je suis le jambon qui est coupé par celui qui coupe* », un autre arrive en disant : « *Je suis le couteau et je prends le cuisinier* ». Le jeune qui joue le jambon reste en place seul, et une autre jeune arrive en jouant celle qui va manger le jambon. Une autre arrive en disant : « *Je suis l'assiette qui contient le jambon et je prends le jambon* ». Il reste celle qui mange. Une jeune arrive alors en disant être la pizza qui se fait manger. Arrive un voleur qui prend la pizza. Un paquet de bonbons arrive pour se faire manger et un jeune joue alors l'enfant qui va prendre le paquet de bonbons. Reste toujours celle qui mange qu'un jeune vient gronder en se faisant passer pour la maman. Une autre joueuse intervient pour se faire passer pour la carie à l'intérieur de la bouche qui prend l'enfant. Reste la maman. Un jeune arrive en se faisant passer pour un bébé, un autre pour le mari qui prend la mère. Le bébé resté seul, une jeune arrive pour jouer le biberon, une autre joue la poussette et prend le bébé, etc.

Ça continue ainsi pendant plusieurs minutes au gré de l'imagination des jeunes. Cet exercice leur permet de s'écouter, de travailler la collaboration, la gestuelle, la création d'histoire, à faire le lien entre les choses, les personnes, les situations.

De l'autre côté, l'autre coach entraînait les jeunes par un autre jeu. Les jeunes étaient placés par équipe de 6, face à face, séparée par une distance de 5 ou 6 m. Il demanda à 2 jeunes de se placer au centre, entre les 2 équipes, dos à dos. Il expliqua ensuite qu'il allait donner un mot « *dès que je donne le mot, vous prenez un personnage, tout de suite, dès que je dis position* (le coach avança dans l'espace tout en parlant et fit des gestes pour montrer que l'espace est grand et qu'il faut l'occuper.), *vous prenez position dans la patinoire, vous commencez une action. Dès que je dis regarde, vous prenez l'information de l'autre. Qu'est qu'il fait ? Qui il est ? Dès que je dis action, on fait une impro.* »

Le mot sera 'golf'. Les deux joueurs se mettent alors en position de joueurs de golf. Les joueurs se regardent, mais ils ne créent pas de personnage. Manu les arrête et leur demande de retourner à leur

place. *« Vous ne rentrez jamais en tant que vous-même, je ferme les yeux, je ne dois pas vous reconnaître ».*

Le deuxième mot est ‘coup de foudre’. Le premier joueur joue un mâçon et la deuxième une cuisinière. Ils s’approchent tout de suite l’un de l’autre pour échanger un regard après s’être percuté. Manu explique que c’est très bien, mais que la patinoire est grande et qu’il faut essayer de ne pas se coller en gardant une distance de 2 m, 2 m 50 environ et ainsi occuper l’espace.

Le troisième mot est ‘maçon’. Les deux jeunes commencent à jouer les maçons dans les gestes qui donnent l’illusion qu’ils construisent quelque chose. L’une dit, *« Et Robert, tu penses qu’on en a pour combien de temps pour finir le chantier ? »* *« On en a bien pour 4 mois ».* Chacune donne des intonations un peu dures dans leur voix. Cela fonctionne. Elles gardent les distances, créent des personnages, parlent fort... L’illusion est là.

Ce travail de l’improvisation pendant les ateliers, avant les matchs, et même dans toutes les circonstances de la vie, puisque tout nourrit la capacité d’improviser des jeunes, est souvent rappelé en match.

Notes Demi-finale Lille 3/04/2018 p5

Au début de la Demi-finale qui a eu lieu à Lille, la MC a expliqué aux spectateurs que le spectacle : *« C’est le cadeau que vont vous offrir les artistes virtuoses. Car oui, c’est un art certain que de prendre le risque d’inventer des histoires sur le vif devant un public souvent médusé. Cette spontanéité créatrice est possible grâce au fruit d’un travail régulier et incessant. »*

Même, avant d’entrer en scène, les membres des équipes s’échauffent. *« L’échauffement du joueur est important avant le match. En groupe, il ranime les automatismes et crée le contact entre joueurs. Il a pour vertu de susciter une bonne humeur indispensable à l’esprit du jeu. La préparation est une mise en condition pour l’expression de la spontanéité. »* (Tournier, p39)

Grâce à ce travail sur la durée, l’improvisation permet nombre d’apports qui aident à la socialisation des jeunes vis-à-vis des autres et d’eux-mêmes. En travaillant l’improvisation théâtrale, les jeunes vont s’ouvrir aux autres, aux différentes cultures. Ils vont s’enrichir des autres et de ce qu’ils vont observer, entendre, comprendre. Ils vont améliorer leur vocabulaire et leurs connaissances ce qui est un facteur d’intégration et de socialisation.

2 Étendre l’horizon de sa culture générale et son imagination

Dans le dossier de présentation des Trophées d’impro, il est mentionné que *« cette recherche intellectuelle, constante lors des ateliers d’improvisation et le partage de connaissances avec les autres participants permettent à chacun d’enrichir sa culture générale et d’accroître son ouverture d’esprit ».* (Dossier trophées p7)

Cette ouverture d’esprit et cet enrichissement de la culture sont essentiels tant pour l’improvisation, mais aussi à titre personnel. Papy dans son entretien avec Valentine Nogalo explique pourquoi il a accroché avec cette pratique de l’improvisation théâtrale : *« C’est parce qu’elle correspond aussi à un*

appétit social, au partage, de l'égalité devant le savoir, l'art et la culture. ». Il évoque ces jeunes devenus aujourd'hui adulte qu'il a suivi. « *Pour la majorité, ils évoquent les ateliers d'improvisation théâtrale comme un moment déterminant dans leur vie. Comme des moments qui les ont fait grandir et leur ont permis de se faire entendre : réaliser qu'ils n'étaient pas contraints par un déterminisme social lié à la culture. [...] Ce qui m'intéresse, c'est l'humain en nous et cette discipline travaille directement dessus.* » (Entretien Papy par Nogalo, p 137)

La multiplicité des situations possibles dans le jeu d'improvisation nécessite, en outre, pour les élèves d'élargir leurs connaissances, de développer leur socle de références culturelles et de réfléchir à un angle d'approche nouveau nourri par la littérature, l'histoire, le théâtre classique et contemporain et toutes autres pratiques culturelles. Certaines contraintes de jeu exigent une connaissance d'auteurs ou d'un style littéraire, théâtral ou cinématographique. L'improvisation théâtrale est riche parce qu'elle permet notamment de développer les capacités d'imagination et de conception, le goût de la pratique artistique dans la pluralité de ses expressions, la fréquentation d'œuvres, de sensibilités esthétiques et de cultures variées.

La culture, c'est notamment l'ouverture sur des genres de cinéma ou de littérature particuliers. L'arbitre donne les thèmes et les catégories : à la manière d'un auteur, d'un romancier, d'un réalisateur, comme par exemple Molière, Shakespeare, Boris Vian, Chaplin, etc. Il peut aussi spécifier que l'improvisation sera, à la manière d'un genre littéraire, cinématographique, théâtral, comme le roman d'aventures, le film policier, la tragédie grecque, ou encore le spot publicitaire. « *L'idée est de permettre aux joueurs de prendre plaisir à incarner des personnages et de jouer des styles et des registres de langage variés, après les avoir travaillé en atelier et s'être approprié les codes. Bien sûr, les joueurs improvisent à partir de leurs connaissances et références communes, et aussi grâce aux acquis d'apprentissage dans les autres matières enseignées au collège (français, arts plastiques, éducation musicale, histoire-géographie, enseignement moral et civique...).* L'improvisation est en cela une pratique fédératrice, pluridisciplinaire et heuristique, c'est-à-dire qui incite à la découverte ». (Nogalo p98)

Par ailleurs, le Trophée étant national, les jeunes sont amenés à découvrir d'autres régions de France et discutent entre eux, de leur territoire et de leur culture locale.

Notes arrivée à Lille le 02/04/2018 p6

À l'arrivée à Lille, la veille de la Demi-finale le 02/04/2018, les improvisateurs Lillois sont venus à la rencontre des improvisateurs venant de Paris, Trappes, Cavaillon/L'Isle sur la Sorgue et l'Ardèche. Antoine, le coach des Lillois, a commencé à expliquer : « *Je tiens à vous dire qu'on est content de vous voir à Lille. Cela fait plaisir de voir qu'il y en a qui monte dans le Nord au mois d'avril. Autant vous dire que nous allons vous faire une visite culturelle, qui sera autant cultivée que nous, on la connaît. Autant vous dire qu'on ne s'est pas trop approfondi, mais qu'on va essayer de vous faire découvrir notre patrimoine local, culturel et culinaire bien entendu...* » Le groupe de Lillois a pris le début du cortège et tous les autres groupes ont suivis.

On s'est arrêté devant un restaurant spécialisé dans les 'Welshs', qu'ils appellent un 'Estaminet'. Un des jeunes a commencé à expliquer « *Alors les Welshs sont des tranches de pain recouverts de jambon, arrosées de bière et avec du Cheddar dessus. Ce n'est pas très diététique, mais on aime ça.* » Antoine a lancé : « *Quelle est l'origine de Welsh cher ami Anatole ?* » Anatole a répondu : « *Alors,*

c'est un plat du pauvre de base. Il prenait ce qui lui restait de pain, qu'il arrosait de bière en mettant un peu de fromage et de jambon, et il mélangeait le tout ».

Les jeunes de Lille reprirent la suite de la visite en commençant par chanter le refrain du petit Quinquin, une chanson typique de leur région. « *Dors, Min p'tit quinquin, Min p'tit pouchin, Min gros rojin. Te m'fras du chagrin. Si te n'dors point ch'qu'à d'main* ». Ils chantèrent d'abord ensemble, expliquèrent un peu l'histoire et firent répéter bout de phrase par bout de phrase. Tout le monde s'est mis à chanter en cœur.

Notes veille Finale Paris 27/05/2018

Lors de la Finale à Paris, le groupe des Parisiens faisant parti des finalistes, ils n'ont pas accueilli les autres équipes de la même manière que les Lillois. L'ensemble des équipes est allé à la Tour Eiffel, et on s'est posé sur les pelouses du Trocadéro tous ensembles. Grégory a alors proposé de présenter les régions de chacun en appelant un ambassadeur ou une ambassadrice de chaque équipe qui devait venir se placer devant les autres pour exposer 3 choses de sa région, à savoir un plat typique (le kébab n'étant pas accepté), un lieu emblématique « *les Parisiens, il faut nous surprendre, parce que là, tout le monde connaît la Tour Eiffel* », et une chanson représentant sa région. Les équipes avaient 20 secondes pour se concerter et envoyer l'ambassadeur faire la présentation.

Pour Paris, c'est Ilem qui a présenté : Montmartre avec le Sacré-Cœur comme lieu symbolique ; le Brie de Meaux pour plat emblématique de la région Ile-de-France. La chanson présentée fut 'aux Champs Élysées' de Joe Dassin.

Pour Grasse, les jeunes ont présenté le 'Musée du Parfum' comme lieu, le 'Fassum',³³ comme plat et 'Nissa la bella',³⁴ comme chanson.

Les jeunes de Rochefort, en Nouvelle-Aquitaine, ont présenté 'Fort Boyard' pour le lieu, les huîtres d'Oléron en tant que spécialité culinaire. La chanson a été 'les demoiselles de Rochefort'.

De Brest en Bretagne, les ados ont proposé la galette, le téléphérique de Brest, et 'le loup, le renard et la belette'. (p1)

Ensuite, le groupe a fait une balade en bord de scène et Grégory a présenté quelques bâtiments de Paris, le Grand Palais, le Pont Alexandre III etc. On a repris le métro jusqu'aux grands boulevards... Et Grégory a fait un petit aparté historique sur les grands boulevards. Ensuite, tout le monde s'est rendu

³³ Ce plat a pour ingrédient principal le chou frisé farci à la viande de porc, riz et pois nouveaux . Une anecdote raconte que lorsque quelqu'un venait à taper à la porte quand on mangeait le fassum, on s'empressait de cacher le plat et on disait au nouveau venu: "*C'est dommage que tu ne sois pas venu plus tôt, nous aurions partagé le fassum*". D'où l'existence d'un tiroir dans les vieilles tables grassoises. La réalisation de ce met nécessite un fassumié, un filet spécial désormais introuvable sur le marché.

³⁴ Nissa la bella ou Niça la bèla (en norme classique) - en français : Nice la belle - en italien : Nizza la bella - est l'hymne en langue niçoise (dialecte occitan) de la ville de Nice et du Pays niçois. Il a d'abord été écrit le 14 juillet 1903 sous le titre A la mieu bella Nissa (À ma belle Nice) par le barde niçois Menica Rondelly, qui le reprend plusieurs fois et le rebaptise le 21 janvier 1906 Nissa la bella. L'hymne devient populaire pour le club de football l'OGC Nice¹. https://fr.wikipedia.org/wiki/Nissa_la_bella

au bouillon Chartier³⁵ pour manger. Grégory a, bien sûr, donné quelques explications sur le lieu et fait quelques rappels de politesse ? (p2)

Tout cela enrichit les jeunes. Cela leur sert dans la vie comme en impro. En effet, pour pouvoir créer à partir d'un mot ou d'une idée, il faut avoir un minimum de culture. « *Et puis il y a tout un aspect où pour être improvisateur, il faut être un peu cultivé. Parce que quand je fais un joueur de basket, il faut que je sache comment il est habillé, faut que je sache à quoi ça ressemble un terrain de basket. Quand je joue un routier, il faut que je sache ce que ça veut dire routier* ». (Florian p2)

Mais la culture a plusieurs sens et dans un sens anthropologique et sociologique, elle fait notamment référence à l'ensemble des activités, des croyances et des pratiques communes à une société ou à un groupe social. À travers une impro, on peut apprendre des valeurs essentielles dans notre société comme l'égalité, ou la parité homme-femme ou la démocratie. Cela participe donc pleinement à la socialisation des jeunes.

Notes Demi-finale Lille 03/04/2018 p5

Lors de la demi-finale à Lille, une improvisation mixte a été proposée « *qui aura pour thème 'la belle équipe', nombre de joueurs illimité, à la manière des films ou des romans de cape et d'épée. Durée : 3 minutes.* » La MC a alors expliqué : « *Alors la catégorie Capes et d'épées. Il y a évidemment des capes et des épées, mais pas seulement. C'est 'les trois mousquetaires', 'le bossu', 'le conte de Monte Christo'. Ce sont toutes ces histoires. Peut-être en avez-vous lu ou vu, où il y a des intrigues, où on veut savoir la suite. Bien entendu, il y a des duels et des combats à l'épée.* »

Ce fut Momo de l'équipe de Paris qui monta sur scène et a placé tout de suite son personnage. C'était un grand mousquetaire de France sur son cheval et qui cherchait un apprenti. L'autre joueuse, de l'équipe de Trappes, est tout de suite rentrée dans son jeu. Imitant Momo sur un cheval, elle galopait aussi et elle répondit « *je suis là* ». Ils firent mine d'arrêter leurs chevaux et d'en descendre. La joueuse expliqua qu'elle était une femme, mais qu'elle pouvait aussi intégrer la belle équipe des mousquetaires. Ils commencèrent un combat pour tester les capacités de la dame. La femme était forte et le grand mousquetaire se fit humilier.

L'arbitre a sifflé un accessoire illégal. « *Monsieur le Capitaine, excusez-moi de siffler ce genre de chose, mais votre joueuse a une tenue d'improvisation inappropriée. Il doit y avoir des baskets, un pantalon de survêtement ainsi qu'un maillot de hockey. C'est la règle. Après, si elle veut rajouter quelque chose qui vient de je ne sais pas quel magasin, elle le peut, à partir du moment où cela reste bien accroché à sa tenue et que cela ne participe pas à l'impro. Or, on a bien vu que, quand sa barrette est tombée, elle a attiré l'oreille de tout le monde.* » L'arbitre s'est évidemment fait sifflé.

Si la culture a tant d'importance, c'est que non seulement cela enrichit les improvisations, mais, comme le souligne Grégory : « *La culture, c'est aussi un vecteur d'insertion, c'est aussi un vecteur d'être un citoyen épanoui et que cela participe à une société plus harmonieuse. Plus il y aura de gens qui auront des pratiques culturelles, plus le monde sera beau. C'est un peu naïf de le dire comme ça, mais ce qui fait notre civilisation, ce sont aussi nos pratiques culturelles. Plus on permettra aux gens*

³⁵ <https://www.bouillon-chartier.com/fr/>

d'avoir des pratiques culturelles diverses et variées, plus ce sera intéressant. » (Entretien Grégory, p5) Il reprend même en argument le nom de la Fondation Culture et Diversité. « *Et justement, pourquoi le mot « diversité » derrière, c'est pour revendiquer toutes les diversités. Déjà, commençons par les diversités des pratiques culturelles* ». (Ibid.)

Le but n'est pas que les adolescents deviennent des comédiens à l'instar de Jamel Debbouze, « *Mais ils seront bien dans leur peau et ils pourront parler... L'important, c'est de participer à la création d'un monde meilleur, d'un monde où on s'écoute, on se regarde, on existe. Simplement. Et on s'interroge. On devient citoyen pour de vrai. On n'est pas juste passif. On apprend ce que c'est que la République, ce que c'est que la démocratie. Au match d'improvisation, on vote avec des cartons par exemple. Ce sont les premiers balbutiements de la démocratie. C'est se sensibiliser à tout ce système, toute cette société dans laquelle ils doivent s'intégrer.* » (Florian p12)

L'improvisation permet aussi de prendre du recul sur sa propre culture, son quotidien et parfois de se dépasser. Les situations du quotidien sont d'ailleurs parfois sources d'inspiration et permettent de créer des histoires.

Notes match Suzanne Lacore, 1/02/2018 p5

Lors du match au collège Lacore, la 9^{ème} impro était : « *Improvisation comparée qui aura pour titre 'changement à Châtelet'. Nombre de joueurs : toute l'équipe, catégorie libre, durée : 1 minute.* » La première équipe commence une impro. Une femme essaie de lire dans le métro. Des personnes se collent à elle alors qu'il y a de la place autour. Un mendiant quémande une petite pièce. Et c'est la bousculade. La deuxième équipe prend la suite en montrant une scène du métro aux heures de pointe. Ils sont tous collés serrés et l'un d'eux à une odeur sous les aisselles, très désagréable. L'autre essaie de descendre pour avoir sa correspondance, mais c'est très compliqué de se frayer un passage.

Les joueurs doivent s'inspirer de la réalité, mais pas de références existantes, de marques.

Notes demi-finale Lille 3/04/2018

Lors de la Demi-finale à Lille, l'arbitre a expliqué : « *Cher Capitaine, une faute pour vous de cliché. Je suis navré, mais votre joueuse a cité un personnage imaginaire de bande dessinée qui a été créé par un auteur, (en l'occurrence le Marsupilami). On est là pour imaginer les choses, créer les choses ou utiliser ce qui existe déjà, mais pas pour reprendre des choses inscrites par des auteurs.* » (p4)

De même, l'arbitre a sifflé une faute de confusion à l'équipe des oranges, lors d'une improvisation à la manière d'Agatha Christie. « *Très cher capitaine, vous avez une certaine maîtrise de l'œuvre que vous essayez d'imiter. Néanmoins, vous avez un joueur qui fait l'effort de modifier le nom des héros avec une petite pirouette en citant Hercule Gigot. Et vous avez une joueuse qui, par contre, n'a rien compris. C'est dommage, car c'était très drôle. Elle a cité le vrai nom du héros d'Agatha Christie. Vous savez qu'en plus, c'est interdit. Je ne cite qu'une faute et pas deux, je suis bien aimable.* » Il se fait huer. (p6-7)

Lors de l'improvisation mixte ayant pour thème, « *une princesse dans la manif* ». C'est Civa, de la LIFI, qui s'y colle pour jouer le rôle de la princesse. Elle se retrouve face à un petit jeune qui joue un manifestant perdu qui lance que la manifestation est en opposition à Marine Le Pen. Youssef a essayé de rattraper l'histoire en se posant sur le rebord de la patinoire et en criant, comme s'il avait un

mégaphone, que la revendication est pour la protection des animaux. Une faute sera néanmoins sifflée pour avoir cité le nom de cette personnalité politique.

Match collègue Lacore 1/02/2018 p2

Durant le Match au collège Lacore de la même façon, l'arbitre sifflera une faute. Le capitaine de l'équipe noire concernée se mettra à la fin de l'impro dans la patinoire pour que l'arbitre lui explique. « *Votre joueur qui était plein d'énergie et force de proposition a cependant cité un chanteur qui me dit vaguement quelque chose. Bref, une chanson sur un incendie (allumez le feu de Johnny). Et vous savez qu'en improvisation vous devez tout inventer. Donc, il faut qu'il invente et pas qu'il récupère dans le patrimoine commun même si nous pensons bien à ce chanteur aujourd'hui.* »

C'est à partir de tout ce qu'ils apprennent, ce qu'ils observent et écoutent que les jeunes vont pouvoir développer leur imagination. L'innovation, la création, l'imagination représentent la huitième règle développée par Tournier dans son manuel. Avoir recours à son imaginaire et le développer est un principe fondamental en improvisation théâtrale. L'improvisateur doit faire appel à sa créativité et à son « *agilité intellectuelle. Pour réaliser des liens imprévus, transformer, élever le niveau d'abstraction et surprendre.* » (Tournier, p44)

C'est pourquoi il existe un nombre très important d'exercices d'improvisation permettant de développer ces capacités.

Pour cela, il faut se laisser aller à la spontanéité. Pour Tournier, « *la spontanéité, cela se travaille* » (Tournier, p41) même si cela semble contradictoire. Parce que l'entraînement permet à l'intuition de se développer, permet de ressentir et de comprendre ce qui peut fonctionner. La force de l'habitude et la connaissance ouvrent les portes de l'imagination.

Ainsi, l'improvisation permet d'enrichir sa culture au sens large, par la rencontre d'œuvres de l'esprit (cinéma, littérature, etc.), mais aussi en découvrant des villes, des régions lors des rencontres interrégionales ou nationales et d'apprendre les différentes cultures de chacun. La pratique de l'impro permet une ouverture d'esprit et un enrichissement constant. Les jeunes apprennent aussi les valeurs d'une société démocratique et ainsi à devenir des citoyens responsables et impliqués.

L'improvisation permet aussi d'enrichir son vocabulaire, d'améliorer sa syntaxe. Parce que faire un meilleur usage de la langue française permet de mieux se comprendre les uns les autres, permet de s'exprimer correctement et ainsi de partager.

3 Mieux maîtriser l'usage de la langue française

Dans le dossier de présentation du Trophée d'Impro (p2) il est fait référence au « socle commun de connaissances, de compétences et de culture » qui « *identifie les connaissances et compétences qui*

doivent être acquises à l'issue de la scolarité obligatoire. Il s'articule autour de cinq domaines donnant une vision d'ensemble des objectifs des programmes de l'école élémentaire et du collège ».³⁶

Il est précisé notamment que « l'improvisation théâtrale peut contribuer à l'acquisition des compétences décrites dans le domaine 1 du socle « les langages pour penser et communiquer », telles que la maîtrise de la langue française et des langages des arts et du corps. De même, elle se relie aux compétences du domaine 5 du socle « les représentations du monde et l'activité humaine ».

C'est à mon sens l'une des bases de la socialisation. Georges Saint Mleux, dans un article intitulé « la socialisation du langage » exprime cette idée : « Le langage est un phénomène essentiellement social. En tant qu'instrument de communication de la pensée, il a de raison d'être que dans une société. » (Georges Saint Mleux)

L'improvisation permet justement d'améliorer son langage, son vocabulaire, sa syntaxe, etc. « L'improvisation théâtrale est un apprentissage de la rigueur et de la clarté qui fait écho à nombre d'objectifs de l'enseignement du français, elle demande une maîtrise de la langue, de la voix, du geste et du corps afin de faire vivre un personnage et de rendre visibles et explicites des intentions, mais aussi de mettre en place une intrigue, de la développer et de la conclure. » (Pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre scolaire, document pédagogique p2-3)

Si les ateliers d'improvisation théâtrale permettent à leurs participants de travailler des qualités orales : « La voix, l'élocution, l'intonation, la prosodie, l'articulation, le rythme. Ils permettent également de développer les compétences langagières et dans un premier temps, leur lexique et la syntaxe. Par le jeu, les élèves s'entraînent à mieux naviguer entre les différents registres de langage, à s'adapter à leur interlocuteur et au contexte, et même à mieux employer les règles de politesse. Ils apprennent à construire leur discours, à ordonner leur pensée, à développer un argumentaire. » (Dossier Trophée p7)

En atelier, les intervenants vont travailler tous ces points et notamment le vocabulaire, la façon de s'exprimer. « Là aussi, c'est peut-être une généralité de dire ça, mais on voit bien sur le terrain, qu'il y a beaucoup de jeunes qui ont assez peu de vocabulaires. Ils ont 500 mots quand nous, on en a peut-être 5 ou 10 000. Ça fait une sacrée différence et très vite, on va s'exprimer par des émotions, qui vont être de l'agressivité, de la violence, là où on pourrait exprimer de la frustration par des mots ». (Grégory p3)

Florian de l'association la Fabrique de Kairos va dans le même sens en précisant que l'improvisation favorise la découverte de la langue française. Elle permet notamment de sensibiliser les jeunes au fait qu'on peut utiliser des mots qui ne sont pas forcément quotidiens, parce que « ... faire travailler les gens sur leur langue à eux et pouvoir leur proposer un vocabulaire différent et un style de parole différent, c'est aussi travailler sur la langue française. » (Florian, p7)

Le Trophée d'Impro Culture & Diversité a reçu le label « Cultiver les langues » qui récompense 30 actions exemplaires dans le guide des bonnes pratiques de l'éducation artistique et culturelle.

³⁶<http://eduscol.education.fr/cid86943/le-socle-commun.html>

"Dis-moi, dix mots" est une opération nationale de sensibilisation à la langue française qui se déroule tout au long de l'année scolaire. Elle est organisée par le ministère de la Culture. Cette opération permet à tout un chacun de jouer et s'exprimer avec la langue sous une forme littéraire ou artistique. C'est donc tout naturellement que la Délégation générale à la langue française a invité le Trophée d'Impro à rejoindre l'opération nationale 'Dis-moi, Dix mots'. « *Un travail autour des dix mots à l'honneur chaque année est effectué lors des ateliers : définition, association d'idées, jeu sur les sonorités... Des improvisations inspirées par les dix mots sont ensuite jouées lors des matchs en public.* » (Dossier trophée p7)

Cette opération pose la question du rapport des jeunes au vocabulaire, une liste de dix mots est dévoilée et travaillée en atelier d'improvisation. Ils sont intégrés aux thèmes de l'arbitre lors des représentations.

Les 10 mots sont renouvelés chaque année et sont choisis pour leur caractère ludique et polysémique afin d'ouvrir au maximum le champ des possibles.

Pour la saison 2014-2015, par exemple il s'agissait de : « Amalgame, Bravo, Cibler, Gris-gris, Inuit, Kermesse, Kitsch, Sérendipité, Wiki, Zénitude. », en 2015-2016, « Chafouin(e), champagne, dépanneur, dracher, fada, lumerotte, poudrerie, ristrette, tap-tap, vigousse ». En 2016-2017, le thème était 'sur la toile' et les mots « avatar, canular, émoticône, favori, Fureteur, Héberger, Nomade, Nuage, Pirate, Télésnobe ». En 2017-2018, ce sont les mots liés à l'oralité qui ont été mis en avant : « Accent, bagou, griot, jactance, ohé, placoter, susurrer, truculent, voix, volubile ».

Tout le monde peut participer (les maisons de quartier, les maisons de retraite, les médiathèques...) mais les principaux acteurs sont les professeurs qui mènent des actions dans leurs classes, notamment les professeurs de lettres des collèges.

Grégory considère que « *ce dispositif est un outil formidable pour faire le lien entre notre travail avec les jeunes et le reste de l'équipe pédagogique, ainsi qu'entre les jeunes improvisateurs et les autres élèves ...* » (Grégory, p7)

Sur le plan de la coordination nationale, ils ont utilisé certains de ces mots lors des tournois interrégionaux et de la Finale. Cela a été présenté sous forme d'une catégorie, libre en réalité, dont un des mots est utilisé dans le thème.

La Fondation conseille de procéder de la même manière pour les matchs intra et inter. Pour aller plus loin, il préconise que chaque compagnie sollicite un rendez-vous de travail avec le professeur de français pour leur proposer de travailler les définitions des mots en classe. « *C'est une façon de les impliquer dans le Trophée, de créer du lien et de permettre aux autres jeunes de travailler quelque chose en commun avec les élèves de l'atelier.* » (Ibid.)

Les DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) en région, bénéficient d'enveloppes budgétaires pour soutenir des projets dans le cadre de l'opération « Dis-moi, dix mots ». Ce qui permet d'avoir éventuellement des financements par ce biais.

Notes Match centre Mathis 09/03/2018

Lors du match au centre Mathis par exemple, l'arbitre a lancé une improvisation mixte « *ayant pour thème, chacun son 'accent', nombre de joueurs illimité, catégorie Dis-moi-Dix mots, durée : 2 minutes* ».

Le MC a précisé que : « *Une catégorie Dis-moi-Dix mots est une catégorie qui fait découvrir chaque année dix mots différents de la langue française parfois connus, parfois inconnus.* »

Un des joueurs a joué un Marseillais qui doit expliquer son chemin pour aller dans un hôtel à un Parisien qui est perdu. Celui-ci se présente comme professeur de FLE. La jeune Servene qui jouera lors des tournois nationaux du Trophée d'Impro est montée sur scène pour jouer une élève du professeur de FLE qui essaie d'apprendre la langue française à des étrangers. (p3)

Une autre improvisation mixte sera lancée lors de ce même match ayant pour thème 'trouver sa voix', dans cette même catégorie. La MC expliqua que la voix, c'est « l'ensemble des sons produits par les vibrations des cordes vocales ». Ce sont, Youssef pour les rouges et Ilem pour l'équipe des noirs, qui ont joué des chanteurs cherchant leur voix aigüe ou grave. Dina est intervenue se faisant passer pour une sorcière qui a une potion pour aider à trouver sa voix. (p5)

(Notes Demi-finale Versailles 04/05/2018 p4)

Lors de la Demi-finale de Versailles, le thème issu de cette catégorie sera 'Susurrer dans l'oreille d'un sourd'. La MC a expliqué ce que signifie le verbe « susurrer » : « *Dire quelque chose à quelqu'un à voix basse, dans un murmure, un chuchotement* ».

Un jeune a joué celui qui est sourd et demande qu'on lui parle fort. L'autre essayait de se faire comprendre et au lieu de crier, voulait lui faire comprendre les choses en murmurant. Mais cela a créé des incompréhensions.

Cet apprentissage du vocabulaire passe aussi par la lecture et la découverte des auteurs que l'improvisation stimule.

Découverte des auteurs

Jamel alors qu'il est dans le train pour Bordeaux dans le documentaire « liberté, égalité, improvisez », explique « *Si un jour l'improvisation théâtrale rentre dans les collèges, je pense, qu'on peut changer les mentalités et les mœurs en France. On peut vraiment modifier la société. L'improvisation théâtrale, t'as pas besoin de culture, t'as pas besoin de verbes. T'as besoin d'être qui ? T'as besoin d'être toi. Et c'est comme ça que tu vas à Molière et c'est comme ça que tu vas à Corneille.* ». Il explique qu'il a lu pratiquement tout Molière grâce à l'improvisation théâtrale. Il adore cet auteur et espère l'adapter un jour. « *Mais jamais j'y aurais été parce que c'est trop loin, si je n'étais pas passé par l'impro. Quand j'ouvrais un bouquin, j'avais peur du bouquin, tu vois. Le texte est quelque chose qui nous effraie, les mots, l'orthographe. Ce n'est pas moi, c'est lui qui me lisait à la fin tellement*

j'avais peur de cet objet. C'est quelque chose qui est lourd, qui fait reup, qui fait peur... Ça s'est opéré sur moi, et ça s'est opéré sur des gens qui se détestaient. En tous les cas, c'est l'image qu'on leur renvoyait. » (Documentaire 'Liberté, égalité, improvisez').

L'improvisation a amené Jamel comme beaucoup d'improvisateurs à la découverte des auteurs, des textes. En improvisation, il y a des catégories, c'est-à-dire des contraintes comme le fait de faire une improvisation à la manière d'un auteur par exemple. Cela permet de découvrir, comme Jamel Debbouze, Molière ou un autre écrivain grâce à l'improvisation. « *On va réfléchir ensemble sur les codes. Les œuvres de Molière, les types de personnages, les types de langage, l'époque et comment nous, après, on peut faire une improvisation à la manière de Molière sans refaire du Molière, mais en s'inspirant de l'univers et de l'époque dans laquelle lui, il s'est inscrit. Et du coup, à travers ça, amener les jeunes à lire, amener les jeunes à découvrir des auteurs.* » (Florian, p7)

Un autre auteur qui est souvent étudié, c'est Shakespeare, que les jeunes de la LIFI ont travaillé en 2017-2018. « *C'est une improvisation qui reprend les codes d'Hamlet, donc un roi qui va se faire détroné, on va l'empoisonner, il va revenir en fantôme, c'est à peu près toutes les impros mode Shakespeare qu'on voit aujourd'hui en France... La grande majorité de ce qu'on voit, c'est un roi, du poison, un traître* ». (Florian p7-8) Même si Shakespeare ce n'est pas que ça. « *Le songe d'une nuit d'été, la mégère apprivoisée... Il a fait plein d'autres choses Shakespeare, qui ne sont pas du tout là-dedans. Et du coup, comment on comprend un auteur ?* » (Ibid.)

Beaucoup d'auteurs sont étudiés. Durant les Demi-finales et la Finale, quand l'arbitre propose l'impro à la manière d'un auteur, cette catégorie est appelée 'botte secrète', parce que cela a été travaillé en atelier. (Des fiches de présentation des auteurs sont présentées en annexe 4.)

Notes Demi-finale Versailles 3/04/2018

Durant la Demi-finale qui a eu lieu à Versailles par exemple, l'arbitre a lancé une improvisation comparée qui avait pour thème 'royaume mécanique' dans le match qui opposait l'équipe de Meurthe et Moselle (Orange) à l'équipe de Rennes (Kaki). Nombre de joueurs illimité, catégorie botte secrète durée 1 minute et 30 secondes.

La MC a expliqué que la catégorie botte secrète, fait référence à un auteur que les improvisateurs ont décidé de travailler, de porter haut durant l'année dans leurs ateliers.

Les oranges acceptent de jouer. Le capitaine a annoncé que c'est Gabriel Garcia Marquez,³⁷ qui a été choisi par eux.

³⁷ **Gabriel García Márquez**, né le 6 mars 1927 à Aracataca (Colombie) et mort le 17 avril 2014 (à 87 ans) à Mexico, est un écrivain colombien. Romancier, nouvelliste, mais également journaliste et militant politique, il reçoit en 1982 le prix Nobel de littérature. Affectueusement surnommé « **Gabo** » en Amérique du Sud, il est l'un des auteurs les plus significatifs et populaires du XX^e siècle. Son œuvre se démarque par un imaginaire fertile et constitue une chronique à la fois réaliste, épique et allégorique de l'Amérique latine dans laquelle se recourent son histoire familiale, ses obsessions et ses souvenirs d'enfance. La presse le compare à François Rabelais pour sa prose truculente ainsi qu'à Miguel de Cervantes et Victor Hugo pour sa dimension monumentale. ce sont les romans Cent ans de solitude (1967), Chronique d'une mort annoncée (1981) et L'Amour aux temps du choléra (1985) qui lui apportent la reconnaissance du public, des médias et de ses pairs. À la suite de la parution de Cent ans de solitude, considéré comme son chef-d'œuvre, l'auteur connaît un succès commercial planétaire. Son nom est fréquemment associé au « réalisme magique », courant artistique qui insère des éléments magiques et des motifs surnaturels dans des situations se rattachant à un cadre historique, culturel et géographique avéré. La plupart de ses livres fondent une quête du temps perdu et abordent différents thèmes tels que la solitude, le pouvoir, l'amour, le désir, la décadence, la violence et la mort. Le regard de l'auteur sur la civilisation et la nature humaine se veut tour à tour ironique,

Les jeunes ont improvisé une histoire où des personnes se retrouvaient confrontées au mal fonctionnement de leur robot domestique. Une sauterelle a semblé s'être prise dans ses rouages mécaniques. Les pluies de sauterelles deviennent fréquentes au village.

Les kakis, quant à eux, ont choisi comme auteur Mathias Malzieu.³⁸ L'un des joueurs expliqua qu'il s'appelait Tom et qu'il était peu à peu devenu un être de métal. Son cœur avait été remplacé par une horloge, ses intestins par une machine à laver... Une voix se fit entendre pour l'encourager. Les autres jeunes jouaient tour à tour, le médecin ou l'infirmière. (p5)

Cette même catégorie de la botte secrète a été annoncée pour le 4ème match Limoges (orange) - Brest (bleu). Dans cette improvisation comparée, le thème était 'de magnifique à maléfique' pour une durée de 2 min et 30 secondes.

Les bleus ont choisi comme auteur Boris Vian.³⁹ Une malade qui semblait un peu « maléfique » venait consulter. On lui proposa de la soigner à l'aide de remède à base de crapaud puis un mélange de licorne et de panda.

Les oranges ont choisi Homère,⁴⁰ avec son mythe de l'Odyssée d'Ulysse comme référence. Un homme seul, Ulysse, rencontre sur son chemin une magicienne maléfique. (p6)

désabusé, méditatif et fataliste. L'action de plusieurs de ses œuvres se déroule dans le village fictif de « Macondo ». https://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Garc%C3%ADa_M%C3%A1rquez

³⁸ **Mathias Malzieu** est un chanteur, musicien et écrivain français, né le 16 avril 1974 à Montpellier. Il est le chanteur du groupe de rock français Dionysos. En plus des nombreux disques et concerts de son groupe, il écrit un recueil de nouvelles (38 mini westerns avec des fantômes) et deux romans. Maintenant qu'il fait tout le temps nuit sur toi est écrit après le décès de sa mère et en l'honneur de sa sœur Lisa, et inspire l'album *Monsters in love*. Il est suivi le 24 octobre 2007 par *La Mécanique du cœur*, dont on retrouve des éléments de l'histoire dans l'album musical du même nom. Un film d'animation éponyme, *Jack et la Mécanique du cœur*, produit par Luc Besson et coréalisé par Mathias Malzieu et Stéphane Berla, est sorti le 5 février 2014. À l'instar de l'album, Mathias Malzieu y prête sa voix à Jack, le personnage principal. En 2013, Mathias est atteint d'une aphasie médullaire et est contraint de subir une greffe de moelle osseuse. Lors de son hospitalisation, il rédige un journal intime intitulé *Journal d'un vampire en pyjama*, qui est édité le 27 janvier 2016, ainsi qu'un nouvel album homonyme. https://fr.wikipedia.org/wiki/Mathias_Malzieu

³⁹ **Boris Vian**, né le 10 mars 1920 à Ville-d'Avray (Seine-et-Oise, aujourd'hui Hauts-de-Seine) et mort le 23 juin 1959 à Paris (7^e arrondissement), est un écrivain français, poète, parolier, chanteur, critique et musicien de jazz (trompettiste), directeur artistique. Ingénieur de l'École centrale Paris, il est aussi scénariste, traducteur (anglo-américain), conférencier, acteur et peintre. Sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, il a publié plusieurs romans dans le style américain parmi lesquels "J'irai cracher sur vos tombes" qui a fait scandale et qui lui a valu un procès retentissant. Si les écrits de Vernon Sullivan qui ont attiré beaucoup d'ennuis avec la justice et le fisc, ils l'ont momentanément enrichi à tel point qu'il pouvait dire que Vernon Sullivan faisait vivre Boris Vian. Il a souvent utilisé d'autres pseudonymes, parfois sous la forme d'une anagramme, pour signer une multitude d'écrits... Maître des décrochages dans la narration de fiction, qui sont des ruptures de cohérence sémantique, il aboutit à l'incongruité, à la drôlerie... la diversité des styles joue contre lui. Parfois pris au piège de ses postures iconoclastes, satiriques ou contestataires qu'il assume, il souffre de voir *L'Arrache-cœur*, livre sincère, peu pris au sérieux... La part de l'ingénieur et de ses connaissances techniques ne sont pas négligeables dans l'écriture poétique de Vian. La technique, introduite dans l'imaginaire, fait partie de l'esthétique du récit. Dans *L'Arrache-cœur*, la description de l'androïde est un savant mélange de d'idées farfelues et de données scientifiques authentiques, chimiques, physiques ou électriques, qui viennent s'insérer dans la trame narrative, renforçant l'impression de cocasserie. C'est encore l'ingénieur pétri de technique qui invente une foule de gadgets comme la guillotine de bureau destinée à « exécuter l'ordonnance » de Colin dans *L'Écume des jours*, et encore l'ingénieur Chick qui explique à Colin le fonctionnement du « lapin modifié », mi-chair, mi-métal « qui produit des pilules en se nourrissant de carottes chromées. » https://fr.wikipedia.org/wiki/Boris_Vian#Les_styles_de_Vian

⁴⁰ « **Homère** (en grec ancien Ὅμηρος/Hómēros, « otage » ou « celui qui est obligé de suivre ») est réputé avoir été un aède (poète) de la fin du VIII^e siècle av. J.-C. Il était simplement surnommé « le Poète » (ὁ Ποιητής/ho Poiētēs) par les Anciens. Les deux premières œuvres de la littérature occidentale que sont l'Iliade et l'Odyssée lui sont attribuées. Il est encore difficile d'établir aujourd'hui avec certitude si Homère a été un individu historique ou une identité construite, et s'il est bien l'auteur des deux célèbres épopées qui sont au fondement de la littérature occidentale. Cependant plusieurs villes ioniennes (Chios, Smyrne, Cymé ou encore Colophon) se disputaient l'origine de l'aède et la tradition l'individualisait en répétant qu'Homère était aveugle.

L'Odyssée relate le retour chez lui du héros Ulysse, qui, après la guerre de Troie dans laquelle il a joué un rôle déterminant, met dix ans à revenir dans son île d'Ithaque, pour y retrouver son épouse Pénélope, qu'il délivre des prétendants, et son fils Télémaque. Au cours de son voyage sur mer, rendu périlleux par le courroux du dieu Poséidon, Ulysse rencontre de

Notes Demi-finale Lille 3/04/2018

Lors de la Demi-finale de Lille, d'autres auteurs ont été proposés. Lors de l'improvisation ayant pour titre 'Rémi, ne sonne plus', dans la catégorie botte secrète, l'équipe des oranges (de Cavaillon, l'Isle sur la Sorgues) a accepté de commencer à la retombée du galet. Les kakis (Les Parisiens) ont alors crié « quel courage », comme il est de tradition. Ils ont choisi à la manière d'Agatha Christie.⁴¹

La 2ème équipe, les kakis, ont pris la suite en faisant une improvisation à la manière de William Shakespeare. L'arbitre leur a demandé de préciser. « Roméo et Juliette ». L'arbitre a ironisé, « *c'est pour les gens du Nord, vous comprenez...J'essaie de les aider* ». Il s'est fait huer. (p6-7)

Sur le thème 'Les beaux parleurs', l'équipe des bleus (l'Ardèche) a commencé une improvisation à la façon de Jules Verne⁴² avec son lot d'aventures et d'animaux étranges.

L'équipe des roses (de Trappes) fera une improvisation à la Emile Zola⁴³ avec la misère, la noirceur de la vie parisienne. (p7-8)

Notes Finale Paris 28/05/2018

nombreux personnages mythologiques, comme la nymphe Calypso, la princesse Nausicaa, les Cyclopes, la magicienne Circé et les sirènes. » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hom%C3%A8re>

⁴¹ “**Agatha Christie**, née Agatha Mary Clarissa Miller le 15 septembre 1890 à Torquay et morte le 12 janvier 1976 à Wallingford (Oxfordshire), est une femme de lettres britannique, auteure de nombreux romans policiers. Son nom est associé à celui de ses deux héros : Hercule Poirot, détective professionnel belge, et Miss Marple, détective amateur. On la surnomme la « Reine du crime ». En effet, Agatha Christie est l'un des écrivains les plus importants et novateurs du genre policier. Elle a aussi écrit plusieurs romans, dont quelques histoires sentimentales, sous le pseudonyme de Mary Westmacott.

Agatha Christie fait partie des écrivains les plus connus au monde et elle est considérée comme l'auteure la plus lue de l'histoire chez les Anglo-Saxons, après William Shakespeare ; c'est aussi de très loin l'auteur le plus traduit dans le monde¹. Elle a publié 66 romans, 154 nouvelles et 20 pièces de théâtre, ces œuvres ayant été traduites dans le monde entier. La plupart des intrigues se déroulent à huis clos, ce qui permet au lecteur d'essayer de deviner l'identité du coupable avant la fin du récit. Mais toute la saveur de ses histoires réside justement dans la résolution de l'enquête, souvent improbable, prenant le lecteur par surprise.

Ses romans et nouvelles ont été adaptés au cinéma ou à la télévision, en particulier *Le Crime de l'Orient-Express*, *Dix petits nègres*, *Mort sur le Nil*, *Le Train de 16 h 50* et *Témoin à charge*.” https://fr.wikipedia.org/wiki/Agatha_Christie

⁴² “**Jules Verne**, ou **Jules Gabriel Verne** sous son nom de naissance, né le 8 février 1828 à Nantes et mort le 24 mars 1905 à Amiens, est un écrivain français dont l'œuvre est, pour la plus grande partie, constituée de romans d'aventures utilisant les progrès scientifiques propres au XIX^e siècle.

Bien que commençant dans les Lettres comme auteur dramatique, il obtient le succès dès 1863 lorsque paraît chez l'éditeur Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) son premier roman, *Cinq semaines en ballon*. Celui-ci connaît un très grand succès y compris à l'étranger. À partir des *Aventures du capitaine Hatteras*, ses romans entreront dans le cadre des *Voyages extraordinaires*, qui compteront 62 romans et 18 nouvelles et paraîtront pour une partie d'entre eux dans la revue destinée à la jeunesse : le *Magasin d'éducation et de récréation* mais aussi dans la presse littéraire pour adultes (*Le Temps - Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, *Le Rayon vert*, *Journal des débats - De la Terre à la Lune...*).

Les intrigues des romans de Jules Verne — toujours richement documentés — se déroulent généralement au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, prenant en compte les technologies disponibles à l'époque (*Les Enfants du capitaine Grant* (1868), *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873), *Michel Strogoff* (1876), *L'Étoile du sud* (1884), etc.) mais aussi d'autres non encore maîtrisées ou plus fantaisistes (*De la Terre à la Lune* (1865), *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), *Robur le Conquérant* (1886), etc.)” https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Verne

⁴³ “**Emile Zola** est un écrivain et journaliste français, né le 2 avril 1840 à Paris, où il est mort le 29 septembre 1902. Considéré comme le chef de file du naturalisme, c'est l'un des romanciers français les plus populaires², les plus publiés, traduits et commentés au monde. Ses romans ont connu de très nombreuses adaptations au cinéma et à la télévision^{N1}.

Sa vie et son œuvre ont fait l'objet de nombreuses études historiques. Sur le plan littéraire, il est principalement connu pour *Les Rougon-Macquart*, fresque romanesque en vingt volumes dépeignant la société française sous le Second Empire et qui met en scène la trajectoire de la famille des Rougon-Macquart, à travers ses différentes générations et dont chacun des représentants d'une époque et d'une génération particulière fait l'objet d'un roman.” Les dernières années de sa vie sont marquées par son engagement dans l'affaire Dreyfus avec la publication en janvier 1898, dans le quotidien *L'Aurore*, de l'article intitulé « J'accuse... ! » qui lui a valu un procès pour diffamation et un exil à Londres la même année. https://fr.wikipedia.org/wiki/Emile_Zola

Lors de la Finale, une impro a été lancée. « Improvisation comparée qui aura pour thème ‘choix et conséquence’, nombre de joueurs illimité, catégorie botte secrète, durée 2 min et 15 seconde. »

Ce sont les oranges (l'équipe de Grasse) qui ont joué avec comme auteur Jean Tardieu⁴⁴. Ils ne finissent pas leurs phrases, laissant en suspension les mots. (p2)

Dans l'improvisation comparée, ayant pour thème ‘le pont dans les nuages’, nombre de joueurs illimité, catégorie botte secrète, durée 2 min 15 s : les roses (de Rochefort) ont choisi comme auteur Jules Verne, les bleus (l'équipe de Brest), Boris Vian comme à Versailles. (p4)

Cette découverte des auteurs, outre la richesse culturelle que cela apporte, permet de découvrir la lecture et le monde des auteurs de manière ludique. Or, la lecture est un outil pour développer sa pensée créative et stimule le cerveau. Elle permet d'enrichir son vocabulaire en apprenant de nouveaux mots et permet d'accroître ses connaissances. Cela exerce aussi l'esprit critique. Toutes ces vertus permettent aussi une meilleure confiance en soi. L'improvisation théâtrale, en permettant l'ouverture au monde de la lecture, ouvre la porte à toutes ces richesses.

Les écrivains sont aussi des exemples, des références, des sources de réflexion pour les jeunes.

2ème Atelier LIFI 06/12/2017, spectacle centre social 10/12/2017

Lors du 2ème atelier de la LIFI auquel j'ai assisté, Aurélia préparait un spectacle d'improvisation qui devait avoir lieu avec la LIFI junior le WE suivant. Aurélia a expliqué aux jeunes, qu'elle avait fait un choix d'auteur qui serait quelque peu symbolique de chacun.

« Je vous explique 2 choses. Les textes que j'ai écrits, je les ai écrits en pensant à vous et à un auteur qui pourrait vous correspondre. C'est-à-dire en fonction de ce que vous faites en improvisation et de ce qui fait votre personnalité. J'ai essayé de synthétiser ça avec un auteur. Je vais rapidement répondre aux questions que vous avez sur les auteurs que vous avez. Mais je vous invite ce soir à googler l'auteur pour savoir un petit peu de quoi vous parlez. »

Les jeunes vont demander des explications et pourront le WE suivant se présenter avec plus de force.

En effet, le dimanche 10 décembre suivant, 6 des jeunes de l'équipe junior participaient à la semaine du livre Danube. Cette journée accueillait notamment le salon du livre jeunesse « Lire, c'est partir ! » proposant de multiples albums, livres de poche et CD neufs à 0,80 €. À ce salon, étaient conviés enfants, parents, enseignants, personnels de centres de loisirs...

Le spectacle n'était pas un match. Il n'y avait pas de patinoire, pas d'arbitre, etc. Aurélia présenta tout d'abord sa petite troupe : *« Bienvenue à ce spectacle d'improvisation de la LIFI junior. La LIFI Junior, c'est quoi ? C'est une troupe composée de jeunes qui ont entre 12 et 17 ans et qui sont*

⁴⁴ Né le 1er novembre 1903 dans l'Ain, Jean Tardieu, poète avant tout et surtout, écrit pour le Théâtre et travaille de nombreuses années à la radiodiffusion française. A la veille de la guerre, il publie son premier volume de poésie, "Accents" (éditions Gallimard). Puis, il intègre les mouvements de résistance et participe à la diffusion de plaquettes et d'émissions radio clandestines. Il se lie d'amitié avec Pierre Seghers, Paul Eluard, Raymond Queneau, Max-Pol Fouchet et Pierre Emmanuel. En 1944, "Figures" (éditions Gallimard) est son premier succès littéraire d'envergure. Son Œuvre remet en jeu les conventions des genres. L'auteur multiplie les expériences autour du langage poétique et de sa relation avec les mots du quotidien. Mêlant Théâtre et Poésie, il renouvelle la dramaturgie contemporaine avec des pièces "éclairés", données en un acte ("Le Théâtre de chambre", éditions Gallimard, 1955; "Poèmes à jouer", éditions Gallimard, 1960) Jean Tardieu reçoit notamment le Grand Prix de Poésie de l'Académie française en 1972 et le Grand Prix de la Société des Gens de Lettres en 1986. Il décède le 27 janvier 1995.

https://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=797

improvisateurs avec la LIFI, une association du quartier. » Elle précisa ensuite : « Alors cet après-midi, nous allons customiser vos livres, nous allons personnaliser votre bibliothèque, nous allons faire du tuning de bouquins. Les histoires que vous allez voir, c'est un peu nous qui allons les personnaliser, leur donner une touche très personnelle. Alors comment ? C'est possible grâce aux auteurs de ce soir. Car les improvisateurs sont des auteurs. Oui. Ils jouent des histoires, mais c'est aussi eux qui les écrivent, en direct, live, sous vos yeux... Alors, chaque improvisateur, chaque auteur a en général une personnalité. C'est vrai que, quand on lit un livre d'Emile Zola, cela n'a rien à voir avec une BD de Lucky Luke. Ce n'est pas le même univers, ce n'est pas la même personnalité. Et bien, c'est exactement pareil. Les improvisateurs ont leur plume, leur personnalité et je vais leur demander de venir se présenter un par un. Ils vont se présenter en nous disant s'ils étaient un auteur, qui est-ce qu'ils auraient pu être ? Si j'étais un auteur, je serais... » Elle laissa alors les jeunes se présenter. (p1)

Par exemple, le premier improvisateur Anatole s'avança : « Je serais Jean-Baptiste Paucelin dit Molière, auteur de théâtre français : 'l'Avare', 'le médecin malgré lui' par exemple. Des personnages hauts en couleur, du ... et des intrigues... » Lors de l'atelier Aurélia avait expliqué son choix au jeune. « C'est toujours très imbriqué. Il y a une chose puis autre chose. C'est toujours en train de nous surprendre. Moi, je pense que tu as beaucoup de théâtralité. Tu pourrais être dans du théâtre de Molière qui tisse des intrigues, des histoires. Voilà, tu as ce truc-là. Et ce sont toujours des personnages très particuliers qui ont beaucoup de caractère. Voilà, ça te convenait. »

La seconde improvisatrice Béa s'avança à son tour et parla bien plus fort : « Moi, je serais Jean De La Fontaine, auteur de fables, français : 'le corbeau et le renard' pour citer la plus célèbre. Il aborde des sujets de société profonds sous d'innocentes fables. » Aurélia avait commenté lors de l'atelier qu'elle avait choisi cet auteur, car il est « très raffiné en termes de langue. Je pense que tu as ce truc-là. Par rapport aux autres, tu as 1 ou 2 ans d'écart avec certains. Ça se sent. Dans ton langage et dans ta capacité à voir le monde. Donc, j'avais envie de te donner un auteur qui avait cette vision-là, c'est-à-dire cette capacité à montrer derrière une fable avec des animaux, nous expliquer ce qui se passe au royaume, nous expliquer des notions, des valeurs. » (p2)

Chris pris la place de Béa qui avait reculé. Il fut quelque peu hésitant : « Je serais Anton Tchekhov. Il a fait 'Oncle Vania', euh, la 'Cerisaie', euh... » Pour éviter une trop longue hésitation, Aurélia enchaîna : « Quelle est sa particularité ? » Chris répondit : « Il donne vie à ses personnages avec simplicité et vérité. » Aurélia : « Et bien tout comme vous, Monsieur Chris, merci »

Anton Tchekhov : « C'est un auteur de théâtre russe. Très connu. C'est un auteur très intelligent et très subtil. Ce qu'il écrit a l'air très banal, mais c'est un condensé de l'être. Avec une plume, il écrit tout ce qu'il y a dans une vie avec tous les sentiments, etc. Il a écrit beaucoup de choses avec des histoires d'amour notamment. Il y a aussi des histoires de famille. Donc, c'est pour sa finesse et ce côté où ça a l'air simple, mais c'est très profond » avait précisé Aurélia lors de l'atelier.

Ce fut ensuite le tour de David, qui a affirmé : « Moi, je pense que je serais Tennessee Williams, auteur de théâtre américain. Il a écrit plusieurs pièces, comme un 'tramway nommé désir' ou même 'la ménagerie de verre'. C'est un auteur qui se bat pour la place des femmes dans le théâtre. » Lors de l'atelier, David, en découvrant sa présentation, a demandé à Aurélia : « C'est quoi un théâtre torturé et physique qui donne sa place aux femmes ? » S'est ensuivie une discussion sur le thème torturé. Donc l'auteur Tennessee Williams est un auteur américain qui a écrit beaucoup de pièces. « C'est un auteur qui a écrit des pièces dont les personnages ne sont pas forcément joyeux, mais qui ont des tripes et qui vivent à 100 000 ce qui se passe et qui ont énormément de sentiments. C'est un théâtre où il y a

beaucoup de femmes. Quand tu es une femme et que tu es comédienne, il y a beaucoup de pièces où on fait des pouffes ou des servantes. Et puis, un jour tu tombes sur un auteur comme Tennessee Williams. C'est un auteur qui a vécu entouré de femmes. Il avait une mère et une sœur. Il avait beaucoup de tantes. Il y a avait peu d'hommes dans sa famille. Il a écrit énormément pour les femmes. Pourquoi je l'ai choisi pour toi ? Parce que je trouvais que tu mets beaucoup de physicalité dans ton jeu. En fait, c'est un théâtre où c'est très physique, intense. »

Emeret se présenta avec énergie : *« Moi, si j'étais un auteur, je serais Alexandre Dumas, auteur français : 'Les 3 mousquetaires', 'le Comte de Monté Cristo' toujours à la recherche de l'intrigue qui tiendra le spectateur en haleine. »* Il sembla montrer énormément de conviction, mais quelques jours avant, il ne connaissait pas son nom. *« Il a écrit beaucoup de gros roman, mais quand tu commences, tu ne peux plus t'arrêter. Il y a beaucoup d'intrigues. T'as envie de savoir la suite. Un peu comme les séries sur Netflix. Sa particularité, c'est donc sa capacité à écrire des histoires qui tiennent le public. Une de tes qualités, c'est l'écriture et le fait de pouvoir relancer l'histoire. »* (Notes 2ème atelier LIFI p2)

La dernière improvisatrice Flo, s'avança : *« Et moi, si j'étais un auteur, je serais Charles Perrault. Auteur de 'Cendrillon', 'le petit Poucet'. Derrière de jolis contes, se cachent profondeur et cruauté ».* (Spectacle LIFI junior p2)

Elle n'avait pas compris cette dernière phrase et Aurélia avait dû traduire. *« Donc Charles Perrault, tu connais les contes ? On a du te les raconter quand tu étais petite ? Il faut quand même savoir que, si ce sont des contes pour enfants à la base, c'est quand même assez Dark. Ils ont survécu à travers des années des siècles. Et en fait, toi, tu as ce petit truc-là. Tu es un peu comme moi, tu as cette ambivalence, en fait. Tu peux faire des impros là où on ne s'y attend pas. Les contes de base sont très cruels. Les contes sont là pour nous apprendre des leçons et nous interroger sur certaines notions morales... »* (Notes 2ème atelier LIFI p2)

Les livres, les auteurs sont des références pour les jeunes et les inspirent, car ils deviennent auteurs eux-mêmes quand ils sont sur scène et jouent leurs improvisations.

Spectacle LIFI junior 10/12/2017 p4-5

Lors du spectacle pendant le salon des livres, Aurélia, pour l'un des défis, a demandé de s'inspirer d'un livre. Elle avait amené plusieurs livres et a sollicité deux improvisateurs pour venir la rejoindre. Aurélia a ensuite tendu le livre de Roland Dubillard⁴⁵ aux deux jeunes en expliquant ce qu'ils devaient lire chacun leur tour. *« Alors, ils vont lire le début de cette histoire à voix haute et lorsqu'ils auront terminés l'extrait que je viens de leur donner, j'enlèverai le livre et ils devront improviser la suite de cette histoire. »* (Spectacle LIFI junior p4)

L'imagination des jeunes, leur capacité de rebond était particulièrement saisissante et cela leur a permis d'appréhender un auteur particulier. Je citerai une partie de leurs répliques pour qu'on se rende bien compte de leur jeu. C'est un bon exemple d'improvisation à partir d'un texte, un exemple d'une belle écoute, d'imagination... Ça commence par la lecture du texte de l'auteur :

⁴⁵ Auteur, comédien, homme de radio « Un théâtre hors cadre, hors centre de gravité, hors sens, c'est ainsi qu'est perçue l'œuvre de cet acteur et auteur dramatique français dont la carrière a commencé dans les années cinquante avec un passage quasi obligé par la radiophonie... » <https://www.franceculture.fr/personne-roland-dubillard.html#biography>

« - Et ça qu'est-ce que c'est ?

- Ça, c'est le portrait de ma femme.

- Comment, vous m'avez dit que votre femme était en Hollande.

- Et alors ?

- Et bien si votre femme est en Hollande, ce que vous me montrez là, cela ne peut pas être votre femme.

- Je ne vous ai pas dit que c'est ma femme. Je vous ai dit que c'est le portrait de ma femme.

- Oui, c'est la même chose.

- Ah ! Vous dites ça !

- Oui, je le dis. »

Aurélia enleva le livre des mains des jeunes qui enchaînèrent en faisant les gestes, en prenant les postures :

« - Oui ma femme est en Hollande, mais son visage reste ici.

- Donc, vous lui avez coupé la tête et vous l'avez mis dans un cadre.

- Non, ma femme ici (Le jeune tape sur le portrait imaginaire.), elle n'est pas vraie, regarde. Tu peux taper. Tape dessus, tape (l'autre jeune s'exécute et fait mine de taper sur le portrait.) Elle n'a pas mal, elle ne pleure pas, parce qu'elle est en Hollande. Elle est là. (Le jeune s'éloigne du cadre imaginaire pour montrer l'éloignement.) Elle est là-bas en Hollande.

- Là-bas ? Mais comment cela peut être votre femme si elle est partie. Du coup vous n'êtes plus mariés. (Le jeune revient vers son compère)

- Bah si, on est marié, regarde (Il montre son doigt.), elle est encore là ma bague. Tu la vois ? Elle aussi elle a sa bague là-bas... »

Pendant ce temps-là, sur les chaises où se trouvent les autres improvisateurs, ils semblent réfléchir et se concerter. Une jeune entre alors en scène et se place devant les 2 compères et donne vie au portrait.

« Tu vois, elle est là.

- Je suis le tableau de ta femme. Je suis une partie de ta femme.

- C'est ce que je dis. Tu lui as coupé la tête et tu l'as mis dans un cadre.

- Non, je suis une représentation de sa femme.

- Une représentation qui parle. Ça fait flipper.

- Ah, mais, c'est caméra cachée ?

- Mais vous êtes une télé ?

- Vous pouvez sortir du tableau ? Comme ça, j'ai deux femmes, moi, c'est tout bénéf. »

Éclats de rire dans la salle.

On entend frapper et une autre improvisatrice entre en scène.

- Chéri, je suis rentrée plus tôt.

- Attends, je vois double

- C'est qui elle ?

- C'est toi... »

A travers l'apprentissage des auteurs et des textes, l'improvisation permet à chacun de progresser dans son expression. Le langage est, en effet, un outil essentiel de communication en complément du corps

ou du geste. En enrichissant son vocabulaire, on enrichie sa pensée et on peut l'exprimer. En participant à l'opération 'Dis-moi, dix mots', en lien avec l'éducation nationale ou en faisant découvrir des auteurs, la LIFI et les trophées d'impro ont à cœur cet enrichissement langagier.

Je peux donc en conclure que mon hypothèse, selon laquelle, la motivation serait une condition nécessaire pour permettre aux adolescents, dans un contexte de mixité, d'altérité et de libre-adhésion, d'adhérer à l'improvisation théâtrale et de s'impliquer dans un processus de socialisation, se vérifie.

Il s'agit en effet, d'un processus, puisque cela se traduit par une succession d'étapes où le jeune travaille l'improvisation pour acquérir les règles, les techniques, les principes et enrichir sa culture et son langage. C'est une démarche d'éducation populaire qui va permettre aux jeunes, petit à petit, d'établir leur identité sociale. Mais il est pour cela nécessaire aussi qu'il y ait des interactions entre artistes intervenants, professeurs et éducateurs, entre pairs et avec le public.

TROISIEME PARTIE LES INTERACTIONS TISSEES ENTRE ARTISTE INTERVENANT, PROFESSEURS ET EDUCATEURS, ENTRE PAIRS ET AVEC LE PUBLIC, SUPPORT D'IDENTITE SOCIALE POUR LES JEUNES

Ma troisième et dernière hypothèse serait que l'improvisation théâtrale, de par les interactions qui se tissent entre artiste intervenant, entre pairs, avec le public permettrait d'accompagner le jeune vers la définition de son identité sociale.

Comme je l'ai déjà exposé, la socialisation est très importante durant cette période de vie qu'est l'adolescence.

Faire partie d'un groupe est important à l'adolescence tant pour rencontrer l'autre que pour se trouver soi-même. « *S'identifier au groupe confère un moi supposé tout-puissant donnant confiance en soi-même. Les jeunes se fondent dans le groupe pour épanouir leur personnalité et construire leur image de soi à travers une personnalité collective requérant l'égalité de tous et la systématisation des comportements et des attitudes.* » (Coslin, 2007, p 41) Mais le conformisme au groupe en se calquant sur une sorte de modèle n'empêche pas de se sentir différent et original. Même si cela peut sembler paradoxal.

Notes avant-match, centre Mathis 09/02/2018 p5

Pour se sentir totalement membre du groupe des improvisateurs du Trophée Culture & diversité, Grégory a offert un tee-shirt du Trophée des collèges Culture & Diversité, à tous les participants des ateliers dans les 3 collèges. « *Comme ça, les joueurs, vous les porterez au début du spectacle avant d'enfiler votre maillot. Et puis, dans le public vous pouvez les mettre aussi. Comme ça, ça fera la family impro.* »

Mais pour que cela fonctionne, il est nécessaire que les associations comme la LIFI aient les moyens d'intervenir dans les institutions scolaires et que l'improvisation soit reconnue de manière

institutionnelle. C'est ce à quoi travaille la Fondation Culture & Diversité. Je verrai tout d'abord le lien nécessaire entre l'éducatif et l'artistique, autrement dit l'institution scolaire et les compagnies d'improvisation théâtrales. (Chapitre 1) Ce qui nécessite la reconnaissance de l'improvisation par les institutions et la nécessaire interaction entre intervenants pour que la pratique artistique fonctionne. Ensuite, je m'attacherai à démontrer l'importance de la représentation et, du public en improvisation. (Chapitre 2), ce dernier ayant un rôle particulier à jouer.

Si l'improvisation théâtrale a pu se développer, notamment dans l'institution scolaire, c'est grâce à la rencontre des différents partenaires qui ont vu dans la pratique artistique et particulièrement l'improvisation théâtrale, un moyen pour les jeunes de se socialiser et de développer leurs capacités. Pour que cela fonctionne, il est indispensable qu'il y ait une réelle entente et complicité entre chacun des intervenants auprès des jeunes.

Tous les acteurs des projets artistiques sont importants. Il doit y avoir du lien entre les différents intervenants des ateliers de pratiques artistiques.

Ce sont des projets collectifs où l'interaction est importante. Cela passe d'abord par la reconnaissance de la discipline.

1. La rencontre de l'improvisation et de l'institution scolaire

La Fondation Culture & Diversité travaille à la reconnaissance et à la diffusion de la pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre de l'action menée en faveur de l'éducation artistique et culturelle.

L'improvisation théâtrale a cependant du mal à se faire reconnaître par les politiques publiques. L'institution a tendance à la sous-classer. « *Si on faisait une échelle de la légitimité culturelle avec tout en haut l'opéra en-dessous, les orchestres symphoniques et ensuite les ballets classiques puis la danse contemporaine, le théâtre (le répertoire, etc.)... puis on descend, on descend, on descend. On va finir par même creuser sous terre. Et là, on va trouver l'improvisation théâtrale.* » (Grégory, p3)

La reconnaissance de l'improvisation théâtrale commence tout juste à se faire, car même dans l'art théâtral, il n'est pas totalement reconnu. « *Il y a cette distinction entre théâtre élitiste, la Comédie-Française tant en haut de la pyramide par exemple, le théâtre des grands auteurs, le théâtre de la grande mise en scène de l'Art avec un grand A et l'aspect populaire de l'improvisation qui est comme la Commedia Del Arte à son époque. C'est quelque chose qu'on peut faire sur les tréteaux comme ça sans beaucoup de préparation et qu'on amène face à un public. Du coup, le théâtre regarde un peu l'improvisation de haut aujourd'hui encore.* » (Florian p7)

De plus, l'improvisateur a une mauvaise image. Il est vu comme « *quelqu'un qui monte sur scène sans vraiment beaucoup de savoir faire et qui se donne en spectacle, là où le comédien, c'est celui qui a travaillé en amont, qui a appris son texte, qui a travaillé son phrasé, qui a travaillé sa scène, qui a répété avec un metteur en scène et qui vient sur scène avec tout ce travail-là.* » (Florian p7) Or, comme je l'ai précisé précédemment, l'improvisation demande énormément de travail.

Mais les choses évoluent.

1.1. Institutionnalisation de la pratique de l'improvisation théâtrale

Au milieu du XX^{ème} siècle, l'enseignement du théâtre à l'école semble avoir convaincu le milieu politique français. Dans une circulaire du 2 février 1953 du Ministre de l'Éducation Nationale, André Mari, alors ministre, paraît aller vers cette reconnaissance et cette volonté de promouvoir le théâtre dans l'institution scolaire. Mais la réalité de la France d'après-guerre ne va pas dans ce sens.

Peu à peu, on va vers la recherche de nouveaux publics pour les salles de théâtre qui ont du mal à se remplir. Enseigner le théâtre auprès de jeunes est une manière d'éduquer un nouveau public. Le corps enseignant est donc approché et certains théâtres, comme le Théâtre de l'Est Parisien (TEP) ou le théâtre de la Commune d'Aubervilliers, ont créé des spectacles destinés au jeune public. D'abord appréhendés comme spectateurs, les élèves vont peu à peu devenir acteurs. L'enseignement théâtral sera peu à peu reconnu pour sa portée pédagogique.

Dans l'ouvrage collectif 'Le théâtre et l'école, histoire et perspectives d'une relation passionnée', écrit sous la direction de Jean-Claude Lallias, Jacques Lassalle et Jean-Pierre Lorient, on retrouve différents articles d'enseignants et d'artistes venus du théâtre, sur les relations entre l'école et le théâtre, et l'éducation artistique en matière de théâtre. Ils font un bilan critique des expériences et des méthodes de démocratisation de l'accès au théâtre et à la création contemporaine. Il est expliqué que les choses évoluent dans les années 80 et des budgets commencent à être débloqués par les Ministères de l'Éducation et de la Culture. « *En 1983, est créée une ligne budgétaire qui permet de financer des actions jusque-là volontaristes... l'Éducation Nationale, simultanément, dégage des cadres horaires... d'ateliers de pratique artistiques.* » (Lallias, Lassalle, Lorient p71).

Dans le chapitre intitulé 'L'improvisation' au sein de cet ouvrage, Jean-Pierre Ryngaert⁴⁶ explique l'inquiétude qu'a suscitée la pratique de cette discipline et son enseignement de manière autonome dans les années 80. Cela présentait un risque de perte de contrôle de la part du corps enseignant. « *L'étonnement croît si l'on songe que, dans un lieu dont la mission est de transmettre des valeurs culturelles et morales établies, l'improvisation introduit le risque de la contre-culture, d'un 'théâtre du bas' qui met en cause à la fois les formes reconnues et les sujets traditionnellement tolérés.* » (Lallias, Lassalle, Lorient p78).

Pour Jean-Pierre Ryngaert : « *Elle ouvre les portes d'une liberté dont les limites ne sont pas susceptibles d'être contrôlées.* » (Lallias, Lassalle, Lorient p78). C'est pourtant ce risque, cette spontanéité, qui donne toute la richesse à cette pratique.

L'école et le théâtre, dans notre société occidentale n'ont pas toujours été en phase et ont même été opposés. Philippe Meirieu, écrivain, chercheur et spécialiste en pédagogie et sciences de l'éducation, explique dans l'ouvrage précité que « *la tradition, de Platon à Rousseau était de défendre par l'approche éducative, une formation essentiellement intellectuelle et raisonnée. L'approche artistique était exclue, car elle participait au développement d'une dimension affective, d'une sensibilité chez l'élève, nuisible à son raisonnement.* » (Lallias, Lassalle, Lorient p30) L'évolution de la conception de l'enseignement va dans le sens d'un rapprochement.

⁴⁶ Professeur d'études théâtrales à l'Université Paris III, Sorbonne Nouvelle s'est intéressé à l'enseignement du jeu dramatique et traite particulièrement des relations entre l'éducation, les savoirs et le théâtre.

En 2014, lors de la finale du Trophée d'Impro Culture & Diversité qui a eu lieu au théâtre COMEDIA à Paris, la question de l'oralité dans les établissements scolaires a évolué. « *Marc Ladreit de Lacharrière, comme il est venu avec François Hollande à l'époque, a permis une autre visibilité et le Trophée a beaucoup profité de ça* ». (Nour El Yakinn Louiz, p14). « *Le Président de la République a reconnu le match d'improvisation théâtrale comme pratique à part entière de l'éducation artistique et culturelle. Lors de la finale 2015, le Premier ministre a annoncé le soutien du Gouvernement au développement de l'improvisation théâtrale en France.* » (Dossier Trophée, p8)

La Ministre de la Culture, dans sa déclaration conjointe avec la Ministre de l'Éducation Nationale au Conseil des Ministres du 11 février 2015, a mis la pratique de l'improvisation parmi les priorités de l'éducation artistique et culturelle.

Le 26 avril 2017 est publié un document pédagogique sur la pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre scolaire. Ce document inédit est l'aboutissement d'un travail partenarial entre le comédien Jamel Debbouze et la Fondation Culture & Diversité, rédigé en collaboration avec le Ministère de l'Éducation Nationale (direction générale de l'enseignement scolaire et l'inspection générale). Il est un outil pour les enseignants, mais aussi pour les artistes intervenants. Dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle, il aide à la mise en œuvre de cycles d'improvisation théâtrale en classe.⁴⁷ Ce document signe la reconnaissance des institutions et la légitimité de cette pratique pour le public scolaire. Il est une base essentielle pour les compagnies professionnelles d'improvisation théâtrale et les enseignants qui veulent développer cette pratique au sein des établissements scolaires.

Ainsi, la pratique de l'improvisation théâtrale est reconnue au sein de la nouvelle loi pour la refondation de l'École de la République, notamment dans le cadre du Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle (PEAC) et du parcours citoyen. « *Le PEAC met en cohérence la formation des élèves du primaire au secondaire, et sur l'ensemble des temps éducatifs : scolaire, périscolaire et extrascolaire. Éducation à l'art et par l'art, le PEAC s'appuie sur trois piliers : les enseignements artistiques, les rencontres avec les artistes et les œuvres, et les pratiques artistiques.* »⁴⁸

« *Le parcours citoyen vise à la construction, par l'élève, d'un jugement moral et civique, à l'acquisition d'un esprit critique et d'une culture de l'engagement. Les nouveaux programmes d'enseignement moral et civique et le parcours citoyen encouragent l'autonomie, l'esprit critique et la coopération, de même qu'ils privilégient et valorisent la mise en activité des élèves.* »⁴⁹

Certains objectifs et finalités de ces deux parcours, notamment ceux rassemblés dans le référentiel du PEAC, peuvent être abordés par la pratique de l'improvisation théâtrale qui, dans sa dimension collective, favorise l'écoute mutuelle, l'attention, le respect et d'une manière générale le 'vivre ensemble'. Les élèves apprennent ainsi à mieux se comprendre : ils s'accordent dans une visée de production commune.

Ce document pédagogique est également pertinent dans le cadre de l'établissement des Enseignements Pratiques Interdisciplinaires (EPI), qui depuis la rentrée 2016, encouragent la réflexion interdisciplinaire auprès des collégiens. En effet, ils constituent un cadre favorable aux projets d'improvisation théâtrale comme pratiques possibles dans toute leur dimension interdisciplinaire. Les EPI offrent la possibilité de travailler différemment les contenus des programmes. Un projet

⁴⁷ <http://eduscol.education.fr/cid114218/pratique-de-limprovisation-theatrale.html>

⁴⁸ <http://www.education.gouv.fr/cid116114/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-peac.html>

⁴⁹ <http://eduscol.education.fr/cid107463/le-parcours-citoyen-eleve.html>

d'improvisation théâtrale peut contribuer à la mise en place par exemple, d'un enseignement pratique interdisciplinaire "Culture et création artistique".

L'improvisation théâtrale étant reconnue, sa mise en œuvre pratique, nécessite une réelle volonté des établissements.

1.2 Le partenariat entre les compagnies et l'éducatif

En finançant le Trophée, la Fondation essaie de valoriser cette pratique. Elle apporte les financements à ce projet. Elle ne finance pas directement l'action. Elle finance notamment le poste de Grégory, celui de Valentine depuis un an et les prestations sur les événements. Elle ne finance pas ce qui est local. Tous les ateliers de pratiques artistiques et tous les événements, que ce soit le spectacle dans le collège et le tournoi local, ce sont les compagnies et les établissements qui doivent trouver des financements localement.

Les montages financiers peuvent être réalisés selon des modalités diverses : crédits pédagogiques de l'établissement, subventions de la Ville et du Conseil Départemental, mécénat de La Fondation Culture & Diversité entre autres exemples.

La Fondation finance les événements de rencontres nationales, donc les 4 Demi-finales et la Finale. Et ça, c'est un travail d'organisation important, car il y a 40 personnes qui participent à cette action. « *On a 10-15 personnes qui travaillent sur l'événement en plus. Des techniciens qui viennent pour accueillir le spectacle, des musiciens qui viennent mettre une petite touche d'ambiance. On fait venir du public scolaire pour lequel c'est gratuit pour voir le spectacle. Donc, il faut mobiliser ce public scolaire l'accueillir, le chercher.* » C'est un gros travail de préparation en amont. « *Et puis, il y a le travail de réseau entre ces compagnies. On pourrait avoir ces compagnies qui travaillent chacune dans leur coin, mais ce qui est intéressant aussi c'est quand elles échangent.* » (Grégory p10-11) Il y a 3 temps de rencontres dans l'année qui sont des temps de séminaire, de bilan. Ils vont travailler sur des sujets en commun avec les compagnies.

Selon des modalités d'organisation définies au plan local, les ateliers de pratique peuvent avoir lieu sur les temps scolaires et périscolaires. Ils peuvent être ponctués par une ou plusieurs restitutions publiques au cours de l'année selon des modalités définies conjointement entre l'enseignant et la compagnie. Dans chaque territoire, des partenariats originaux peuvent être noués en fonction des ressources et des compétences locales. Quand c'est par le biais du Trophée, il y a cependant des règles qui sont fixées pour qu'il y ait une harmonisation de l'ensemble des compagnies partenaires dans leur pratique.

Dans le dossier de présentation du Trophée d'Improvisation Culture & Diversité il est clairement écrit que « *Normalement, les équipes administratives et pédagogiques sont impliquées dans le Trophée concernant notamment l'information des élèves et de leurs parents, le choix de la méthodologie appliquée (constitution d'un groupe sur la base du volontariat, pendant le temps scolaire, intégration au sein du projet d'établissement), et le bon déroulement du projet (encadrement des élèves tout au long de l'année, réservation de salles pour les matchs intra-collèges, participation à l'organisation*

des déplacements et accompagnement pour le match inter-collèges et la finale) ». (Dossier présentation Trophée p16)

Les partenariats avec les établissements scolaires ont pour vocation d'être pérennes. Il s'agit normalement de travailler sur le long terme avec les équipes administratives et pédagogiques des collèges partenaires afin d'intégrer le Trophée dans le projet d'établissement, mais aussi de permettre aux collégiens qui le souhaitent de pouvoir pratiquer l'improvisation tout au long de leur scolarité. De plus, les compétences que peut apporter l'improvisation, comme la confiance en soi ou l'aisance à l'oral, se développent sur le long terme.

Dans la mesure du possible, les compagnies qui interviennent dans les collèges dans le cadre du Trophée d'Impro essaient au maximum qu'il y ait un membre de l'équipe éducative qui soit présent dans les ateliers. Le plus souvent, c'est un professeur et la plupart du temps un professeur de lettres, mais ça peut être un prof d'histoire, d'EPS, ou de maths. Cédric Arnoult, que j'ai pu interviewer, est quant à lui professeur d'histoire-géographie au collège Suzanne Lacore. C'est lui qui a remis les étoiles du match qui a eu lieu au centre Mathis et qui a accompagné les jeunes de la LIFI représentant Paris pour la Demi-finale à Lille et la Finale à Paris.

Mais il y a très peu de profs investis. Paméla me disait qu'ils aimeraient davantage d'interactions avec les profs, mais ils les voient très peu. Le premier interlocuteur, le référent du collège, est rarement un prof. Elle m'explique que si cette année, le référent de Lacore est un prof, c'est rare. *« En début d'année, on fait de la sensibilisation, c'est-à-dire qu'on passe dans toutes les classes avec l'accord du chef d'établissement avec un ancien élève s'il y en a un en disant : 'il y a l'atelier d'impro qui ré-ouvre'. On essaie de passer dans la salle des profs pour dire : 'voilà l'atelier d'impro, c'est à telle date cette année, n'hésitez pas à nous envoyer vos classes quand il y aura les spectacles. Si vous voulez qu'on traite d'un sujet particulier par rapport à votre programme, venez. On essaie de s'ouvrir à eux, mais le rythme de l'année fait qu'eux, ils sont dans leur problématique et nous aussi. »* (Paméla, p6)

Mais ce n'est pas forcément un professeur, cela peut être aussi un CPE, un assistant d'éducation ou toute autre personne qui travaille au sein de l'établissement scolaire et qui a le goût pour la transmission et cette pratique artistique qu'est l'improvisation théâtrale.

Florian m'expliquait aussi l'importance de ce lien entre l'équipe artistique et l'équipe pédagogique. *« L'idée, ce n'est pas d'arriver, de faire des trucs et de les relâcher dans l'enceinte du collège. C'est plutôt, qu'ils soient accompagnés par un prof de français, un prof d'histoire principalement, mais pas que... qui est là pour savoir ce qu'on fait, pour savoir que ça existe, et du coup, pour répondre aux questions des jeunes sur ces choses-là. Et puis pour nous, ce qui est vraiment sympa, c'est quand on est en lien avec l'un des professeurs de la classe qui lui aussi, peut adapter un peu son discours. »* (Florian p5)

Il m'a cité l'exemple d'un travail dans un collège de Versailles en lien avec un professeur de français. Il lui a dit qu'il allait un peu travailler sur Molière avec les jeunes. Le professeur lui a répondu que du coup, il allait travailler sur Molière de son côté. *« Avec le prof, ils voient un peu le corpus, un peu les textes de Molière les plus grands classiques qu'on peut connaître. Moi, de mon côté, je vais étudier vraiment les codes. On va travailler pour qu'ils aient un vrai apport sur Molière théorique et pratique. »* (Ibid.)

J'ai demandé à Aurélia comment sont trouvés les partenariats scolaires et si le lien était réel entre les institutions scolaires et la LIFI. Elle m'a expliqué que « *c'est loin d'être simple et c'est différent avec chaque établissement. Parce que finalement, pour chaque établissement avec lequel on travaille, comment est née la relation de départ ? Est-ce que l'on est venu nous chercher, est-ce que c'est nous qui avons démarché ? Est-ce que c'est un proviseur qui s'est emparé du projet, est-ce que c'est un professeur ? Ça, ça va changer tout le reste et ça va paramétrer la relation qu'on a.* » (Aurélia p6)

À Paris, la LIFI a eu un fonctionnement un peu particulier. Certains principaux sont venus les chercher et certains financeurs aussi pour qu'ils aillent dans un collège donner des ateliers. « *Pour moi, partir du haut pour aller vers le bas, quand tu es en bas avec les gens, ça ne marche pas super. Ce n'est pas évident. Surtout, quand la tête change, tu n'es pas sûre d'avoir, de nouveau ton établissement scolaire.* » Mais ce qu'elle me fait remarquer, c'est que dans les collèges, les professeurs créent la dynamique de l'établissement. « *S'il y a des professeurs qui ont envie de créer des projets, de donner du temps pour ça, d'aller chercher des financements, ils peuvent déplacer des montagnes. De toutes les manières, c'est toujours comme ça, ça part d'une personne.* » (Aurélia p6)

Cette personne, c'est un éducateur, un artiste, un professeur, un directeur d'établissement. « *C'est ce qui s'est passé à Trappes. S'il n'y avait pas eu Papy pour y croire, pour donner son temps, son énergie, il n'y aurait pas eu Déclic Théâtre. C'est pareil, il n'y aurait plus de LIFI s'il n'y avait pas ces nanas qui sont là qui disent, mais nous, on a envie, nous on y croit, nous, on y est attaché.* » (Ibid.)

Cédric m'expliquait que forcément, le fait qu'il soit impliqué dans les Trophées d'impro, cela crée une relation différente avec les élèves. « *Il y a une certaine complicité qui s'installe entre les jeunes qui ont fait ça et moi. Il y a un autre sujet de conversation possible. Certes, je suis toujours leur prof d'histoire. Je connais leur niveau. Mais je sais qu'ils sont capables d'autre chose. Ils se sentent valorisés. Cela permet d'avoir une relation plus apaisée.* » (Cédric, p2)

L'implication n'est pas toujours la même selon la personne et selon que c'est sur du temps scolaire ou pas, car c'est très technique, et cela dépend des établissements. Cela a des incidences sur la question du temps de travail du personnel impliqué. « *Cela arrive très souvent, que les profs soient bénévoles dans ces projets-là. Quand je dis très souvent c'est dans plus de la moitié des cas.* » Parfois, c'est payé en plus parce qu'ils font des heures supplémentaires. Mais c'est rare. C'est parfois des heures qui sont dans leur temps de travail, « *car chaque établissement a un volume horaire qui est en plus des heures de cours en fonction des projets etc. On a tous les cas de figure. C'est injuste dans l'absolu parce que l'institution Éducation Nationale est très complexe. Il y a des cases pas toujours perméables les unes vers les autres.* » (Grégory p9-10)

La relation de partenariat dépend de l'établissement. C'est à chaque fois différent. Pour certains établissements, le Trophée d'impro sera un projet parmi d'autres et ils vont confier à la LIFI un animateur de la ville de Paris, via le dispositif action-collégien. « *Dans ces cas-là, sur le terrain, on a quelqu'un de très efficace, de dynamique, d'impliqué qui est habitué de travailler avec les jeunes et à faire des sorties scolaires. Donc la personne elle est tous terrains, c'est parfait. Sauf que du coup, on n'a pas de liens avec le corps enseignant.* » (Aurélia, p6)

Les principaux peuvent vraiment s'intéresser au projet et alors ils viennent aux matches, etc. et sont vraiment impliqués. Parfois, c'est plus difficile et laborieux. Les compagnies sont dans l'obligation d'aller voir le principal pour toute démarche, pour tout ce qui est financier, pour toute autorisation de sortie. Il n'y a pas une vraie adhésion au projet, et cela devient vraiment compliqué.

Quand c'est un professeur qui connaît déjà l'improvisation et veut l'inscrire dans un projet global, "il y a plus d'interactions, des liens plus pérennes, et on peut vraiment créer un projet qui a du sens. Nous, on est persuadé que ça a du sens quoiqu'il arrive, mais comment le collègue s'en empare, qu'est-ce qu'il en fait, quelle place ça prend dans son établissement ? » (Aurélia, p6)

Aurélia m'expliquait que certains jeunes sont arrivés à la LIFI Junior parce qu'il n'y avait plus d'impro dans leur collège. Ils sont intervenus à la Goutte d'Or l'année dernière, mais il y a un collègue qui n'a pas renouvelé son partenariat. Donc, certains jeunes sont venus s'inscrire à la LIFI junior parce qu'il n'y avait plus d'ateliers dans leur collège.

À Trappes, l'improvisation théâtrale est très développée. Le partenariat se fait bien avec les institutions scolaires et les politiques parce que c'est maintenant culturel. Cela dépasse même le cadre de la ville et cela s'est étendu sur l'intercommunalité. « Cette année, on rentre dans la 19ème édition du championnat inter-collèges dans cette formule là. Si on remonte au début du championnat à Trappes, on doit être à une bonne trentaine d'éditions. Ce qui est intéressant, c'est comment on s'inscrit aujourd'hui dans les établissements comme une culture locale à part entière. Il y a quelquefois des établissements où il y a des principaux, un peu de passage, qui nous mettent des bâtons dans les roues, avec qui c'est difficile de trouver le bon créneau ». (Nour El Yakinn Louiz p11) Mais ils arrivent à perdurer. « C'est très inscrit en fait dans le terroir local aussi bien à Trappes que sur Saint-Quentin. Il y a des collèges où ça fait maintenant 20 ans qu'il y a de l'impro tous les ans dans leur établissement ». (Nour El Yakinn Louiz p11)

Pour l'association La Fabrique de Kairos, ce sont davantage eux qui sollicitent. Comme me l'expliquait Florian lors de notre entretien : « La plupart du temps, c'est nous qui envoyons des mails, qui appelons, qui essayons de contacter les bonnes personnes dans les établissements pour pouvoir leur présenter l'improvisation théâtrale. Et là, il y a vraiment de tout. Il y a des gens qui disent ça ne m'intéresse pas. Il y a des gens qui disent : « Ce que vous faites, c'est de la merde ». Il y a aussi des gens qui disent : « C'est super intéressant, mais on n'a pas d'argent ». Et il y a des gens qui disent : « C'est super intéressant, je vais monter un projet. » » (Florian p2-3)

De ce lien entre les différents interlocuteurs dépend la réussite du projet,

Notes match Centre Mathis 9/02/2018 p1

Par exemple lors du spectacle au centre Mathis, dans une belle salle de spectacle, une seule classe est venue applaudir et soutenir les comédiens sur les 3 collèges représentés. En effet, les collèges n'ont pas joué le jeu. C'est Cédric, le prof d'histoire-géographie du Collège Suzanne Lacore, qui a accompagné sa classe de 6ème. Le soutien n'était pas présent. Ce que les formateurs ont trouvé très dommage pour les jeunes improvisateurs.

Pourtant, à la base, c'est un partenariat tripartite. C'est ce que m'expliquait Aurélia.

La Fondation Culture & Diversité est partenaire de la LIFI. Il y a une convention qui les unit par laquelle la Fondation définit les devoirs de chacun, de la compagnie et de la Fondation. La LIFI va gérer ce qui est en local. La Fondation permet d'avoir une ligne artistique commune à toutes les compagnies. Elle a des formations pour aider à coacher, des journées où les compagnies se réunissent et parlent de financements, d'institutionnalisation de l'improvisation, etc.

Ensuite, la LIFI va avoir un partenariat avec les collèges. En 2017-2018, *il s'agissait de 3 collèges (Lacore, Meyer et Rouault). Avec chaque collège, il leur faut voir comment le financement s'articule. « Et c'est là où c'est compliqué, car il y a des collèges qui vont croire dans ce projet. Donc, ils vont faire toute la démarche. Ils vont mobiliser leurs administratifs et leurs énergies, pour trouver des financements. Et nous, on va vraiment amener les ressources artistiques, organisationnelles, logistiques, notre décor, notre savoir-faire, etc. Il y a des collèges, où on a l'impression que c'est presque nous qui devons trouver les sous pour mener une action dans leur collège. Là, je ne suis plus d'accord. Ça n'a aucun intérêt. Ça nous demande de subir toutes leurs contraintes, qui sont très lourdes, en termes d'autorisations, de temps, de sorties, c'est un calvaire. »* (Aurélia p6-7)

Malgré les difficultés rencontrées, le collège reste l'espace de rencontre avec les jeunes et c'est là qu'est le vrai atout. *« Effectivement, il y a les jeunes. Quand tu les vois, tu comprends pourquoi tu t'es fait chier à remplir le dossier. Mais l'éducation nationale et le collège sont bénéficiaires de cette action. Et à ce titre-là, il doit faire sa part. Sa part est contractualisée dans une convention. Donc, quand il ne la fait pas, tu vois la difficulté, les freins ... »* (Aurélia p7)

Notes Match centre Mathis 9/02/2018

À la fin du match du Trophée inter-collèges au centre Mathis, les acteurs et soutiens ont été remerciés comme à chaque fin de match. Cet exemple démontre l'importance de l'implication de tous pour qu'un tel projet fonctionne. *« Nous remercions le centre Mathis de nous avoir accueillis. Je demande une ovation pour la LIFI, la ligue d'improvisation et tous les comédiens intervenants. Nous remercions très chaleureusement les collèges Lacore, Meyer et Rouault, la Mairie du XIX^{ème} et XVIII^{ème}, et la Mairie de Paris également qui nous soutiennent, les EDL⁵⁰ des XVIII^{ème} et XIX^{ème} arts. Merci à la réussite éducative⁵¹, qui nous soutient financièrement, à la Direction de la Jeunesse et des Sports, à la Fondation Culture & diversité, à Grégory et Valentine qui étaient présents, au dispositif « Dis-moi, Dix mots » et à tous les élèves, au public et encore merci aux joueurs ... »*

Notes Demi-finale Versailles 04/05/2018 p8-9

De même, lors de la 4^{ème} demi-finale de Versailles, Eléonore De Lacharrière, Déléguée générale de la Fondation Culture & Diversité, est montée sur scène, car elle devait remettre les étoiles du match. Elle a salué l'implication de chacun en mettant en avant notamment l'engagement des artistes intervenants, des techniciens, des lieux d'accueil parce que c'est un travail d'équipe, que le collectif est au cœur de cette belle aventure. Les jeunes savent qu'ils font partis d'un groupe et que chacun retire son énergie du travail et de la volonté des autres. Elle a remercié le Théâtre Montansier et toutes ses équipes de leur accueil. Elle a aussi remercié la ville de Versailles, car cela fait 4 ans qu'ils organisent une Demi-finale dans cette ville, ainsi que tous les coachs, tous les comédiens, toutes les équipes. Elle a demandé

⁵⁰ Les Équipes de Développement Local de la Ville de Paris sont chargées de la mise en œuvre de la Politique de la Ville dans les quartiers.

⁵¹ Le dispositif parisien de réussite éducative s'inscrit dans le cadre du volet "égalité des chances" de la loi 2005-32 de programmation pour la cohésion sociale du 18 janvier 2005. Le programme de réussite éducative à Paris vise à apporter un soutien éducatif, périscolaire, culturel, social et sanitaire aux élèves relevant du premier et second degré, dès la maternelle. Son action s'adresse prioritairement aux enfants et aux familles vivant dans les quartiers inscrits dans la politique de la ville ou scolarisés dans un établissement relevant de l'éducation prioritaire. Ses actions, situées essentiellement en dehors du temps scolaire, contribuent à la réussite scolaire et éducative des élèves scolarisés en ZEP-REP ainsi qu'à leur intégration sociale et citoyenne en prolongeant les partenariats déjà développés. <http://www.reussite-educative.paris.fr/reussite-educative/jsp/site/Portal.jsp>

à ce que le public applaudisse également les musiciens, la technique (lumière, son). « *Et il y a des gens à la Fondation Culture & Diversité qui travaillent toute l'année pour coordonner tout ce qui se passe dans chacune des équipes. Je voudrais qu'on les applaudisse très fort. Il y a Papy qui est le directeur artistique. Il y a également Perrine. Elle est stagiaire à la Fondation Culture & Diversité et s'est beaucoup investie dans cette organisation. Et puis, il y a un an, on a eu la très grande chance aux Trophées, d'engager Valentine. Enfin, on a Grégory Pagano qui est le chef de tout le Trophée. Bravo ! Toutes ces personnes ont énormément travaillé. Les grèves n'ont pas aidé. On voulait dire à quel point, on était heureux de travailler avec eux et à quel point on a de la chance de les avoir avec nous* ».

On le voit lors de ces remerciements, la réussite d'un spectacle est un travail d'équipe. Le succès d'un projet tel que celui des Trophées d'Impro suppose l'implication de tous les acteurs. La reconnaissance institutionnelle est une étape, mais il faut aussi un réel investissement des établissements scolaires, des équipes pédagogiques et éducatives. Ainsi, les artistes intervenant pourront pleinement s'investir dans leur rôle en transmettant leur art.

2 La rencontre avec l'art et les artistes.

L'improvisation théâtrale est une activité artistique et comme telle, elle a des vertus liées à la création, et l'art. (1) Mais c'est aussi une pratique collective qui permet de mettre en avant sa sensibilité en lien avec les autres. (2)

2.1 L'improvisation théâtrale, une discipline artistique portée par des compagnies professionnelles

Comme dans toute action éducative, un atelier d'improvisation théâtrale doit prendre appui sur les ressources locales et privilégier la démarche de projet, en partenariat avec des compagnies de théâtre professionnelles ayant une spécialisation en improvisation théâtrale. À cet égard, il est essentiel que le projet soit conduit par un binôme enseignant/artiste.

Dans le projet du Trophée d'Impro, la Fondation est la tête de réseau. Elle a pour partenaires partout en France, des compagnies de théâtre professionnel, spécialisées dans l'improvisation théâtrale en cohérence avec le projet de la Fondation.

Le projet du Trophée d'Impro Culture & Diversité a pris beaucoup d'ampleur et réunit aujourd'hui des compagnies de théâtre, référentes, dans seize villes de la métropole : Bordeaux, Brest, Cavaillon/l'Isle-sur-la-Sorgue, Chambéry, la Drôme-Ardèche, Grasse, Lille, Limoges, Lyon, Marseille, Nancy, Paris,

Rennes, Rochefort, Toulouse et Trappes. Ce sont 48 collèges qui sont partenaires de ce projet artistique et culturel.

« Des institutions culturelles de renom soutiennent également le Trophée d'Impro Culture & Diversité, elles accueillent les rencontres improvisées et certaines d'entre elles promeuvent la pratique de l'improvisation théâtrale auprès des publics scolaires. Parmi elles : le Théâtre de l'Union, le Centre Dramatique National du Limousin et le Théâtre de l'Agora, scène nationale d'Evry et de l'Essonne ... » (Nogalo p95)

Les compagnies organisent leur travail un peu comme elles veulent. Pour autant, il y a des rendez-vous dans l'année, et il y a quelques points attendus pour intégrer le Trophée pour que cela ait du sens et qu'il y ait une certaine coordination. Un minimum de 30 h d'ateliers est demandé à l'année. Comme il y a 35 semaines dans une année scolaire, si les ateliers ne commencent pas tout à fait au début de l'année, c'est 1 h par semaine pendant toute l'année. Mais si une compagnie de théâtre arrive à trouver des financements pour 2 h par semaine, *« c'est formidable et on les encourage, mais après, il faut trouver les financements qui vont avec et c'est compliqué »*. (Grégory, p6)

Pour garder une cohésion au niveau national, pour qu'il y ait une cohérence entre toutes les compagnies, *« il y a un cadre général qui est celui du match d'improvisation théâtrale. Donc, il y a un spectacle qui est assez précis, des règles de fonctionnement, des choses qui sont autorisées des choses qui sont interdites dans ce spectacle. Donc, on veille à ce que le cadre soit globalement respecté par les compagnies. C'est une partie de mon travail. Sur la coordination il y a aussi le fait qu'elles puissent se rencontrer. »* (Grégory, p6)

En faisant intervenir des compagnies d'improvisation théâtrale au cœur du système scolaire, les institutions font confiance aux artistes et prennent conscience quelque part de l'apport de l'artistique dans l'éducatif. Les compagnies se définissent comme des acteurs culturels.

Selon Philippe Meirieu, chercheur et écrivain français, spécialiste des sciences de l'éducation et de la pédagogie : *« Dans cette perspective, le théâtre s'inscrit délibérément au sein de la mouvance de l'éducation populaire comme un moyen pédagogique de construction de la personne dans une collectivité, de retour sur soi et d'ouverture aux autres, de développement individuel et solidaire. On constate alors une hausse de la pratique théâtrale liée à la démocratisation de l'enseignement public. »* (LALLIAS, LASSALLE, LORIOU, p31)

La place de l'artiste est essentielle comme l'explique Pierre Alain Four à propos d'une étude sur des stages artistiques dans des centres sociaux lors de la biennale de Lyon en 2000 qui fait le même constat de la *« professionnalisation des ateliers : on fait appel à des artistes de métier pour diriger les ateliers de pratique artistique »*. (Four p224) Seuls des intervenants professionnels du monde de l'art ont compétence dans leur domaine et sont légitimes à diriger des ateliers.

Un artiste n'est pas un éducateur, même s'il y a une part de pédagogique et d'éducatif dans ses interventions auprès des jeunes. Il travaille en lien avec des travailleurs sociaux ou des personnels de l'Éducation Nationale, comme je l'ai expliqué plus haut. La relation n'est pas toujours simple, car ce ne sont pas les mêmes métiers, d'où une certaine difficulté dans l'approche et la coordination. Nono m'expliquait : *« Quand on vient nous chercher pour des gamins perturbés, qui ont des problèmes scolaires, ou comme là, c'est un SESSAD. Ce sont des enfants qui ont des soucis psys pour beaucoup. On travaille avec leur éducatrice et leur orthophoniste et en même temps... C'est très compliqué parce*

qu'on se rend compte que nous, on n'est pas sur les mêmes objectifs qu'elles. ». (Nour El Yakinn Louiz p7)

Cette combinaison de l'artistique et de l'éducation ou du social a été étudié par Pierre Alain Four dans l'article précité. Il explique que les artistes intervenants vont forcément mettre l'accent sur l'artistique tandis que pour les intervenants du champ social, l'art est réellement un moyen. L'interaction entre artistes et animateurs et les préoccupations de chacun est essentielle.

Pour lui, la professionnalisation des ateliers interroge sur « *le rôle des animateurs dans ce processus de domination de l'artistique sur les préoccupations sociales. Quelles raisons les poussent à adopter de nouvelles valeurs artistiques ?* » (Four, p224). Doit-on émettre l'hypothèse avec lui de « *l'émergence de nouvelles postures professionnelles concurrentes entre artistes et animateurs ?* » (Ibid.) Ou entre artistes et professeurs et autres intervenants de l'éducation nationale ?

Les animateurs ou les professeurs trouveraient dans l'art et la culture un moyen, une prise sur le social ? Quant aux artistes, ne croient-ils pas que leurs compétences artistiques leur permettent d'agir sur les problèmes sociaux ? Pour Pierre Alain Four : « *Ces deux attitudes entrent en concurrence et trouvent avec les ateliers de pratique artistique un terrain de confrontation plus que de résolution.* » (Ibid. p 225)

Christian Maurel, sociologue, en parlant d'une pratique artistique autre puisqu'il parlait du hip-hop, mais que l'on pourrait appliquer à l'improvisation, explique que : « *Les jeunes sont rapidement et progressivement impliqués dans cette maturation qui va les amener à « grandir en conscience », grâce à une alliance et une complémentarité entre des artistes et des médiateurs sociaux et culturels, les uns (les artistes) ayant plutôt un rôle d'accoucheur, les autres (médiateurs, travailleurs sociaux) d'accompagnateur.* » (Maurel, p191)... « *Ce qui les lie, c'est l'exigence qualitative et artistique pour les uns, comportementale et éthique pour les autres.* » (Ibid.)

Nono de Déclic-Théâtre m'expliquait : « *On est une compagnie culturelle et on se revendique comme des artistes avant tout et pas comme des acteurs sociaux même si dans nos missions, on peut être appelé pour éteindre les incendies. Néanmoins, on a une part de financement Politique de la Ville,⁵² qui n'est pas négligeable.* » (Nour El Yakinn Louiz p6)

C'est une des difficultés que rencontrent les intervenants qui sont avant tout des artistes, et non pas des travailleurs sociaux. Quand il y a 5 ans, Romain de la LIFI était en atelier, un garçon a jeté une capote au sol dans un emballage et a dit à une fille de l'atelier : « *Tu vois ce qu'on vient de jeter, c'est pour, quand on va s'occuper de toi avec les potes* ». C'est ce que me racontait Paméla « *T'es en plein milieu d'une impro, ça n'a aucun rapport avec l'histoire et là, Romain, il nous a remonté le truc en disant, 'je n'ai pas pu ne pas faire un point là-dessus, parce que tu ne peux pas laisser passer'. Il a essayé au feeling, avec son âme d'artiste, d'être humain, de faire poser des questions, de demander aux jeunes pourquoi ils ont dit ça, expliquer qu'en impro, c'est un espace où c'est interdit de mettre en danger physiquement, moralement ou émotionnellement les autres.* » (Paméla, p6)

Dans les ateliers d'improvisation, on peut ressentir aussi la différence d'approche entre les intervenants artistiques et le personnel de l'Éducation Nationale.

⁵² La politique de la ville vise à réduire les écarts de développement au sein des villes, à restaurer l'égalité républicaine dans les quartiers défavorisés et à améliorer les conditions de vie de leurs habitants. <http://www.ville.gouv.fr/?l-essentiel-de-la-politique-de-la-ville>

Sylvie Rouxel, maître de conférences en sociologie de la culture au Centre National des Arts et Métiers (CNAM), a écrit un article intéressant sur des expériences de projets mêlant la culture et l'art avec l'action sociale. Elle essaie d'expliquer que, pour éviter que les actions culturelles ne soient source de tension et d'incompréhensions, il faut de la coopération. Mettre en place une action nécessite une collaboration véhiculée par des idées et des valeurs communes. Elle part de l'idée qu'il existe une « *lutte d'intérêts symboliques qui se jouent dans cette relation triangulaire entre les professionnelles des mondes du travail social, ceux du travail culturel et artistiques et les populations impliquées dans le processus.* » (Rouxel, p201)

Si les artistes ne sont pas des professeurs, des animateurs ou des travailleurs sociaux, ils sont pleinement impliqués et motivés. Les compagnies artistiques qui accompagnent les jeunes et font partie du Trophée d'Impro, ne sont pas n'importe quelle compagnie. La transmission de la pratique artistique est le fruit d'une démarche d'engagement.

« *Nos compagnies de théâtre partenaires ont un côté un peu militant. Pas au sens politique politicien, mais au sens où ce sont des compagnies qui ont un vrai enjeu personnel, une vraie envie de se dire, je parle des personnes qui animent ces compagnies, de transmettre. Je pense que c'est quelque chose d'important et donc ils y consacrent du temps...* » (Grégory p11-12) En effet, la plupart des compagnies font de la création de spectacle et c'est déjà très prenant en soi. « *Mais on a des compagnies de théâtre qui considèrent que la transmission, c'est fondamental, que quelqu'un leur a appris un jour que peut-être, ils ont appris eux même au collège ou à la MJC et qu'ils estiment que c'est un peu leur rôle de perpétuer cette tradition.* » (Ibid.)

Grégory m'expliquait que même si les interventions sont rémunérées, ces compagnies de théâtre sont très impliquées dans le projet et donc elles en font plus. Elles sont payées 30 h de coordination pour juste faire fonctionner le projet dans sa forme basique et suffisante. Mais très souvent elles s'impliquent davantage en faisant du travail de prospection par exemple qui n'est pas rémunéré. Et c'est quelque peu chronophage.

Les artistes intervenants sont aussi des comédiens, qui ont leur activité artistique propres. Les compagnies mènent en parallèle leur création, et c'est important qu'elles restent dans cette démarche créative. Les compagnies doivent être « *suffisamment solides dans leur vie de compagnie pour qu'ils puissent se permettre de faire ça. Car s'ils ne font plus que de l'éducation culturelle et plus de création, alors ils deviennent moins artistes et ils vont être moins intéressants dans leur projet avec les jeunes parce qu'ils auront moins de contact avec la scène.* » (Grégory p12)

Paméla a confirmé ces dires. Elle m'a affirmé avec enthousiasme : « *Si je ne fais que transmettre et plus jouer, la transmission deviendrait moins riche. Et si je ne faisais que jouer sans transmettre, je deviendrais moins riche aussi, parce qu'à force d'apprendre aux ados à jouer, à leur redonner les clefs, moi ça me les rappelle. C'est ça qui est passionnant aussi. À moi, ils m'apportent énormément. Ils m'apportent du bonheur en barre et de l'avancement sur c'est quoi être coach. C'est quoi transmettre. Cela me fait vraiment kiffer.* » (Paméla, p3)

Florian m'expliquait que, pour lui, c'est la formation au sens large qui l'intéresse, c'est la transmission. « *C'est le fait de transmettre un savoir et de permettre à quelqu'un de grandir à travers ça.* » (Florian p6)

« On n'est pas des coachs, on n'est pas des psychologues. On est des pédagogues, qui portons des valeurs de bienveillance, de rencontre, etc. Et donc, c'est important pour nous que notre vision des choses, notre transmission s'accompagne d'une pédagogie adaptée. » (Florian p9)

Aurélia de la LIFI a conscience que si elle apporte aux jeunes, les jeunes lui apportent beaucoup. « Nous sommes tous artistes. Nous, on a une pratique plus longue que toi et on vient t'apporter notre savoir-faire. Mais en vrai, tu vas autant m'apporter que je vais t'apporter. » (Aurélia p9)
L'interaction entre l'artiste et le jeune est source d'enrichissement pour chacun.

2.2 Le collectif et le partage des émotions par le théâtre d'improvisation

L'improvisation théâtrale est une pratique artistique où le jeune est auteur, metteur en scène, acteur avec d'autres. C'est une pratique collective où chacun a son rôle à jouer pour qu'il y ait un spectacle. Même si c'est sous forme d'un match, le but n'est pas qui sera le meilleur, mais bien de faire un spectacle ensemble.

Même s'il y a une équipe vainqueur à la fin « Ce qui est hyper intéressant avec le match d'impro, c'est que c'est souvent des parcours croisés. On n'est pas dans une pratique de compétition poussée à l'extrême, on est vraiment dans une pratique artistique, de spectacle. La compétition n'est là que pour la dramaturgie du spectacle en lui-même. » (Nour El Yakinn Louiz p2)

On pourrait faire un parallèle avec l'expérience décrite par Samir Hadj-Belgacem dans son article « faire du théâtre dans les cités » (Hadj Belgacem). « La rencontre avec le théâtre a été déterminante. Ces femmes découvraient un univers créatif qu'elles pouvaient investir, pour travailler sur elles-mêmes, chacune et ensemble. Il allait leur donner confiance en elles, leur permettre de s'épanouir, renforcer leur capacité à agir, à parler, à écrire, à être en relation à égalité avec d'autres personnes ». (TUMULTES, p3)

C'est pourquoi la rencontre avec l'art est essentielle, notamment quand c'est une pratique artistique collective, comme c'est le cas pour l'improvisation théâtrale.

Marie Chollier, psychologue, va dans le même sens en expliquant : « Je pense que l'intérêt de l'espace de création pour un ado est d'être à la fois un miroir et un catalyseur de sa problématique. Le même espace avec des adultes n'aurait pas eu la même fonction et la même valeur. Cela a cette fonction et cette valeur, parce que cela réfléchit dans les deux sens du terme. » (ARCADI, p5)

Valentine Nogalo, dans son mémoire, fait référence à Jacob Levy Moreno, médecin et philosophe, qui a écrit un ouvrage en 1924 édité en France en 1986 sur l'improvisation théâtrale, qu'il présente comme un théâtre de la spontanéité. Il propose un théâtre basé sur la spontanéité et la participation du public. Dans cet ouvrage, il introduit la notion de catharsis, en parlant d'une « catharsis d'intégration, qu'il appelle ailleurs catharsis intégrale ou d'action, elle résulte de l'interaction (coopérante) entre les membres du groupe. ». (Nogalo p58) Improviser permettrait une « catharsis » du comédien, une catharsis en acte, multipliée en improvisation puisque le jeune agit et crée des personnages, des histoires, des dialogues imaginées à partir de lui-même, de ce qu'il est.

Cela va quelque peu à l'encontre de la définition de catharsis qui s'applique davantage au public chez Aristote, qui considère la catharsis comme une purification de l'âme du spectateur délivrée de ses passions par la vision d'un châtement infligé ou d'une pièce de théâtre dramatique.

Ce terme de catharsis a suscité bien des débats. Toujours est-il qu'à travers la création, le jeune artiste (comme tout artiste) va mettre beaucoup de lui-même.

Paméla me donnait un exemple. « *En fait, dans un atelier, tu vas souvent voir des choses de la vie des enfants qui se passent. Je me souviens, il y a quelques années, d'une gamine qui, dans n'importe qu'elle impro, n'importe quelle histoire, quand elle entrait, elle hurlait sur les autres. Beaucoup de violence. Et en fait, très vite, j'ai compris qu'elle jouait des choses qui se passent chez elle. Donc, je suis allée interpeller les bonnes personnes dans le collège en disant : 'je crois qu'il y a un souci avec cette demoiselle.' Et ça, j'étais un peu démunie, car on n'a pas de formation.* » (Paméla, p3) C'est toute la difficulté parfois. Ils ne peuvent pas ne pas voir ce qui se passe. Ils ne peuvent pas non plus ne pas l'accueillir. « *Mais on sent que l'on ne sait pas trop comment faire donc au moins, remonter l'info et passer le relais.* » (Ibid.)

Florian de la Fabrique de Kairos, a aussi utilisé ce terme de catharsis quand il parlait de l'effet miroir de ce que ressent l'improvisateur et son impact sur le public. « *Si l'improvisateur a peur, le public va le ressentir aussi. Il y a vraiment cet effet mimétisme. Ou catharsis, pour revenir aux origines du théâtre et d'Aristote. Cathartique dans le sens où on expurge nos propres passions. Quand je vois quelqu'un qui fait ça, du coup moi-même, je ressens quelque chose et donc moi-même, en le ressentant ça peut servir d'exutoire tout simplement. Il y a la même chose en improvisation.* » (Florian p11)

Christian Maurel⁵³ s'interrogeait : « *L'acte culturel, est-il d'emblée dans ses premiers balbutiements, un acte d'existence qui se construit dans le rapport à l'autre (Le « qui suis-je ? » Mais surtout le « à qui je m'adresse ? »). Mais comme tout travail, celui-ci ne se fait pas sans effort, sans souffrance et sans passion, d'autant que ce qui est au travail (ou en travail en tant que matière et acte) est particulièrement sensible, fait de passions mauvaises ou négatives (la tristesse, la haine...) qui diminuent la puissance d'agir et qu'il faudra par le travail culturel, transformer en passions bonnes et positives (la joie, l'estime de soi, l'amour) ».* (Maurel, p186)

En improvisation théâtrale, l'interaction, qui se joue au cœur du collectif, est essentielle. La définition des rôles de chacun, en lien avec la situation proposée à travers la construction de l'histoire, est au cœur du processus scénique de l'improvisation.

Si cette rencontre avec l'artistique est essentielle, c'est aussi parce qu'il rentre dans un cadre collectif et que le jeune n'est plus seul.

« A l'école, ce qui est le plus pertinent au niveau de l'improvisation, c'est que ça évite beaucoup de décrochage scolaire. Elle devient pour l'élève une source de motivation. Quand tu fais partie d'une

⁵³ Études de Philosophie. Travail dans l'éducation nationale (enseignement de la Philosophie, Attaché d'intendance). Pratique du théâtre (jeu, formation, mise en scène). Direction de Maisons des Jeunes et de la Culture. Délégué régional de la Fédération Française des MJC auprès de la FRMJC "Méditerranée". Professeur Associé à l'Université de Provence (Arts et métiers du spectacle). Travaux de recherche sur la culture et l'éducation populaire et publications (articles, colloques, ouvrages collectifs et individuels). Présidence du Fonds de Solidarité et de Promotion de la Vie Associative PACA. Cofondateur et Co animateur du collectif national "Education Populaire et Transformation Sociale ". Actuellement, intervenant à l'Université Populaire du Pays d'Aix (Sociologie de la Culture) et chercheur associé au LISRA (Projet "Penser la ville"/MSH Paris Nord)

équipe dans ton établissement, l'improvisation te garde dans ta classe. Soudainement, tu es valorisé même si tu as de la difficulté avec l'école, comme la concentration, les notes... » (Nogalo p73)

Je prendrais l'exemple de Dina par exemple dont j'ai expliqué précédemment les difficultés scolaires, liés notamment à sa dyslexie. L'improvisation lui a permis de prendre confiance en elle, d'être valorisée.

Les logiques de travail des intervenants artistiques sont différentes de celles des intervenants de l'Éducation Nationale même si l'art participe de l'éducatif et de la pédagogie. Il est important pour que chacun converge vers un but commun qu'ils connaissent les rôles et compétences de chacun. Quand un professeur a une sensibilité artistique, a lui-même une pratique amateur, il comprend l'intérêt de cette pratique et est plus réceptif. Sylvie Rouxel, dans un article sur la corrélation entre les pratiques culturelles et les pratiques sociales, a constaté qu'il « *existe une corrélation forte entre les pratiques artistiques amateurs des travailleurs sociaux et l'idée ou l'initiative de construire un projet autour de la question de l'insertion par la culture* ». (Sylvie Rouxel, p210) Souvent, ceux qui ont une pratique artistique personnelle, sont convaincus « *de la pertinence de la culture et de l'art comme leviers de transformation sociale et d'affranchissement symbolique des populations qu'ils touchent.* » (Ibid.)

Nono de Déclic-Théâtre m'a parlé de la force pédagogique de l'improvisation : « *Car nous, on crée de la réflexion. On crée de la réflexion artistique, mais en vrai, on sait très bien que nos objectifs artistiques, ils ont un vrai élan pédagogique. Quand je te dis qu'avec les juniors, on ne leur permet pas de monter sur scène si un moment donné, ils ne sont pas capables d'être en empathie avec les gens qu'ils vont affronter dans les théâtres, d'être porteurs des projets dans lesquels ils vont jouer. Je veux dire... Si on est juste comédien pour finalement monter sur scène et en redescendre, remonter dans sa voiture et rentrer chez soi, ça crée un vrai problème pour nous du travail dans lequel on s'inscrit.* » (Nour El Yakinn Louiz p8)

Les ateliers d'improvisation, sont en effet, par leur pratique, un véritable outil éducatif : « *Dans un atelier, comme il y a ici, nous, on leur fait un retour artistique, mais on sait que derrière chaque retour artistique, il y a un levier pédagogique qu'on actionne. Quand on demande à un gamin de se tourner vers le public quand il parle, un truc tout con, c'est aussi la posture de se positionner en orateur. Quand on demande de faire attention à ce que fait l'autre pour pouvoir l'intégrer dans le jeu et de garder un œil sur le côté, c'est aussi quelque part, lui dire, fais attention au monde qui t'entoure. À chaque fois, il y a un level...* ». (Nour El Yakinn Louiz p9)

Les intervenants en improvisation théâtrale sont donc, avant tout, des artistes. Mais ce sont des artistes engagés, impliqués, motivés par la transmission. Ils ont en quelque sorte cette double casquette de comédien professionnel et de pédagogue, ce double talent que j'ai tant apprécié chez Aurélia ou Paméla. Derrière les objectifs artistiques, il y a un levier pédagogique pour les jeunes. C'est à travers la création que le jeune se construit. Il exprime son vécu, ses ressentis, ses émotions, les transforment, les affrontent et grandit.

Cela se fait par étape, par le travail en atelier et lors des matchs quand ils vont se confronter au public.

Le spectacle, la représentation publique sont essentiels en improvisation, car cette ultime étape va permettre à l'adolescent de se confronter à lui-même en se confrontant à l'autre, le public. (1) En effet, monter sur scène, c'est se dépasser, oser se confronter au regard de l'autre. Ainsi, le jeune va affronter ses peurs et gagner en confiance. Il va aussi accepter qu'il puisse se tromper, faire des erreurs ou admettre qu'il n'est pas forcément prêt et qu'il y a une sélection. Ce sont autant d'apprentissages essentiels pour affronter la vie et qui permettent la socialisation à soi et aux autres. Si cela est possible, c'est notamment parce que le public d'improvisation (2) est un public particulier, qui a un rôle à jouer en tenant compte des valeurs chères à l'impro. Les improvisateurs vont avoir une posture particulière permettant d'être vu, entendu, compris par ce public bienveillant, quel que soit le lieu de la représentation.

1 L'importance de la représentation publique, une confrontation à l'autre et à soi-même

L'aboutissement normal des ateliers est le spectacle, la représentation publique. C'est en quelque sorte l'ultime étape, et pas la moins difficile de l'apprentissage de l'improvisation. Se sentir fier d'être allé jusqu'au bout, d'être monté sur scène, permet aux jeunes de gagner en confiance en eux. (1.1) Parce qu'ils ont osé, vaincu leur peur, leur trac (1.2), parce qu'ils ont accepté le droit à l'erreur qui est le corollaire de la prise de risque. (1-3) Ils ont, en effet, le droit de se tromper. S'ils ne sont pas prêts, ils ne sont cependant pas obligés d'aller à cette dernière étape. Comme dans la vie quotidienne, il y a une sélection (1-4). Autant de principes qui aident les adolescents dans la construction de leur identité en étant confronté aux autres.

1.1 L'importance de la représentation pour se dépasser

L'importance et la difficulté de cette confrontation au public, j'ai pu l'appréhender moi-même lors d'exposition ou de diffusion de mes court-métrages. Mais c'est encore plus prégnant pour le spectacle vivant, et encore davantage pour l'improvisation théâtrale où le spectateur est partie prenante du spectacle et où l'improvisateur n'a pas de textes.

Le regard extérieur est une nouvelle étape pour l'improvisateur parce qu'il y a l'interaction avec le public et cela est très riche en émotions.

Comme le soulignait Franck Lepage quand il parlait des stages de réalisation : « *il était indispensable que les activités du stage connussent un achèvement, soient closes par une manifestation ayant valeur de témoignage. En règle générale, il est sans doute difficile de demander à des amateurs un effort de longue haleine s'ils ne sont pas soutenus par l'espoir, d'ailleurs légitime, d'aboutir à une représentation.* » (Lepage, p27) En parlant de l'importance de cette confrontation au public, il parlait surtout du théâtre, mais on peut l'appliquer à chaque création. *La représentation « devait intervenir comme mise à l'épreuve et sanction d'un effort : outre qu'il n'était pas inutile de livrer les stagiaires à eux-mêmes en présence du public, de les amener à affronter leur timidité, à prendre des initiatives que leurs propres erreurs pourraient rendre nécessaires, à s'imposer la discipline de la scène et des coulisses ».* (Lepage, p27)

Quand les jeunes sont sur scène et qu'ils saluent, il y a un vrai lâcher prise et une joie immense. Cela leur rapporte des émotions immenses.

Ces émotions, on les partage avec eux. On vibre, on a aussi une adrénaline très forte quand on connaît les jeunes. Cette émotion, ils la vivent en allant jusqu'au bout du projet artistique, le spectacle. Pierre Alain Four, dans son article sur les pratiques artistiques exprimait la même idée : « *L'exercice prend son sens quand il est dévoilé devant le public* ». (Four, p212)

Jamel Debbouze dans le documentaire 'Liberté, égalité, improvisez' discute avec François Hollande, alors Président de la République, venu assisté à un match d'improvisation à Trappes. Quand celui-ci lui demande « *À quel moment vous avez senti que vous aviez le talent de faire rire ?* » Jamel répondit qu'il savait qu'il amusait la galerie dans la classe, mais là sur scène « *applaudi ce n'est pas pareil... C'est la différence entre, déconner et jouer... C'est ça, et cette considération que m'a filé le public ne m'a plus quittée.* »

Florian de l'association la Fabrique de Kairos m'expliquait que pour les jeunes « *Monter sur scène leur permet de voir qu'ils ont évolué, parce qu'ils ne s'en rendent pas compte tout seul. Mais ensuite, c'est de marquer quelque chose dans leur vie de comédien et dans leur vie, tout court. Ils sont montés sur scène face à un public, sans savoir ce qu'ils allaient dire, sans savoir ce qu'ils allaient faire et ils l'ont fait. Et du coup, en termes de confiance en soi, cela leur permet de faire un pas-de-géant* » (Entretien Florian, p11)

Le spectacle les booste, les motive, les fait travailler et avancer. Florian m'a expliqué qu'il interpelle les jeunes à l'approche de la date de la représentation leur demandant de se donner à 100 % parce que le spectacle est proche. Il sait qu'après les jeunes seront fiers d'eux, fiers d'avoir été capables d'avoir été jusqu'au bout, d'être montés sur scène. C'est quand ils sont sur scène, que les jeunes ont le sentiment d'être regardés, considérés et se sentent exister. Ils sont quelqu'un. Cette reconnaissance de l'autre, si importante à l'adolescence, va leur permettre d'aller plus loin, de continuer.

Dans le documentaire sur l'improvisation, Jamel explique que quand il est monté sur scène et que les gens l'ont regardé, cela a tout changé : « *Quand tu sors d'un match d'impro, que t'as fait un bon match, que les gens ont applaudis, qu'ils ont rit, que tu as gagné, qu'ils ont votés pour toi, que tu as eu une étoile... Je te jure que tu ne vis pas pareil derrière. T'es plus heureux, t'es plus détendu, t'en veux moins au monde, et surtout, tu sais qui t'es quoi ! T'es un mec marrant, t'es un mec touchant, t'es quelqu'un d'intéressant. T'as quelque chose à dire. Tu comptes.* » (Liberté, égalité, improvisez)

Pour Aurélia, de la LIFI, « *Nos gamins, ils décrochent quand ils ne voient plus où est l'enjeu. C'est important le match. C'est un peu comme une direction, une finalité.* » (Aurélia p8) Quand les matchs des Trophées sont passés, c'est plus difficile de capter l'attention des jeunes, de garder leur motivation. « *On a utilisé le spectacle de fin d'année qui est dans chaque collège. Donc, on se dit maintenant, c'est ça, l'enjeu, c'est le spectacle de fin d'année. Mais ils ne sont pas bêtes. Ils ont bien compris qu'il y en a un, c'est un spectacle de 500 places dans un théâtre et l'autre, c'est le spectacle de l'école.* » Le lieu de la représentation a donc son importance. (Voir chapitre suivant)

Grégory Pagano va dans le même sens : « *C'est important la restitution quand on est dans le spectacle vivant. Dans toute forme artistique à un moment, c'est important qu'elle soit vue par un public. Si on fait de l'art tout seul dans sa chambre, peut-être que c'est un peu moins fort que si on est allé jusqu'au bout de la démarche qui est de le montrer à un autre.* » (Entretien Grégory p2)

Cet autre, c'est, d'abord les copains d'atelier et le coach. Aller devant un public est une seconde étape.

Quand les jeunes franchissent cette étape, c'est donc aussi une façon pour eux de se dépasser. J'ai pu l'observer à la fin de chaque match auquel j'ai assisté, que ce soit dans les collèges ou dans les salles de spectacles ou théâtres. Non seulement cela les a fait travailler et les a portés tout au long de l'année, mais en plus, il y a une fierté immense qui se lit sur leur visage, et qu'ils expriment tout de suite après. Il y a, chez chacun des jeunes, qu'ils aient gagné ou perdu, une satisfaction de s'être dépassé, de se dire : 'je suis capable.'

Pour les jeunes des Trophées d'Impro, qui viennent souvent des zones d'éducation prioritaires, c'est d'autant plus important. « *Après, sans vouloir faire de clichés, de généralités, on a beaucoup de jeunes, notamment dans les milieux modestes, qui ont une très mauvaise image d'eux-mêmes, qui sont dévalorisés par les adultes et là tout à coup, c'est un endroit où ils peuvent se dire : " et oui, là, je vau quelque chose."* » (Grégory, p2-3)

C'est ce que m'expliquait Elliot, un des jeunes que j'ai interrogé « *Quand je vois le public, j'ai envie de faire quelque chose de bien, que ça plaise, j'ai envie de me dépasser. Cela permet aussi d'affirmer ses idées... On est fier de montrer aux autres ce qu'on sait faire. On a peur de se louper, mais je n'ai pas le trac. Cela ne change rien qu'ils soient 1, 10 ou 500. Si on connaît les personnes, ça change parce qu'ils nous connaissent. Alors, ils savent comment on est. Alors que, quand on ne connaît pas, on a envie de prouver ce dont on est capable. On se donne plus à fond.* » (Elliot, p2)

(Notes centre Mathis 9/02/18 p2)

Juste après le match qui a eu lieu au centre Mathis dans le XIX^{ème} arrondissement de Paris, en février, il y a eu un petit Débrief et Pamela a demandé aux jeunes, comment ils se sentaient, juste après la représentation, à chaud, ce que cela leur avait inspiré. Les jeunes n'avaient droit qu'à un seul mot pour traduire leur émotion, leur pensée de l'instant. Un mot qui soit le reflet du sentiment qu'ils avaient, juste après un match : « *Joie, Contente (Civa), Épuisant (Servenne), Coucou, Super, Bien, Court (Ilem), C'était très bien, Dépensé, C'était de la bombe, Joyeuse (Dina), Déstressée, Magnifique, Court, Incroyable (Youssef), Mal à la tête* ».

Les mots sont tous positifs globalement, même quand Servenne explique que c'était « *épuisant* ». Il est clair que, quand on s'est donné à fond, quand on s'est « *dépensé* » pour reprendre un autre terme cité

par une jeune improvisatrice, on est vidé, épuisé, on a « mal à la tête ». L'émotion retombe, il faut se remettre.

Notes Avant Finale Paris p1

Même si les jeunes se la jouent confiants, l'importance du public les stresse. Lors de la Finale des Trophées d'Impro, un jeune a demandé au guide du Théâtre de la Madeleine s'il y allait avoir beaucoup de monde. Celui-ci a répondu : « *je ne vais pas te le dire, ça va te mettre la pression.* » Sur l'insistance des jeunes, c'est Grégory qui a pris la parole « *On n'a pas ouvert le dernier balcon, compte tenu du manque de visibilité. Tout le reste est plein. Donc, ça fait 500 places* ». L'ombre du trac s'est lu sur le visage des jeunes en entendant ce nombre. Il y en a qui ont demandé si c'était payant. « *Non, c'est gratuit. Ce projet est soutenu par la Fondation Culture & Diversité, qui a choisi d'ouvrir les manifestations culturelles aux jeunes. Cela couvre tous les frais de la manifestation. Pour que le public, qui est principalement vos parents, s'ils ont pu venir jusqu'ici, même si c'est loin, et surtout des scolaires, car ce sont des collégiens de votre âge qui vont venir vous voir aujourd'hui* ».

Se produire sur scène, c'est donc important. Ce n'est pas indispensable, mais cela permet de se motiver. Quand ils franchissent cette ultime étape, ils peuvent se sentir fiers d'être allés jusqu'au bout. Ils gagnent en confiance en eux. Parce qu'aller devant un public, c'est oser, c'est vaincre son trac, se dépasser.

1.2 Oser ! C'est se dépasser.

Il faut oser ! C'est le dernier principe mentionné par Tournier dans son livre sur les principes de l'improvisation. C'est le principe de la prise de risque et de l'audace. C'est aller au-delà de sa peur, de son trac. Aller jusqu'à la représentation publique, même si c'est difficile, même si ça demande de se confronter à ses limites, c'est faire preuve de courage. Mais ce courage existe déjà dans l'atelier, car le premier public, ce sont les pairs.

Notes Atelier LIFI 24/01/18

Aurélia, lors d'un atelier en janvier, discutait avec une jeune en lui demandant ce qu'elle voulait travailler. C'était justement le fait d'oser. Jain : « *Euh... Moi, je n'ose pas vraiment aller dans l'impro* ». Aurélia : « *Tu sais quand on a fait un travail où, j'ai mis ici (elle montre une partie de la pièce.) Ceux qui n'osent pas rentrer, et là (elle montre l'autre partie de la pièce.) ceux qui rentrent tout le temps et que tu as été obligée de rentrer en scène, est-ce que ça t'a gêné ?* La jeune a répondu par la négative. « *Toi, tu as trouvé ça bien ?* » Jain : « *Oui.* » Aurélia : « *Donc on peut essayer de t'obliger à te jeter à l'eau en quelque sorte, prendre des risques.* » Jain : « *Oui, parce que je n'ose pas de moi-même.* » (p4)

Aurélia définit ensuite les équipes entre ceux qui sont expérimentés et qui osent et les autres. Elle explique que la répartition sur les bancs de chaque côté est fonction des objectifs de travail que les

jeunes ont explicités en début de séance : ceux qui veulent oser y aller plus, car on arrive à ne progresser en impro que si on le fait. *« Sinon, vous aurez un éternel décalage entre ce que vous comprenez intellectuellement et ce que vous faites. Vous n'y arrivez pas. C'est comme au ski, vous avez beau comprendre le concept, tant que vous ne vous êtes pas entraîné, vous allez vous casser la figure. Il faut passer par l'expérience. C'est comme ça pour le sport, quand vous apprenez à conduire, c'est comme ça pour tout, dessiner, danser, etc. »* (p5)

Le fait d'oser entrer en impro, permet de se libérer de certains freins que l'on a même dans la vie, où on n'ose pas toujours être soi.

Notes atelier LIFI avril 2018 12/04/2018 p6

Lors de l'atelier de la LIFI d'avril ; Aurélia a expliqué la différence de comportement hors impro et dans l'impro. Elle a notamment mentionné le jeune Sylvain qui s'est complètement lâché en dansant sur l'impro chantée des autres tel un rappeur. *« Vous avez une supère énergie et des supères bonnes idées, et vous n'osez pas toujours. Mais là, c'est le moment d'oser. Pendant l'atelier, vous pouvez même être la personne la plus discrète de la terre, la plus rangée et quand l'impro elle commence, quand il y a le coup de sifflet, vous avez le droit, tout est permis ! Lui, lui, (désignant le petit jeune qui a dansé), tu le croises dans la rue, tu ne te dis pas qu'il va danser comme ça. Tu le croises dans la rue, tu le vois dans une impro, tu te dis, ce n'est pas le même gars. Et Abou qui se met à râper ! »*

Certains sont stimulés par la scène, par la compétition. Il y en a qui se prennent au sérieux notamment ceux qui ont l'esprit sportif, ils ont vraiment envie de gagner. Mais ça reste de portée limitée. Ce n'est pas parce qu'on a gagné qu'on est le meilleur artiste de la soirée.

Grégory expliquait *« on les encourage avec bienveillance à aller au bout, parce que souvent cette peur du public qui nous empêche de nous mettre en représentation, s'il y avait une jauge métrique qui pourrait quantifier la peur, elle est présente et elle ne s'effacera pas, mais si on pouvait quantifier la motivation de l'autre côté, peut-être que la jauge métrique dépasserait celle de la peur. Alors, il faut y aller, parce qu'en réalité, on sait par expérience que ça ne se passe jamais mal »*. (Grégory p2)

Avant match des Parisiens Finale Paris 28/05/2018

Avant la Finale en mai, on a interrogé les jeunes sur comment ils se sentaient, juste avant le match. Servenne a répondu qu'elle avait peur de ne pas assurer. Paméla l'a rassurée : *« La peur de ne pas être bon, ne t'inquiète pas. Cela m'arrive à chaque fois alors que c'est mon métier depuis 15 ans. C'est un bon signe le trac. »*

Momo expliqua qu'il n'avait pas trop de stress. *« Ça va venir avec le moment. Mais une fois qu'on sera sur scène, après la musique, ce sera bon. Une fois lancé, ce sera bon »*.

Ilem, quant à lui, répondit *« je me sens trop excité, j'ai trop hâte de commencer »*. Mais Paméla expliqua *« Souvent quand on a de l'excitation, c'est un mélange de joie et de peur. Ce mélange, il peut changer à chaque instant. En fait, on a déjà fait tout le travail cette année. Ce n'est que de la récompense maintenant. En fait, on a 3 chances de perdre sur 4. Si on gagne, comme en Demi-finale, c'est une cerise sur le gâteau, mais en fait, le but est que vous sortiez de là en disant, 'ouais, je suis entré dans mes impros et j'ai osé faire ce que j'avais envie de faire. J'ai réussi à écouter l'autre, j'ai emmené le public, j'ai mené l'histoire, j'ai proposé, donc lâchez-vous ! »*

Servenne répondit qu'elle se sentait bien et n'avait pas du tout le trac. Paméla commenta : « *il peut arriver à n'importe quel moment, il faut le savoir. Ce n'est pas grave. Il faut l'accueillir comme un ami. C'est comme ton chargeur de téléphone. C'est ton chargeur, ton trac. C'est celui qui te donne la bonne énergie pour faire quelque chose qui n'est pas naturel : aller sur une scène devant 800 personnes et improviser, alors que tu ne sais pas ce que tu vas dire.* » En prononçant : '800 personnes', cela a semblé percuter chez les jeunes.

Dina répondit, quant à elle, qu'elle aussi a peur de ne pas faire de bonnes impros. « *En fait ça dépend sur quel thème. Quand je suis sur un thème que j'aime bien, j'arrive plus à me lâcher. Quand je suis sur un thème que je n'aime pas, je réfléchis trop à ce que je dois faire, du coup, ce n'est pas naturel.* » « *Tu te mets la pression quoi ! Ça, vraiment, il faut que vous vous appuyiez sur moi là-dessus, je suis votre coache... En fait, c'est un faux problème les thèmes. C'est l'image qu'on s'en fait. 'Ah non, la grande aventure ça, je n'aime pas'. Mais il faut se dire comment tu peux ramener un truc, mais à ta manière. 'Oh là là, on m'a demandé de chercher un trésor, mais je n'ai jamais cherché de trésor de ma vie. Franchement, je préférerais être chez moi, en train de regarder un film'. Tu peux très bien jouer la fille qui n'avait pas choisi le thème, mais en fait, tu le mets dans ton histoire. Souvenez-vous Momo qui a fait un mousquetaire peureux. Il ne faut pas vous arrêter parce que vous imaginez ce que les autres ou moi, on attend de vous. Ça, c'est se mettre des barrières tout seul.* »

Pour Grégory, non seulement la motivation est souvent plus grande que le trac, mais le trac permet une concentration qui aide à donner le meilleur de soi. « *Quand on est en présentation, on a un état de concentration qui est dû au trac, au stress, mais qui, du coup, emmène une concentration très forte. Le trac, ça sert à ça, c'est très désagréable à vivre, mais c'est extrêmement positif... On ne pense plus qu'à ça puisqu'on a une douleur qui est même physique, qui prend le ventre, des fois la poitrine, des fois la tête, qui peut donner des étourdissements, des vomissements. Mais du coup, ça veut dire qu'on ne pense qu'à l'échéance.*» (Grégory, p2) Pour lui, cela permet la concentration et donc la réussite.

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette théorie. Car le trac peut paralyser, peut faire perdre toute concentration, toute réflexion et devenir un véritable handicap pour certains. Mais ce qui est sûr, c'est que, quand on arrive à trouver le courage de passer outre, on ressent une certaine fierté.

D'ailleurs, par la sélection qui se fait avant les matchs (voir supra), le but est aussi de protéger les jeunes. « *On les protège quand on les choisit parce qu'en match, tu peux te sentir seul en 2 secondes. T'as des gamins qui pleurent sur les bancs parfois dans les demi-finales. C'est arrivé pendant la Demi-finale (qui a eu lieu à Lille) dans l'équipe de Trappes, il y a 2 gamins qui ont pleuré. C'est horrible, tu n'as pas du tout envie de voir tes gosses pleurer en tant que coach, en tant qu'organisateur.* » (Paméla, p9) Elle m'a expliqué que ce sont les jeunes qui se sont pris des fautes de rudesse. « *Il y en a un qui est rentré dans des personnages hyper-autoritaires. Dans la Zola, c'est parfait, mais dans la toute première impro du match, ce n'était pas du tout pertinent* ». La jeune Servenne de Paris est entrée et a joué une galeriste qui accroche des tableaux en vue d'une expo. L'autre jeune est arrivé et a lancé une posture qui « *n'avait rien à voir avec l'accrochage de tableaux et la déco d'intérieur qu'avait lancé la petite Servenne. Il a dit 't'as intérêt à être bonne sinon je vais te ceinturer.'* Et là, tu te dis, ok le gamin a un coup de stress. » Nono, qui était arbitre sur le match l'a repris. « *À juste titre sauf qu'en fait, c'est un petit gamin hyper sensible. Et quand il a entendu le débriefe de la faute, car l'arbitre joue le jeu. Il fait un peu le 'bad cop'. Ça l'a fait un peu pleurer.* » De même, dans une impro lors de la Demi-finale qui a eu lieu à Lille, une jeune a bloqué pendant une impro. « *Il y avait une gamine, pendant la pêche, qui se noyait dans la rivière et elle n'est pas allée la*

chercher en tant que personnage. C'est ce qu'on appelle un blocage en patinoire et après, elle a dû se sentir très mal donc les nerfs ont lâché sur le banc. » (Ibid.)

Comme elle l'explique : *« Il vaut mieux protéger les élèves en ne les envoyant pas si on n'est pas sûr qu'ils vont pouvoir prendre ça avec recul et bonne humeur » (Ibid.)*

Notes prépa match Daniel Meyer 1/02/2018 p5

Lors de la préparation du match au collège Daniel Meyer, la salle de représentation donnait sur la cour par de grandes baies vitrées sans rideaux. Juste avant le spectacle, alors que l'heure de faire entrer les petits spectateurs de classe de 6^{ème} approchait, les joueurs ont été amenés à faire un dernier petit exercice, chacun devait dire *« je suis là »* bien fort comme s'ils étaient en spectacle et qu'on devait les entendre du fond de la salle. Chacun leur tour, avec panache, fougue ou timidité, avec plus ou moins d'enthousiasme, ils se sont prêtés à l'exercice. La petite dernière, on l'entendra à peine. Il semble que le stress montait. La sonnerie de la récréation venait de retentir et des jeunes arrivaient dans la cour. Son malaise alla grandissant. Quand les autres allèrent dans la pièce annexe (la cuisine) pour finir de se préparer avec les derniers conseils des coaches, elle fit une crise de panique. Les élèves étaient dans la cour de récréation. Il n'y avait pas que les 6^{ème}, mais aussi les classes plus élevées jusqu'aux 3^{ème} et cela la fit paniquer. Elle alla se cacher, assise par terre la tête dans les mains en criant qu'elle ne voulait pas jouer. Il fallut l'intervention de 2 coaches et sa référente scolaire, qui lui expliqua que les spectateurs seraient les 6^{ème} uniquement et non pas les plus grands, qu'une fois la récréation finie, chacun serait en classe et qu'elle ne serait plus à la vue de tout le monde, pour arriver à ce qu'elle dépasse ce trac.

Notes Match Daniel Meyer 1/02/2018 p4

Durant le match qui suivit, l'arbitre a félicité les deux improvisateurs qui ont eu le courage d'aller seul en scène. Il faut remarquer, que l'une des jeunes qui a eu ce courage, est celle qui a eu une crise de panique juste avant le match et voulait renoncer à jouer. (p4)

Après le match, les jeunes ont été félicités. Pamela s'est exprimée : *« J'ai vu dans mon équipe, au début, qu'il y en a qui étaient plus stressés que d'autres. Mais dans le match, tout le monde voulait y aller. Quand je demandais qui veut y aller, j'avais 5 mains qui se levaient pratiquement tout le temps. Donc bravo pour ça... » (p1)*

Audrey, la stagiaire animatrice durant le séjour artistique que j'avais dirigé, m'expliquait que *« si t'arrives à surmonter le trac, quand t'es jeune, c'est hyper important. Dans ta vie, cela permet de grandir et de pouvoir être fier de toi. Et tu apprends vachement sur toi. Et pour la construction de l'adolescence, c'est super. Enfin, moi, je sais que dans ma vie, le théâtre m'a énormément apporté. Et pas que d'un point de vue artistique, dans ma construction de moi ».* (Audrey p4)

Notes Débrief, match collègue Suzanne Lacore. 1/02/2018 p2

Après le match au collège Suzanne Lacore qui a eu lieu en février, tout le monde s'est retrouvé pour exprimer ses ressentis, pour dire en quelques mots, ce qu'ils avaient pensé du match. Les jeunes ont tous exprimé cette peur d'avant match qui s'est transformée durant le spectacle. Un jeune a expliqué par exemple : *« Au début, j'ai cru que j'allais être malaisant, euh, mal à l'aise »* Un autre a

mentionné : « Bah moi, en fait au début, j'avais peur parce qu'en fait, le public allait nous regarder. Mais en fait, je ne l'ai pas calculé dans le match. » Une autre encore a pu dire : « Moi, en fait, j'ai cru que quand ils allaient voter ça allait me stresser. Mais en fait, cela donne encore plus envie de continuer. » La coache, Paméla a renchéri : « Cela t'a porté ? », « oui »

Un autre a explicité, en parlant des spectateurs : « Au début, j'ai cru que j'allais être un peu gêné. Mais tellement j'étais dans le feu de l'action, qu'à un moment, j'ai carrément oublié qu'ils étaient là. »

Un dernier a su exprimer : « J'avais peur qu'il y ait des trous, qu'on ne sache pas quoi dire. Qu'on soit tout seul, qu'on oublie des règles, parce qu'il y en a beaucoup des règles. Mais franchement, tout s'est bien passé. Quand on monte sur scène, on trouve direct quelque chose à dire. On se sentait bien. On était vraiment parti. »

Paméla leur a demandé ensuite d'exprimer comment ils se sont sentis quand ils étaient dans la patinoire, sur scène. Un jeune a répondu : « L'adrénaline », un autre a employé le mot : « Bizarre ». Paméla a réagi à ce mot qui peut être ambigu : « Bizarre, est-ce que c'était agréable, ça donne envie d'y retourner ou... ? ». Le jeune a alors précisé sa pensée : « Oui, ce sont des moments un peu magiques. On a l'impression qu'il n'y a que toi et la personne, en fait. » Paméla a expliqué son propre sentiment : « Oui, c'est super. Nous, c'est ce qui nous anime. C'est pour ça que nous sommes devenus comédiens. Cette sensation que tu as. Il y a quelque chose de magique et tu ne peux pas le toucher, c'est quand tu passes sur scène, bah, il se passe quelque chose, il y a de l'énergie qui circule. »

Aurélia exprimait la même chose. Il y a quelque chose d'indescriptible, qui se ressent, qui se vit quand ils sont sur scène.

Débrief Match au collège Daniel Meyer. 01/02/2018

Lucie, improvisatrice et coache à la LIFI, a précisé lors du Débrief après le match qui a eu lieu au collège Daniel Meyer : « Les autres sont très contents que vous soyez sur scène, parce qu'eux, ils n'y seraient pas. Si vous êtes à fond, ils viendront voir le personnage. C'est si vous n'êtes pas à fond, qu'ils vont vous juger vous. » Paméla a renchéri : « En fait, on ne pense pas aux autres, on fait ce qu'on aime faire. Comme le dit Aurélia, vous aimez l'impro ? On fonce, on ne se pose pas de question. » (Cela renvoie au concept du plaisir que nous avons vu auparavant et qui est l'essence même de l'improvisation.)

1.3 Le droit à l'erreur

Par l'entraînement des ateliers, le comédien apprend à pousser toujours plus loin ses limites. Pour lutter contre son trac, pour apprivoiser cette peur, il va passer par des étapes, faire des erreurs qui vont lui enseigner énormément, pour le faire progresser. L'audace témoigne d'un nouveau rapport à l'erreur. Même dans les moments de doute et de déception, quand on a envie d'abandonner, « ces périodes de dépression sont l'occasion d'une remise en cause qui permet au joueur de rebondir. L'échec est un cadeau de la providence. Il nous ouvre des voies d'exploration, des opportunités pour

améliorer sa technique. » (Tournier, p49) Ce principe incite le jeune comédien à se dépasser, à prendre des risques, à oser et à relever des défis. Cela a forcément des répercussions dans sa vie quotidienne.

Qu'importe de se tromper, qu'importent les erreurs. Parce qu'on apprend aussi des erreurs et peut-être surtout. Tournier donne ses conseils à l'improvisateur amateur : « *Garde ton flegme ! Si tu te trompes, ne t'excuse pas. Échouer en impro fait partie du jeu. Considère que tu as pris la meilleure décision. Laisse entendre au public que tout est sous contrôle. Si une improvisation paraît s'enfoncer, conserve ton sang-froid. Évite les métas remarques destructrices illustrant le jeu plus que la scène.* » (Tournier, p40)

Dans son mémoire, Valentine Nogalo rappelle qu'improviser, c'est créer spontanément, sans préparation. Cette dimension constitue une prise de risque constante pour l'improvisateur. « *La relation qu'entretient habituellement l'élève à l'erreur est, avec l'enseignement de l'improvisation théâtrale, entièrement déconstruite. Keith Johnstone est un des premiers théoriciens de l'improvisation théâtrale à s'attaquer à la peur de l'erreur : savoir improviser, c'est accepter d'échouer et apprendre de cette expérience. Là où l'école tend à condamner l'erreur de l'élève, l'improvisation théâtrale par sa nature imprévisible, encourage l'improvisateur à défier cette peur et à prendre des risques.* » (Mémoire Nogalo p69)

Dans un entretien filmé intitulé « La peur et le risque »⁵⁴, Keith Johnstone affirme que la peur des élèves est utile. « *Je pense que se débarrasser de la peur... Est en quelque sorte la base... En réalité, c'est un tabou dont on ne veut pas parler. La peur d'être sur scène et d'être regardé par des gens est une peur normale...* » Il explique qu'à l'école, il ne faut pas échouer. Pourtant, rien ne s'apprend sans échec. « *Ou alors vous apprenez comme un perroquet, mais à un moment, vous devez vous lancer et échouer. Vous ne pouvez pas apprendre à marcher avec des échasses sans tomber ni faire des mathématiques sans faire d'erreur. Donc, quand vous faites des erreurs vous devriez être heureux et vous dire « hé super, j'ai fait une erreur donc je dois être en train d'apprendre quelque chose. Au lieu de quoi, les gens sortent de l'école en étant persuadés que c'est mal de faire des erreurs ».*

L'erreur est une donnée intrinsèque à l'improvisation qui, par définition, n'inclut aucune préparation et donc un risque. Libéré de la peur d'en commettre, le comédien prend des risques et est donc capable de progresser et proposer des improvisations de qualité. « *Un autre point important dans l'enseignement de l'improvisation théâtrale est celui de la déculpabilisation personnelle et de la responsabilité collective. L'erreur n'est jamais personnelle : en effet, si une scène improvisée n'est pas réussie, la responsabilité est collective. Peut-être que l'écoute mutuelle n'a pas été assez bonne, la prise de risque assez forte.* » (Mémoire Nogalo p70)

Atelier LIFI 12/04/2018

Aurélia travaille avec ce droit à l'erreur dans les ateliers. Lors d'un exercice où les élèves formaient un cercle et devaient trouver des associations d'idées, elle commenta : « *On refait un tour et je ne veux plus de euh.... Si vous loupez votre tour, ce n'est pas grave... En fait, la main qui va de haut en bas (elle fait le geste en même temps.) ne doit jamais s'arrêter. Tant pis s'il n'y a pas de mot. Doucement, tranquille, si on n'a pas de mot, on a le droit. Je vous autorise à louper votre tour.* »

⁵⁴ Interview traduite par Anne-Gaëlle Argy et Mark Jane. Magic if Media (réal.). Keith Johnstone, La peur et le risque (1), 15 novembre 2013. 6:02. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=x69u3D8tppk>

Lors de ce même atelier, elle encourageait les jeunes, leur donnait des conseils : « *Soyez concentrés sur les mots. Ne pensez pas aux autres qui vous regardent. Quand ce n'est pas votre tour, vous avez tous les mots qu'il faut et quand c'est votre tour, il n'y a rien qui vient. Ça s'appelle le stress, les gars. Tout va bien.* »

1.4 La sélection

Si certains jeunes sont stressés et doivent dépasser leur trac, d'autres sont au contraire motivés par cette pression, cette adrénaline et la compétition du match. « *En fait, on est un peu à double tranchant, on en joue un peu aussi. Parce que ça nous aide dans la motivation parfois. Quand les compagnies repèrent que certains jeunes fonctionnent à ça, du coup, elles vont les pousser un peu dans ce sens-là. Du coup, c'est un moteur pour eux. Et c'est vrai qu'il y a des jeunes avec l'improvisation théâtrale, qui viennent à une pratique culturelle parce qu'il y a cet aspect compétitif qui les motive.* » (Grégory p9)

Mais comme je l'ai expliqué précédemment, la compétition fait partie du spectacle, mais ce n'est pas l'essentiel. Surtout, que c'est difficile de définir qui est le meilleur. Grégory faisait la comparaison avec les peintres. Si on compare Picasso et Monet, il n'y a pas de meilleur, c'est une affaire de goût. Si les Trophées mettent en scène un match d'impro théâtrale et qu'il y a un gagnant, c'est surtout une mise en scène, une dramaturgie.

Tous les jeunes des ateliers ne vont pas jusqu'à cette étape de la scène, de la représentation public. Parce qu'ils ne le souhaitent pas, parce qu'ils n'osent pas, qu'ils ne sont pas prêts ou simplement parce que le nombre de joueurs est limité et qu'il faut faire des choix.

Ce n'est pas une obligation de monter sur scène. Comme je l'ai dit précédemment, l'échéance de la représentation est très forte, elle motive. Elle peut faire peur aussi. « *Des fois, il y a des jeunes qui sont découragés, qui ne vont pas au bout et qui du coup, ne souhaitent pas se produire en public. Mais nous, on considère que ce n'est pas non plus grave. Ce n'est pas une finalité en soi. Déjà le parcours qu'on a fait, il est déjà très intéressant. Si on ne va pas devant le public, il n'y a pas de problème avec ça. On ne cherche pas à ce que les jeunes deviennent des artistes.* » (Grégory p2)

Aurélia essaie de relativiser : « *Cela fait 5 ans que je suis dans ce projet, et je le comprends de plus en plus. Le Trophée, ça doit rester, une cerise sur un gros gâteau. Une bonne cerise, un glaçage, on va dire un glaçage. Sinon, le nombre de personnes qui sont touchées par ça, par rapport au nombre de participants aux ateliers, est trop petit.* » (Aurélia p8)

Débrief Daniel Meyer 1/02/2018 p2

Il faut rappeler aux jeunes que l'importance est le groupe, l'atelier. C'est ce qu'exprimait Pamela lors du Débrief du match au collègue Daniel Meyer : « *L'inter-collège et la Demi-finale ne sont que des étapes. L'important, c'est le groupe qu'on forme ici, et le spectacle de fin d'année que vous ferez. Ce*

spectacle de fin d'année, c'est encore un show qui montre l'atelier d'impro. Voilà ce qu'on a fait cette année, et qu'on a envie de vous présenter. »

Aurélia exprimait la même chose : *« N'oublions pas que le Trophée d'Impro, ce sont d'abord les ateliers. C'est pendant les ateliers que tout se fait. Les jeunes y trouvent un espace de parole, un espace de bien-être, un endroit pour se développer... Donc, c'est vrai qu'il ne faut pas se dire que le focus, il est sur le Trophée. Comment on fait pour éviter ça ? On dit que le projet, ce sont les ateliers dans le collège, c'est le match dans le collège, c'est le match entre les collèges. »* Le dernier match inter-collège a eu lieu en mars au centre Mathis et c'était très tôt dans l'année. Ils espèrent mettre ce match en fin d'année l'année prochaine, car *« Là, on les perd un peu. Ils sont un peu plus démobilisés depuis que l'interrégionales est passé. »* (Aurélia p8) Cette démobilisation démontre l'importance de la représentation publique pour la motivation.

Parmi ceux qui veulent se confronter au public, il va falloir sélectionner ceux qui pourront effectivement représenter leur équipe. Comme dans la vie, il y a un choix qui doit être fait, car il n'y a pas assez de place pour tout le monde. Dans un match d'improvisation, il y a 6 improvisateurs par équipe. Il y a nécessairement une sélection. Alors il faut expliquer.

Quand on arrive à la Demi-finale, les jeunes ont eu un peu plus de 20 h voire leur 30 h de cours. Ce sont, à priori, dans les jeunes choisis, ceux qui sont les plus motivés, les plus à l'aise, qui ont un peu plus de savoir-faire et donc un peu plus de technique théâtrale, qui vont mieux placer la voix, qui vont réussir à incarner les personnages, réussir un peu mieux à raconter les histoires.

Aurélia m'expliquait que forcément quand vient l'heure du choix, *« il y a des frustrations. Il y en a qui ont pleuré. »* Pour représenter Paris, à la Demi-finale du Trophée d'Impro, puis à la Finale, il a fallu choisir 6 jeunes dans les 3 collèges parisiens. Il y a 15 jeunes par collèges, soit 45 élèves. Choisir 6 jeunes sur les 45, soit 2 jeunes par collège, n'est pas chose aisée.

Il n'est certainement pas simple de faire cette sélection surtout qu'il faut aussi se baser sur la complémentarité entre les jeunes. Cédric le disait en ces termes : *« Ils ont trouvé une très bonne équipe. Et ce n'est pas évident. Il faut créer une certaine osmose, trouver plusieurs talents différents. »* (Cédric, p4)

Pour Paméla, *« quand on choisit nos équipes, qu'on choisit ceux qui vont à un match inter-collèges, ou à la Demi-finale, ce sont de très longues discussions avec les collègues, Aurélia, Romain, Loïc. On prend ça très à cœur, et on en discute avec les gosses. »* (Paméla p10)

En effet, à la LIFI, ils ont décidé de demander aux jeunes, qui, selon eux, sont susceptibles d'aller à cette Demi-finale. Les jeunes des ateliers ont du s'exprimer, soit à voix haute, soit en écrivant le nom déposé ensuite dans une boîte. Il a été précisé que c'était un vote consultatif. *« Nous, on a déjà pris notre décision en tant que sélectionneur. Je pense que c'est important que la personne qui est à l'artistique, les coachs, soient les décisionnaires là-dessus. Ils ont une vision globale. »* (Aurélia p8-9) Ceux-ci vont prendre en considération des choses que les jeunes ne considèrent pas. *« Ce n'est pas que l'artistique, c'est l'attitude. L'attitude sur le banc, l'attitude avec le groupe, l'attitude avec le formateur... Il y a des frustrations, et dans ces cas-là, il faut en parler, car le moment où tu vas annoncer tes sélections, tu vas gérer les égos et les égos, c'est énorme la place que ça prend dans une pratique artistique. C'est le premier frein à la pratique artistique souvent. Les gens qui disent : 'Je ne*

veux pas me taper la honte, j'ai peur d'y aller'. En fait, c'est moi face aux autres, c'est le regard que les autres vont porter sur moi. » (Ibid.)

Comme dans la vie, il y a une sélection. Là encore, les jeunes sont confrontés aux codes sociaux.

Notes Débrief Centre Mathis XIXème 9/02/2018 p2

Lors de débriefing du match qui a eu lieu au centre Mathis en février, Aurélia a essayé d'expliquer aux jeunes que s'ils ne sont pas sélectionnés pour le Trophée d'impro, car il y en a très peu finalement, ce n'est pas du tout ça qui est important. Ce qui est important, c'est ce qui se passe tout au long de l'année dans les ateliers, parce que c'est là, qu'ils apprennent l'impro. *« Et puis si vous aimez ça et vous continuez, il y a maintenant une LIFI Junior, donc vous pourrez continuer et vivre d'autres aventures, et peut-être continuer quand vous serez adultes. Et sachez qu'il y a plein de joueurs professionnels ou amateurs qui n'étaient pas sélectionnés quand ils étaient jeunes et cela ne les empêche pas de continuer à faire de l'impro. »*

Et ce n'est pas parce qu'ils ne sont pas sélectionnés, que le groupe s'arrête. La socialisation des jeunes improvisateurs, vis-à-vis de leurs pairs, du groupe et des intervenants perdure. Le lien continue. Aurélia m'expliquait : *« J'ai créé un Whats-app⁵⁵. Je suis allée faire un match avec la LIFI junior à Caen. J'ai embarqué 6 gamins à Caen (de la LIFI Junior). J'ai mis tous les gamins de l'atelier junior qui avaient Whats-app dans le groupe. Ils ont posté leurs photos. 'Là, on va manger une glace', 'là, on pense à vous', 'on a perdu, mais on s'est bien défendu'. Ça, c'est important, ça permet de garder un groupe soudé. »* (Aurélia p9)

Pour ceux qui franchissent cette étape, c'est cependant se confronter à l'altérité en dehors de son groupe et toucher un public particulier qui joue un rôle essentiel en improvisation.

2 L'importance du public en improvisation

L'importance du public est primordiale, car si on est « entre-soi », le comportement est différent. Pourtant faire venir le public est compliqué. J'ai, moi-même, été confrontée à cette difficulté pendant le séjour de vacances où je n'ai pas réussi à remplir la salle de spectacle lors de la représentation des jeunes à la fin du séjour.

Mariele, de la Compagnie TEYA'G, m'expliquait lors de notre entretien qu'elle n'arrivait pas à faire venir un public voir ses spectacles. Ce sont souvent les proches qui se déplacent. Mais c'est difficile aussi. Elle me disait que ses stagiaires n'invitaient pas les copains, copines, mais qu'ils préféraient s'exposer aux regards des copains des autres. *« C'est la difficulté de montrer à ces proches plutôt qu'à des inconnus. En plus, les inconnus, moi je ne les touche pas. Cela fonctionne avec les copains, les amis d'amis »*. (Mariele p3) Du coup, elle ne fait pas de spectacle, elle ne fait que des portes ouvertes où les élèves montrent des extraits, des scènes ou autre, mais elle a fait le choix de ne pas faire de spectacle. Il y a aussi un coup financier, car les salles se louent, et cela a un coût élevé.

⁵⁵ WhatsApp est une application mobile multiplateforme qui fournit un système de messagerie instantanée via Internet et via les réseaux mobiles.

Mais tous ceux à qui j'ai posé la question en entretien, ou même de manière informelle, sont d'accord pour dire que, sans public, il n'y a pas de spectacle. Et comme je l'ai dit plus haut, le spectacle est important. En improvisation, le public a un rôle particulier, puisque c'est lui qui va voter (2.1) c'est pourquoi sa présence, encore plus que pour un autre spectacle, est essentielle. Les improvisateurs vont jouer pour être vus et entendus de ce public particulier, et vont donc avoir une posture en conséquence. (2.2) La difficulté, comme la richesse de cette interaction avec le public va dépendre de celui-ci et du lieu dans lequel le spectacle va avoir lieu. (2.3)

2.1 Le public particulier des matchs d'improvisation

Le Public notamment le cercle des « proches » doit être présent

Paméla le disait avec passion : « *Le jour où il y a un public, c'est l'épreuve du feu dans le bon sens du terme* » (Paméla, p8)

On parle parfois de '*quatrième mur*' qui est, en fait, la séparation imaginaire entre la scène et le public. Ce quatrième mur permettrait donc d'enfermer les comédiens dans un cube : les trois bords déjà composés par le fond du plateau, le côté cour et le côté jardin, et ce fameux mur transparent afin que le spectateur puisse assister à l'action. Ce principe a tout d'abord été théorisé par Denis Diderot dans le 'Discours sur la poésie dramatique.'

Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas d'interaction avec le public, surtout dans un match d'improvisation où le public a un rôle essentiel à jouer. Cela signifie que les comédiens ne s'adressent pas au public, mais jouent entre eux, qu'ils restent sur scène, et même dans la patinoire. S'ils sont amenés à sortir de la patinoire, il faut qu'un pied soit posé sur le bord, sinon une faute est sifflée. Et le comédien ne regarde pas le public, ne le prend pas à partie. Ces règles permettent notamment de prendre une certaine distance et certainement de contrôler son trac.

Delphine Kilhoffer, dans son article publié sur internet concernant le spectateur explique que les acteurs, comme tout artiste du spectacle vivant, ressentent lorsqu'une salle est attentive, qu'elle est réactive. Cela « *les électrise et les porte encore plus haut. Car là, s'installe l'échange, le quatrième mur se révèle et devient partie intégrante de la représentation.* »⁵⁶

Pour elle, le spectateur « *n'a donc pas un rôle passif, tout au contraire. Non seulement, il est unique et une même représentation pourra être perçue de façon différente de chaque membre du public, mais ses réactions peuvent influencer l'expérience des comédiens. Ceux-ci savent aussi bien reconnaître le silence chargé d'un public suspendu à leurs lèvres que le claquement sec du fauteuil qui se rabat lorsque quelqu'un quitte la salle* ».

⁵⁶<https://rhinoceros.eu/2010/05/theatre-la-place-du-spectateur/>

Par ailleurs, il y a un effet miroir dans l'improvisation. Quand l'improvisateur rit, le public rit aussi, si l'improvisateur a peur, le public le ressent. « *Si l'improvisateur est gêné sur scène, le public est gêné pour l'improvisateur... Quand on arrive sur scène et qu'on n'est pas bien, qu'on ne sait pas trop où on va, on rougit... Le public se sent mal aussi avec nous quoi. Alors que, quand on est sur scène, qu'on s'éclate, que ça se marre, qu'on décroche un peu pour rigoler, qu'on y retourne, le public se marre aussi avec nous, simplement.* » (Florian p10-11)

C'est pourquoi il est important qu'il y ait un public. Nono, quand je l'ai interviewé après avoir été voir un match à Trappes, dans la salle communale, me disait que « *cette salle-là, la Merise, à moitié pleine ça marche plus. Là, la lumière était belle, le spectacle est beau, mais si on enlève le public, il ne reste plus rien. L'enjeu et la qualité du spectacle, c'est dans l'interactivité... On dit souvent que c'est le carton de vote qui porte l'interactivité, mais c'est aussi le public au rendez-vous.* » (Nour El Yakinn Louiz p7)

Normalement, les familles des élèves participant au Trophée et les autres élèves des collèges partenaires sont conviées aux matchs d'improvisation théâtrale au sein des collèges et au niveau de la ville. « *Ce partage et cette découverte commune, favorisent la reconnaissance et la valorisation du travail mené par les élèves, ainsi que le développement de l'improvisation théâtrale au cœur des quartiers.* » (Dossier Trophée p17)

Dans les SESSAD, cependant, les travailleurs sociaux ont expliqué « *On n'a pas invité les parents parce qu'en fait, c'est difficile pour nous de dire aux parents de venir voir. Si l'enfant n'est pas là où les parents l'attendent, on ne sait pas comment ça va être repris chez eux.* » Pour Nono, s'il y avait les parents, ce serait beaucoup mieux. « *Mais en gros, il y avait 5 personnes dans le public. On était plus nombreux sur scène et pour elles (les assistantes éducatives), ça suffisait bien. Mais j'ai appris à faire confiance à ces dames, car les gamins ne réclament pas.* » (Nour El Yakinn Louiz p8)

On en revient à la différence de posture des intervenants que nous avons vue en amont. (infra 3^{ème} Partie, Chapitre 1, 1) Il comprend la position des travailleurs sociaux et admet que pour les gamins des SESSAD, il y a un vrai problème sur le regard qui est posé sur eux. Mais pour toute l'équipe de Déclic-Théâtre, ça a été très difficile à accepter parce que, « *s'il n'y a pas de public, c'est compliqué de prétendre faire du spectacle.* » (Ibid.)

Les parents sont importants pour les jeunes. Comme je l'expliquais en introduction, si la socialisation des adolescents se tourne vers ses pairs, les parents doivent être présents pour « *les soutenir dans leurs échecs et les stimuler dans leurs réussites...* » (Sampaio, 1994, p. 42 cité par Maria da Conceição Tabora-Simões, p529) (infra, introduction 5). Pourtant, dans les différents matchs auxquels j'ai pu assister, les parents de Dina ne sont jamais venus. Et j'ai pu l'observer dans son attitude, notamment à la Finale, cela l'a mise mal à l'aise, l'a rendue un peu triste.

Cédric, qui connaît bien Dina, m'expliquait que ses parents « *n'étaient pas là pour la Finale. Ils ne sont pas venus l'année dernière pour un autre projet artistique. Pourtant, on a Dina en 3^{ème}, sa sœur en 4^{ème} et sa petite sœur en 5^{ème}. Elles se débrouillent toute seules.* » (Cédric, p3)

Pour les autres jeunes Parisiens, finalistes du Trophée d'Impro, la famille était présente. Et l'importance de cette présence des parents était visible, rien que dans les sourires, les relations que j'ai pu observer après le match quand tout le monde s'est réuni.

L'importance du public dans un match d'impro, n'est pas seulement du fait de sa présence, mais aussi parce que c'est un spectacle particulier où le public a un rôle à jouer.

Un public bienveillant qui joue le rôle de jury

Le spectacle d'un match d'improvisation est un spectacle original puisqu'il y a une instantanéité et une prise de risque. « *L'intérêt de l'improvisation théâtrale ne réside 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* ». (Desmonts, p70)

Le public du match d'improvisation est donc un public spécifique. « *Un public qui vient voir un spectacle d'impro, au-delà de se dire : 'je vais bien me marrer'... Ils se disent : 'je vais aller voir une performance qui est autre.' Quand on va voir un Molière, on se dit aussi qu'on va voir une performance. Mais là, je parle d'une performance particulière, dans le fait qu'il n'y ait pas de texte qui dit au public, c'est ça qu'il faut aller voir.* » (Nour El Yakinn Louiz p13)

Durant un match d'improvisation, il y a une véritable proximité avec le public, qui joue un rôle actif au sein du spectacle. Il ne s'agit alors, pas seulement de voir une représentation, mais également d'y participer, par le biais d'applaudissements répétés, d'interactions, mais surtout du vote. En effet, en match d'improvisation, c'est au public de juger, de donner les points. À chaque spectacle, c'est un peu le même cérémonial pour expliquer au public qu'il doit voter grâce au petit carton remis à l'entrée. À chaque fois, le maître de cérémonie lève le carton double faces, pour montrer son utilité, et commence à expliquer à quoi, il sert. Toujours dans l'interaction avec le public, elle ou il, leur demande si chacun a bien son petit carton et explique que ce carton est très important, car c'est avec lui que chacun va pouvoir voter, non pas pour le copain, mais pour l'histoire, pour la prestation.

Notes Match centre Mathis 9/03/2018, p1-2

Lors du spectacle au centre Mathis par exemple, l'interaction avec le public s'est fait dès le départ, avant même l'entrée des comédiens, de l'arbitre, des coachs... Le musicien a commencé à chauffer la salle. Il a lancé la musique tandis que le MC applaudissait pour que le public suive. La salle était très peu remplie. Seuls les deux premiers rangs étaient pleins. Le MC a alors lancé : « *Mesdames et Messieurs, bienvenue à ce match d'improvisation théâtrale. Vous allez assister au match inter-collèges du Trophée d'Improvisation Culture & Diversité. C'est un événement exceptionnel qui n'aura lieu qu'une seule fois. Merci infiniment d'être ici, pour partager cet événement avec nous. ... Vous allez voir quelque chose d'assez fantastique. C'est une rencontre théâtrale entre deux équipes. Et toutes les histoires qui vont se jouer devant vous ce soir, cet après-midi, sont entièrement improvisées. Rien n'a été préparé. Ils vont tout inventer devant vos yeux. C'est très impressionnant. Et pour cela, on va avoir besoin de vous, le public. Les improvisateurs, pour qu'ils arrivent à jouer, ils ont besoin d'un public qui est d'abord bienveillant, est-ce que vous savez ce que ça veut dire bienveillant ?* » Les jeunes de la salle répondent « On est gentil », La MC réplique alors : « *Gentils, oui, vous êtes en soutien, vous avez envie de voir le plus beau spectacle possible ?* » « *Ouiiii* » « *Et on a besoin de voir un public en énergie aussi, c'est-à-dire qu'entre chaque improvisation, on a besoin de sentir vos applaudissements, vos rires, vos encouragements. Ça donne quoi des applaudissements*

d'encouragement ? » La salle s'est mise à applaudir et a crié « *Ouaissss !* » « *C'est des encouragements de la première partie du spectacle, ce n'est pas quand la star est là. C'est quoi des vrais encouragements maintenant ?* » Et la salle a montré un enthousiasme 2 fois plus important. « *Merci, c'est ça dont on a besoin... Un détail important, à la fin de chaque improvisation, vous allez devoir voter. On vous a remis un carton de vote pour ça. Vous avez un carton qui a deux couleurs. Une face foncée sur fond noir, ce sera le vote pour l'équipe des noirs à ma droite, et une face blanche, ce sera le vote pour l'équipe des rouges à ma gauche. Comment on vote ? Faisons l'exemple sur l'équipe des noirs qui a fait une superbe impro.* » Les jeunes spectateurs lèvent leur carton, le coté noir face au MC. « *Super ! Alors, comment on vote ? Quand on trouve que l'équipe a mieux participé à l'histoire, elle a le mieux construit, ses personnages étaient les plus intéressants, les plus drôles, les plus créatifs, là, on peut voter pour l'équipe. Est-ce que vous êtes prêt le public ?* » « *Ouais !* »

De même, lors des Demi-finales ou de la Finale, Olivier, le guitariste et chanteur du groupe 'Noliv' et ses Noyaux' qui intervient depuis plus de 20 ans avec Déclic-Théâtre et par la suite les Trophées d'Improvisation, commencent toujours par chauffer la salle

Notes Demi-finale Trophée d'Impro Versailles 04/05/2018 p1

Par exemple, lors de la Demi-finale de Versailles, il a lancé : « *Le public des matchs d'impro, c'est un public qui a la pêche. Alors dites-moi comment ça va, public ?* » Le ton est monté crescendo pour que le public réponde de même et il y a eu du répondant. Un grand « *ouais* » se fit entendre de la salle.

Olivier demanda alors au public de lever les bras et de frapper dans les mains, ce que les jeunes spectateurs ont fait immédiatement. « *Le public d'improvisation est un public chaud bouillant* », « *Ouaissss* ». Et il lançait des onomatopées chantées auquel le public répondait en écho « *Oh eh oh* », « *Yoah yoah youah* » etc.... « *Comment ça va, comment ça va ?* » « *Oh eh eh eh eh* »... « *Vous allez devoir faire plus de bruit que la musique* »... Ce fut un tonnerre de sons et d'applaudissements dans la salle. « *Vous avez gagné ! Et je vais vous demander de faire la même chose pour accueillir notre maître de cérémonie, notre MC, faite du bruit !* ». Le public était vraiment en liesse.

Le Maître de Cérémonie est « aussi appelé MC dans le milieu ! Le maître de cérémonie présente la soirée et fait le lien entre la scène et le public. »⁵⁷. Son rôle dans le match est donc, essentiellement, de faire le lien avec le public, d'expliquer les catégories. L'improvisation, ce sont beaucoup de contraintes et catégories. Pour que le public soit en mesure de comprendre ce qui se passe durant les minutes qui suivront, il faut qu'il connaisse le code que les joueurs ont à respecter et les règles. « *Comme pour les catégories, si le public ne comprend pas une règle, il risque de décrocher du spectacle. Oui, le MC explique beaucoup ! Et si possible, avec humour et le sourire.* »⁵⁸

Notes Demi-finale Trophée d'Impro Versailles 04/05/2018 p2

À Versailles, la MC a lancé : « *Comme vous le savez peut-être, l'improvisation est une forme de création périlleuse et fragile, puisque les collégiens inventent ici, en direct, sous vos yeux et pour une seule fois, des histoires. Vous avez cher public un rôle important de soutien et d'encouragement des jeunes qui réalisent cette performance difficile. Est-ce que vous êtes prêts à soutenir cette performance incroyable des comédiens ?* » « *Ouaissss* ». « *Les comédiens se sont entraînés*

⁵⁷ <https://www.caucus.fr/le-maitre-de-ceremonie/>

⁵⁸ <https://www.caucus.fr/le-maitre-de-ceremonie/>

longtemps et sont prêts à tout pour vous offrir le plus beau des spectacles. Ils sont prêts aussi à se confronter à vos votes. Oui, car cher public, cet après-midi, c'est à vous seuls de les départager. Vous départagerez par votre vote chaque équipe à l'issue de chaque improvisation. Nous avons donc plus que jamais besoin de vous. Alors avant d'appeler les équipes, je voudrais être sûre d'une chose. Est-ce que l'école Marcel Lafitan de Versailles est avec nous cet après-midi ? » « Ouais... » La MC citera d'autres écoles et collèges de Versailles et alentours (9 autres).

Notes Demi-finale Trophée d'impro Lille 3/04/2018 p1

De même à Lille, « Avant d'appeler les équipes, je vais juste m'assurer d'une chose, est-ce que le collège Langevin Vallon est bien ici ? » « Ouais », « Est-ce qu'on a le collège Saint-Exupéry ? » « Ouais » « Le collège Germinal ? » « Ouais » « Emile Zola ? » « Jean-Jacques Rousseau ? » « Camille Claudel ? Et Paul Langevin ? »

L'importance du rôle du public est précisée à chaque match. La nécessité d'être dans la bienveillance vis-à-vis des joueurs qui se donnent sur scène en osant affronter le public d'abord... C'est pourquoi le public a un rôle important aussi dans la socialisation des adolescents.

Match au collège Lacore 01/02/2018 p1

Par exemple lors du match au collège Lacore, la MC a lancé : « Je vais compter sur vous pour encourager les joueurs, qui vont arriver toute à l'heure, parce que c'est leur premier match. Ce n'est pas si facile que ça. Ils ont des heures d'entraînement derrière eux, mais quand on passe devant le public, c'est une nouvelle étape. Donc on va être super sympa avec eux. On va les encourager. »

Notes Demi-finale Trophée d'impro Versailles 3/04/2018

Lors de la Demi-finale, qui a eu lieu à Versailles, la MC a fait son discours de début de match pour le public en précisant l'importance de la bienveillance qui est une des bases de l'improvisation, car ce qui est vrai au sein des équipes, l'est aussi avec le public : *« Les comédiennes et comédiens, qui vont se produire sur scène dans un instant, trépignent d'impatience dans les coulisses et vont avoir besoin de vos forts applaudissements, de votre enthousiasme, de votre écoute et plus que jamais de votre bienveillance. Alors je compte sur chacun d'entre vous. Oui, toi là-bas, et toi aussi, toi... »* Elle montre du doigt. De loin, on ne sait pas très bien qui est désigné, mais avec ce « toi », chacun se sent concerné. (p2)

Les spectateurs sont arrivés petit à petit, des classes de CM2 jusqu'à la 3ème. Des rehausseurs ont été donnés à certains jeunes spectateurs trop petits pour qu'ils puissent bien voir la scène. (p1)

Notes Demi-finale Trophée d'Impro Lille 9/02/2018 p1

De même à Lille, la salle était pleine des différents collèges de la ville qui ont été invités à voir le match. Au début, seuls les musiciens sont en scène et sont éclairés. Ils sont placés derrière la patinoire,

devant le fond de scène constitué d'un rideau bleu et d'un autre rouge. Cela donne une ambiance chaleureuse et feutrée. La patinoire est à moitié dans la pénombre et se devine.

Le chanteur lance alors : « *Lille, est-ce que vous êtes là ?* » Le public crie « *oui !* » « *Je vous rappelle qu'un spectacle d'impro, c'est un public qui est chaud bouillant, qui est prêt à chanter dès qu'il y a une petite mélodie et qui est prêt à dire au guitariste, « Let's go man ».*

La musique est lancée et ils chauffent la salle qui doit reprendre : « *Oh yeah* », « *Oh oh oh oh oh oh* »... Le public reprend en cœur. « *Attention, on est 3, vous êtes 55 millions, vous allez devoir faire plus de bruit que nous, à vous !* ». Les musiciens s'arrêtent et la salle fait un bruit du tonnerre. Les musiciens reprennent « *Et bien, vous allez faire la même chose, vous allez taper dans vos mains pour acclamer notre maîtresse de cérémonie, Miss Aurélia !* » Et Aurélia entre en scène du côté gauche de la patinoire et salut le public, avant de prendre son micro, elle a ses fiches en main, qu'elle regarde de temps en temps comme un pense-bête : « *Bonjour à tous et bienvenue. Bienvenue au théâtre 'Le Grand Sud'. Un théâtre qui s'appelle le Grand Sud à Lille, c'est vous dire à quel point les gens sont chaleureux ici. Est-ce que j'ai raison ?* » Le public crie évidemment un grand « *Oui ! Ouais !* » Aurélia continue : « *Alors voilà vous êtes là pour la Demi-finale du Trophée d'Impro Culture & Diversité... Dans quelques instants, ici sous vos yeux, vous allez voir arriver les équipes d'Ardèche, de Cavaillon L'Isle sur la Sorgue, de Paris, et de Trappes. Est-ce que vous êtes prêt pour les accueillir ?* » « *Ouaisssss* » « *Et bien merci, car ce n'est pas facile ce qu'ils vont faire. En effet, vous ne savez pas ce que vous allez voir comme spectacle, et eux non plus, ne savent pas ce qu'ils vont jouer. Ils vont avoir besoin de vos encouragements, de votre bienveillance, de votre écoute. Alors bien entendu, pour soutenir les collégiens, je vais vous demander, on va faire un petit essai. Par exemple, c'était une superbe impro et vous faites ?* » Avec son bras, elle invite la salle à s'exprimer et un grand « *ouais* » avec des applaudissements arrivent de la salle. Mais Aurélia, joue celle qui n'est pas satisfaite en faisant une petite moue pour exprimer le trop peu d'enthousiasme de la salle. Elle augmente le volume de sa voix : « *Non, c'était une superbe impro et vous faites ?* » Il y a un tonnerre d'applaudissements et de « *Ouais* »... Aurélia enchaîne : « *Ce n'était pas une superbe impro, mais c'était quand même bien. Et là, vous faites ?* » La salle réagit : « *Ouaisssss !* » « *C'est bien. Vous avez compris le système, parfait !* » « *Vous allez aussi devoir voter. Vous avez une mission importante. Vous avez en votre possession un carton de vote.* » Les petits cartons se lèvent dans la salle. « *Alors on va faire un petit essai, vous voter rouge, ça donne quoi ?* » « *Vous votez blanc, ça donne quoi ?* » Le public lève à chaque fois le côté du carton correspondant.

Un des principes du vote est l'impartialité. Il faut être neutre. « *C'est très important quand vous allez voter de le faire en votre âme et conscience, et non pas pour favoriser une équipe... Donc regardez bien les improvisations pour voter, en votre âme et conscience.* »

2.2 La Posture

L'importance des spectateurs est rappelée aux joueurs quand il est précisé la posture qu'ils doivent avoir face au public. Ils doivent être entendus.

Notes préparation match Daniel Meyer 1/02/2018 p2

Par exemple, lors de la préparation du match qui a eu lieu au collège Daniel Meyer, Pamela donnait des consignes aux joueurs, en expliquant qu'il faut parler fort pour que tout le monde les entende bien, et qu'il faut jouer devant au maximum pour la même raison. Et on doit jouer face au public. « *Tu mets ton corps, face au public et tu joues vraiment en volume. Tu regardes ton partenaire, mais ton corps reste face au public.* »

Notes avant match Préparation Demi-finale Lille 3/04/2018 p6-7

De même, Nour El Yakinn, expliquait, lors de la préparation de la Demi-finale à Lille : « *Sur le jeu, qu'est-ce que j'aurais oublié ? Ah oui l'orientation publique.* » Nono se recule dans le fond de la patinoire « *bien sûr, quand vous serez ici, vous êtes moins entendu, donc jouez plus visuel* ». Il se rapproche du public. « *Si vous avez besoin de parler beaucoup, n'hésitez pas à venir prendre place au centre.* » Il se met de profil et explique : « *Si vous pointez les pieds vers la personne à côté de vous, vous ouvrez la voix vers lui et non vers le public. C'est tout con, mais là, on entend moins. Il y a des micros, mais on vous entend moins bien. Tournez-vous face au public. Il suffit de tourner légèrement la tête vers son partenaire.* »

Il est donc essentiel que les jeunes improvisateurs aient conscience qu'ils ne jouent pas pour eux-mêmes, mais qu'ils ont un public. La socialisation passe aussi par le public. Il peut parfois d'ailleurs, y avoir une forme d'interaction comme dans les improvisations chantées.

Atelier LIFI 02/05/2018p4

Lors de l'atelier de la LIFI consacré à l'improvisation chantée, Aurélia a mis l'accent sur le refrain en précisant notamment que l'un des « *intérêts du refrain, c'est que le public peut le reprendre avec vous.* »

Mais le principal, c'est que les artistes improvisateurs soient bien entendus. Il faut comprendre ce qui se dit pour suivre le déroulement de l'improvisation.

Notes Demi-finale Trophée d'Impro Versailles 04/05/2018 p8

Lors de la Demi-finale du Trophée d'Impro à Versailles, lors d'une improvisation, les jeunes joueurs se sont placés au fond de la patinoire et parlaient tellement doucement, que l'on n'entendait rien. Ils ont été sifflés durement par l'arbitre de ce fait. « *Très cher Capitaine, je suis obligé de faire évoluer le règlement du match d'impro à cause de vos joueurs. Comment voulez-vous qu'on puisse estimer les choses, si on ne les entend pas ? On leur demande de faire un minimum d'effort, pour qu'on puisse les entendre. S'il vous plaît ! J'espère qu'on les reverra avec un petit peu plus de volubilité.* »

Notes préparation Demi-finale Lille 2-3/04/2018

Lors de la préparation des joueurs pour la Demi-finale de Lille, les jeunes se sont mis par 4 sur 3 côtés de la salle. Une des jeunes s'est placée au centre et les autres devaient poser des questions ouvertes

l'un après l'autre en se mettant dans la peau d'un personnage. La jeune placée au centre devait s'adapter et y répondre.

Le premier joueur joua un vieux monsieur qui engueulait la postière parce qu'il n'avait pas reçu un recommandé et la jeune lui expliqua qu'il faut le demander.

Une autre jeune entra dans la patinoire, l'air triste : « *Pourquoi mon poisson, que je t'avais demandé de garder, est mort ?* » La jeune au centre joua la compatissante, au bord des larmes : « *Je ne l'ai pas trouvé assez joli pour le garder en vie, je suis désolée.* »

Manu, coach d'une des équipes expliqua « *elle rentre en pleurant, tu prends le contrepoint. Celui qui est au centre prend l'opposé de celui qui fait la proposition.* » Manu continua ensuite, en expliquant qu'en fonction de l'endroit où rentre le partenaire, celui qui est au centre est dans une position inconfortable. Le public est devant. On va essayer de travailler la symétrie. Manu fait entrer un jeune dans la patinoire imaginaire, et, tandis que le jeune bouge dans la patinoire toujours en regardant le public, Manu se met à une certaine distance et se place à l'opposé toujours en symétrie, toujours face au public. « *Il ne faut pas se coller à son partenaire. La distance de jeu est d'au moins 2 m 50, car cela vous oblige à parler fort.* » (p4)

Le jeu reprend. Le jeune qui entre pose la question : « *Comment t'as fait pour gagner au loto ?* » Celle qui est au centre répond : « *Bah, j'ai triché* ». Manu les reprend sur leur positionnement sur scène. D'un point de vue symétrique, la jeune qui était au centre doit avancer pour être sur la même ligne que son partenaire et non derrière. « *Surtout que, quand tu tournes la tête, on perd 50 % de la puissance de son de ta voix.* » (p4)

Manu explique ensuite : « *Pareil, si vous êtes trop proches, vous allez baisser la voix et on va moins vous entendre. Donc, si je fais ça.* » Il fait un signe avec ses bras de s'écarter. Les paumes des mains sont tournées vers l'extérieur. « *Cela veut dire écarter-vous les uns des autres, reprenez l'espace. Si vous me voyez tapoter sur mon oreille, ça veut dire qu'on ne vous entend pas et qu'il faut faire un effort de son, si je viens vous tapoter sur le pied, ça veut dire réorientez-vous* ». (p7)

2.3 Les Lieux

Évidemment, en fonction du lieu de la représentation, le public est différent et l'interaction est autre.

Le premier lieu de représentation est l'atelier, car le premier public est certainement les autres jeunes improvisateurs. Chaque jeune est confronté à ses pairs. « *Donc, déjà dans ce premier public que sont les membres de l'atelier, je vais déjà avoir un premier retour de ce que je fais.* » (Grégory, p13-14) Plus on avance dans l'année, plus les salles sont importantes. Au départ, les matchs se jouent dans les collèges et ensuite dans de vraies salles. Pour le Trophée « *les Demi-finales on les fait dans des théâtres un peu plus grands qui vont faire entre 300 et 500 places, ça commence à devenir plus intimidant. C'est difficile.* » (Nour El Yakinn Louiz p13)

Pour le Trophée, plusieurs matchs se font dans l'année et ils ne sont pas forcément dans des salles de spectacle. Grégory m'expliquait que, selon leur convention : « *On demande dans les rendez-vous aux compagnies, un premier temps de restitution en public assez tôt dans l'année, au mois de janvier. Quand ils ont commencé en général en octobre, ça arrive très vite, au bout de 10 à 15 h de formation.* » (Grégory p7)

Quand ce temps de restitution se fait dans le collège, devant les élèves, c'est normalement moins intimidant que devant une salle de spectacle. Cela peut se passer dans la cantine, sous le préau. Ce n'est pas dans une vraie salle de spectacle, c'est dans un milieu que les jeunes connaissent. En général, dans les collèges, la représentation se passe devant les 6^{ème} parce que c'est un public plus gentil que les 3^{ème}, qui commencent déjà à se moquer, parce qu'ils sont dans l'âge où ils se regardent beaucoup les uns les autres. « *Quand on est au collège et qu'on est en 4^{ème}, 5^{ème}, on est déjà considéré comme grand. Donc jouer devant les petits 6^{ème}, c'est facile. L'objectif sur ce premier temps de restitution, c'est le dépassement de soi. Le fait de dire, je suis capable de le faire. S'il y en a qui sont déjà allés plus loin, qui sont déjà dans la construction du personnage qui arrive déjà, à écrire de belles histoires, c'est formidable. Mais déjà c'est dire « j'y suis allé ».* (Grégory p7)

J'ai pu assister à deux matchs dans des collèges.

Notes match collège Suzanne Lacore, 1/02/2018

Le premier a eu lieu au collège Suzanne Lacore dans le XIX^{ème} arrondissement de Paris. Comme le précise le site du collège : « *Le collège Suzanne Lacore a ouvert ses portes le 1er septembre 2014 et fait partie de l'Éducation Prioritaire depuis le 1er septembre 2017. Cet établissement accueille 16 classes (4 classes par niveau), 1 dispositif ULIS, 1 dispositif relais et Action collégiens.* »⁵⁹

Le match a eu lieu dans le préau couvert du collège. C'est une grande salle, au deuxième étage juste à côté de la grande cour de récréation. Les rideaux ont été fermés, car il y a de grandes baies vitrées et il était important d'être au maximum isolé.

Notes collège Daniel Meyer 1/02/2018 p1

Le second match a eu lieu au collège Daniel Meyer dans le XVIII^{ème} arrondissement de Paris, dans une salle attenante à la cour et dont les parois vitrées donnent directement sur la cour. Cette salle n'ayant pas de rideaux, comme à Lacore, cela a posé un problème à une jeune comme je l'ai expliqué précédemment. (Notes p1)

Pour Paméla, le lieu est important. « *Si on a la possibilité de les mettre dans un vrai théâtre, il faut le faire tout de suite, sans hésiter, parce que c'est magique d'être sur une vraie scène de théâtre. Devant un public qui est vraiment là, assis.* » (Paméla, p10)

Mais souvent, la salle de théâtre n'arrive que bien après. Et c'est certainement mieux. Faire une représentation dans un collège permet de s'entraîner. Paméla est passionnée et enthousiaste, mais elle a conscience de ce que cela peut avoir d'intimidant de jouer dans une vraie salle de spectacle. D'ailleurs, elle a bien précisé : « *Il faut faire juste attention, que les jeunes soient prêts, parce que ça*

⁵⁹ https://www.ac-paris.fr/serail/jcms/s2_781093/fr/accueil

fait peur les salles de théâtre. Il faut les accompagner au bon moment. Après le moment préau, je le trouve très important pour souder notre équipe. Au début, c'est mieux qu'il n'y ait pas de public pour ne pas les pressuriser dès le départ. Il faut qu'ils s'entraînent un peu dans les coulisses et dès qu'ils sont prêts, il faut les emmener dans la lumière. » (Ibid.)

Lors de notre entretien, en parlant de la Finale, Paméla a renchéri : *« C'était génial, parce que quand ça se passe sur une vraie scène, il y a un truc cosmique. Je pourrais t'en parler des heures, mais c'est juste magique, quoi ! Si t'avais un rhume, tu ne l'as plus. Si tu as de la fièvre, tu ne la sens pas le temps que tu vas jouer. On touche à une spiritualité pour moi, qui est vraiment très forte ? Et cela a pour moi, quelque chose de sacré. Qui est incroyable. » (Ibid.)*

C'est certainement la raison pour laquelle la Fondation incite les compagnies à jouer dans une vraie salle pour le tournoi inter-collèges. *« Une des choses qu'on demande à nos compagnies partenaires, c'est que les collectivités locales s'impliquent un petit peu dans le projet et puissent mettre à la disposition une salle de spectacle pour la représentation. Donc, en plus, on va jouer dans une salle de théâtre, comprendre les codes de la scène qu'on n'a pas quand on joue dans un préau. Et donc là, on commence à comprendre un peu mieux le rapport au public, le rapport entre la scène et la salle, etc. » (Grégory p7)*

Même si Nono semblait affirmer que, peu importe le lieu, l'important, c'est de jouer. *« Quand on va arriver sur une scène comme tu as vu samedi (à la Merise), ou dans une MJC, ou dans un coin de parc, nous ce qu'on veut, c'est jouer. Il faut pouvoir mettre la patinoire où on veut, et adapter les règles en fonction de l'endroit où on se trouve. » (Nour EL Yakinn Louiz P2-3)*

Cependant, il y a une différence entre une vraie salle de spectacle et une cantine ou un préau. *« Là, on le voit à la Merise. Mais quand on le voit dans un réfectoire, quand ça vient de bouffer et qu'il est 15 h et qu'il va falloir faire un match d'impro et que ça sent encore les lentilles et la saucisse, si tu veux, des fois ce n'est pas le top. » (Nour El Yakinn Louiz p13)*

Le cadre a donc son importance. Mais l'importance du lieu tient notamment au public qui se doit d'être au rendez-vous.

Avant match Centre Mathis XIXème p1

Quand pour le match au centre Mathis, pourtant une vraie salle de spectacle, le public n'était pas présent, ce fût frustrant pour l'équipe et les jeunes. Paméla expliqua qu'elle avait besoin de 2 chauffeurs de salle parce *« qu'aujourd'hui, on n'a pas énormément de public, et c'est dur de jouer de l'impro quand il n'y a pas beaucoup de public. Tu n'as alors, pas beaucoup de retours. Les gens osent moins rire fort, etc. Donc, ce qu'on vous demande vraiment, c'est de mettre une ambiance hyper bienveillante, hyper énergique. Il y a deux personnes qui vont accueillir le public en donnant les cartons de vote. On a pensé à Sonia de Rouault et Mouloud de Lacore.*

Notes spectacle LIFI JUNIOR Centre socioculturel 10/12/2017 p4

Lors du spectacle dans le centre culturel du XIX^{ème} que j'ai pu voir en décembre 2017, par les jeunes de la LIFI Junior, je fus étonnée de voir que cela ne se faisait pas dans une salle à part de l'agitation de la journée quelque peu festive et familiale. On installa des chaises au fond de la salle qui servait pour

la vente des livres. On laissa un espace pour la « scène » à même le sol. Les chaises étaient posées devant en demi-cercle. Les petits gamins étaient installés devant par terre.

À un moment, un petit s'est mis à pleurer dans la salle. Il y avait du bruit, des chuchotements. On arrivait plus à suivre l'histoire. Aurélia a sifflé « *S'il vous plaît ! Ce ne sont pas des comédiens professionnels. Certains n'ont qu'un an d'improvisation. Donc, je vous demande le silence. Parce qu'ils ne peuvent pas suivre l'histoire et ça ne sert à rien* ».

Pour le défi suivant, Aurélia marqua une pause devant l'agitation dans la salle. On entendit des « chut » pour des appels au calme. « *L'écoute étant la règle d'or numéro un des improvisateurs, j'attends que les spectateurs veuillent bien me la donner... Je vois que ça y est, vous êtes à l'écoute.* »

Et, un peu plus tard, Aurélia lança de nouveau : « Je vais vous demander un petit peu de silence et surtout, je vais vous demander de les encourager en comptant avec moi, 5-4-3-2-1 et ensuite, ils commenceront à lire ». Le compte à rebours démarra. Cela permit au public de se concentrer.

Dans les tournois du Trophée d'Impro, quand les jeunes se déplacent dans une autre ville que la leur. Ils se produisent devant un public d'une autre région. En effet, les 4 régions qui se présentent pour les Demi-finales, vont jouer dans une cinquième région, pour que le public qui vote soit neutre. « *Et là, il y a un peu plus de pression pour eux, parce qu'il faut qu'ils montrent que, dans leurs régions, ils ne sont pas mauvais.* » (Grégory, p8)

L'émotion est encore plus grande quand les jeunes jouent dans de vrais théâtres. La Demi-finale à Lille a eu lieu le 3/04/2018 au 'Grand Sud'. Sur le site de cette salle de spectacle, il est précisé : « *Nouvel établissement culturel, associatif et familial, LE GRAND SUD, est un lieu unique en région. D'une très haute qualité architecturale et technique, entièrement modulable, il permet de conjuguer rayonnement artistique avec culture populaire et convivialité. Ce magnifique bâtiment transparent propose des espaces modulables s'adaptant à tous les types d'événements. Grâce à sa façade mobile, la salle de spectacles peut s'ouvrir entièrement sur le parc. Avec sa toiture jardin intégrée au parc, ses murs végétalisés, sa pompe à chaleur biénergie, il se tourne vers l'innovation et le développement durable.* »⁶⁰

La deuxième Demi-finale à laquelle j'ai pu assister a eu lieu au théâtre de Montansier à Versailles, une salle magnifique à l'italienne.⁶¹ « *L'ambition* » est de faire de ce lieu historique un lieu de vie, de joie,

⁶⁰ <http://www.lille.fr/Le-Grand-Sud/Presentation/Un-projet-d-excellence-pour-le-quartier>

⁶¹ Le théâtre Montansier à Versailles né sous l'impulsion de Marguerite Brunet, dite Mademoiselle Montansier, a été inauguré le 18 novembre 1777, en présence de Louis XVI et Marie-Antoinette. C'est avec l'aide de Marc-Antoine Thierry, premier valet de chambre du roi, qui réussit à convaincre le comte de Provence, frère du roi et futur Louis XVIII, de s'en séparer, que Marguerite Brunet put racheter le terrain dit des « chiens verts ». La condition de cette acquisition est que la salle doit être ouverte au plus tard le 1^{er} janvier 1778. Jean-François Heurtier, architecte du roi, est alors choisi pour faire les plans du théâtre, et les travaux sont menés par Boulet, machiniste de l'Opéra royal, en moins de dix mois. La façade du théâtre est la même qu'aujourd'hui. Il manque seulement sur le haut de la façade un groupe représentant Thalie, muse de la comédie, et Melpomène, muse de la tragédie, assises autour de la lyre d'Apollon, du sculpteur Boulet. À l'origine, le plafond, peint par Bocquet, représentait un tableau circulaire d'Apollon sur son char éclairant la Tragédie, la Comédie et les talents lyriques avec autour des guirlandes de fleurs et de fruits. Et Carnot avait réalisé un trompe l'œil représentant le Bassin de Neptune en guise de rideau de scène.<http://www.theatremontansier.com/decouvrirtheatre/> Le théâtre a été créé en 1924 et dès 1925 la première pièce de Marcel Pagnol « Les Marchands de Gloire » est un succès. Le théâtre s'est ensuite distingué par une création d'avant-garde et contemporaine, et dès 1930 La Madeleine va devenir le

d'émotions, de passions, de rires, de culture, de réflexion, d'émerveillement, de rencontres et de partage. »

La Finale a eu lieu à Paris au théâtre de la Madeleine. Le Théâtre de la Madeleine fait parti des plus prestigieux théâtres privés de Paris. Cette salle de spectacle, construite à l'anglaise, est située entre la place de la Madeleine et l'église Saint-Augustin.

Même si un théâtre est toujours un lieu privilégié et magique, l'improvisation peut donc se jouer dans un préau ou en extérieur, l'important, c'est de jouer. La représentation publique est l'ultime étape qui permet de se confronter à soi-même, à ses peurs, en osant monter sur scène, sans filet. Compte tenu de la difficulté d'un jeu où l'on crée spontanément, sans textes, sans scénario, le public se doit d'être dans la bienveillance, les équipes soudées. Les jeunes vont apprendre à se faire confiance, à prendre confiance en l'autre, son partenaire de jeu, son équipier. Il va aussi apprendre à accepter la sélection ou l'erreur, à admettre ses limites, ses failles. Tout cela participe du processus de construction de soi. Là encore, l'autre est essentiel, car si le public n'est pas au rendez-vous ou n'est pas bienveillant, il y a une remise en cause de cette richesse qu'apporte cette interaction.

Pour que la socialisation des adolescents par l'improvisation soit effective, il faut donc la réunion de plusieurs conditions. Tout d'abord il est indispensable qu'il y ait du lien entre les différents intervenants artistiques et les intervenants scolaires (proviseurs, professeurs, assistants d'éducation, etc.) et ensuite qu'il y ait un public bienveillant qui jouera le rôle de jury. L'adolescent va ainsi se confronter à ses pairs, aux artistes, aux personnels éducatifs et pédagogiques et au public qui sera souvent sa famille ou d'autres jeunes d'établissements scolaires invités.

théâtre de Sacha Guitry avec des pièces marquantes comme « Le Nouveau Testament » ou « N'écoutez pas, Mesdames ».
<https://www.theatre-madeleine.com/page/theatre-histoire>

CONCLUSION

Très vite, dans cette formation du CESTES, on entre dans la peau d'un chercheur-acteur. Cela va trop vite, certainement, car il nous faut trouver notre terrain et notre sujet de mémoire dès le début. Je n'étais pas prête. J'avais plusieurs idées qui me venaient à l'esprit. La plus évidente a été tout d'abord de faire du séjour de vacances dont j'allais être directrice l'été suivant, le cœur de ma recherche action. J'y voyais un moyen de tisser ensemble les deux fils conducteurs de mon parcours de vie, puisque cette colonie mettait les pratiques artistiques collectives (théâtre, danse, cinéma, chant) au cœur de sa démarche. Persuadée que l'art, quelle que soit la forme artistique, peut beaucoup apporter pour tout à chacun, et notamment pour les adolescents, je pensais qu'il y avait là une belle matière pour une recherche action. D'autant que dans ma perspective d'évolution professionnelle, j'aimerais gérer une structure socioculturelle où nombre de pratiques artistiques seraient proposées. Cette expérience fut d'une grande richesse et m'a confirmé la force de la pratique artistique lorsqu'elle est un choix.

Mais j'étais trop impliquée dans l'organisation et le fonctionnement du séjour, et c'était très tôt dans le processus de formation. J'ai cependant beaucoup travaillé en tant que chercheuse. J'ai fait des interviews, pris nombre de notes lors des ateliers artistiques et lors des réunions, donné un questionnaire aux jeunes que j'ai analysé, etc. Mais j'avais l'impression de n'avoir pas eu assez de temps pour m'impliquer comme il aurait fallu dans une recherche action compte tenu de mon poste de responsable qui était chronophage. J'ai donc voulu me confronter à un autre terrain de recherche action pour compléter celui-ci. Et j'ai découvert les Trophées d'improvisation et la LIFI. Je ne connaissais pas du tout cet univers et j'ai tout de suite été conquise. Au fil de mon observation participante, j'ai pu constater que l'improvisation théâtrale est sans nul doute, d'une très grande richesse pour ceux qui la pratique et qu'elle véhicule de belles valeurs portées par des personnes passionnées. J'ai d'abord voulu faire un mémoire sur ces deux expériences en les comparant et en les affrontant. Les points de comparaison étaient nombreux. J'avais commencé à comparer les deux organismes : l'organisateur de séjour de vacances artistiques et la compagnie de théâtre d'improvisation, la LIFI, qui s'inscrit dans le cadre des Trophées d'Improvisation Culture & Diversité, en mettant en parallèle, les structures socio-économiques, les valeurs transmises, le fonctionnement et la gouvernance. J'avais ensuite étudié et analysé, à partir des données recueillies, le public adolescent de mes deux terrains (âges, sexes, origine géographique, sociale...). J'avais pu comparer aussi l'implication de ces jeunes dans la pratique artistique choisie dépendant du fait que ce soit un choix personnel ou non. L'importance de l'interaction entre les membres de l'équipe (d'animation, éducative/artistique), comme de la représentation finale, la confrontation au public, etc. Il y avait nombre de similitudes et quelques oppositions. Mon hypothèse de départ était que les pratiques artistiques collectives permettent un processus de socialisation chez les adolescents et j'avais pu confronter mon hypothèse à deux terrains distincts.

Mais, après beaucoup de réflexion, même si j'ai énormément travaillé sur mon premier terrain et que la comparaison pouvait être intéressante, j'ai réalisé qu'il était plus pertinent de me consacrer à l'improvisation théâtrale, avec les valeurs et le fonctionnement de la LIFI et les Trophées d'impro. C'est d'une telle richesse et d'une telle force, notamment en termes de socialisation, que j'ai décidé, un peu tardivement, de lui consacrer l'entièreté du présent mémoire. La direction du séjour de

vacances artistiques fait partie de mon cheminement, du processus qui m'a conduit à trouver l'objet de mon mémoire : la socialisation des adolescents par l'improvisation théâtrale.

Depuis le début de la formation, de multiples concepts ont traversé mon esprit. Et je me suis arrêtée sur celui de socialisation. Pourquoi j'ai choisi ce concept pour ma recherche action ? En quoi a-t-il un lien avec la pratique artistique ?

C'est certainement le fruit d'une expérience de vie. D'une part, parce que j'ai toujours travaillé en lien avec les autres, et c'est à mon sens, essentiel. Par ailleurs, je pratique des arts plus individuels, notamment la sculpture et la peinture. Mais c'est lors de rencontres avec d'autres artistes dans des associations artistiques, ou lors d'exposition en me confrontant au public, ou encore en faisant des court-métrages que j'ai pris véritablement conscience de la valeur du partage. C'est parce que j'ai appris que c'est grâce à l'autre que l'on se construit, que l'on se nourrit. J'ai choisi de faire ma fiche de lecture d'intervention sociale sur ce thème et cela m'a ouvert le champ de ma réflexion. Notamment, parce que la notion de socialisation est double et que la socialisation à l'autre se double de la socialisation à soi. Il ressort de ma problématique que l'adolescence est une phase particulièrement importante de la socialisation, car c'est à ce stade que se construit la personnalité de d'un individu à travers notamment, les relations qu'il établit avec ses pairs, mais aussi les autres personnes que l'adolescent est susceptible de croiser dans les groupes ou associations dont il fait partie. Les ateliers d'improvisation théâtrale et la participation aux Trophées d'impro sont,, en quelque sorte, un autre milieu de socialisation que la famille, l'école, ou les amis.

C'est la conclusion que j'ai pu tirer de mon analyse, en devenant partie prenante, à travers un rôle de photographe/vidéaste, d'un terrain passionnant : les ateliers de la LIFI junior et des Trophées d'impro. Dans ma démarche de recherche action, j'ai cependant été confrontée à une difficulté de taille : le temps (la distance venant se greffer à cette difficulté). En effet, quand on travaille à temps plein et qu'on choisit de faire un mémoire sur un sujet qui n'est pas du tout en lien avec son métier actuel, mais en lien avec la perspective d'une reconversion professionnelle, c'est parfois difficile de concilier les deux. Quand je devais aller aux ateliers de la LIFI Junior pour 17h30 alors que mon lieu de travail se situe en grande banlieue sud et que le local de la LIFI se trouve dans le XIX^{ème} arrondissement de Paris, cela n'a pas été simple en termes d'organisation. De même, pour pouvoir assister à tous les matchs inter-collèges ou des Trophées d'Impro, il m'a fallu poser des jours de congés. De fait, je n'ai pas pu assister à autant d'ateliers ou de matchs que je l'aurais voulu. Je n'ai notamment pas eu la possibilité de me rendre à un atelier dans l'un des trois collèges parisiens. Je n'ai pas pu, non plus, trouver de temps pour des interviews plus individualisés des jeunes. J'ai pu discuter avec eux, de manière informelle, lors des ateliers ou des matchs, mais on n'a jamais pu se poser pour un véritable entretien. J'aurais souhaité aussi interviewer d'autres membres de la LIFI, mais il a été difficile de concilier les emplois du temps.

Pourtant, grâce à Aurélia et Paméla, ainsi qu'aux autres membres de l'équipe, je me suis sentie intégrée à la LIFI et j'ai eu le sentiment de faire partie du projet.

Comme Paméla l'exprimait : *« C'est hyper fort. Quand la finale elle se termine, quand l'année elle se termine, tu as une espèce de vide joyeux... Tu es avec des gens et tu portes un projet. Il faut savoir le laisser repartir. C'est vraiment des moments de fierté et de joie absolue. Quand j'étais sur le banc et qu'ils m'ont joué la Shakespeare, à la finale, j'avais les larmes aux yeux d'excitation... C'est magique l'impro. C'est incroyable comme ça développe tellement de choses... L'impro, c'est un truc. C'est du*

bien-être avec zéro matériel. En un quart d'heure, tu fais du bien aux gens. C'est vraiment un truc très puissant. » (Paméla, p5)

Quand, lors de la Finale, Jamel Debbouze est monté sur scène avec Marc Ladreit de Lacharrière pour remettre les médailles et prononcer le nom de l'équipe vainqueur, mon émotion était tout aussi forte que ceux des membres de la LIFI qui travaillent à l'année. Parce que les valeurs de partage et de solidarité qu'ils véhiculent sont aussi les miennes.

Notes Finale Paris 28/05/2018, p6

La MC a lancé : *« Et attention, je vais vous demander vraiment de taper sur vos cuisses pour le roulement de tambour. La première étoile de ce match, elle a été décernée par Jamel Debbouze et elle revient à Dina de l'équipe de Paris ! »*

Ce fut l'explosion de joie dans l'équipe des kakis. Dina était submergée par l'émotion et ses larmes ont coulé. Un vrai élan de solidarité, de fierté s'est manifesté de la part de tous les membres de l'équipe de Paris, mais aussi des autres jeunes des autres équipes, qui ont applaudi Dina. Les musiciens ont chanté l'hymne de l'impro dans l'émotion de l'instant. J'étais aussi dans cette émotion.

Dans ma position de chercheuse-actrice, que j'ai voulu pourtant périphérique, puisque je n'étais impliquée qu'en tant que photographe/vidéaste, il m'a fallu accepter de me laisser aller parfois, d'être dans le lâcher-prise, et de vivre les émotions avec la LIFI. Il me fallait admettre d'avoir le parti-pris de soutenir une équipe en étant quelque peu subjective, puisque j'avais un sentiment d'appartenance fort à la LIFI. Mais les enregistrements me permettaient à chaque fois, lors du visionnage, de retrouver la bonne distance et de me positionner de nouveau en tant que chercheuse en questionnant avec plus de recul tous ces moments intenses.

Notes Finale Paris 28/05/2018, p6

Lors de la Finale, avant de passer la parole à Jamel Debbouze, il a été demandé de remettre le Trophée *« L'équipe qui remporte la finale du Tournoi d'Impro Culture & Diversité de cette année 2018 n'est autre que la Ville de Paris ! »* Ce fut un cri de joie, tout le monde s'est pris dans les bras, tout le monde a 'checké' les partenaires des autres équipes. J'étais trop loin de la scène puisque je m'étais placée à l'étage pour filmer, mais là encore, l'émotion était à son comble.

Jamel Debbouze a ensuite fait son petit discours avec l'humour et le naturel qui le caractérise. *« Bravo, bravo à tous. Ça me rappelle des souvenirs. Quand j'ai commencé l'impro (il se met à côté d'une petite), j'étais de ta taille. C'est Papy qui m'a trouvé, je ne sais pas comment il a fait d'ailleurs. J'étais vraiment petit. Je suis très très fier, je suis très ému d'être dans cette salle, de voir que ça continue. 25 piges, ça fait longtemps maintenant. »* Il continue son discours en s'approchant du fondateur des Trophées. *« La première fois que j'ai rencontré Marc Ladreit de Lacharrière pour tout vous dire, je me suis dit, il est trop élégant pour dire la vérité. C'est sûrement un menteur. Il est venu me voir en me disant, 'tu sais moi, la culture, ça me botte, la diversité, les noirs, les Arabes, vraiment ça me touche. Leurs conditions, elle me touche. La Culture, c'est le meilleur outil pour pouvoir se battre dans la vie, pour pouvoir faire reculer l'obscurantisme, l'illettrisme, faire reculer tous les trucs qui finissent en isme. La culture, c'est extraordinaire, vous en êtes la preuve. »* p6

Jamel a ensuite félicité Dina. « *Quand j'ai vu Dina pleurer et chanter quand même, c'était très très touchant. C'est pour ces moments-là que l'on fait de l'improvisation théâtrale. Pour voir des gens toucher, pour voir des gens rire. J'espère que ça continuera le plus longtemps possible. Merci à vous tous.* » p7

Ces paroles de Jamel ont fait écho dans l'expérience de mon terrain de recherche action, lors de ma participation aux ateliers avec la LIFI Junior, et aux matchs d'improvisation du Trophée des collègues ou dans le cadre des Trophées d'Impro. La pratique de l'improvisation théâtrale est, en effet, d'une grande richesse pour les adolescents, notamment en termes de socialisation.

En présentant La LIFI dans ma première partie, j'ai expliqué que c'est une association qui pratique le match d'improvisation et transmet ses valeurs fondatrices que sont : l'écoute, le partage, la prise en compte de l'autre, l'ouverture, la confiance, le lâcher-prise, l'esprit d'équipe, l'exigence artistique. Toutes ces valeurs qui sont si fortes pour la socialisation des adolescents.

En faisant un bref historique de l'improvisation, et des Trophées d'impro auxquels la LIFI participe, on se rend compte que c'est justement grâce à la richesse de l'improvisation que cela a évolué. Si le match d'improvisation a été créé, et que les Trophées ont vu le jour, c'est parce que cela met en avant de belles valeurs qui participent du collectif et du vivre-ensemble. La réaction du public touché par le Trophée d'Impro Culture & Diversité qui s'attache à ouvrir la pratique artistique aux jeunes des milieux défavorisés, comme celui des adolescents des ateliers de la LIFI junior, en témoigne.

Comme je l'ai expliqué en introduction, l'adolescence est une période de la vie où chacun change, se transforme et, pour se construire, doit se confronter à lui-même et à l'autre. Pour un jeune se retrouver avec des pairs qui ont les mêmes intérêts que lui, et des problématiques se rapprochant des siennes, peut le rassurer. Intégrer un groupe, comme un atelier d'improvisation théâtrale, aide à trouver son identité. Il est important de tisser des relations avec des partenaires semblables à soi. Les expériences et intérêts partagés forment des liens.

Mais pour cela, la pratique artistique doit être un choix. Dans mon hypothèse de départ, on ne vient pas à l'art par hasard, mais par envie, par goût, parce que cela part du plus profond de soi. Pourtant, j'ai pu le constater, ce n'est pas toujours le cas. Les adolescents risquent alors de ne pas s'intégrer et ne pourront pas appréhender toute la richesse de l'improvisation théâtrale. Mais quand l'adolescent est volontaire, ce qui est majoritairement le cas pour les ateliers d'improvisation, le jeune adhère et est motivé. Cela va lui apporter énormément et il va pouvoir s'intégrer au groupe. Dans l'analyse des résultats de l'enquête faite par Valentine Nogalo l'année passée, les jeunes manifestaient cette motivation pour la plupart d'entre eux. C'est aussi ce que j'ai pu observer et entendre sur mon terrain.

Je suis partie du postulat que l'improvisation est un espace de socialisation. Cette hypothèse s'est vérifiée. Le Trophée Culture & Diversité, met l'improvisation au cœur de son action, car celle-ci permet de promouvoir le respect de l'autre et le vivre-ensemble. Il s'agit de se respecter soi-même, mais aussi les autres. C'est un jeu d'équipe, où chacun doit écouter et observer pour comprendre son partenaire de jeu.

Les ateliers d'improvisation sont des ateliers collectifs où les jeunes apprennent à jouer ensemble. C'est grâce au groupe que les ados vont pouvoir apprendre à être eux-mêmes et avec les autres. Ils se donnent les moyens d'exister dans le groupe et de manière individuelle. Les jeunes se rencontrent et apprennent à se respecter et s'enrichir de leur différence que ce soit au sein des ateliers ou lors des

rencontres où ils côtoient des jeunes qui peuvent être géographiquement et socialement éloignés, mais qui ont en commun l'improvisation théâtrale. Cette pratique commune crée un lien fort entre eux.

En se tournant vers ses pairs au sein d'un groupe, l'adolescent va s'approprier les règles, les normes, les valeurs du groupe. En improvisation théâtrale, les règles s'imposent à tous. Certaines de ces règles sont directement source de socialisation et peuvent trouver un écho dans le quotidien. Il en est ainsi de l'acceptation de la proposition de l'autre pour ne pas le contredire, de l'écoute, de la réactivité (le fait de percuter). L'animation en improvisation, est une autre des règles qui permet de donner vie à l'action. L'importance du corps, du geste est mise en avant. Dans la vie réelle, en dehors du jeu de l'impro, c'est aussi ainsi. Les jeunes apprennent ainsi à s'observer, à jouer de leur corps qui fait parti de leur être. Il leur faut jouer le jeu, parce qu'une improvisation est un jeu d'équipe. Le fair-play a été intégré aux règles de l'improvisation et c'est devenu un prix lors des Trophées parce que c'est un savoir-être essentiel. Les valeurs de fair-play, de partage et de solidarité sont au cœur de la pratique de l'improvisation.

L'improvisation demande beaucoup de travail. Les jeunes vont, peu à peu, développer non seulement un savoir-être, grâce aux règles de l'improvisation, mais aussi étendre leur culture générale et enrichir leur usage de la langue française. Autant d'atouts pour une bonne socialisation des adolescents. L'improvisation théâtrale est une activité artistique et comme telle, elle a des vertus liées à la création et l'art. Les intervenants sont des artistes avant tout. Mais ce sont des artistes engagés, pédagogues qui ont choisi de transmettre leur passion de l'improvisation, et toutes les valeurs qui y sont associées. Ils sont dans le partage et la solidarité.

Mais la mise en place n'est pas forcément simple. Les Trophées d'improvisation fonctionnent en lien avec l'éducation Nationale. Il est donc nécessaire que l'improvisation soit reconnue de manière institutionnelle. C'est à quoi travaille la Fondation Culture & Diversité, car même si les choses évoluent dans le bon sens, l'improvisation est encore mal considérée. Il est indispensable aussi que les associations comme la LIFI aient les moyens d'intervenir dans les institutions scolaires, qu'un lien se tisse entre l'éducatif et l'artistique, qu'il y ait du soutien et de la complémentarité. Mais ce n'est pas toujours le cas et les choses sont alors compliquées.

Par ailleurs, les ateliers aboutissent normalement à un spectacle. Cela peut être aussi source de difficultés. Cette ultime étape va permettre à l'adolescent de se confronter à lui-même en se confrontant à l'autre, le public. Monter sur scène, c'est se dépasser, c'est oser se mesurer au regard d'autrui. En affrontant ses peurs, le jeune gagne normalement en confiance. Ce n'est pas simple et parfois le trac l'emporte et paralyse. Tous ne franchissent pas cette étape de la représentation publique. Jouer dans l'atelier, c'est déjà un bel enjeu, car les pairs sont déjà un premier public. Si tous les jeunes ne sont pas forcément prêts à monter sur scène, le nombre d'élus est par ailleurs limité. Il y a une sélection. Cette sélection doit être adaptée, car il s'agit de créer un groupe homogène et complémentaire, mais aussi de protéger les jeunes qui sont trop fragiles pour monter sur scène.

Car monter sur scène est une épreuve. Même si le public d'improvisation est un public particulier, qui a un rôle à jouer en tenant compte des valeurs chères à l'impro que sont le respect et la bienveillance. Mais la difficulté est alors qu'il y ait du public, dans le lieu qui n'est pas toujours adapté. L'improvisation se joue partout, mais rien de tel qu'une belle salle de théâtre.

Ma question de recherche était : **quelles sont les conditions qui permettent à l'improvisation théâtrale, d'être un moyen de socialisation pour les adolescents ?**

À partir du moment où il est dans la libre adhésion, que cela ne lui est pas imposé, l'adolescent, grâce à cette pratique, est acteur de sa socialisation. Cela va l'aider à s'épanouir, s'autonomiser, développer sa personnalité. Pour moi, la pratique artistique aide à grandir, à dépasser ses limites, à se connaître, à construire son identité, à forger sa personnalité en lien avec les autres. La motivation est une condition qui permet aux adolescents, dans un contexte de mixité et d'altérité comme c'est le cas des ateliers et des matchs d'impro, à partir du moment où il est volontaire, d'adhérer et de s'impliquer dans un processus de socialisation.

Un collectif d'improvisation théâtrale tel que la LIFI, offre donc clairement un autre milieu de socialisation que la famille ou l'école et permet aux adolescents qui la pratique de profiter de cette période charnière de construction de soi et de connaissance de l'autre pour se construire.

L'improvisation théâtrale, de par les interactions qui se tissent entre pairs, entre artiste intervenant et personnels de l'Éducation Nationale, et avec le public, permet d'accompagner le jeune vers la définition de son identité sociale.

C'est un processus qui dure toute la vie, mais qui a encore plus d'impacts à l'adolescence, compte tenu de la particularité de cette période de la vie.

Le projet des Trophées d'impro, et de la LIFI, est un projet porteur de sens : la socialisation à travers la création instantanée, la transmission de valeurs et de savoirs (savoir, savoir-faire et savoir-être), la rencontre avec les autres et avec soi. C'est notamment grâce à l'énergie et l'enthousiasme de personnes passionnées comme Aurélia ou Paméla, Grégory, Valentine, Papy, Nono ; etc. que l'improvisation a cette force. Dans les ateliers et les tournois, on apprend des autres, on se ressource, on échange.

Kevin Lerat, dans son mémoire consacré à l'improvisation explique que l'impro a la « qualité à proposer une connexion du soi avec le soi, et entre le soi et le monde, entre le tout organique et le tout global. » Grâce à l'improvisation, des processus psychologiques se font permettant à chacun de « dépasser ses résistances et de rencontrer son potentiel. L'improvisation véhicule des valeurs démocratiques de collaboration, d'écoute et d'acceptation pour édifier une forme artistique créatrice et populaire basée sur une esthétique du risque et de la performance, brisant les limites entre la scène et la salle, et entre le drame de la fiction et le drame de la réalité. »

L'improvisation n'est pas réservée qu'aux adolescents. La LIFI par exemple intervient en entreprise. Tout le monde peut pratiquer l'improvisation, y accéder. « *C'est un art du partage, du jeu et du plaisir. C'est la philosophie du présent, de la disponibilité et du lâcher prise. Pour accueillir et créer une histoire avec l'inconnu.* » (Kevin Lerat, p113)

Même si Valentine explique que « *Peu considérée et reconnue -car peu ou mal connue-, l'improvisation théâtrale est aujourd'hui un art en lutte pour sa reconnaissance* ». (Nogalo, p104), c'est un art qui commence à être reconnu et qui ne peut que continuer dans cette voie de la reconnaissance. Le public est de plus en plus au rendez-vous. La fréquentation des spectacles d'improvisation va croissante. Le nombre de ligues et compagnies d'improvisation, s'est multiplié. Cela démontre une reconnaissance explicite de la part de la société et du public. Si c'est encore une forme artistique marginale en France, cela est certainement amené à changer dans les années à venir. J'espère que je pourrais apporter ma contribution à ce développement.

Sur l'ensemble du territoire national, les Trophées d'Impro, ne touchent que peu de collèves finalement. Mais comme le dit Grégory, c'est déjà un tel investissement, un tel travail, que « *si cela devait se développer, d'autres organisateurs devraient prendre le relais.* » (Grégory, p8)

De même, en dehors de l'école, il y a des structures comme la LIFI Junior qui prennent le relais. Mais là encore, c'est un projet qui est amené à évoluer. « *Après la LIFI junior, je suis en train de voir, comment les jeunes peuvent venir à l'atelier, pas juste pour y assister, consommer l'atelier et partir, mais comment ils vont être proactifs.* » (Aurélia p4, Annexe 2) Aurélia a commencé à s'intéresser à ce qu'on appelle les juniors associations. « *La Junior Association est un dispositif souple qui permet à tout groupe de jeunes, âgés de 11 à 18 ans, de mettre en place des projets dans une dynamique associative.*⁶²*L'idée serait que la LIFI junior devienne une junior association qui utilise la LIFI en tant que ressource matérielle, artistique (le savoir-faire des intervenants), et le savoir-faire organisationnel* ». (Aurélia p4-5)

Pour ma part, pendant ces deux années de formation, je me suis confortée dans mes ambitions futures. Ce furent deux années riches en rencontres, en découvertes. J'ai notamment, perçu dans l'improvisation théâtrale, une ressource insoupçonnée, et porteuse de promesses. Promesse pour les jeunes participants de devenir des adultes intégrés socialement, épanouis, porteurs de valeurs de respect, de solidarité, d'écoute. Si j'arrive à prendre des responsabilités dans une structure socioculturelle, je suis certaine que cette discipline aura toute sa place.

⁶²<https://juniorassociation.org/>

ARCADI Rencontres, Vendredi 17 juillet 2015 10h – 13h / Espace Jeanne Laurent – Avignon Projets artistiques pour et avec les adolescents : quels enjeux ?
http://www.arcadi.fr/rtefiles/File/Actes/rencontre_arcadi_17_juillet_2015.pdf

BELGACEM Samir Hadj, « Faire du théâtre dans les cités. Retour sur la création d'une pièce où l'éducation populaire renoue avec ses visées d'émancipation », Agora débats/jeunesses 2017/2 (N° 76), p 132

BESSE Laurent, « L'action des maisons des Jeunes et de la Culture », Informations sociales 2015/4 (n° 190), p. 26-35.

BOURDIEU Pierre, « La jeunesse n'est qu'un mot » in Questions de sociologie, Paris, Editions de Minuit, 1984, pp 137-142

BOYER Clemence, Les grands bénéficiaires de l'improvisation théâtrale article paru dans « Les échos » le 12/01/18 <https://www.lesechos.fr/week-end/perso/developpement-personnel/0301128200993-demain-on-improvise-2144388.php#pfLEZmYHuIE7fTRi.99>

Confédération Des Maisons Des Jeunes Et De La Culture De France, Les pratiques artistiques et culturelles en amateurs dans les MJC dans Actualités le 16 mai 2014 p10

COSLIN Pierre G., « La socialisation de l'adolescent », Cursus : Psychologie Armand Collin, 2007, 224p

Cultures, arts et travail social. Les cahiers du travail social #65 I © IRTS de Franche-Comté I janvier-avril 201

DA CONCEIÇÃO TABORDA-SIMÕES Maria, « L'adolescence : une transition, une crise ou un changement ? », Bulletin de psychologie 2005/5 (Numéro 479)

DA SILVA Marina avec Philip BOULAY, Albertine M. ITELA et Zouina MEDDOUR, p3, TUMULTES, numéro 42, 2014 « Et puis, nous passions le pantalon français, Une création artistique et politique »

DEGEOIS Alain, « Le surprenant rayonnement du bouffon de Trappes », Le journal de l'école de Paris du management, 2015/5 (N° 115), p. 24-29. DOI : 10.3917/jepam.115.0024. URL : <http://www.cairn.info/revue-le-journal-de-l-ecole-de-paris-du-management-2015-5-page-24>.

DOLTO Françoise, paroles, d'adolescents : le complexe du homard, Hatier, 1989 158p

DONNAT Olivier, « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », Culture études 2011/7 (n°7), p. 1-36.

DONNAT Olivier, Les pratiques artistiques en amateur, Les amateurs, ministère de la Culture/DEP, Février 1996

EMMANUELLI Michèle, L'adolescence, que sais-je ? PUF, 2016

FOUR Pierre-Alain, « La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique », in Olivier Donnat, Regards croisés sur les pratiques culturelles, Ministère de la Culture – DEPS ; « Questions de culture », 2003 p 209

GALLAND Olivier, Les jeunes. La Découverte, « Repères », 2009, 128 pages.

GILLET Jean-Claude, Praxéologie de l'animation professionnelle, recherche et formation N° 23 - 1 996, p 130

HADJ BELGACEM Samir, « Faire du théâtre dans les cités. Retour sur la création d'une pièce où l'éducation populaire renoue avec ses visées d'émancipation », Agora débats/jeunesses 2017/2 (N° 76),

JEUDY Henri-Pierre, GALERA Maria Claudia, « Limites et détours de la prescription culturelle en Ile-de-France », Rapport Final subvention n°0012537 Ministère de la Culture et de la Communication Délégation au développement et aux affaires internationales

JEUDY Henri-Pierre, GALERA Maria Claudia, limites et détours de la prescription culturelle en Ile de France Groupe d'Analyse Idiosyncrasie et Architecture (GAIA) rapport final subvention n°0012537 Ministère de la Culture et de la Communication Délégation au développement et aux affaires internationales

KANT, Réponse à la question qu'est-ce que les Lumières ? [1784], in Œuvres philosophiques, t. II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1985, p. 210.

KOEBEL (Michel), "Le secteur de l'animation socioculturelle", in Camy (Jean) (dir.), Le Roux (Nathalie) (coord.), L'emploi sportif en France : situation et tendances d'évolution, MEN, AFRAPS/RUNOPES, 2002 (pp. 361-374).

La socialisation et la créativité chez les adolescents : étude menée auprès de participants français et syriens Thèse Philosophie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014. Français

LALLIAS, J-C., LASSALLE, J., LORIOL, J-P., *Le théâtre et l'école : histoire et perspectives d'une relation passionnée*, Arles, ACTES SUD - Papiers (ANRAT), 2002, p71

LEHALLE H., Psychologie des adolescents, Paris : P.U.F. 1995

LEPAGE Franck, Inculture(s) 1 : Une autre histoire de la culture « l'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu ! »

LEPAGE Franck, Les stages de réalisation, 1945-1995 Histoire et modernité d'un dispositif original d'intervention culturelle, Janvier 1995 Institut National de la Jeunesse et de l'éducation Populaire

Les pratiques artistiques et culturelles amateurs dans les MJC, Confédération des Maisons des Jeunes et de la Culture de France dans Actualités le 16 mai 2014

LIMA Léa, ROUXEL Sylvie « Introduction », Agora débats/jeunesses 2011/2 (N° 58), p. 48-54.

LOSZACH Fabien (2014). « La création artistique comme paradigme de la création de soi : une lecture de l'individualisme à la lumière de la critique artiste » Thèse. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Doctorat en sociologie.

MALEWSKA-PEYRE Hanna, TAP Pierre « Les enjeux de la socialisation », in Hanna Malewska-Peyre et al. La socialisation de l'enfance à l'adolescence, Presses Universitaires de France « Psychologie d'aujourd'hui », 1991 (), p. 7-18.

MARTIN Laurent, « La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète ? » In Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles, sous la direction de Laurent Martin et Philippe Poirrier, Territoires contemporains, nouvelle série - 5 - mis en ligne le 18 avril 2013.

MAUREL Christian, Education populaire et puissance d'agir, les processus culturels de l'émancipation, L'Harmattan, 2010

MOLLO-BOUVIER Suzanne, « Un itinéraire de socialisation : le parcours institutionnel des enfants », in Hanna Malewska-Peyre et al. La socialisation de l'enfance à l'adolescence, Presses Universitaires de France « Psychologie d'aujourd'hui », 1991 (), p. 289-308.

MOULINIER Pierre La démocratisation culturelle dans tous ses états, Document établi par Moulinier Pierre CH / GT Hist. dém. cult. / DT. 12 – rev. 28 avril 2011 - révisé juillet 2012

NOGALO Valentine « l'improvisation théâtrale et son enseignement dans le milieu scolaire : de la France au Québec, les enjeux d'une pratique artistique à part entière » Mémoire de Master 2 Professionnel – Direction et conception de projets culturels Dirigé par Monsieur Yves MORVAN Soutenu à la session de Juin 2017 Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 UFR Arts & Médias Département de Médiation Culturelle.

OUELLET Nadia (2013). « La socialisation chez les adolescents : le cas de l'organisation des cadets du Canada. » Mémoire. Gatineau, Université du Québec en Outaouais, Travail social, 192 p.

PIRE Florence L'improvisation théâtrale, outil d'intervention systémique http://pedagopsYoussefeu/improvisation_theatrale_florence_pire.html

POUJOLS Virginie, Cours d'éducation populaire de juin 2017, formation de manager d'organismes à vocation sociale et culturelle, Cestes CNAM

PRYEN Stéphanie, 2014, « *Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance* », in Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ? Dirigé par Frédérique Montandon et Thérèse Pérez-Roux, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».

PRYEN Stéphanie, Quand la « culture » est mise au service du développement social. Enjeux et paradoxes. Communication au XIX^e congrès de l'AISLF, Rabat, Maroc, 2-6 juillet 2012-06-01 GT 06 Gouvernance des territoires

Rencontre Arcadi Vendredi 17 juillet 2015 10h – 13h / Espace Jeanne Laurent – Avignon Projets artistiques pour et avec les adolescents : quels enjeux ? p5

ROUXEL Sylvie, Le mariage "forcé" de l'action culturelle avec l'action sociale : un processus de traduction culturelle agonistique ? Bureau Marie-Christine, Sainsaulieu Ivan (éd.). Reconfigurations de l'État social en pratique, Presses universitaires du Septentrion, pp. 199-215, 2011

Rouxel Sylvie, Le mariage "forcé" de l'action culturelle avec l'action sociale : un processus de traduction culturelle agonistique ? Bureau Marie-Christine, Sainsaulieu Ivan (éd.). Reconfigurations de l'État social en pratique, Presses universitaires du Septentrion, pp. 199-215, 2011

SAINT MLEUX Georges, "la socialisation du langage in Entretiens, Volume 4, Number 24, March 1892, p110

TOURNIER Christophe, Manuel d'improvisation théâtrale, Edition : Eau Vive, parution : 01/03/2006

TUMULTES, numéro 42, 2014 « Et puis, nous passions le pantalon français, Une création artistique et politique » Marina Da Silva avec Philip Boulay, Albertine M. Itela et Zouina Meddour, p3

UNICEF (2011). L'adolescence : l'Age de Tous Possibles. La Situation des Enfants dans le Monde. Fonds des Nations Unies pour l'Enfance.

VANANDRUEL Martine, « La socialisation de soi. Approche psychosociale : le sentiment de valeur personnelle », in Hanna Malewska-Peyre et al. La socialisation de l'enfance à l'adolescence, Presses Universitaires de France « Psychologie d'aujourd'hui », 1991 (), p. 129-162

VOIROL Olivier, "Culture et émancipation", chapitre 9 in Emancipation, les métamorphoses de la critique sociale, A. Cukier, F. Delmotte, C. Lavigne (sous la dir.), Editions du Croquant, Bellecombes-en-Bauges, 2013, p285

WALLON Emmanuel, Professeur de sociologie politique à l'Université Paris Ouest Nanterre, Les politiques culturelles Cahiers français n° 348 La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ?

Pages web :

CHARMEUX Eveline, professeur honoraire, ex-chercheur en pédagogie du français

<http://www.educavox.fr/formation/analyse/developper-l-esprit-critique>

Définition de citoyen <http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/citoyen/citoyennete/definition/definir/citoyennete-n-est-elle-aujourd-hui-qu-citoyennete-juridique.html>

Kilhoffer Delphine, la place du spectateur, <https://rhinoceros.eu/2010/05/theatre-la-place-du-spectateur/>

Pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre scolaire », Ministère de l'Éducation nationale, consultable et téléchargeable sur : <http://eduscol.education.fr/cid114218/pratique-de-l-improvisation-theatrale.html#lien4>

Présentation d'Action Collégiens https://www.ac-paris.fr/serail/jcms/ser2_341793/fr/action-collegiens-la-ville-de-paris-aide-le-college,

Présentation d'un SESSAD <http://scolaritepartenariat.chez-alice.fr/page75.htm>

Présentation de l'éducation prioritaire <http://www.education.gouv.fr/cid187/l-education-prioritaire.html>

Présentation de l'improvisation théâtrale au sein du système scolaire.
<http://eduscol.education.fr/cid114218/pratique-de-limprovisation-theatrale.html>

Présentation des dispositifs relais <http://eduscol.education.fr/pid23264/dispositifs-relais.html>

Présentation des EPA <http://www.entreprendre-pour-apprendre.fr/>

Présentation des SEGPA [http://eduscol.education.fr/cid46765/sections-d-enseignement-general-et-professionnel- Présentation des ULIS adapte.html](http://eduscol.education.fr/cid46765/sections-d-enseignement-general-et-professionnel-Présentation-des-ULIS-adapte.html) <http://eduscol.education.fr/cid53163/les-unites-localisees-pour-l-inclusion-scolaire-ulis.html>

Présentation du Parcours citoyen <http://eduscol.education.fr/cid107463/le-parcours-citoyen-eleve.html>

Présentation du PEAC <http://www.education.gouv.fr/cid116114/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-peac.html>

Présentation du socle de connaissances. <http://eduscol.education.fr/cid86943/le-socle-commun.html>

ABREVIATIONS

ACM : Accueil collectif de mineur

Acsé : Agence Nationale Pour la Cohésion Sociale et l'Egalité des chances

BAFD : Brevet d'Aptitude aux Fonctions de Directeur

CICMIT : Championnat Inter-Collèges de Match d'Improvisation Théâtrale

DASCO : Direction des Affaires Scolaires de la Ville de Paris

EPA : Entreprendre Pour Apprendre

EPI : Enseignements Pratiques Interdisciplinaires

FSE : le Fond Social Européen

LNI : Ligue Nationale d'Impro

MC : Maître de Cérémonie

MJC : Maison des Jeunes et de la Culture

OMS : Organisation Mondiale de la Santé

PEAC : Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle

SEGPA : Sections d'Enseignement Général et Professionnel Adapté

SESSAD : Service d'Éducation Spéciale et de Soins à Domicile

TEM Théâtre Expérimental de Montréal

TNB Théâtre du Nouveau Monde

ULIS : Unités Localisées pour l'Inclusion Scolaire

ANNEXES

[ANNEXE 1](#) [Calendrier des entretiens et brève présentation des interviewés](#)

[ANNEXE 2](#) [Calendrier terrains](#)

[ANNEXE 3](#) [Entretien avec Grégory Pagano, Improvisateur et Délégué général du Trophée d'Impro Culture & Diversité, 18/09/2017](#)

[ANNEXE 4](#) [Entretien avec Aurélia Hascoat, 2/05/2018, comédienne professionnelle, improvisatrice et responsable au sein de la LIFI, du Trophée des Collèges et des Projets Jeunesse](#)

[ANNEXE 5](#) [Résumé des principes de l'impro \(Tournier p50\)](#)

[ANNEXE 6](#) [Les Fautes En Improvisation Théâtrale, tiré du site internet](#)

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

[ANNEXE 7](#) [Dossier de présentation du Trophée d'impro Culture & Diversité](#)

Isabelle et Frédéric	<p>Dirigeants de Thalie</p> <p>L'organisme THALIE est une structure qui organise des séjours de vacances artistiques.</p> <p>C'est Isabelle qui a fondé Thalie avec une de ses amies. Comédienne professionnelle, elle a créé l'association Thalie en 1995 pour proposer des séjours de vacances à dominante artistique pour des adolescents dont l'objectif est la création d'un spectacle. Elle a souhaité ainsi permettre aux enfants de s'ouvrir et de s'enrichir à une discipline artistique tout en restant dans un contexte de détente, de plaisir, de vacances.</p> <p>Frédéric, son mari, est aujourd'hui co-gestionnaire de ce qui est devenu une SARL.</p>	22/06/2017
Gregory	<p>Délégué général du Trophée d'Impro Culture et Diversité</p> <p>Gregory Pagano est improvisateur, mais il est surtout connu pour être le délégué général du Trophée d'Impro Culture et Diversité, qui organise depuis 2010 des rencontres de collégiens issus d'établissements d'éducation prioritaire dans le cadre de matchs d'impro.</p>	18/09/2017
Audrey	<p>Animatrice stagiaire Thalie</p> <p>Audrey était la stagiaire BAFA du séjour Thalie sur lequel j'étais responsable. Elle a enchaîné sur un deuxième séjour Thalie au même endroit avec un public similaire venant par le biais de la Mairie de Paris, et avec la même équipe d'animateurs et d'intervenants pour la plupart. Âgée de 18 ans, elle suit actuellement une formation aux cours Florent dans l'espoir de devenir comédienne.</p>	25/09/2017

Marièle Chartier	Directrice association Teya'g Créée en mars 2003 par Marièle Chartier, comédienne et danseuse, la compagnie fonde son travail sur l'interdisciplinarité du théâtre, de la danse et du chant.	29/09/2017
Florian	Intervenant association la Fabrique de Kairos Florian est le coordinateur des ateliers d'improvisation théâtrale en direction des scolaires de la Fabrique de Kairos qui est une compagnie de théâtre professionnel, spécialisée en improvisation théâtrale. J'ai rencontré la compagnie le même jour que Grégory Pagano du Trophée Culture et Diversité au forum des associations du 13eme arrondissement. Sur le site de la Fabrique de Kairos l'esprit de la compagnie est ce qui m'a donné aussi envie d'en savoir plus sur eux : « Notre philosophie, c'est celle d'un théâtre de la bienveillance, de l'épanouissement personnel et du dépassement de soi. Notre amour du théâtre, c'est celui du partage, de la complicité et du vivre ensemble. » ⁶³	16/10/2017
Eliott	Ado qui fait du théâtre Eliott est un adolescent de 18 ans qui vit aujourd'hui en Bretagne. Il s'est essayé à nombre d'activités artistiques et continue de suivre des ateliers théâtre.	26/10/2017
Manue	Mère d'ado Manue est la mère d'Eliott, très investie dans l'éducation de son fils, elle essaie de le soutenir dans ses passions artistiques.	26/10/2017
Justine	Animatrice jeunesse Centre Paris Anim' René Goscinny Justine est animatrice jeunesse au centre René Goscinny qui est un équipement de proximité moderne et convivial et ouvert tous. Il se situe	17/11/2017

⁶³ <http://lafabriquedekairos.com/index.php/accueil/>

	<p>dans le quartier Paris Rive Gauche à quelques pas des bords de Seine, de la Bibliothèque François Mitterrand, des Frigos et de l'Université Paris7.</p> <p>Pleinement engagé dans la vie locale en lien avec ses différents partenaires, c'est un lieu d'expérimentation sur lequel chaque habitant peut s'appuyer pour participer à la vie du quartier en faisant partager ses envies et ses idées.</p>	
Nour el Yakinn Louiz	<p>Chargé du Secteur Impro Déclic Théâtre</p> <p>NOUR EL YAKINN LOUIZ DIT NONO est chargé du secteur Improvisation au sein de la Compagnie Déclic Théâtre dans la ville de Trappes. Il pratique le match d'improvisation depuis plus de vingt ans et est l'arbitre officiel du Trophée d'Impro Culture & Diversité. Je l'ai rencontré grâce à Grégory Pagano qui nous a mis en contact.</p>	29/11/2017
Aurélia Hascoat	<p>Contact Trophée des Collèges - Projets Jeunesse LIFI, comédienne.</p> <p>Comédienne professionnelle, elle est Improvisatrice depuis 1999.</p> <p>Elle commence l'improvisation à l'âge de 15 ans dans sa maison de quartier à la LIABC Ligue d'improvisation d'Asnières-Bois-colombes, où elle devient formatrice.</p> <p>En parallèle, Aurélia complète son cursus par une formation au Magasin sous la houlette de Marc Adjadj, avec un travail autour du texte et du jeu de l'acteur selon la méthode russe.</p> <p>Elle a écrit un one woman show et met en scène plusieurs artistes.</p> <p>Elle est aujourd'hui responsable au sein de la LIFI, du Trophée des collèges et de la LIFI junior.</p>	02/05/2018
Pamela Quemener	<p>Comédienne et improvisatrice LIFI</p> <p>Comédienne professionnelle et improvisatrice depuis de nombreuses années, Paméla est coach à la LIFI.</p>	21/06/2018
Cédric Arnoult	<p>Professeur d'histoire géographie Collège Suzanne Lacorre</p>	22/06/2018

	Ateliers LIFI	
LIFI	1 ^{er} et 2eme atelier LIFI	06/12/2017
LIFI	3eme atelier LIFI	24/01/2018
LIFI	4eme atelier	07/02/2018
LIFI	5eme atelier	12/04/2018
LIFI	6eme atelier	02/05/2018
LIFI	7eme atelier	20/06/2018

	Spectacles et préparations	
Décllic-théâtre	Spectacle Impro-Family	25/11/2017
LIFI	Spectacle d'improvisation Centre socioculturel solidarité A. Mercier Paris XIX^{ème}	10/12/2017
Décllic théâtre	1^{er} match d'impro des cadets à Trappes. Match	16/12/2017
LIFI	Match collège Daniel Meyer XIX^{ème} Avant match Match Débrief	1/02/2018
LIFI	Collège Suzanne Lacorre XIX^{ème} Avant match Match Débrief	1/02/2018
LIFI	Match inter-collèges centre Mathis XIX^{ème} Avant match Match Après match	9/02/2018
Trophée d'impro (LIFI)	Demi-finale Lille 1 ^{er} jour, rencontre Avant match Match Après match	2-3/04/2018
Trophée d'impro	Demi-finale Versailles Match	04/05/2018
Trophée d'impro (LIFI)	Finale Paris 1 ^{er} jour, rencontre Avant match Match Après match	28/05/2018

Gregory Pagano est improvisateur, mais il est surtout connu pour être le délégué général du Trophée d'Impro Culture et Diversité, qui organise depuis 2010 des rencontres de collégiens issus d'établissements d'éducation prioritaire dans le cadre de matchs d'impro.

Je l'ai rencontré lors du forum des associations du 13eme arrondissement de Paris le 9 septembre 2017. La direction de la colonie de vacances en juillet avait été intense et m'avait permis de découvrir la richesse de l'apport de la pratique artistique et notamment théâtrale pour les adolescents. Trop prise par mon poste de directrice, j'ai cependant eu l'impression d'effleurer cette richesse, de la ressentir plus que de l'appréhender réellement. Aller au forum des associations était l'occasion de trouver éventuellement un nouveau terrain de recherche en approchant des personnes qui sont impliquées, qui sont sur le terrain et ont une expérience importante dans leur domaine artistique. Je cherchais essentiellement à aborder des structures qui s'adressent notamment à un public adolescent, mais pas exclusivement, et qui travaillent dans le domaine artistique et culturel. Durant la colonie de vacances, j'avais été particulièrement touchée par le théâtre et notamment ce qu'ils appelaient théâtre d'impro. J'ai alors rencontré Grégory Pagano avec qui j'ai discuté un moment. Son énergie, sa passion, son engouement pour son métier et le théâtre d'improvisation m'a tout de suite donné envie d'en savoir plus. Il m'a donné sa carte de visite pour que je puisse le recontacter pour un entretien. Moins de 10 jours plus tard, on se retrouvait dans son bureau pour une interview des plus intéressantes.

G : Bonjour Grégory, peux-tu te présenter ?

Je m'appelle Grégory Pagano. Je travaille pour la fondation « culture et diversité » et je suis en charge d'un projet sur l'improvisation théâtrale qui s'appelle « trophée d'impro culture et diversité » qui est un programme de pratique de l'impro théâtrale pour les jeunes collégiens. Aujourd'hui on travaille sur 48 collèges partout en France avec 700 jeunes. Et donc, ils pratiquent avec des artistes dans leur collège et ensuite, il y a des temps de restitution en public, des spectacles, avec des tournois qui leur permettent de se rencontrer les uns, les autres. Depuis peu, je travaille aussi sur un projet qu'on est en train de créer où on essaie de développer la pratique du slam à l'école et là pour le moment, on est que sur la pratique artistique et on est en train d'étudier quelles modalités de restitution en public.

G : La restitution publique, c'est important ?

C'est important la restitution quand on est dans le spectacle vivant. Dans toute forme artistique à un moment, c'est important qu'elle soit vue par un public. Si on fait de l'art tout seul dans sa chambre, peut-être que c'est un peu moins fort que si on est allé jusqu'au bout de la démarche qui est de le montrer à un autre et cet autre, ce peut être un public. On le voit de façon immédiate sur les jeunes qui produisent leurs créations en public, ce que ça crée chez eux et ce que ça leur apporte.

Les pratiques comme le slam ou l'improvisation théâtrale, ce sont les jeunes qui sont créateurs eux-mêmes, de leur production. Et quand ils vont être amenés à montrer leur improvisation en public, alors avec l'improvisation, c'est une production qui est spontanée, qui n'a pas été écrite au préalable. Ce n'est jamais préparé, par contre c'est travaillé. On travaille les techniques qui sont des techniques d'écriture spontanée, qui se font en direct et oralement. Y'a une préparation à l'improvisation théâtrale, mais le texte qui est dit n'est pas préparé. On n'a même pas de sujet à l'avance, on n'a même pas de trame. Et dans l'absolu, ce n'est pas nécessaire quand on travaille l'improvisation, on se rend compte qu'on n'a pas besoin de tout ça. Dans le slam en revanche, là leur

texte, il est préparé, mais le moment où ils le disent devant un public, ce n'est plus du tout la même chose que quand ils l'ont dit devant les copains de l'atelier ou quand ils se le sont dit tout seul en l'écrivant.

L'échéance de la représentation est très forte, elle motive. Elle peut faire peur aussi. Des fois, il y a des jeunes qui sont découragés, qui ne vont pas au bout et qui du coup ne souhaitent pas se produire en public. Mais nous, on considère que ce n'est pas non plus grave, ce n'est pas une finalité en soi. Déjà le parcours qu'on a fait, il est déjà très intéressant. Si on ne va pas devant le public, il n'y a pas de problème avec ça. On ne cherche pas à ce que les jeunes deviennent des artistes. On cherche à ce qu'ils aient une pratique artistique, c'est tout à fait différent. Si on veut être artiste, il va falloir aller au bout de la démarche. Et eux s'ils ont envie de s'arrêter là, ils auront déjà découvert des choses, pour autant, on les encourage avec bienveillance à aller au bout parce que souvent cette peur du public qui nous empêche de nous mettre en représentation, s'il y avait une jauge métrique qui pourrait quantifier la peur, elle est présente et elle ne s'effacera pas, mais si on pouvait quantifier la motivation de l'autre côté, peut-être que la jauge métrique dépasserait celle de la peur, alors, il faut y aller, parce qu'en réalité, on sait par expérience que ça se passe jamais mal. On n'a jamais eu de jeune qui était totalement impréparé et qui, du coup, se retrouvait totalement dépourvu, pris au piège ou quoi que ce soit. Parce que de toute façon, on est toujours dans un cadre où les jeunes seront rattrapés s'il y a un problème. Il y a toujours un adulte qui n'est là pas loin et qui sera un peu les mailles du filet, qui rattraperait l'équilibriste et empêchera la chute. Et de toute façon, le plus souvent, ils ne chutent pas parce que, quand on est en présentation, on a un état de concentration qui est dû au trac, au stress, mais qui du coup, emmène une concentration très forte. Le trac, ça sert à ça, c'est très désagréable à vivre, mais c'est extrêmement positif. Cela peut être aussi positif que c'est désagréable à vivre. Je dis ça dans le sens où cela amène à être concentré sur son objectif. On ne pense plus qu'à ça puisqu'on a une douleur qui est même physique, qui prend le ventre, des fois la poitrine des fois la tête, qui peut donner des étourdissements, des vomissements. Mais du coup, ça veut dire qu'on pense qu'à l'échéance. Et à partir de ce moment-là ça veut dire qu'on est très concentré et en général quand on est très concentré, on ne se débrouille pas si mal.

Et donc, permettre à des jeunes de vivre ça, c'est très intéressant, c'est aussi une façon pour eux de se dépasser et on voit très vite que quand ils sont allés au bout non seulement cela les a fait travailler et les a portés tout au long de l'année, mais en plus, il y a une fierté immense qui se lie sur leur visage immédiatement, une satisfaction de s'être dépassé, de se dire : « je suis capable. » Après, sans vouloir faire de clichés, de généralités, on a beaucoup de jeunes, notamment dans les milieux modestes, qui ont une très mauvaise image d'eux-mêmes, qui sont dévalorisés par les adultes et là tout à coup, c'est un endroit où ils peuvent se dire : « Et oui là je vauds quelque chose. Et ce n'est pas juste un prof qu'est gentil qui me l'a dit parce que... »

Des fois, il va y avoir un adulte ou deux qui vont leur faire des retours possibles en disant oui, mais ce n'est pas sincère, c'est parce qu'ils veulent être gentils avec toi. Là, tout à coup, quand il y a un public, c'est 50 personnes, 100 personnes ou un peu plus, qui applaudissent. Et s'ils sont 100 à applaudir. C'est que ça doit être vrai en fait, ce n'est pas juste parce qu'ils sont gentils. Et le jeune, l'enfant, il commence à croire, un peu plus, qu'il a de la valeur sur des moments comme ça. Alors évidemment, ça ne suffit pas à tout changer, on n'a pas la prétention de changer un jeune sur ces projets, mais en tout cas, on constate que ça joue dans leur façon d'être, de se percevoir, dans leur comportement aux autres.

G : Est-ce que cela aide les jeunes au niveau de leur expression ?

Dans ces deux programmes, sur l'improvisation théâtrale et le slam ce sont des programmes autour de l'écriture et du mot même si dans l'improvisation, on ne met pas sur le papier, on écrit son texte. Mais on va travailler sur le vocabulaire, sur la façon dont on s'exprime. Là aussi, c'est peut-être une généralité de dire ça, mais on voit bien sur le terrain, qu'il y a beaucoup de jeunes qui ont assez peu de vocabulaires. Ils ont 500 mots quand nous on en a peut-être 5 ou 10 000. Ça fait une sacrée différence et très vite, on va s'exprimer par des émotions, qui vont être de l'agressivité, de la violence là où on pourrait exprimer de la frustration par des mots.

La Fondation Culture et Diversité existe depuis 10 ans et on a travaillé sur plein de pratiques artistiques. On a travaillé avec le théâtre classique, sur de la danse, sur de la musique et ça fonctionnait bien, mais au bout de 10 ans la Fondation avait besoin d'orienter ses actions. Elle était moins pertinente peut-être par rapport au début où elle était assez pionnière et novatrice. Il y avait d'autres structures dans le milieu du mécénat qui s'étaient emparées de ces questions.

Ce qui nous a intéressés sur l'improvisation théâtrale et le slam, c'est plusieurs choses. Déjà, c'est que ce sont des pratiques artistiques qui sont peu reconnues et pourtant qui ont des grandes qualités, mais pourtant l'institution a tendance à les sous classer. Si on faisait une échelle de la légitimité culturelle avec tout en haut l'opéra en dessous les orchestres symphoniques et ensuite les ballets classiques puis la danse contemporaine, le théâtre, le répertoire etc. Puis on descend, on descend, on descend, on va finir par même creuser sous terre et là on va trouver l'improvisation théâtrale.

L'institution Culture et Diversité parce que c'est une institution qui est reconnue, un organisme qui est reconnu pour son travail et la qualité de son travail. Le fait qu'elle s'intéresse à ça, on sait qu'elle joue un autre rôle, c'est de mettre en lumière ces pratiques artistiques et de leur donner du crédit.

Et par ailleurs, pourquoi elles nous intéressent aussi de façon intrinsèque, dans leur essence, c'est parce que ce sont des pratiques qui mettent les jeunes au centre de la création. Le théâtre, c'est formidable, mais on va jouer les mots d'un autre. Cela peut aussi avoir des effets positifs. Dans un monde idéal, il faudrait qu'à l'école tous les enfants aient une heure de musique, une heure de théâtre, une heure de danse, etc. Et qu'ils fassent de tout et peut-être que ça serait intéressant qu'au début, ils fassent de tout et que petit à petit, ils affinent leur goût...

Bien que tous les enfants aient 1 h de musique au collège pendant toute leur scolarité, on leur apprend rarement à faire de la musique. C'est un autre débat.

G : Qu'est-ce que l'improvisation théâtrale apporte en plus aux adolescents ?

Du coup, sur l'improvisation théâtrale ou le slam, on a vraiment le fait de mettre l'enfant en position de créateur. Et c'est une position qui nous semble intéressante, car ça veut dire qu'on fait confiance à l'enfant. On le responsabilise. On le met dans une posture dans laquelle on lui dit « on te fait confiance, c'est toi qui vas faire, c'est toi qui vas inventer. »

Ça a des effets multiples. Déjà, il va peut-être s'impliquer plus en étant créateur, parce qu'il va développer plus de choses, parce qu'il va être amené à faire des recherches, à travailler.

En improvisation théâtrale, on a des jeunes à qui on apprend à improviser à la manière de Molière. C'est modeste, ils ont 12 ans, on ne va pas leur demander de faire du vrai Molière. Ça ne sera jamais aussi bien écrit, aussi bien construit et c'est sur des temps courts, 5 min, pas sur une heure de spectacle. Cela peut être d'autres auteurs. L'enfant qui va avoir ce défi qui va lui être donné, comme il va jouer avec l'improvisation théâtrale, cela l'amuse. Alors il est partant. L'enfant, sa nature, c'est de jouer. Il se trouve que là, on fait un jeu. Et puis très vite, il va comprendre que s'il veut bien jouer, bien s'amuser, il va falloir qu'ils comprennent les règles, savoir comment cela fonctionne. Et donc, ça ne suffit pas de juste comprendre le mot, de juste répéter les choses bêtement, il va falloir aller plus loin. Et si ça se trouve au programme, il y a de fortes chances qu'il étudie Molière et donc il a dû acheter un livre et donc il l'a sous la main. Et donc il va se mettre à lire. Je ne dis pas que c'est 100 % des élèves, mais on a des exemples comme ça.

Je me souviens encore d'un CPE qui me racontait cette histoire à Trappes, un jeune, figure du trophée d'impro parce qu'il se faisait bien remarquer. N, à la récréation, il était toujours très surveillé. Quand il y avait des petites blagues à faire, quand il y avait un mauvais coup, pas méchant, mais il était toujours là quoi. Et un jour le CPE qui s'inquiète en disant, je ne le trouve plus, il doit être en train de préparer un truc, là. Ce n'est pas possible. Il commence à le chercher partout. Et tout d'un coup derrière une porte, il voit le petit N qui est assis par terre. Il

s'approche, il le voit avec un livre dans les mains. Il lisait une pièce de Molière et a répondu au CPE, « c'est parce qu'en impro, on travaille les improvisations à la manière de Molière et je veux réussir. »

G : Peux-tu me parler un peu de la Fondation ?

Les fondations d'entreprises, ce sont des structures juridiques qui permettent à des sociétés de réaliser leurs actions de philanthropie ou de mécénat quand elles veulent en faire. Et en général elles prennent le nom de cette société. Donc, il y a la fondation AXA, la fondation BNP Paribas ... Et nous la société qui a créé cette fondation, c'est la société FIMALAC. Ils auraient pu s'appeler la fondation d'entreprise FIMALAC.

Mais c'est une volonté de Marc Ladreit de Lacharrière, le fondateur, de ne pas en faire un moyen de communication permanent. Bien sûr que ça se sait et il ne le fait pas en secret, mais pour autant, ce n'est pas sa carte de visite en permanence. Et du coup, il y a une volonté de modestie quelque part. Plutôt que de donner le nom de l'entreprise, on va raconter un peu ce qu'on veut faire. Et donc Culture et Diversité, c'est la question de l'accès à la culture. Si on regarde la culture, on retrouve des tendances sociologiques. Ce sont des pratiques qui sont appropriées par certains groupes de la société. Plus on est dans un milieu favorisé, plus on va avoir des pratiques culturelles développées et inversement dans les milieux modestes. Quand on parle de pratiques culturelles, on ne met pas de hiérarchie derrière. Évidemment que quand on est dans un milieu modeste et si on écoute du hip-hop, ça n'a pas moins de valeur que l'Opéra. Seulement, si on regarde qui s'inscrit dans un atelier, ce sont plutôt les jeunes qui viennent d'un milieu plus favorisé.

Et donc, le président de la fondation il a pour conviction, que je partage aussi évidemment, la culture c'est aussi un vecteur d'insertion, c'est aussi un vecteur d'être un citoyen épanoui et que cela participe à une société plus harmonieuse. Plus il y aura de gens qui auront des pratiques culturelles, plus le monde sera beau. C'est un peu naïf de le dire comme ça, mais ce qui fait notre civilisation, c'est aussi nos pratiques culturelles. Plus on permettra aux gens d'avoir des pratiques culturelles diverses et variées, plus ce sera intéressant. Et justement, pourquoi le mot « diversité » derrière, c'est pour revendiquer toutes les diversités. Déjà, commençons par les diversités des pratiques culturelles.

On a eu à la fondation un programme avec l'orchestre de Cologne, un orchestre prestigieux, avec des jeunes de tous horizons. La culture, c'est aussi le slam qui a été popularisé par l'artiste « Grand Corps Malade » mais qui reste une pratique qui n'est pas toujours très bien vu de l'éducation nationale. Moi, j'ai encore rencontré des inspecteurs, des directeurs de la culture dans l'académie qui disent « le slam, c'est quand même un peu léger. Le texte des enfants ça n'a pas beaucoup de valeurs, il ferait mieux d'apprendre de la vraie poésie. » Ce n'est pas notre conception de la culture. Nous, on pense que le slam, ça permet de mettre l'enfant, comme créateur de sa propre pratique culturelle, avec des artistes. Ce n'est pas spontané, tout seul, ce n'est pas très intéressant. Ce qui est intéressant, c'est quand on fait se rencontrer des artistes et des jeunes. C'est que l'artiste accompagne le jeune dans cette pratique.

Donc, c'est la diversité des cultures. Après, évidemment, ce sont toutes les diversités. Diversités culturelles, diversité des origines géographiques, origines sociales. Et le but est de dire qu'on amène la possibilité d'avoir des pratiques culturelles à tous ces jeunes.

G : Qu'entends-tu par Culture ?

Quand on s'intéresse à la définition de la culture, on en trouve des dizaines, après on choisit celle qui nous plaît le plus. À titre personnel, la définition qui m'intéresse le plus est celle qui est basée sur les droits de l'homme. Je ne saurais pas la dire de tête, car elle fait 4 pages, 20 lignes. Si je devais résumer pour moi la culture, ce sont toutes les activités des humains. C'est un peu large de le dire comme ça, mais cela veut dire que la cuisine, la gastronomie, c'est de la culture, une danse traditionnelle, qu'il soit Breton ou Ougandais, c'est de la culture, une fête populaire, c'est de la culture. Ce n'est pas l'acception de la culture par le Ministère de la Culture, par exemple, qui défend les grands artistes, etc. Et nous, on se situe parfois à la jointure de tout à même si on n'a

jamais monté d'atelier cuisine avec nos jeunes. On pourrait aussi se poser la question de l'artisanat. Il y a notamment de l'artisanat d'art. Cela a du sens.

Il y a un autre volet de la fondation sur lequel je ne travaille pas. C'est ce qu'on a appelé l'égalité des chances », c'est l'accès au concours des grandes écoles d'art. Là aussi, on a été assez large puisqu'on a inclus le journalisme, alors qu'on ne peut pas dire que le journalisme, c'est de l'art. Mais le journalisme, c'est aussi raconter le monde. C'est intéressant que les jeunes des quartiers plus défavorisés puissent avoir accès aux grandes écoles d'art (cinéma, patrimoine, design, architecture, artisanat...) et on a été jusqu'au journalisme puisqu'il y a un côté culturel dans le journalisme puisqu'on raconte le monde. Après, il y a plusieurs façons de faire du journalisme.

Les statistiques au départ démontrent que les jeunes issus des quartiers populaires y'en n'a pas dans ces grandes écoles au départ.

G : Comment fonctionne le lien entre la Fondation et ses partenaires ?

À la fondation, on est la tête de réseau. Après, c'est la compagnie artistique qui s'organise sur le terrain. On essaie de leur laisser le plus de liberté possible. On a des partenaires partout en France qui sont des compagnies de théâtre, professionnelles. Ces compagnies sont spécialisées dans l'improvisation théâtrale parce que ça a du sens avec ce qu'on fait. Et elles-mêmes elles organisent leur travail un peu comme elles veulent. Pour autant. On a quelques rendez-vous, quelques points attendus.

On demande un minimum de 30 h à l'année. Comme il y a 35 semaines dans une année scolaire. S'ils ne commencent pas tout à fait au début de l'année, en gros, c'est 1 h par semaine pendant toute l'année. Mais si une compagnie de théâtre arrive à trouver des financements pour 2 h par semaine, c'est formidable et on les encourage, mais après, il faut trouver les financements qui vont avec et c'est compliqué.

Ensuite, il y a les temps de restitutions. L'improvisation théâtrale, c'est un exercice qui n'est pas très simple. Mais il n'est pas très difficile et n'importe qui qui a envie de s'y mettre peut y arriver. Pour autant, il est assez intimidant parce qu'on n'a pas de texte pour se raccrocher, on ne sait pas où on va et donc c'est assez intimidant. L'idée, c'est de permettre à ces jeunes qui n'ont en plus aucune pratique artistique d'y aller progressivement. On demande dans les rendez-vous aux compagnies un premier temps de restitution en public assez tôt dans l'année, au mois de janvier quand ils ont commencé en général en octobre, ça arrive très très vite au bout de 10 à 15 h de formation. Ce n'est pas vraiment de la formation, c'est plutôt un travail avec les artistes de répétitions, etc.

Ce temps de restitution se fait dans le collège, devant les copains. C'est moins intimidant déjà. Cela peut se passer dans la cantine, sous le préau. Ce n'est pas dans une vraie salle de spectacle, c'est dans un milieu qu'on connaît. Quand je dis devant les copains, ce n'est pas forcément devant les copains, cela peut être par exemple devant les 6eme parce que c'est un public plus gentil que les 3^{ème} qui commencent déjà à se moquer, parce qu'ils sont dans l'âge où ils se regardent beaucoup les uns les autres. Quand on est au collège et qu'on est en 4^{ème}, 5^{ème} on est déjà considéré comme grand donc jouer devant les petits 6eme, c'est facile. L'objectif sur ce premier temps de restitution, c'est le dépassement de soi. Le fait de dire, je suis capable de le faire. S'il y en a qui sont déjà aller plus loin, qui sont déjà dans la construction du personnage qui arrive déjà à écrire de belles histoires, c'est formidable. Mais déjà, c'est dire « j'y suis allé ». Si déjà un jeune à jouer un arbre au fond d'une scène comme élément de décors, en mime, ce n'est peut-être pas très satisfaisant, mais l'objectif est rempli. Il est allé sur scène, c'est déjà très bien.

Il y a un deuxième temps de restitution qui arrive un peu après, qui arrive vers le mois de mars où là, c'est une rencontre entre les établissements du territoire, du secteur. Là, on va essayer de travailler sur la notion du respect, du vivre ensemble qui sont des choses qui nous intéressent. Qui sont plus du savoir être. Je vais jouer avec des gens que je ne connais pas donc c'est un peu plus difficile, donc il va falloir que j'accepte. Parce que le principe de l'improvisation théâtrale à plusieurs c'est qu'on va écrire l'histoire ensemble, sans se concerter. Donc, si je n'accepte pas la proposition de l'autre et que je passe mon temps à dire que c'est nul, ou à la refuser,

je ne vais pas aller très loin parce que l'autre va me faire une première proposition, je la refuse, une deuxième, je la refuse, 3^{ème} peut-être s'il est gentil et après, il va s'arrêter là parce qu'i va se dire « vas-y. Tu as qu'à en faire des propositions toi, si t'es si malin. » Si je n'en n'ai pas du coup, il n'y a plus rien. Donc, on se retrouve à être obligé, et c'est positif, d'accepter la proposition de l'autre, d'être ouvert sur l'autre.

Et d'autre part, là, ça va se faire dans une salle de spectacle. Une des choses qu'on demande à nos compagnies partenaires, c'est que les collectivités locales s'impliquent un petit peu dans le projet et puissent mettre à la disposition une salle de spectacle pour la représentation. Donc, en plus, on va jouer dans une salle de théâtre, comprendre les codes de la scène qu'on n'avait pas quand on joue dans un préau. Et donc là, on commence à comprendre un peu mieux le rapport au public, le rapport entre la scène et la salle etc.

Le projet ensuite pour la plupart des jeunes continue dans les ateliers et il peut y avoir à la fin de la saison une autre restitution au mois de juin dans le collège, une journée porte ouverte. Il y a une autre étape qui n'existe pas pour tous les jeunes. C'est la rencontre entre les régions. Là, matériellement, ce n'est pas possible d'inviter tous les jeunes donc on demande à chaque compagnie de choisir 6 représentants. Nous, on est sur des formes d'improvisation théâtrale donc un spectacle assez codifié avec des équipes de 3 garçons, 3 filles. On pourrait parler aussi de la question de la parité du coup dans ce spectacle. Ils vont choisir les 3 garçons et les 3 filles qui vont être les représentants de leur territoire. Qui vont porter les couleurs sur un évènement national. Donc on organise une demi-finale. Y'en a 4 en réalité sur toute la France puisque ce sont des tournois avec 4 équipes. Donc, ça nous fait $4*4=16$, c'est nos 16 partenaires. Et donc sur chaque demi-finale on va avoir des Bretons avec des gens de l'est, des gens de Marseille et par exemple des gens de la Rochelle. Et là, dans la diversité, c'est intéressant aussi parce que déjà, quand ils se sont rencontrés avec ceux de leur agglomération ou de leurs départements, y'avait déjà des choses chouettes, mais quand il y a des petits de Rochefort qui est un milieu rural ou péri-urbain, Rochefort, c'est une petite ville et autour, c'est la campagne et qui rencontrent les jeunes de Trappes par exemple, et qui là est très très urbain ou les jeunes des quartiers nord de Marseille, ils ont, en tous les cas au départ, l'impression de ne pas avoir beaucoup de points communs. On travaille vraiment sur la rencontre à ce moment-là.

Et comme ce sont 6 jeunes sur parfois une centaine qui ont été choisis, à priori, si ce n'est pas le seul critère, ils ont un peu plus de compétence que les autres, soit parce qu'ils en font depuis plus longtemps soit parce qu'ils ont un goût plus fort et qu'ils ont un peu plus travaillé. On va commencer à avoir des exigences artistiques à ce moment-là.

En plus, là, ils se produisent devant un public d'une autre région. Puisque les 4 régions qui se présentent vont jouer dans une cinquième région pour que le public qui vote soit neutre. Dans un match d'improvisation théâtrale, c'est le public qui va déterminer le gagnant. Et là y'a un peu plus de pression pour eux parce que faut qu'ils montrent que dans leurs régions, ils ne sont pas mauvais. Si on fait à la manière de Molière, il va falloir que cela y ressemble, si on fait à la manière d'un conte, il va falloir qu'on retrouve le chemin narratif, qu'ils ont vu en 6eme d'ailleurs, sur situation initiale, rôles d'exposition, incidents déclencheurs, péripéties au développement et conclusion.

G : La qualité artistique devient importante ?

L'exigence artistique, c'est la qualité de ce qui va être proposé. On ne leur demande rien auparavant. Même s'ils ne performant pas, même s'ils ne sont pas très bons, même si leur personnage n'est pas convainquant, si leur histoire n'est pas convaincante, cela n'a aucune importance... Le but n'est pas là. Le but, c'est qu'ils s'expriment, qu'ils soient dans l'action, l'acte de le faire.

Quand on arrive à la demi-finale, ils ont fait un peu plus de 20 h voire leur 30 h. Ce sont à priori dans les jeunes choisis, ceux qui sont les plus motivés, les plus à l'aise, qui ont un peu plus de savoir-faire et donc un peu plus de technique théâtrale, qui vont mieux placer la voix, qui vont réussir à incarner les personnages, réussir un peu mieux à raconter les histoires. Mais on reste modeste, quand on parle d'exigence artistique, on n'oublie pas

qu'on a des jeunes qui ont entre 12 et 15 ans sur scène. Ça m'est arrivé qu'un jour un professionnel de la culture me dise « quand même pour un spectacle scolaire, c'est un petit peu faible, le texte... Moi, j'ai vu l'année dernière une représentation, c'était Victor Hugo, le texte c'était mieux. » Bah, oui, d'accord, mais Victor Hugo, ce n'est pas un enfant de 14 ans au collège. Mais ce n'est pas la même chose. Ce n'est pas comparable et on n'attend pas ça. Quand je dis qu'il y a un peu plus d'exigence artistique c'est très modestement. Qu'avant on ne leur en parlait pas et maintenant, on commence à leur en parler. Si un jeune n'est pas très en forme et que son personnage est sans saveur, etc. On ne va pas lui reprocher. Le principal, c'est qu'il s'est lancé dans une aventure de pratique artistique, et qu'il va faire ce qu'il peut.

Ces demi-finales, on les fait dans des théâtres un peu plus grands qui vont faire entre 300 et 500 places, ça commence à devenir plus intimidant. C'est difficile.

Et on a une finale à Paris où on a les équipes vainqueurs de chaque demi-finale. On a de nouveau un tournoi. On va avoir, en théorie les meilleures équipes, mais en fait très vite, on s'aperçoit que ce n'est pas toujours vrai. Si on met en scène un match d'impro théâtrale sous forme de compétition, malgré ça, c'est très difficile de définir qui est le meilleur. Entre deux peintres qui est le meilleur entre Picasso et Monet, en fait, c'est une affaire de goût, ce n'est pas une affaire de meilleur. Et si nous on met en scène un match d'impro théâtrale et qu'il y a un gagnant, c'est surtout une mise en scène, une dramaturgie. Y'en a qui se prennent au sérieux notamment ceux qui ont l'esprit sportif, ils ont vraiment envie de gagner. Mais ça reste de portée limitée. Ce n'est pas parce qu'on a gagné qu'on est le meilleur artiste de la soirée.

En fait, on est un peu à double tranchant, on en joue un peu aussi. Parce que ça nous aide dans la motivation parfois. Quand les compagnies repèrent que certains jeunes fonctionnent un peu à ça, du coup, va les pousser un peu dans ce sens-là. Du coup, c'est un moteur pour eux. Et c'est vrai qu'il y a des jeunes avec l'improvisation théâtrale, qui viennent à une pratique culturelle parce qu'il y a cet aspect compétitif qui les motive.

G : Quelle est le lien avec les collègues ?

C'est en lien très fort avec le milieu scolaire. L'éducation nationale a des cases dans ses dispositifs. Sur le temps scolaire, c'est vraiment quand c'est dans l'emploi du temps et obligatoire. Nous, c'est arrivé qu'il y ait des classes qui le fassent de cette façon, mais souvent, c'est dû au financement du projet qui amène à ce que ce soit sur le temps scolaire obligatoire. Mais la plupart du temps, c'est du volontariat, c'est-à-dire que les jeunes sont volontaires de le faire, mais ne sont pas obligés. Même si cela se fait dans une salle qui est dans l'école, pour autant, ce n'est pas du temps scolaire, ce n'est pas une heure de cours obligatoire. Y'en a même pour qui c'est dans leur emploi du temps, car c'est plus pratique pour le collège de l'intégrer dans l'emploi du temps parce qu'ils sont sûrs qu'ils n'auront pas autre chose à ce moment-là mais pour autant ce n'est pas obligatoire. Mais là, on est dans la technicité de l'éducation nationale et de ses fonctionnements. Ce qui n'est pas inintéressant d'ailleurs, car derrière, il y a de vraies conséquences sur le projet. Nous et les artistes qui interviennent, on essaie au maximum qu'il y ait un membre de l'équipe éducative qui soit présent. Le plus souvent, c'est un professeur et la plupart du temps un professeur de lettres, mais ça peut être un prof d'histoire, un prof d'EPS, un prof de maths. On a eu tous les cas de figure, toutes les matières ont été représentées. Mais parfois ça peut être un CPE, un assistant d'éducation. On a eu aussi un laborantin, une gestionnaire, une secrétaire de direction qui étaient des gens qui avaient un vrai goût pour la transmission. Sur toutes ces personnes-là, la question temps scolaire ou pas, qui est très technique, a des incidences sur la question de leur temps de travail ou pas. Est-ce que c'est du bénévolat ? Cela arrive très souvent que les profs soient bénévoles dans ces projets-là. Quand je dis très souvent, c'est dans plus de la moitié des cas. Est-ce que c'est payé en plus parce qu'ils font des heures supplémentaires ? Cela arrive de temps en temps, ce n'est pas souvent le cas. Ou est-ce que ce sont des heures qui sont dans leur temps de travail, car chaque établissement a un volume horaire qui sont, en plus des heures de cours en fonction des projets etc. On a tous les cas de figure. C'est injuste dans l'absolu parce que l'institution éducation nationale est très complexe. Il y a des cases pas toujours perméables les unes vers les autres.

G : Et toi, ton travail dans tout ça ?

Moi mon travail, c'est de la coordination. Nos 16 compagnies, si on ne fait pas un peu de coordination, vont prendre des directions qui vont potentiellement s'éloigner les unes des autres. Parce que ce sont des artistes, sur un projet artistique qui vont vouloir amener leur pâte, leur originalité. Ce qui est très intéressant d'ailleurs, ce qui est aussi une richesse. On ne le brime pas. Mais on essaie de mettre des gardes fous. Il y a un cadre général qui est celui du match d'improvisation théâtrale. Donc, il y a un spectacle qui est assez précis, des règles de fonctionnement, des choses qui sont autorisées des choses qui sont interdites dans ce spectacle. Donc, on veille à ce que le cadre soit globalement respecté par les compagnies. C'est une partie de mon travail. Sur la coordination il y a aussi le fait qu'elles puissent se rencontrer.

Nous apportons des financements à ce projet. Plus précisément, ce n'est pas des financements qu'on distribue. On ne finance pas directement l'action. Ça finance mon poste et les prestations qu'on doit payer sur les événements. On ne finance pas ce qui est local. Tous les ateliers de pratiques artistiques et tous les événements que ce soit le spectacle dans le collège et le tournoi local, ce sont les compagnies et les établissements qui doivent trouver des financements localement. Avec le conseil départemental, avec la politique de la ville avec la mairie parfois. Et nous par contre, on finance les événements de rencontres nationaux. Donc les 4 demi-finales et la finale. Et ça c'est un gros travail d'organisation car ce sont 40 personnes qui sont participantes. On a 10-15 personnes qui travaillent sur l'événement en plus. Des techniciens qui viennent pour accueillir le spectacle des musiciens qui viennent mettre une petite touche d'ambiance. On fait venir du public scolaire pour lequel c'est gratuit pour voir le spectacle donc il faut mobiliser ce public scolaire l'accueillir, le chercher. Donc, il y a un vrai gros travail de préparation en amont.

Et puis, il y a le travail de réseau entre ces compagnies. On pourrait avoir ces compagnies qui travaillent chacune dans leur coin, mais ce qui est intéressant aussi, c'est quand elles échangent. Il y a 3 temps de rencontres dans l'année qui sont des temps de séminaire, de bilan, cela dépend du moment de l'année où on va travailler sur des sujets en commun avec les compagnies.

Depuis peu, on a recruté quelqu'un qui travaille avec moi qui va travailler sur l'aspect logistique que je viens de détailler et qui va me permettre à moi d'élargir le spectre de mes missions, au-delà de ce programme des trophées d'impro sur le développement de la pratique de l'improvisation théâtrale à l'école. On fait le constat que c'est une discipline qui a beaucoup de vertus, qui amène des résultats rapides, intéressants, forts, mais qui n'est pas toujours bien considérée. L'idée est de développer des actions qui vont permettre d'améliorer cette reconnaissance de la pratique avec pour objectif que partout en France de plus en plus de jeunes puissent pratiquer. On a un trophée qui touche 700 participants. On peut encore augmenter mais on ne pourra pas accueillir indéfiniment tous les collégiens dans un seul dispositif. Il y a 72 000 collèges en France et nous on en touche 48. Au regard de 7 200 ce n'est rien du tout et pourtant pour nous, c'est un gros travail toute l'année pour travailler avec ces collèges et avec ces 16 compagnies. Si ça doit aller plus loin, il faut qu'à un moment donné, entre guillemets « ça nous échappe ». Dans le sens où il faut que ce ne soit pas seulement nous qui soyons organisateurs de ce genre de projet. On peut imaginer que par notre ancienneté, notre savoir-faire, on reste un projet emblématique quoiqu'il arrive. Il y aura un moment d'autres compagnies de théâtre avec qui on ne travaille pas directement, d'autres professeurs avec qui on ne travaille pas forcément qui vont s'emparer de l'outil et développer des projets d'impro théâtrale à l'école parce que ça répond à l'objectif de départ de la fondation, construire une société plus harmonieuse en amenant des jeunes de milieu modeste à avoir des pratiques culturelles.

G : Il y a un après-collège ?

Nous, on ne met pas d'action en place après. Pour autant, les compagnies partenaires, pour la plupart, ont monté des projets pour les anciens du collège, qu'ils ont appelés les ateliers juniors, où les anciens du collège se retrouvent, même pas au lycée. Ça se passe dans une salle qui est prêtée par la ville le plus souvent et ils continuent de pratiquer l'improvisation théâtrale. On essaie d'encourager pour les compagnies qui ne le font pas encore, des outils, des clefs pour le faire.

G : Les compagnies ont certainement des spectacles propres. Cela n'est pas difficile de concilier ces emplois du temps ?

Nos compagnies de théâtre partenaires ont un côté un peu militant. Pas au sens politique politicien, mais au sens où ce sont des compagnies qui ont un vrai enjeu personnel, une vraie envie de se dire, je parle des personnes qui animent ces compagnies, de transmettre. Je pense que c'est quelque chose d'important et donc ils y consacrent du temps. C'est vrai que c'est un projet qui leur coûte cher entre guillemets. Cela ne leur coûte rien financièrement à priori. Cela arrive que certains doivent mettre du financement eux-mêmes, mais ce n'est pas le but. Mais c'est vrai qu'elles ont leur activité de compagnie donc de création de spectacle et c'est déjà très prenant et ça suffit en soi et la plupart des compagnies de théâtre ne font que ça. Mais on a des compagnies de théâtre qui considèrent que la transmission, c'est fondamental, que quelqu'un leur a appris un jour que peut-être, ils ont appris eux même au collègue ou à la MJC et qu'ils estiment que c'est un peu leur rôle de perpétuer cette tradition.

Tous les gens qui font du théâtre aujourd'hui, c'est parce que depuis 2500 ans, il y a une chaîne ininterrompue de gens qui ont fait du théâtre et qui l'ont transmis à l'autre. Si à un moment cela s'était arrêté, ça a failli au moyen-âge et c'est revenu à la renaissance. Si le théâtre existe encore c'est parce que des gens l'ont transmis. Donc, je pense que c'est pour eux important, de se dire « moi aussi je prends ma part de ça. Et je continue de transmettre. » Y'en a qui y voient aussi des intérêts pragmatiques, en se disant si je touche des jeunes par la pratique artistique, quand je propose un spectacle, peut-être que cela me fera un peu de public.

Le but n'est pas de les faire devenir comédiens, mais s'il y en a 2 sur 500, c'est déjà ça. Les 498 autres auront reçu quelque chose d'intéressant avec l'improvisation théâtrale.

Je pense que les compagnies elles jouent tout ça. Après, elles sont payées pour ce travail. Les heures de pratiques artistiques, les temps de coordination, sont payés par les financements qui sont obtenus par le conseil départemental et autres. Mais quand je dis que ça leur coûte c'est que même si c'est payé, ces compagnies de théâtre, elles sont très impliquées dans le projet et donc elles en font plus. Si elles sont payées 30 h de coordination pour juste faire fonctionner le projet dans sa forme basique et suffisante, très souvent elles s'impliquent beaucoup plus, elles font du travail de prospection et ce travail ce n'est pas payé. Cela vient en plus de la création, en plus du reste. Et d'ailleurs, il faut que la création, il faut qu'ils soient suffisamment solides dans leur vie de compagnie pour qu'ils puissent se permettre de faire ça. Car sinon, car s'ils ne font plus que de l'éducation culturelle et plus de création, alors ils deviennent moins artistes, et ils vont être moins intéressants dans leur projet avec les jeunes parce qu'ils auront moins de contact avec la scène.

G : Comment as-tu recruté les compagnies ?

Ça s'est fait de manière un peu systématique. Mon travail quand je suis arrivé sur ce poste y'a 3 ans, il existait 4 compagnies et il y avait des difficultés à développer. Une de mes premières missions a été d'aller à la rencontre des compagnies de théâtre qui pratiquaient l'improvisation théâtrale. Donc, aujourd'hui on a des outils formidables : internet, le téléphone. J'ai essayé de discuter dans un premier temps avec ceux qui pouvaient être intéressés. Et puis ensuite, y'a des gens que je connaissais par le biais de l'improvisation théâtrale, avec qui je travaille depuis quelques années. J'évolue dans ce secteur-là depuis des années. Du coup ces compagnies de théâtre avec qui j'ai eu de bons contacts téléphoniques, j'ai été les rencontrer. Ceux qui travaillaient avec des jeunes, je suis allé voir. Il y a un moment révélateur, c'est notamment un spectacle de fin d'année. Le stress est tellement fort à ce moment-là que s'il y a des choses qui se passent mal ça se voit très souvent et que si au contraire y'a une ambiance sereine et des enfants épanouis cela se passe bien et même, quand on essaie de le cacher, dans le stress du spectacle, ça fini par ressortir. Et puis parfois, quand certaines ne travaillaient pas déjà avec des enfants, je suis allé voir leur travail d'artiste. Et puis on a beaucoup discuté. Moi, j'ai essayé de les décourager pour leur dire justement que c'est un vrai engagement que c'est une vraie gageure de faire ça. Du coup ceux qui étaient plus intéressés par le fait qu'ils vont être associés à une nouvelle fondation. Il se trouve que

le parrain du projet, c'est Jamel Debbouze. Y'en a qui ne voit que ça... Quand ils voient tout le travail qu'il y a à faire à côté du coup, ça n'a plus beaucoup de valeurs, la photo avec Jamel Debbouze.

Lui son rôle de parrain, il est très intéressant, car il a amené de la visibilité. Il fait des actions tout au long de l'année en faveur de l'improvisation théâtrale, notamment le moment fort avec nous c'est le moment de la finale où il est présent et là du coup, on a des médias qui s'intéressent à nous, qui trouvent le projet intéressant. Mais s'il n'était pas là, ce serait passé à la trappe.

On a eu des politiques qui se sont intéressés à nous. On a eu la Ministre de la Culture et celui de l'éducation nationale qui sont venus. Je pense qu'au début. Pour certains politiques, ils sont venus, parce qu'il y a une photo avec Jamel Debbouze. Ce qu'on essaie de faire, c'est surtout qu'ils voient le projet puisqu'ils voient le spectacle et là, ils se rendent compte de ce que ça produit, et ils voient des petits jeunes qui, certes, ne lisent pas du Victor Hugo sur scène mais qui, à 12 ans, assument d'être sur une scène devant 500 spectateurs, s'écoutent les uns les autres, arrivent à construire des histoires ensemble, des personnages, etc ... et c'est assez bluffant.

On a même des comédiens qui ne faisaient pas d'impro théâtrale à Limoges... On travaille avec le centre dramatique national, ils étaient très très partant... Ils se sont tournés vers des comédiens avec qui ils travaillent. Des comédiens qui avaient, certes, pratiqué l'impro dans une démarche de recherche dans leur formation, ou leur création... mais n'en faisaient pas spectacle puisqu'ils ont l'habitude de travailler un texte pendant des semaines et d'arriver à quelque chose de parfait et l'improvisation est, par nature, imparfaite. Cela fait aussi son charme. C'est Robert Gravel, un des fondateurs du match d'improvisation théâtrale qui est une des figures de l'improvisation théâtrale qui disait « ce qu'on perd en qualité et en perfection, on le gagne en vie dans l'improvisation théâtrale. » Et donc ces comédiens se sont mis à travailler, ils ont fait des stages auprès de nos autres compagnies d'improvisation théâtrale. Ils nous ont fait des retours incroyables sur la rapidité d'action de l'impro par rapport au théâtre classique, c'est-à-dire le théâtre à texte. Pour la plupart, ils faisaient déjà depuis 10-15 ans des ateliers de pratique artistique sur le théâtre avec des enfants. Avec l'improvisation théâtrale, ils étaient bouleversés, car cela a été très vite, très loin avec les enfants, beaucoup plus qu'avec le théâtre comme ils avaient l'habitude de faire.

G : Pourquoi cette différence ? Qu'est-ce que l'impro a de plus ?

Dans les hypothèses qu'on formule, c'est qu'il y a un aspect ludique, j'en parlais toute à l'heure. Les enfants, ils aiment jouer et c'est un jeu. Très vite, l'attrait est là.

Il y a une autre hypothèse qu'on formule, du fait que l'impro apporte des résultats rapides, c'est le retour immédiat de ce qu'on produit. Quand on travaille au théâtre, on va travailler pendant plusieurs semaines et ce n'est qu'après plusieurs semaines qu'on va savoir si c'est bien ou pas. En improvisation théâtrale, même sans être en restitution publique, juste dans l'atelier, c'est déjà moi qui vais improviser l'histoire, c'est déjà ma production. Donc, déjà dans ce premier public que sont les membres de l'atelier, je vais déjà avoir un premier retour de ce que je fais. Et en plus, comme on le fait dans un climat de bienveillance, le retour est positif voire très positif. Et donc, ça encourage beaucoup la pratique. Très vite, y'en a qui pense qu'ils sont très très bons parce qu'ils ont fait rire les copains. En fait, il ne suffit pas de parler fort et d'agiter les bras pour être un bon improvisateur, mais ça donne confiance. Après, si on a envie d'aller plus loin, on va se rendre compte qu'il y a un travail plus poussé à effectuer.

G : Les jeunes ont-ils déjà une pratique artistique quand ils arrivent en atelier ?

Les pratiques artistiques antérieures ne sont pas un critère de sélection. Les compagnies de théâtre fonctionnent au premier arrivé, premier inscrit. Ça a beaucoup de succès, ces ateliers. Si en plus la compagnie fait une petite démonstration pour expliquer ce que c'est aux établissements avant de lancer le projet, y'a tout de suite 40 inscrits alors qu'il y a 15 places. Donc, dans le tas, y'a des jeunes qui ont déjà fait du théâtre en club, ou au collège ou à l'école primaire, ou ailleurs, mais y'en a beaucoup qui n'en n'ont jamais fait. Ce n'est pas une question qu'on pose. On la pose, mais au moment du bilan. C'est sûr qu'au moment où il y a l'information de

l'atelier qui est faite dans le collège, ceux qui ont déjà fait du théâtre, tout de suite, ils vont se tourner vers l'improvisation ou le théâtre parce qu'ils savent de quoi il en retourne. Les autres, il va falloir aller les chercher. Si on ne va pas chercher les autres, on va se retrouver avec plutôt des jeunes qui ont déjà fait du théâtre. Mais ce n'est pas le but non plus. Le but est aussi de permettre à des jeunes de découvrir complètement quoi.

G : Et toi, Grégory ? Comment en es-tu venu à l'impro ? Quel est ton parcours ?

Moi, j'ai commencé l'improvisation théâtrale assez jeune, justement au collège. Ce n'était pas dans le cadre du collège. A 12 ans. J'ai découvert un peu par hasard à la MJC de la ville où j'habitais un spectacle d'impro fait par des jeunes. Et quand j'ai vu ça, je me suis dit, c'est formidable. Il faut que j'en fasse. Donc, je me suis mis à pratiquer l'improvisation théâtrale à l'âge de 12 ans. Et grosso-modo, je n'ai jamais vraiment arrêté. Il y a eu des petites interruptions, mais assez passagères. Pour autant, je ne pensais pas du tout travailler en rapport avec l'improvisation théâtrale. Moi j'ai fait un bac littéraire après je ne savais pas vraiment quoi faire comme études. Je me suis inscrit en fac de psycho. C'est passionnant, mais je ne me voyais pas là-dedans. Du coup, j'ai abandonné très vite. J'ai fait 1 an et demi, 2 ans. Et à ce moment-là, j'ai commencé à faire des petits boulots. Y'avait des emplois jeunes à l'époque et j'ai trouvé un emploi-jeune de médiateur culturel dans une structure d'insertion sociale, une mission locale pour les jeunes de 16 à 25 ans avec pour finalité l'emploi, mais très vite on s'aperçoit que pour travailler sur l'emploi il faut travailler sur le logement, la santé, dans certains cas sur les questions justice, sur tout un tas de questions périphériques pour aller à l'emploi. Et dans cette mission locale, ils avaient imaginé que la culture, c'était aussi un vecteur d'insertion. Dans les emplois-jeunes il y a aussi les formations qui étaient comprises. Je me suis inscrit à une formation de médiation culturelle qui était en fait une formation d'administration du spectacle. Tout le travail d'administrer un théâtre est quelque chose qui m'intéressait et en parallèle je continuais l'improvisation théâtrale. J'ai 20-22 ans. Comme je ne pouvais plus en faire depuis longtemps à la MJC, parce que trop vieux, avec un copain, on a monté notre petite compagnie amateur. Et avec le spectacle de fin d'année, j'étais très fier d'avoir organisé ce spectacle. Il y avait du public, pas beaucoup mais quand même. Les deux en parallèle, je me suis dit c'est peut-être ça que j'ai envie de faire, travailler dans le milieu du spectacle. Donc, j'ai repris des études à la fin de ce contrat. J'ai fait alors une licence en administration du spectacle. A la fin, j'ai été embauché comme administrateur d'un théâtre. Ce qui était une grande chance car les théâtres ont un peu plus les moyens que les compagnies qui sont sans cesse obligées de trouver des financements nouveaux à chaque création et si la création ne tourne pas beaucoup, la compagnie peut s'arrêter. Là où un théâtre, il a sa subvention de l'état, du département, de la ville, suivant son statut, mais c'est plus pérenne. Après, j'ai été administrateur d'un plus gros théâtre, puis j'ai été directeur d'un centre culturel. Et je pensais continuer là-dessus dans les politiques culturelles. J'ai refait une formation. Cette fois-ci un master en alternance en direction de projets culturels. J'ai été approché par le directeur de la compagnie Déclic-Théâtre, qui est une compagnie basée à Trappes dans les Yvelines, qui pratique l'impro théâtrale avec les jeunes depuis les années 80 qui était le partenaire de la Fondation Culture et Diversité pour monter ce projet Trophée d'Impro. Ce directeur artistique qui s'appelle Papy, de son surnom qui est un peu connu, car au sein de la compagnie Déclic théâtre, il y a beaucoup de talents qui ont émergés, il y a Jamel Debbouze pour le plus connu. Y'a aussi des humoristes comme Arnaud Tsamère, Sophia Aram qui sont sortis de cette troupe. Papy, vient me voir en me disant qu'il voudrait développer les trophées d'impro et on pense à toi. Donc, ils sont venus me débaucher, donc c'était formidable. Et il se trouve qu'à ce moment-là moi je commençais à m'ennuyer dans mon boulot de directeur de centre culturel, parce que je m'en étais fait un peu un idéal : je vais pouvoir faire une programmation, je vais pouvoir travailler avec le public d'un territoire, et tout ça. Sauf que je travaillais dans un centre culturel municipal, mais que j'avais très peu les moyens. On me demandait d'appliquer la politique de la ville, mais en réalité, on me demandait de ne pas trop faire de vagues en fait. On me demandait de faire un service minimum de la culture pour que la ville puisse s'afficher qu'elle avait tel spectacle...

La direction d'un théâtre ou d'un centre culturel est intéressante quand on a un peu les mains libres. Je ne dis pas qu'on ne doit pas rendre des comptes surtout que c'est de l'argent public.

G : c'est important pour toi de travailler dans le domaine culturel ?

J'aime à dire que si je travaille dans la culture, c'est pour changer la vie des gens. C'est peut-être idéaliste ou prétentieux, mais c'est ainsi. Aujourd'hui dans un travail où je suis vraiment au service d'un projet, j'ai l'impression d'être utile aussi. J'en vois peut-être 200 des jeunes sur les 700 dont on s'occupe. Ces jeunes-là, je vois ce que ça leur fait concrètement.

Marc Ladreit de Lacharrière a rencontré Jamel Debbouze, le parrain du projet qui lui a dit y'a vraiment un domaine où il faut qu'on intervienne, si tu as envie de t'investir pour l'accès à la culture des jeunes des milieux modestes, c'est l'improvisation théâtrale. Et donc du coup, il s'est déplacé à Trappes dans un collège. Ils ont pu voir par eux-mêmes et ont compris tout de suite. Quand on a des détracteurs, on n'essaie surtout pas de les convaincre, on essaie de les faire venir. La meilleure façon de les convaincre, c'est qu'ils voient, ils vont comprendre.

Le programme, il a sept ans (2010). La fondation, elle a 10 ans.

Le trophée se fait fin mai. Ce n'est pas toujours simple pour les compagnies.

Aurélia a commencé l'improvisation à l'âge de 15 ans dans sa maison de quartier à la LIABC Ligue d'improvisation d'Asnières-Bois-colombes, où elle devient formatrice et co-dirige la structure, puis en 2010 elle intègre la LIFI (Ligue d'improvisation Française) Depuis des années elle participe donc à de nombreux spectacles et matchs d'improvisation, devenant Championne de France d'improvisation.

En parallèle, Aurélia complète son cursus par une formation au Magasin sous la houlette de Marc Adjadj, avec un travail autour du texte et du jeu de l'acteur selon la méthode russe. En 2010 elle s'intéresse à l'écriture et monte son premier one woman show « Aurélia in the City », au Théâtre La Cible. Elle intègre l'équipe artistique du théâtre du Kalam en 2010 où elle mène à bien de nombreux projets artistiques. En 2012, elle tient le rôle principal dans « Lamento pour Paris » une pièce en 16 tableaux sur l'Algérie qui se jouera à la Cave à Théâtre à Colombes.

J'ai suivi les ateliers avec Aurélia pendant plusieurs mois. C'est grâce à Grégory du Trophée Culture et Diversité que j'ai pu la rencontrer, et compte tenu de nos emplois du temps respectifs, l'entretien n'a eu lieu qu'en mai alors que j'ai pu assister à nombre d'ateliers et de spectacles avant. On s'est retrouvé avec Aurélia Hascoat à proximité des locaux de la LIFI à 16h le mercredi 2 mai par un beau soleil en terrasse d'un café. L'atelier ayant lieu à 17 h 30, le temps était compté.

G : Peu- tu te présenter ? Qui es-tu Aurélia ?

A : Moi, je suis Aurélia Hascoat, j'ai 34 ans et je suis comédienne professionnelle. La petite particularité, c'est que je fais de l'improvisation depuis mes 15 ans.

G : seulement l'improvisation ?

A : J'ai commencé par l'improvisation parce que j'avais 15 ans. À cet âge-là, j'avais fait un an de théâtre normal. Je voulais faire du théâtre et il se trouve qu'il y avait de l'impro à côté de chez moi. Donc, j'ai découvert l'impro comme ça. J'ai découvert ce truc, c'est une copine qui m'a emmené. Et après effectivement, quand j'ai eu l'âge de toucher à d'autres choses, j'ai fait du théâtre plus classique on va dire. Théâtre à texte, jeux à la caméra.

G : Tu as fait du one-woman-show aussi ?

A : Effectivement, quand j'étais à l'école de théâtre, qui était un peu plus sérieux et classique, et que moi, je faisais de l'impro à côté, les profs, ils prenaient un peu de haut les matchs d'impro. Et j'avais envie d'écrire des choses que moi j'avais envie de dire. Donc, j'ai fait l'école du one-man-show pendant deux ans. En fait, je suis entrée, j'ai fait direct la deuxième année parce que l'a première année, c'est de l'interprétation. Et justement, cela m'a permis de mieux comprendre comment s'articulait un texte humoristique. Et cela m'a permis surtout de me mettre à écrire, car sinon, ça restait dans ma tête. Si tu veux, là, tu avais un rdv toutes les semaines où tu lis tes textes et ensuite, tu travailles sur le plateau pour les interpréter.

G : C'est quoi la différence avec l'impro ? C'est parce que les textes sont travaillés ?

A : C'est presque l'opposé parce que le one, c'est vraiment de l'écriture et de l'écriture ciselé. C'est-à-dire que tu vas jouer sur un plateau, tu vas tester ta vanne, si elle ne passe pas faut la retravailler, l'enlever. Donc tu as vraiment un travail sur du texte. Oui, donc, c'est très différent parce qu'on est sûr de l'écriture et de l'écriture très affinée, efficace et où on va chercher le rire. En tout cas, sur la forme que moi je faisais, le seul-en-scène, le

one woman show, on est loin de l'impro où quelque part le résultat est incertain et où l'on peut explorer plein de formes théâtrales parce qu'en one on est censé aller chercher le rire.

G : Et tu continues ou pas du tout ?

A : J'ai arrêté de jouer le mien. J'ai continué après en aidant d'autres personnes à écrire leur one et en les mettant en scène avec deux artistes avec qui je travaille. J'ai pris un peu plus de recul cette année parce que je n'avais pas le temps. J'avais des histoires familiales compliquées, mais j'ai envie de reprendre. En fait, je continue à écrire dans des petits carnets. En fait, j'ai envie de reprendre avec les épreuves qui sont arrivées un peu dans ma vie. J'avais de nouveau envie d'écrire des choses. Les choses me venaient de façon drôle, impromptue, improbable. Malheureusement, dans les grandes épreuves de la vie, c'est là où il y a le plus d'ironie donc j'ai commencé à écrire. J'aimerais bien refaire, mais je m'y prendrais différemment. Justement pour éviter ce que j'ai expliqué juste avant, qu'il y ait ce truc d'efficacité. Si je faisais un « seul en scène » je ferais un « seul en scène » vraiment maintenant, pas un one woman show. Pas le coté show, il faut que ça rit, il faut que ce soit efficace et tout, je crois que je ferais attention à ne pas trop tomber là-dedans, parce que je m'oubliais un peu trop quoi. Je garde un lien avec cet univers. J'aime l'idée de pouvoir dire des choses de soi et de pouvoir rire avec le public et il y a tout un coté qui me saoule. D'être seule, que tout le monde est en train de se pousser des coudes dans ce milieu, que ta vanne est plus grosse que la mienne, de devoir à tout prix que ça marche. Y'a une obligation de résultat là-dedans et de stress, de truc, que je n'aime pas du tout. Je pense que si je le refaisais ce serait différemment et fatalement parce que je n'ai plus le même âge. Quand j'ai fait mon one, j'avais 26 ans. Et du coup, je vois les choses un peu différemment maintenant et je me connais un peu mieux comme artiste.

G : Et donc ton rôle dans la LIFI et comment tu en es arrivée là ?

A : Comment j'en suis arrivée là en fait c'est une très longue histoire. Donc, en fait, quand moi, j'ai commencé l'impro à la maison des jeunes de Bois-Colombes, j'avais un formateur avec qui je travaille toujours qui est donc mon coach et mon formateur qui est celui qui m'a enseigné l'improvisation. Et il m'a emmené voir des matchs d'impros. Il m'a emmené voir un match d'impro notamment au cirque d'hiver France-Italie, qui était organisé par la LIFI et là, la claque ultime, c'est magnifique, c'est génial, c'est ça que je veux faire et après, j'allais voir tous les matchs d'impro de la LIFI. Donc, on me voyait tous les lundis soir et comme lui il connaissait un peu tous les comédiens, peu à peu, ça a été, ah, tu ne veux pas distribuer les chaussons, tu ne veux pas distribuer les cartons ? Peu à peu, je rencontrais ces gens-là, et il m'arrivait de faire des stages que mon coach organisait où il demandait un comédien de la LIFI et de faire des matchs avec eux, donc, je les ai déjà rencontré en étant amateur. A l'époque, j'avais des études, j'étais à l'IFSEN quand j'ai commencé. Et j'ai commencé à connaître un peu tout le monde comme ça, avant même d'intégrer la LIFI. Et c'était un peu mon rêve quoi. Des paillettes plein les yeux, d'entrer à la LIFI, bla bla bla...

Et un jour, la LIFI ouvre un casting, ce qui n'était pas arrivé depuis très longtemps parce que la LIFI vivait un peu recluse sur elle-même. Les comédiens qui y étaient n'avaient pas envie de donner le travail à d'autres. Ils restaient entre eux et puis, il y a eu une scission à la LIFI des gens sont partis du fait de divergence. Est née une ligue concurrente qui s'appelle la « ligue majeure » où sont partis certains comédiens de la LIFI pour créer leur propre structure. La LIFI a continué d'exister et à sa tête artistique s'est retrouvé Valérie Moreau et elle avait envie d'ouvrir à la jeunesse. Ce qui pour moi me semblait la bonne idée. Notamment pour permettre à la LIFI d'avoir un nouveau souffle. Je pense que les autres étaient un peu opposés à ça. Les autres étaient un peu plus frileux. C'est comme ça que j'ai participé au casting. On était un peu plus d'une vingtaine de comédiens. Donc, j'ai passé le casting, mais la LIFI me connaissait déjà donc ça leur a juste permis de voir d'autres facettes de moi et d'asseoir ma légitimité parce que je venais des ligues amateurs et même, si j'étais comédienne professionnelle, en impro, je venais des ligues amateurs, après je suis devenu comédienne, j'ai continué l'impro et en fait, tu passes pro ou amateur, selon si tu travailles avec des personnes et selon si tu joues ou pas. Y'a des gens qui peuvent faire plus de matchs d'impro que les pros de toute leur vie, mais simplement, ils ne sont pas payés. Il y a des personnes chez les amateurs qui valent plus que les pros. Donc, moi, j'ai eu cette opportunité de rentrer dans une ligue pro et de faire des prestations. Cela m'a permis d'asseoir une légitimité, car les amateurs, pendant

longtemps, étaient un peu regardés de haut par les ligues professionnelles. Par peur certainement. En effet, les comédiens professionnels ont cette valeur ajoutée de pratiquer à côté avec d'autres répertoires. Du théâtre de texte, de la caméra etc... Y'a des choses où ça se sent. Si tu es comédien et que tu vas sur scène et même si tu es amateur et que tu fais du théâtre à côté depuis très longtemps, ça va se ressentir. Mais sinon, y'avait pas de raison qu'il y ait cette crainte. Les amateurs, ce sont des gens qui ont un travail à côté et qui aiment. Amateur, c'est celui qui aime. Mais de toute façon, au moment où je suis rentrée à la LIFI, tout ça a commencé à voler en éclats parce que plein de gens qui faisaient de l'impro en amateur depuis très longtemps disaient nous on en a marre. On a envie de pouvoir avoir un peu notre place dans ce milieu là. Et c'est là qu'est née « Paris Impro ». C'est une ligue d'improvisation qui est constituée de professionnelles et qui trouve ses racines dans l'éclatement des ligues pro et des ligues amateurs telles qu'elles étaient alors.

G : Tu y es entrée en quelle année ?

A : fin 2011-2012. J'y suis entrée comme comédienne. On m'appelait alors pour faire des prestations ou des spectacles et pour donner des ateliers. Et, en fait, il y a à peu près, 3 ans, j'ai eu envie de proposer plus mon temps à la LIFI. Et du coup, il se trouvait qu'à ce moment-là, je faisais déjà pas mal de choses pour la LIFI, le comité de pilotage artistique de la LIFI qui est constitué de 4 personnes, m'ont dit aussi que « ça serait bien que tu nous rejoignes pour tout ce qui est décision artistique, organisation etc. » Avant ça, j'étais déjà impliquée dans un seul projet qui était le trophée d'impro des collègues. Et puis, je faisais plein d'autres choses, mais j'étais plus au service de que proactive et là, depuis que j'ai rejoins le comité artistique, j'ai commencé à de plus en plus m'investir. J'ai créé le pôle jeunesse puisqu'il n'y en avait pas au sein de la LIFI. Aujourd'hui la LIFI et moi, c'est comme si ce n'était plus qu'une personne quoi. Tous ceux qui sont au comité de pilotage sont un peu comme moi, quoi.

G : il y a combien de personnes au sein de la LIFI ?

A : C'est un peu compliqué. Il n'y a aucun permanent. On a un administrateur qui est intermittent qui va faire tout ce qui est comptabilité, facturation etc...Et on est 4 nanas qui vont faire le pilotage et ensuite, on va avoir 10 comédiens qui travaillent régulièrement avec la LIFI. Tous ceux qui donnent des ateliers sont souvent appelés régulièrement ou s'il y a un projet qui est sur toute l'année. Comme par exemple, le trophée des collègues. On a des actions sociales pour les quartiers ou des choses comme ça. C'est ponctuel, mais il y a quand même une petite régularité ; ça vit au rythme des projets. S'il y a projet, alors, il y a travail, alors on a besoin de ressources et d'artistes.

G : Et c'est financé comment tout ça ?

A : En fait, on n'a pas de subventions dites de fonctionnement qui permettent à la structure de vivre sur son fonctionnement. On a des financements de projets. Donc, ça, c'est par rapport aux projets qu'on monte et à quels financeurs on les propose. C'est le cas du trophée d'impro, c'est le cas de la LIFI junior, c'est le cas d'un projet autour de la réinsertion à l'emploi, d'un projet de cohésion sociale qu'on fait sur le 19ème également. Et à côté de ça on a des ateliers. Des ateliers adultes, des ateliers amateurs, des stages. Et ça, ça va nous permettre de générer un petit peu de revenus pour que la structure puisse continuer d'exister. Ça, c'est reconduit tous les ans. Il y a toujours eu des ateliers à la LIFI donc ça, c'est notre assise. Et puis, les spectacles, c'est plus compliqué. Les ventes de spectacles nous permettent d'avoir des revenus. Mais les programmations que nous nous finançons, à Paris par exemple, il faut louer sa salle. Mais on vend des spectacles également, soit à des villes, soit à des structures, soit des centres sociaux, des bibliothèques ou même des gros évènements comme la fête de l'humanité. Je pense à l'AEFE (Association des écoles françaises à l'étranger). Donc quand on a des partenaires comme ça, qui vont nous acheter un spectacle, cela va nous permettre de vivre sur autre chose que des ateliers ou des projets.

G : tu parles des tournois inter-collèges, de la LIFI junior, c'est complètement séparé tout ça ?

A : Non, c'est imbriqué en fait. On a adopté, à la LIFI, depuis 3 ans, un fonctionnement par projet avec des chefs de projet qui vont être responsable du fonctionnement de leur projet dans son entièreté, accompagné par l'administrateur pour la partie financière, etc. Donc, les chargés de projet s'ils sont sur un projet, c'est qu'ils y croient, qu'ils ont envie de le mener. Moi, quand on m'a demandé d'animer des ateliers sur le trophée d'impro, on m'a dit, tu seras un peu la référente auprès de la fondation Culture et diversité. Donc j'ai commencé à avoir comme ça un petit galon. A l'époque, on avait une administratrice qui était là 35 h/semaine, qui était en contrat aidé, et ça s'est terminé. La LIFI n'avait pas de fonds pour embaucher quelqu'un à temps plein donc j'ai commencé à faire un peu plus de la gestion de projet. Maintenant, je le gère dans son entièreté. Donc j'ai la responsabilité du trophée d'impro. J'ai choisi de développer un pôle jeunesse pour qu'on développe des ateliers en dehors du collège pour les jeunes qui n'ont pas la chance d'avoir un atelier au collège, soit qui ont envie de continuer à l'issue du collège. Donc j'ai créé les stages et les ateliers, c'est comme ça qu'est née la LIFI Junior, mais elle est incorporée dans le projet LIFI. Moi, je gère ce projet, une autre personne va gérer un autre projet, etc. Ils sont toujours liés, et ce sont les projets de la LIFI. Le trophée d'impro, la petite particularité, c'est qu'il est associé à d'autres partenaires. Après la LIFI junior, je suis en train de voir, comment les jeunes peuvent venir pas juste assister à un atelier, consommer l'atelier et partir mais comment ils vont être proactifs. C'est pour ça que la LIFI junior commence à avoir une personnalité à part, car elle fonctionne vraiment comme une petite ligue. Une ligue d'impro, c'est quoi ? C'est une troupe de gens qui s'entraînent régulièrement, qui ont des maillots, une patinoire, qui va rencontrer d'autres équipes et jouer. C'est ni plus ni moins que ça, une ligue d'impro, à la base. Après les ligues d'impro, elles ont fait d'autres choses. Elles se sont mises à donner des ateliers, à intervenir dans les entreprises, etc. Mais à la base, une ligue d'impro, c'est ça. Moi, ce que j'avais envie, c'est de recréer ce cocon-là dans lequel j'ai grandi avec ma ligue de quartier et j'ai créé la LIFI junior. Je l'ai créé aussi à l'initiative de jeunes. Y'a deux jeunes qui m'ont dit, nous, on aimerait bien continuer tout ça. Là, j'ai commencé à m'intéresser à ce qu'on appelle les juniors associations. L'idée serait que la LIFI junior devienne une junior association⁶⁴ qui utilise la LIFI en tant que ressources matériel, artistiques (le savoir faire des intervenants), et le savoir faire organisationnel. Les jeunes peut-être qu'ils ne pourront pas eux, aller louer le camion, il faut que quelqu'un de la LIFI soit là. Pour que ça, ça puisse exister, pour qu'on puisse l'animer, pour qu'on puisse avoir des rdv sur les ateliers et qu'un intervenant puisse donner du temps, il faut trouver des financements. C'est là où la partie LIFI va intervenir. Parce qu'une junior association, ce n'est pas elle qui va remplir des dossiers de subventions etc. etc. L'idée, c'est que ça fonctionne avec les 2. Que la LIFI junior soit un peu comme une ligue d'impro, et que les ateliers de la LIFI junior soient ouverts à tous. C'est encore à l'état d'embryon. Je pense qu'il y a du potentiel pour qu'il y ait plus de monde qui se sente investi. Pour l'instant, j'ai encore un peu de mal à voir, comment j'articule ça, c'est un peu nouveau pour moi. Parce que finalement, ça demande à faire du management d'adolescents plus que d'être organisateur. C'est facile d'être organisateur, mais c'est plus dur de donner la direction en disant, vas-y je te laisse y aller, je suis là s'il y a besoin, mais c'est toi qui y va. C'est, à mon sens, plus difficile.

G : Et tu as des jeunes qui sont investis pour se faire ?

A : Au début d'année, on était 4-5 à signer une sorte de charte, et à se dire, on est là, on est la création de la LIFI junior, et moi, je suis un petit peu le référent. J'en ai 2 qui sont restés très investis. Au début, je les avais nommés

⁶⁴ La Junior Association permet à des jeunes de moins de 18 ans de s'organiser et de mettre en œuvre leurs projets. Elle permet de se regrouper et de fonctionner, telle une association loi 1901. L'idée est simple : il s'agit de garantir aux jeunes des droits similaires aux associations déclarées en préfecture. C'est le Réseau National qui va fournir le cadre juridique nécessaire pour qu'ils puissent mettre en œuvre leur projet collectif.

- une assurance qui couvre tous les problèmes liés à la responsabilité civile des mineur.e.s
- la possibilité d'ouvrir un compte, grâce à un partenariat établi avec un établissement bancaire
- un accompagnement, en permettant aux jeunes d'accéder à des informations ou des conseils utiles sur les démarches qu'ils, elles entreprennent et en mettant l'expérience et le savoir-faire, les réseaux des membres fondateurs à leur disposition.

Elle offre la possibilité de s'organiser dans une dynamique associative et de s'approprier un mode d'organisation démocratique et citoyen.

<https://juniorassociation.org/presentation-generale>

pour qu'ils puissent être le relais auprès des autres et que les autres les préviennent s'ils sont absents, s'ils ont une question, etc. On n'a pas eu énormément d'actions qui ont permis de voir ça, mais je vois un groupe qui est plus investis que les autres. Je vois certaines personnes qui ont envie de s'appropriier complètement le projet. J'en vois d'autres qui, ce n'est pas qu'ils ne sont pas investis, c'est qu'ils sont à un âge où être proactif et s'engager, ce n'est pas gagné.

G : Ils ont quel âge ?

A : Moi l'atelier, il est ouvert aux 12-17 ans. Et ça va s'élargir parce qu'avec le temps certains vont dépasser les 17.

G : Ils n'iront pas vers les ateliers adultes ?

A : Ils iront vers les ateliers adultes mais ils ne sont pas financés. Donc, ce sera de leur poche et là comme on est sur des jeunes de quartier populaire, jusqu'à ce qu'ils deviennent jeunes actifs, et même s'ils sont jeunes actifs, on sait les difficultés à Paris, ça va être compliqué. On va voir, peut-être que l'association va bouger avec eux. Peut-être qu'un moment, il faudra créer une structure pour les 18-25 ans. Et peut-être qu'après, au lieu de fonctionner comme ça sur du financement, ils feront ce que font certaines troupes, trouver leur salle, se réunir, pourquoi pas utiliser la salle de la LIFI, mettre leurs petits sous et payer un intervenant et quand il n'y a pas d'intervenant, ils s'entraînent entre eux. Peut-être que c'est ça aussi l'avenir de cette structure. En tout cas, ça va bouger avec eux parce qu'il y a tout qui est à faire. Initialement, c'était pour les 12-17, cela va peut-être s'élargir. Y'a pas beaucoup de 12 ans, en fait. En vérité, y'en a pas, j'ai surtout des 4eme, 3eme, seconde, première.

G : Il y a une raison ?

A : Du fait est que ceux qui sont venus là connaissent le trophée d'impro. Déjà le trophée d'impro dans les collèges ne s'adressent pas au 6eme et en plus là, cela demande une démarche supplémentaire, c'est que je vais en dehors de mon collège, suivre un atelier, dans une association. Ce n'est pas à l'école. Et ça pour des jeunes, c'est au collège que ça commence à apparaître d'avoir une vie en dehors de son quartier, du collège. Y'en a qui change même de quartier, ils viennent de la goutte d'or. Les adolescents, c'est son quartier, la maison, l'école, les copains de l'école.

G : Comment ils sont venus à la LIFI Junior ?

A : Certains par le trophée des collègues, d'autres sont amis avec des copains qui sont dans l'atelier d'impro et donc viennent par ce biais là aussi.

G : Et à la goutte d'or ?

A : On est intervenu à la goutte d'or l'année dernière mais on a un collègue qui n'a pas renouvelé son partenariat donc on a des jeunes qui sont venus s'inscrire à la LIFI junior parce qu'il n'y avait plus d'ateliers dans leur collège.

G : Parlons des partenariats justement. Comment vous trouvez les partenaires, y-a-t-il du lien avec les directeurs, professeurs et autres ?

A : C'est loin d'être simple et c'est différent avec chaque établissement. Parce que finalement, pour chaque établissement avec lequel on travaille, comment est née la relation de départ ? Est-ce que l'on est venu nous chercher, est-ce que c'est nous qui avons démarché ? Est-ce que c'est un proviseur qui s'est emparé du projet, est-ce que c'est un professeur ? Ça, ça va changer tout le reste et ça va paramétrer la relation qu'on a. A Paris, on a eu un fonctionnement un peu particulier. On a eu des principaux, qui sont venus nous chercher et on a même eu des financeurs qui sont venus nous chercher pour qu'on aille dans un collège donner des ateliers. Pour moi, partir du haut pour aller vers le bas, quand tu es en bas avec les gens, ça ne marche pas super. C'est pas évident et surtout quand la tête elle change, tu n'es pas sûre d'avoir de nouveau ton établissement scolaire. Ce qu'on

remarque c'est que dans les collèges, les professeurs créent la dynamique de l'établissement. S'il y a des professeurs qui ont envie de créer des projets à part, de donner du temps pour ça, d'aller chercher des financements, ils peuvent déplacer des montagnes. De toutes les manières, c'est toujours comme ça, ça part d'une personne. C'est ce qui s'est passé à Trappes. S'il n'y avait pas eu Papy pour y croire, pour donner son temps, son énergie, y'aurait pas eu Déclic Théâtre. C'est pareil, il n'y aurait plus de LIFI s'il n'y avait pas ces nanas qui sont là qui disent mais nous on a envie, nous, on y croit, nous, on y est attaché. Est-ce que c'est des relations de partenariat ? C'est censé l'être après on va travailler différemment en fonction de l'établissement. Y'a des établissements pour qui on va être un projet parmi d'autres et ils vont nous confier un animateur de la ville de Paris, via le dispositif action collégien⁶⁵. Dans ces cas là, sur le terrain, on a quelqu'un de très efficace, de dynamique, d'impliqué qui est habitué de travailler avec les jeunes qui est habitué à faire des sorties scolaires. Donc la personne, elle est tous terrains, c'est parfait. Sauf que du coup, on n'a pas de liens avec le corps enseignant. Les principaux peuvent vraiment s'intéresser au projet. Là, y'a quelque chose d'assez chouette qui se crée. Le principal vient aux matchs, etc. Et parfois, non, on a juste cette personne-là à qui on a affaire. Et on est obligé d'aller voir le principal pour tout ce qui est de la partie financière, là, il faut qu'on ait une sortie, il faut votre signature, etc. Et là, on voit que c'est difficile, c'est laborieux, parce qu'il n'y a pas une vraie adhésion au projet. On a aussi quelquefois des professeurs qui ont découvert le match d'impro, qui ont déjà une pratique du match d'impro, et qui viennent nous chercher et qui veulent créer un projet et l'inclure aussi dans le parcours scolaire des jeunes avec qui, eux, ils travaillent. Là, c'est super, parce qu'on ne devient pas juste une pratique le jeudi soir ou le mardi. Là, on va s'inscrire dans quelque chose de plus globale. Dans ces cas-là, il y a plus d'interactions, des liens plus pérennes, et on peut vraiment créer un projet qui a du sens. Nous, on est persuadés que ça a du sens quoiqu'il arrive, mais comment le collège s'en empare, qu'est-ce qu'il en fait, quelle place ça prend dans son établissement ?

G : Quelle est votre relation avec la fondation Culture et diversité ?

A : C'est un partenariat tripartite. La fondation Culture et Diversité est partenaire de la LIFI. Y'a une convention qui nous unit par laquelle la fondation va dire, vous participez aux trophées d'impro, et voilà les devoirs de chacun, de la compagnie et de la fondation. Voilà ce que chacun va faire. Nous, on va gérer ce qui est en local. C'est-à-dire les ateliers dans les collèges, les matchs intra-collèges et le match entre les collèges. Au-delà de ça, c'est la fondation qui va le gérer. La fondation, elle permet aussi d'avoir une ligne artistique commune à toutes les compagnies. Pour nous, la ligne artistique est plutôt assez simple puisque la LIFI vient du match d'improvisation. Y'a des compagnies qui faisaient de l'improvisation pas sous forme de match et donc pour lesquelles il a fallu se familiariser avec tout ça. La fondation, elle nous propose aussi des ressources pour nous aider à tout ça. On a des formations pour nous aider à coacher, on a aussi des journées où on se réunit et où on parle de financements, d'institutionnalisation de l'improvisation. On a ces points de rdv. Donc, là, on a ce partenariat qui existe. Ensuite, la LFI va avoir un partenariat avec les collèges, vraiment sur du local quoi. Nous cette année 2017-2018, on a 3 collèges (Lacorre, Meyer et Rouault). Avec chaque collègue, il va falloir voir comment le financement s'articule. Et c'est là où c'est compliqué, car il y a des collèges qui vont croire dans ce projet donc ils vont faire toute la démarche. Ils vont mobiliser leurs administratifs et leurs énergies, pour trouver des financements et nous, on va vraiment amener les ressources artistiques, organisationnelles, logistiques. Notre décor, notre savoir-faire, etc. Y'a des collèges où on a l'impression que c'est presque nous qui devons trouver les sous pour mener une action dans leur collègue. Là où, je ne suis plus d'accord. Ça n'a aucun intérêt quoi. Ça nous demande de subir toutes leurs contraintes, qui sont très lourdes, en termes d'autorisations, de temps, de sorties, c'est un calvaire. Et quand moi, je suis à la LIFI junior, j'appelle 15 gamins, ils viennent à la dernière minute, je les préviens le mardi, j'envoie un texto à tout le monde, le lendemain, ils sont là. Et moi, je n'ai pas besoin d'une autorisation des parents bidules, ils ont une autorisation au début d'année, ensuite, ils s'organisent avec leurs

65

L'Action Collégiens est un dispositif de prévention éducative et d'accompagnement à la scolarité destiné aux élèves mineurs scolarisés dans les collèges parisiens https://www.ac-paris.fr/serail/cms/ser2_341793/fr/action-collégiens-la-ville-de-paris-aide-le-college

parents. Bien sûr ça m'arrange que ce ne soit pas des douze ans. Mais ceux qui viennent à la LIFI junior, sont déjà dans un processus d'autonomie. Avec ces collègues avec lesquels y'a pas assez de liens et d'échanges, qu'est-ce qu'un collègue m'apporte en fait ? Des jeunes, une salle. Une salle, on en a une à la LIFI.

G : cela permet à des jeunes de découvrir l'impro justement.

A : Là, on est d'accord. Les jeunes, dans le collège, sont plus à même de découvrir une activité, parce que d'eux même, ils n'ont pas toujours l'occasion d'aller s'inscrire, à des activités, soit auprès d'un centre social, soit auprès d'un centre d'animation. Une association, je n'en parle pas, car c'est encore moins identifié souvent. Donc, c'est vrai que c'est le vrai bénéficiaire. Nous, ce qu'on veut, c'est transmettre aux jeunes, l'important, ce sont les jeunes. Qu'ils viennent du collège, qu'ils soient ramenés par une association de quartier, d'une association catholique, feuj, musulmane, tout ce que tu veux, ou par un club de foot, s'ils ont envie de faire de l'impro, nous comme on a envie de leur donner cette pratique, la rencontre elle se fait. C'est vrai que le collège, c'est un espace pour cette rencontre-là. Ce n'est pas le seul. Il y a d'autres espaces qui nous ont demandés d'animer soit des stages, soit des ateliers, etc. C'est le grand atout. Mais cela demande énormément de temps et d'investissements. Je pense qu'il est important que le collège soit un vrai partenaire. Effectivement, y'a les jeunes, et quand tu les vois, tu comprends pourquoi tu t'es fait chier à remplir le dossier. Mais l'éducation nationale et le collège sont bénéficiaires de cette action. Et à ce titre-là, il doit faire sa part. Sa part est contractualisée dans une convention donc quand il ne la fait pas, tu vois la difficulté, les freins...

G : Avant le trophée culture et diversité, vous n'interveniez pas dans les collèges ?

A : On intervenait ponctuellement, souvent dans des sessions plus courtes. On intervenait aussi sur des primaires et des lycées, mais c'est vrai que cette proposition de rejoindre le trophée elle est intervenu après, au moment où on a commencé à développer nos actions pédagogiques et sociales. Donc, on le faisait, mais moins. Non pas parce qu'on avait moins de demandes, mais parce que la LIFI n'était pas tournée vers ça. La LIFI venait de vivre cette scission artistique dont je t'ai parlé un peu plus tôt, et la LIFI vivait aussi la mutation de l'improvisation. Pendant très longtemps, la LIFI, sur Paris, c'est elle qui avait les contrats et les gros matchs d'impro. Maintenant, des gros matchs d'impro, y'en a si ce n'est pas toutes les semaines, tous les soirs. Et des ligues d'impro, y'en a davantage, et des gens qui utilisent l'impro comme un outil pour faire de la formation en entreprise, etc. Y'en a de plus en plus. Et la LIFI s'est interrogée à ce moment-là : c'est quoi la LIFI de demain ? Et dans la LIFI de demain, c'est aussi apporté de l'improvisation dans des univers socio-éducatifs. Et là, on a commencé à développer les ateliers dans les établissements davantage que ça ne l'était avant. Après le trophée donne du sens aussi aux jeunes qui participent aux ateliers.

G : ça n'a pas l'air simple. Comment vous les choisissez ceux qui participent aux tournois ?

A : Il y a des frustrations. Y'en a qui ont pleuré. Y'a collègues donc 3*15, 45 élèves. Y'a que 6 places. Cela fait 5 ans que je suis dans ce projet, et je le comprends de plus en plus, le trophée, ça doit rester, une cerise sur un gros gâteau. Une bonne cerise, un glaçage, on va dire un glaçage. Sinon, le monde de personnes qui sont touchées par ça par rapport au nombre de participants aux ateliers est trop petit. N'oublions pas que le trophée d'impro, c'est d'abord les ateliers. C'est pendant les ateliers que tout se fait. Les jeunes y trouvent un espace de parole, un espace de bien-être, un endroit pour se développer, s'épanouir ou tout ce que ça peut lui apporter quoi. Donc, c'est vrai qu'il ne faut pas se dire que le focus il est sur le trophée. Comment on fait pour éviter ça ? On dit que le projet, c'est les ateliers dans le collège, c'est le match dans le collège, c'est le match entre les collèges. Ce qui est compliqué, c'est que dernièrement le match entre les collèges, il arrivait au mois de mars et du coup, après ça, pof, on les perdait. Là, on les perd un peu. Ils sont un peu plus démobilisés, depuis que l'interrégional est passé. Dons, l'année prochaine, on va mettre ce match inter-collèges à la fin de l'année. L'inter-collège, il a eu lieu le 9/03 (au centre Mathis).

G : c'est super tôt.

A : Oui, parce qu'à l'époque on nous demandait la temporalité qu'avait Déclat théâtre, quand elle a créé ce trophée. Parce qu'eux, ils avaient un match dans le collège, un match inter collèges, un match entre villes car eux ils ont carrément, Saint-Quentin en Yvelines, Trappes etc. Mais nous, on n'est pas Trappes et nos gamins, ils décrochent quand ils voient plus où est l'enjeu. C'est important le match. C'est un peu comme une direction, une finalité. On a utilisé maintenant, le spectacle de fin d'année qui est dans chaque collège. Donc, on se dit maintenant, c'est ça, l'enjeu, c'est le spectacle de fin d'année. Mais ils ne sont pas bêtes. Ils ont bien compris que y'en a un c'est un spectacle de 500 places dans un théâtre et l'autre c'est le spectacle de l'école quoi. Mais après, ils ne sont pas tous partants. Ils n'ont pas tous envie de la faire la demi-finale. Ce qu'on fait, c'est qu'on leur demande, qui selon eux, iraient à cette demi-finale. Et là, ils votent exactement pour les personnes que toi aussi t'a choisi. Moi, je leur demande de s'exprimer, soit à voix haute, soit on leur fait écrire le nom que l'on met dans une boîte. On leur dit, c'est un vote consultatif. Nous, on a déjà pris notre décision en tant que sélectionneur. Je pense que c'est important que la personne qui est à l'artistique, les coachs, soient les décisionnaires la dessus. Ils ont une vision globale. Souvent les jeunes, ils se font avoir par l'étincelle qu'envoie l'autre, sauf que l'autre il est absent à un atelier sur deux, il ne s'investit pas, il est en retard, tu ne vas, jamais pouvoir le tenir pendant deux jours, parce qu'il ne sait pas se tenir. Nous, on prend tout ça en considération. Ce n'est pas que l'artistique, c'est l'attitude. L'attitude, sur le banc, l'attitude avec le groupe, l'attitude avec le formateur, et dieu sait que c'est décontracté. On ne les considère pas comme je suis le prof, tu es l'élève. On est tous artiste. Nous, on a une pratique plus longue que toi et on vient t'apporter notre savoir-faire. Mais en vrai, tu va autant m'apporter que je vais t'apporter. Il y a des frustrations et dans ces cas-là, il faut en parler, car le moment où tu vas annoncer tes sélections, tu vas gérer les égos et les égos, c'est énorme la place que ça prend dans une pratique artistique. C'est le premier frein à la pratique artistique souvent. Les gens qui disent : « Je ne veux pas me taper la honte, j'ai peur d'y aller, en fait, c'est moi face aux autres, c'est le regard que les autres vont porter sur moi. S'il n'y avait pas l'égo, on irait direct à l'imaginaire, du coup on en parle parce qu'on sait ce que c'est d'être comédien et de ne pas être choisi. Après, on leur dit très tôt, quels sont les critères, non pas de sélection mais de choix. On essaie d'éviter le mot sélection. On essaie de dire que ceux qui partent, c'est ceux qui vont représenter la ville. C'est pour ça que c'est important qu'on puisse se retrouver l'atelier d'après pour qu'eux, ils puissent partager leur vécu. Là, avec la LIFI junior, on a d'autres outils, mais c'est compliqué avec 3 collèges à mettre en place, mais ce ne sera pas forcément possible, car avec les collèges, c'est un peu compliqué. Moi, j'ai créé un Whatsapp⁶⁶. Je suis allée faire un match avec la LIFI junior à Caen. J'ai embarqué 6 gamins à Caen. J'ai mis tous les gamins de l'atelier junior qui avaient Whatsapp dans le groupe. Ils ont posté leurs photos. Là, on va manger une glace, là, on pense à vous, on a perdu, mais on s'est bien défendu. Ça, c'est important, ça permet de garder un groupe soudé. On a des ateliers où après la demi-finale, ils sont 3 quoi. Dans les collèges, c'est dur. Après, on a une chance, c'est que la finale est à Paris. Arriver à les garder mobiliser, c'est plein de petites choses qui servent à ça. C'est l'apprentissage de la vie aussi. Quand on est 40 à se présenter pour un boulot, y'en a un seul qui l'a quoi !

G : Qu'est-ce que cela leur apporte aux jeunes ?

A : C'est différent selon les jeunes. C'est comme un truc d'épanouissement, tu vois. C'est comme si ils avaient trouvé le truc qui manquait. Du coup après, ça va se retranscrire ailleurs, mais pour moi, c'est le premier truc. C'est un âge où on n'a pas envie de grand-chose à part jouer avec ses copains ... Donc avoir envie de jouer c'est génial. Ça travaille sur tout ce qui est oralité, ouverture de soi. Tu as un endroit où tu es quelqu'un, où es important, où tu peux amener quelque chose. Et où tu crées ta personnalité. C'est paradoxale parce qu'ils vont passer à un âge où ils veulent être particulier, exister par rapport aux autres et là, c'est le bon milieu, car tu es dans l'équipe, tu as la même couleur que l'équipe, mais tu as ta particularité à toi et c'est ta richesse à toi qui amène à l'équipe. Ça permet de trouver sa place socialement et je remarque que cela dépasse l'atelier. Donc tu vois, ils restent souvent ½ h après comme tu as pu voir. Ils ont envie de tchatcher et tout. Ils ont besoin de se retrouver dans un espace en dehors de la maison et de l'école. Pour moi, l'impro, c'est le premier endroit où j'ai

⁶⁶ WhatsApp est une application mobile multiplateforme qui fournit un système de messagerie instantanée via Internet et via les réseaux mobiles.

créé mon cercle social, mon espace à moi. Tu vois, où les parents ne sont pas là. Les parents, je veux bien qu'ils viennent au match, mais moi, je veux traiter avec le jeune. Il commence à y avoir une petite vie en dehors de l'atelier. Ils commencent à aller boire un verre ensemble. Y'en a qui propose d'aller à la piscine. Cela leur rapporte ça. Et pour moi, quand t'es enfant tu joues. Moi, j'ai compris que c'était un drame quand j'ai compris que c'est un âge auquel tu ne dois plus vraiment jouer quoi. D'ailleurs, tu penses continuer de le faire un peu, mais tu te sens un peu mal, comme si tu étais honteux de jouer alors que tu es au collège. Quand il y a un copain du collège qui vient, tu ranges tes jouets, tes playmobiles, tes barbies, tu ranges. Tu n'as plus le droit maintenant, on est passé dans autre chose. Petite, ça me déprimait déjà. Je disais, c'est triste de grandir parce que je ne peux plus jouer. Et pour moi, c'est un espace où tu peux rejouer de nouveau, et où tu as le droit parce qu'il y a les codes du jeu et que c'est ok en fait. Et cette ligne rouge de la patinoire, c'est ça. C'est l'espace de « ici, on a le droit de jouer et de refaire comme les enfants ». Après, quand on sort de la ligne rouge on est des gens normaux. Tous les improvisateurs, ils ont un grain. Pour moi, c'est pour ça que ça plaît aussi aux ados parce que pour moi, ils ne sont pas en rupture avec le jeu, ils en ont besoin, ils en ont envie et adulte, ce sera pareil. Tu t'amuses, c'est comme un immense jeu de société, un jeu de rôle. Et puis tu libères des trucs. Tu vois, tous les joueurs d'impro, au début, ils ont des thèmes récurrents, des personnages récurrents, des choses sur lesquels ils bloquent. Je ne suis pas là pour faire leur thérapie. Mais ça leur permet d'exprimer des trucs quoi.

G : Plus précisément en termes de socialisation de soi, par rapport aux autres, cela leur apporte quelque chose ?

A : L'impro est un jeu collectif, un jeu d'équipe où chacun vient amener son quelque chose. Ce qui est marrant c'est que tu as ça dans ta propre équipe et tu vas passer à l'étape d'au dessus car tu vas faire la rencontre d'une autre équipe. Et pour moi, cette rencontre, elle a lieu dans la patinoire mais pas que. Les gens, tu ne les vois pas tout de suite en maillots. Ils vont se voir les uns les autres. Y'en a pour qui s'est plus dur que d'autres. Ce qui est génial, c'est que quand le jeu commence, tout le monde est sur le même univers. Tout le monde parle la même langue, et tu vois l'ambiance dans le match. La relation entre les deux équipes avant le match et après le match, ce n'est plus la même. Il faudrait rejouer un match après le premier match. Ce qui est important, c'est la rencontre, c'est de jouer ensemble, mais je pense qu'il faut aussi aller se parler, se rencontrer. Pour moi, le match d'impro, c'est ça. C'est la rencontre avec ton propre toi et ton propre groupe d'improvisateurs qui va ouvrir sur la rencontre avec un autre groupe. Et il y a la rencontre avec le public aussi.

Y'a toi vis-à-vis de ta propre ouverture aux autres. L'impro crée des gens plus ouverts. Je le vois puisque y'a des gamins là qui vont voir des matchs d'impro sans moi. Y'a un gamin, il est allé sur scène. Ils ont demandé un volontaire et il est allé sur scène. Et à l'Elysée, il s'est passé la même chose avec une gamine, Philippe Torreton, faisait des extraits de grandes pièces dans le cadre de l'improvisation à l'Elysée, un moment, il demande un volontaire. La première qui lève la main, est celle de chez moi. Elle est allée sur scène et elle a donné la réplique à Philippe Torreton. C'était dans le cadre des jeudis de la culture, c'est une fois par mois.

Il était 17 h 20... On devait arrêter là, car il fallait se rendre à la LIFI pour l'atelier.

Accepte !	Ne dis jamais non ! Oui et ...
Ecoute !	Aie l'œil à tout ! Enregistre !
Percute !	N'anticipe pas ! Rebondis !
Anime !	Privilégie le geste à la parole ! Oriente-toi dans l'espace !
Construis !	Avance ! Reste simple ! Sois précis !
Joue le jeu !	Accompagne les autres ! Joue le groupe ! Respecte les procédés du jeu !
Prépare !	Mets-toi en condition ! Sois pro !
Innove	Sois agile mentalement ! Cultive ta spontanéité !
Amuse-toi !	Passionne-toi ! Ne te censure pas !
Ose !	Expérimente ! Impose-toi des défis !

Je mets quelques exemples de fautes sifflées lors des matchs que j'ai pu voir en violet.

« Les fautes (ou pénalités) constituent les armes de l'arbitre. Avec ces fautes, qu'il siffle aux joueurs à l'aide de son Gazou, il peut à tout moment les rappeler à l'ordre. Chaque faute est accompagnée d'un geste significatif qui permet au joueur et au public d'identifier immédiatement celle-ci.

Rappelons une donnée fondamentale, lorsqu'une équipe a accumulé trois fautes, elle concède un point au score, à l'autre équipe. De même, un joueur qui a deux fautes personnelles se voit exclu du jeu. Par les fautes qu'il donne, l'arbitre influe sur le score, et souvent de manière forte. Il n'est pas rare de voir une équipe donner deux ou trois points à l'équipe adverse, ce qui peut être déterminant à la fin du match.

Les fautes permettent à l'arbitre de contrôler le jeu, de gérer les équilibres et surtout de sanctionner tout comportement qui tendrait à nuire au jeu. En posant ces "gardes fous", il empêche le jeu de dévier dans une opposition malsaine, qui détruirait les improvisations. Les seize fautes définies par Gravel et Leduc, permettent de faire face à tous les cas de figure. Elles ont parfois été complétées, dans certaines ligues, par des fautes complémentaires mais qui la plupart du temps se recoupaient avec celles existantes.

Ces fautes ont toute la même particularité, qui est primordiale : elles permettent de sanctionner la forme du jeu, mais jamais le fond. Au travers des fautes qu'il siffle, l'arbitre ne peut émettre aucun jugement de valeur, ce rôle revenant institutionnellement au public. Il a éventuellement la possibilité d'émettre des critiques lors des explications, surtout si les improvisations ont tendance à tomber dans le graveleux, ou le scatologique, mais de ces critiques, les joueurs font ce qu'ils veulent, car elles n'influeront pas le score.

Les fautes que nous analysons ici sont celles de l'origine. Nous utilisons les explications, et l'usage qu'il est recommandé de faire de ces fautes, prônées jadis par l'AFLI (Association Française des Ligues d'Improvisation), et dont la paternité revient (de mémoire) à Julien Gabriel, qui fut arbitre en chef à la LIF. (Les commentaires issus des documents de l'AFLI sont en italique).

Nous avons regroupé ces fautes en trois familles. Certaines fautes se retrouvent dans plusieurs familles, car elles peuvent être sifflées pour plusieurs raisons :

FAUTES DE PROCÉDURE	FAUTES DE JEU	FAUTES DE COMPORTEMENT
<u>2 - Jeu retardé</u>	<u>2 - Jeu retardé</u>	<u>1 - Majeure</u>
<u>3 - Nombre illégal de joueur</u>	<u>4 - Accessoire illégal</u>	<u>14 - Obstruction</u>
<u>4 - Accessoire illégal</u>	<u>6 - Cabotinage</u>	<u>15 - Mauvaise conduite</u>
<u>5 - Procédure illégale</u>	<u>7 - Thème/cat. non respectée</u>	<u>16 - Punition de match</u>
	<u>8 - Cliché</u>	
	<u>9 - Décrochage</u>	
	<u>10 - Confusion</u>	
	<u>11 - Manque d'écoute</u>	
	<u>12 - Refus de personnage</u>	
	<u>13 - Rudesse excessive</u>	

LES FAUTES DE PROCÉDURE

Les fautes de procédure sont en fait toutes les fautes qui sanctionnent le non-respect du cérémonial, des règlements ou des données pratiques du carton de thème. Elles sont le plus généralement sifflées à l'équipe. Ce sont, en général des fautes objectives, dans la mesure où elles sont automatiquement qualifiables.



N° 2 - Jeu retardé

a) Lorsque les joueurs sur la patinoire n'entrent pas en jeu au coup de sifflet marquant le début de l'improvisation.

b) Lorsqu'un capitaine prolonge la demande des explications de punition.

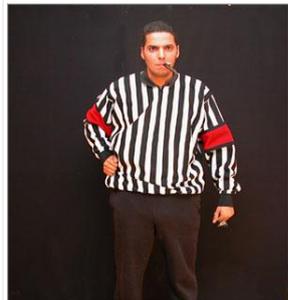
D'une manière générale, il s'agit ici d'empêcher le joueur de nuire au rythme général du spectacle. Le jeu retardé se siffle rarement dans ces cas, car les joueurs sont conscients que toute perte de temps réduit d'autant leur temps de jeu.

Lors de la Demi-Finale du Trophée d'impro qui a eu lieu à Versailles le 04/05/2018, l'arbitre sifflera une faute « *Ecoutez quand je parle aux autres. Faute de retard de jeu, je viens de le dire. On ne rentre pas trop tard dans une improvisation. Surtout, si vous prenez le temps de vous installer, de réfléchir encore. Allez-y. Vous savez que c'est une improvisation courte. Eh bien, allez-y vraiment et donnez-nous suffisamment d'informations. Encore une fois, rien n'est inscrit dans cette improvisation.* » (Demi-Finale Versailles p7)



N°3 - Nombre illégal de joueurs

Lorsqu'il y a plus ou moins de joueurs que ne l'indique le carton de thème. Arrivant en fin d'improvisation, si le nombre de joueurs requis n'est pas atteint, ou est dépassé dix secondes avant le coup de sifflet, l'arbitre a la possibilité de siffler la faute.



N°4 - Accessoire illégal

Lorsqu'il y a utilisation d'accessoires autres que : le maillot, le pantalon et les chaussures.

Cela concerne notamment les joueurs qui ont, pour leur confort de jeu, autre chose sur eux que la tenue réglementaire. Cela peut être des lunettes, un bandeau dans les cheveux, un bracelet... Ils ont le droit de porter ces objets, mais ils n'ont pas le droit de les utiliser en jeu, car cela est considéré comme un atout supplémentaire.



N°5 - Procédure illégale

Lorsqu'un joueur ou une équipe agit à l'encontre du règlement, des consignes ou de l'éthique du jeu, et que cette action n'est pas couverte par les autres punitions.

Cette faute est un peu la faute "fourre-tout". En effet, elle permet de sanctionner tout ce qui tend à contourner le règlement. Elle est sifflée quand le coach ou un joueur parle après les vingt secondes du caucus, ou quand le coach parle à un de ses joueurs dans la patinoire. Elle est sifflée quand, dans une équipe, un joueur n'a une tenue réglementaire, ou que la parité hommes/femmes n'est pas respectée, etc....

Durant le match qui a eu lieu au collège Lacore le 01/02/2018, Aurélia qui jouait alors les arbitres a sifflé une faute : « *Je commence par la faute de procédure légale*

	<p><i>d'abord, mais je pense que votre coach l'a reprise, car je lui ai fait de gros yeux. Elle n'a pas le droit de communiquer avec vous. Toute communication entre le banc et les joueurs qui sont à l'intérieur de la patinoire est strictement interdite.» (Match Lacore p4)</i></p> <p><i>Dans une autre impro, elle a sifflé une faute de procédure illégale, « car à un moment vous avez remarqué qu'il n'y avait plus que des rouges en jeu. Il faut qu'il y ait toujours au moins 1 joueur de chaque équipe sur les improvisations mixtes. » (Match Lacore p5)</i></p> <p><i>Lors de la Finale du Trophée d'impro, une faute de procédure illégale a été sifflée pour l'équipe des bleus. « Le joueur X était assis sur son banc et donnait des indications de jeu à un joueur en réserve et prêt à jour. Il lui a donné 2/2 explication, qu'elle a reproduite sur scène.' Il s'agissait d'une « Improvisation mixte ayant pour thème 'L'ouest incertain', nombre de joueurs illimité, catégorie libre, durée de cette improvisation 3 min.</i></p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

LES FAUTES DE JEU

Les fautes de jeu concernent l'improvisation en elle-même. Elles permettent à l'arbitre de contrôler le bon déroulement du jeu, et la bonne qualité des relations entre les joueurs. Ces fautes peuvent être sifflées pendant l'improvisation, ou à la fin, à l'équipe ou à un joueur en particulier. Une faute sifflée en cours de jeu ne doit pas interrompre l'improvisation, mais bien au contraire réorienter le cours de celle-ci. Ces fautes sont plus subjectives, et l'arbitre, en les sifflant doit faire preuve d'un grand discernement.



N°2 - Jeu retardé

Lorsqu'un joueur retarde la progression d'une improvisation en répétant ou en prolongeant inutilement une proposition stérile : il peut s'agir d'un retard d'action ou d'un retard de réponse, mais aussi d'une contre-proposition gratuite ou inopportune.

Cette faute est le plus fréquemment sifflée en cours de jeu, quand l'action n'avance pas, que la situation stagne, en d'autres termes qu'"on tourne autour du pot". Souvent attribuée aux deux équipes, cette faute doit agir comme un coup de fouet et contraindre les joueurs à transformer leurs propositions en action.

Lors de la Demi-Finale à Versailles, l'arbitre a sifflé une faute de retard de jeu. « Vous avez une très belle idée. On a un enfant qui vient assez rapidement et il doit rétablir l'équilibre dans ce monde. Vous le dites et vous négociez 450 €. C'est trop long. S'il vous plaît, allez vers l'essentiel de ce que vous racontez. Allez vers ce qui est important et régler ces détails-là, réglez les factures rapidement. Imaginez un carnet de chèques. Ça va vite et c'est possible dans cette improvisation, mais faites quelque chose qui vous permet d'avancer dans votre histoire. Vous avez un joueur qui rentre derrière et qui n'a pas le temps, encore une fois, de développer. » (Demi-Finale Versailles p7)



N°4 - Accessoire illégal

Lorsqu'un accessoire virtuel, créé pendant l'improvisation, est ignoré, oublié ou maltraité par le ou les joueurs.

L'espace étant vierge, toute construction spatiale doit être signifiée virtuellement pour être interprétée par le public et les autres joueurs. Ces conventions de jeu permettent à chacun d'avoir la même lecture de l'improvisation. Ainsi lorsqu'un joueur ne respecte pas une des conventions spatiales établies, il met en danger la compréhension de tout le monde. Lorsqu'un joueur est entré dans l'histoire par une porte, le joueur suivant doit veiller à ne pas passer au travers. De même quand on simule une voiture, une fois sorti il faut faire attention de ne pas la piétiner. La faute d'accessoire illégal, aussi appelée accessoire non respecté, est sifflée au joueur qui ne respecte pas (le plus souvent par inattention) les conventions spatiales établies.

Durant le match au collège Lacore, l'arbitre a expliqué « Je vous ai sifflé un non respect d'accessoire parce que vous avez ici une pièce (Aurélia fait le geste désignant la partie de la patinoire.) qu'une personne ferme clairement à clef. Et ensuite, pendant l'impro, les personnages passent au travers de cette porte sans aucun problème. Or, pour moi, vous avez pris le temps et l'effort de faire exister cette porte, vous devez la faire exister jusqu'au bout. » p3

Durant la Finale à Paris, lors d'une « *impro mixte qui a pour thème 'la boulangerie de Strasbourg', catégorie libre, nome de joueurs illimité, durée 1 min 30* », Nono a commenté une faute : « Une faute de non-respect d'accessoire. Au début de cette impro, les deux protagonistes ont bien installé la boulangerie. On voit le lieu, on voit le comptoir, on voit les pains etc... Mais vous avez tout détruit au fur et à mesure que votre énergie l'a emporté. Faites bien attention à vos élans. »

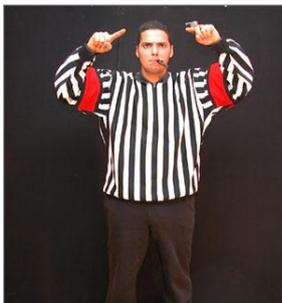


N°6 - Cabotinage

Lorsqu'un joueur "en fait trop" pour s'attirer les faveurs du public et que l'improvisation en souffre ; il privilégie l'acteur qu'il est au détriment du personnage qu'il interprète.

La tentation est souvent grande pour certains joueurs d'en rajouter. La faute de cabotinage est souvent l'exclusivité de certains joueurs, masculins généralement. Dans certaines ligues, et surtout chez les amateurs, on peut siffler une faute de "Cabotinage d'équipe" quand ce sont toujours un ou deux joueurs qui jouent tout le temps, laissant en général les filles sur le banc.

Lors de la Finale du Trophée, une telle faute a été sifflée contre M. lors d'une improvisation chantée où il s'est laissé emporter par sa fougue et ne s'est pas arrêté au coup de sifflet. « *Improvisation comparée qui aura pour thème 'amour d'été, amour d'hiver', nombre de joueurs illimité, catégorie chantée avec accompagnement musical, durée de cette improvisation 1 min et 45 s* ». Nono a commenté « *Très cher capitaine, vous avez exactement le même temps que les autres pour jouer vos improvisations, vous ne devez le faire ni avant, ni après.* » M. a souhaité répondre, « je n'avais pas fini, et il m'a coupé la parole » L'arbitre s'est fait siffler.



N°7 - Thème ou catégorie non respecté

Lorsque l'improvisation ne traite pas du thème annoncé ou ne respecte pas la catégorie imposée.

Le titre est souvent un prétexte à l'improvisation. Le jeu n'exige pas qu'il soit traité à la lettre, ceci étant, sachant que c'est la seule base commune au jeu des deux équipes, il est important qu'il ne soit pas oublié, et qu'il soit le fil rouge de l'histoire. Aussi bien en mixte qu'en comparée, où le public va voter pour l'interprétation d'un même thème.

Le titre est également une contrainte de jeu, qui assure le fait que rien n'ait été préparé à l'avance, même si certaines équipes font usage de la "tomate" (voir le glossaire).

En ce qui concerne la catégorie, l'appréciation est plus compliquée, car il s'agit de définir le style d'un auteur ou d'un genre cinématographique, et d'en proposer une interprétation dans une improvisation. Cette interprétation peut être sujette à controverse Comment retranscrire l'univers de Tennessee Williams dans une patinoire, comment aborder un drame Shakespearien en quelques minutes, etc...

Lors de la Finale à Paris, l'arbitre a lancé une improvisation mixte ayant pour thème « Un Sapien en colère », nombre de joueurs illimités, catégorie libre, durée de l'improvisation : 2 min.

C'est Momo qui y est allé pour l'équipe de Paris. Il a joué un vieux dont les enfants ne viennent plus le voir... Nono, l'arbitre a sifflé une « Une faute de non-respect du thème. Le thème était 'un sapiens en colère'. Je ne vais pas le resituer dans le temps, en tout cas, ça fait référence à la préhistoire. Or, vos personnages étaient peut-être un peu trop évolués pour coller au thème proposé. J'y ai passé énormément de temps. J'y ai passé vraiment un dur labeur. J'aimerais vraiment que les choses soient respectées. » ... (Finale Paris p2)



N°8 - Cliché

Un cliché est souvent synonyme de facilité ; c'est une image ou un personnage non investi.

a) *Lorsqu'un joueur ou une équipe reprend un personnage ou une action déjà vus au cours du match.*

b) *Lorsqu'un joueur reprend ou imite quelque chose de bien connu sans le modifier.*

Le cliché a souvent été interprété comme l'interdiction totale d'utiliser des noms ou des références existants : marques, lieux, noms médiatiques... La notion à retenir est surtout celle de "facilité". La faute de cliché doit pousser le joueur à rester inventif, et certaines images ou références interpellent directement le public car elles sont fortement connotées, et dispensent le joueur de créer du jeu pour se faire comprendre. Ainsi, dire : "je vais au MacDo" ne porte pas forcément préjudice à l'improvisation, car je ne fais que donner le nom du lieu dans lequel je vais. Par contre, si la situation se passe dans un restaurant et que le joueur dit "C'est pire qu'au MacDo", il fait directement référence à l'image collective de la cuisine du "MacDo" : cuisine facile, de faible qualité gustative, etc... Il utilise une référence partagée par le plus grand nombre pour se dispenser de faire état du fait, par des émotions ou des réactions appropriées à son personnage, que ce qu'il a dans son assiette ne semble pas appétissant. Il cède ainsi à la facilité.

La faute de cliché s'applique également, sur le même principe, à des références faites à ce qui s'est passé dans une improvisation précédente. L'envie est souvent

forte de s'amuser d'un comique de répétition, en rappelant un personnage qui a déjà eu du succès. Cet aspect de la faute est remplacé dans certaines ligues par une faute de "Déjà vu".

Lors de la Finale de Paris, pour la même impro que l'exemple donné pour le thème non respecté, l'arbitre a aussi remarqué une faute de cliché : « *Quant à la faute de cliché, c'est pour vous, Capitaine A. Votre joueuse a cité une marque de boîte très célèbre en plastique. Je vous demanderais de faire appel à des mots génériques et de ne pas utiliser de marques. De ne pas faire de promotion pendant toute la durée de ce spectacle.* » (Finale Paris p2)



N°9 - Décrochage

- a) Lorsque le joueur perd son personnage et redevient lui-même.
- b) Lorsque le joueur perd son personnage peu à peu sans qu'il s'agisse d'une démission volontaire.

Le décrochage se caractérise le plus souvent par le fou rire. Situation bien humaine, mais condamnable dans la mesure où elle casse l'imaginaire (Que celui qui n'a jamais décroché me lance le premier chausson !)

Mais le décrochage se caractérise aussi par la perte du personnage. Ainsi, le joueur qui entre en jeu avec un accent et le perd ou le transforme progressivement, décroche. De même pour celui qui impose à son personnage une particularité physique (boitement, zozotement...) qui s'atténue au fil de l'improvisation.



N°10 - Confusion

- a) Lorsque trop de joueurs ne savent plus ce qui se joue.
- b) lorsque l'accessoire est mal ou insuffisamment installé.
- c) Lorsqu'un joueur commet une erreur géographique, historique ou linguistique flagrante.
- d) Lorsqu'un joueur se trompe en reprenant des éléments amenés par d'autres et que son erreur rend la suite de l'improvisation illisible.

La faute de confusion condamne tout ce qui nuit à la compréhension globale de l'improvisation. Cette faute est souvent provoquée par un trop grand nombre de joueurs en jeu : les propositions fusent, se télescopent, se contredisent, ce qui provoque fatalement une perte globale des repères de lecture. Si les joueurs sont perdus, le public n'a aucune chance de comprendre quoi que ce soit. Ceci est une faute typique des débutants qui ont souvent du mal à intégrer les mécanismes de la réserve.

Lors de la Demi-Finale du Trophée d'impro à Versailles, l'arbitre explique aux deux capitaines venus le rejoindre dans la patinoire : « *Merci pour ce spectacle néanmoins capitaines, il y a une faute de confusion pour chacune des deux équipes. Comprenez que d'organiser une fête, c'est bien beau, mais si vous tapez des pieds et si tout le monde crie, on ne se partage pas bien la parole, les choses ne sont pas bien entendues, que vous-mêmes, comme je l'ai déjà dit tout à l'heure, perdez des informations qui ne peuvent pas être traitées. Là, on a un joueur qui essaie de s'imposer et on a deux joueuses qui sont consacrées sur leur fête. Enlevez vos écouteurs et soyez avec les gens qui sont dans la patinoire avec vous.* » (Demi-Finale Versailles p5)



N°11 - Manque d'écoute

a) Lorsqu'un joueur ne se souvient plus ou n'a pas saisi une information importante ou un détail essentiel, clairement signifié.

b) Lorsque les joueurs ne se sont pas entendus sur l'histoire à développer.

c) Lorsque, un ou des joueurs ne prennent pas en compte l'entrée d'autres joueurs en cours d'improvisation.

D'aucuns aiment à dire que l'écoute est à l'improvisation ce que le ballon est au football : sa raison d'être. Il va sans dire que manquer d'écoute tue le jeu. Toutefois, cette faute permet de réguler les comportements qui se caractérisent par des manques d'écoute. Cela peut être dû à un manque de confiance en soi ou dans les autres, à un jeu angoissé donc précipité, à un jeu craintif qui focalise trop le joueur sur ce qu'il fait, etc..

Lors de la Demi-finale Trophée d'impro à Versailles, l'arbitre a sifflé des fautes. « J'ai sifflé une faute de manque d'écoute pour les deux équipes. Elle est intéressante votre entrée en matière dans ce match, mais il faut faire attention à ne pas brouiller tout ce qui est raconté dans vos histoires. Vous êtes là en train de vous échanger la parole à une vitesse folle. Le public n'a même pas le temps d'enregistrer tout ce que vous dites. Et même vous, je ne suis même pas sûre que vous pouvez prêter attention à tout ce qui se raconte dans la patinoire. Donc à un moment donné, il faut reposer les choses. Là, vous étiez tous en tas, reprenez l'espace. Et puis essayez d'aller plus loin. Si vous entendez ce qui se dit, essayez d'aller plus loin que cette espèce d'amour impossible. On peut essayer de dépasser ça et d'aller vers quelque chose de plus constructif. Vous voyez ce que je veux dire. Donc, s'il vous plaît, faites attention à ça pour la suite, c'est très important. » (Demi-Finale Versailles p3-4)

De même, lors du match au collège Lacore, l'arbitre sifflera des erreurs commises par les deux équipes. « Alors attention, cela fait 3 erreurs pour chacun, ils se donnent un point chacun. » Aurélia, l'arbitre commence : « Si j'osais, je vous aurais sifflé une faute de confusion, car il n'y a pas de canyon rouge au Wyoming. Il y a essentiellement des parcs nationaux. Mais je ne vous ai pas sifflé, la faute pour ça. La faute que je vous ai sifflé, c'est parce qu'à plusieurs reprises, les joueurs se contredisent les uns les autres. « Ah, cette pierre est un diamant, ah non c'est une pierre, Ah, je suis un guide et vous êtes touristes, or, elle a installé qu'elle était clairement cowboy, évitez de vous contredire les uns les autres. Rappelez-vous d'une règle importante en impro si l'on veut écrire ensemble, c'est de dire oui à ce que les autres proposent. » (Match Lacore p4)



N°12 - Refus de personnage

a) Lorsqu'un joueur abandonne sciemment ou change arbitrairement de personnage, sans raison logique et sans explication plausible vis-à-vis de l'action en cours.

b) Lorsqu'un personnage entre en jeu en s'écartant trop de l'atmosphère établie.

Cette faute recoupe un peu celle de "Confusion" et de "Manque d'écoute", mais plus spécialement orientée sur la notion de personnage.

Le refus de personnage est aussi sifflé au joueur qui entre à moins de dix secondes du coup de sifflet final de l'improvisation, ou qui entre en réserve et ne trouve pas le temps d'entrer en jeu.

	<p>Pendant la Demi-Finale du Trophée d'impro à Versailles, Nono, alors arbitre a précisé « <i>Quant à la faute de refus de personnage, comme je l'ai déjà sifflé pour l'équipe des oranges, on ne rentre pas à la toute fin d'une improvisation surtout quand on n'a pas le temps de développer. Or là vous rentrez, nous ne savons pas qui vous êtes, nous ne connaissons pas votre lien avec les autres. Vous n'aviez pas le temps de développer. Vous méritez votre faute et je suis bien content de vous l'avoir sifflé.</i> » (Demi-Finale Versailles p6)</p>
	<p>N°13 - Rudesse excessive</p> <p>a) <i>Lorsqu'un joueur impose avec force tout acte (rudesse physique) ou toute idée (rudesse morale), sans mesure ni avec le personnage, ni avec la situation.</i></p> <p>b) <i>lorsqu'un joueur refuse de coopérer avec les autres sans raison valable et sans faire avancer la situation.</i></p> <p>c) <i>Lorsqu'un accessoire est volontairement installé pour gêner un autre joueur.</i></p> <p>La faute de rudesse, comme il est expliqué ici, condamne toute forme de violence. Elle ne doit pas pour autant faire oublier qu'il y a un enjeu, et que par conséquent les joueurs ont le devoir de faire avancer l'action. La peur de la rudesse amène parfois les joueurs à avoir un jeu trop courtois, trop policé, dans lequel finalement il ne se joue rien. Imposer une situation ou un personnage à un joueur qui vient de rentrer, c'est une rudesse. Mais l'imposer au joueur qui depuis trente seconde ne propose rien, c'est une nécessité. Il ne faut donc pas confondre rudesse et action. De même, la peur de la rudesse ne doit pas annihiler le personnage. Un joueur peut entrer en jeu en étant fou furieux contre le personnage incarné par le joueur de l'équipe adverse. Ce n'est lui imposer quelque chose, c'est exister en tant que personnage furieux.</p> <p>La rudesse peut prendre parfois une autre forme. Lors d'une improvisation mixte, chaque équipe envoie généralement un joueur. En envoyer plusieurs pousse ceux-ci à jouer entre eux, au détriment du joueur adverse. De même quand une équipe alimente le jeu de multiples envois, pas toujours propices, qui empêchent l'autre équipe d'intervenir sans provoquer la confusion.</p> <p><i>Lors de match au collège Lacore Aurélia a mis en avant des valeurs de parité, « Sinon, la faute de rudesse, elle est très simple. En fait, ici, on a une joueuse qui rentre et on l'appelle Jean-Luc. Mais vous voyez, il y a quelque chose qui s'appelle la parité. Il y a des garçons sur cette terre et des filles. Et dieu sait que les femmes ont mis du temps à trouver leur place et maintenant qu'elles ont leur place, dans le match d'impro, nous essayons de respecter cette parité. Après, on fait ce que l'on peut avec le groupe qu'on a d'élèves. Mais le but est de faire dans l'égalité, 3 hommes, 3 femmes. Les femmes jouent des femmes et les hommes jouent des hommes. Tu pouvais l'appeler Jeanne ou Patricia. C'est important de donner la place aux filles et aux garçons. Merci. » (Match Lacore p4)</i></p> <p><i>Aurélia, lors du même match a expliqué « Alors tout à l'heure, j'ai fait Simone Veil pour les droits de la femme, maintenant le droit des animaux. Juste une petite chose en fait, dans l'écriture de l'histoire quel est l'intérêt que vous tuez un personnage qui vient vous amener quelque chose ? En fait, vous n'avez pas arrêté de vous battre les uns contre les autres. Il rentre et il dit, on est dans la Savane. Qu'est-ce qui empêche la demoiselle qui est là de soigner des animaux dans la Savane en fait ? Ça, c'est la première rudesse. Et deuxième rudesse, on tue, on tue, on tue... Je ne sais pas quelle image cela donne du monde d'aujourd'hui dans le rapport avec les animaux, mais les animaux pourraient emmener quelque chose à cette histoire. On a une proposition très sympa, qui est qu'ils ne peuvent pas mourir, et ensuite c'est eux qui mangent les humains. On n'en fait pas grand-chose de plus, c'est dommage. » (Match Lacore p5)</i></p>

Lors de la Finale à Paris, une faute de rudesse excessive a été sifflée lors d'une « Improvisation mixte ayant pour thème 'le griot marabouté', nombre de joueurs libre, catégorie dis-moi dix mots, durée 2 min. « Une faute de rudesse excessive, car votre joueur rentre dans la patinoire, prend la parole et ne la libère plus. Il ne se préoccupe pas du personnage qu'il a en face de lui, il joue sa partition, sans s'accorder avec l'équipe des bleus. Même si l'équipe des bleus, heureusement pour eux, ont pris le parti d'imager ce qui était proposé. Néanmoins, il doit vraiment faire attention, c'est une rudesse excessive. » (Match Paris, p4)

LES FAUTES DE COMPORTEMENT

Nous avons regroupé dans cette famille toutes les fautes qui sanctionnent un comportement par nature "anti-jeu". Ces fautes, heureusement rarement sifflées, n'ont d'intérêt que pour réguler la pratique en général. Si on était amené à les siffler souvent, cela équivaldrait à révéler un vrai dérèglement du jeu en lui-même, ou à une incompréhension totale du jeu par certains joueurs.

Toutefois, dans le cas de matchs juniors, avec des jeunes qui n'ont pas toujours des comportements faciles, ces fautes constituent le nécessaire rempart à des violences inconsidérées, qui mettront automatiquement le joueur sur la touche. Le fait de ne plus avoir accès au jeu, en raison de ses agissements, ne peut, à notre avis, que le pousser à changer son attitude.

Notons que ces fautes sont majeures par nature, ce qui veut dire qu'elles comptent double dans le compte des pénalités et du transfert de points.



N°1 - Majeure

Il s'agit d'une qualification plutôt que d'une punition : on annexe le signe de "majeure" à une punition mineure. Elle est attribuée à un joueur ou à une équipe qui détruit sciemment le jeu ou qui répète plusieurs fois la même faute malgré les conseils répétés de l'arbitre.

Majorer une faute équivaut à la doubler pour en accentuer l'impact. Une faute peut se majorer quand elle a déjà été sifflée, et que cela n'a pas été pris en compte par les joueurs.



N°14 - Obstruction (majeure)

a) lorsqu'un joueur empêche systématiquement un autre joueur de poursuivre une idée ou de faire une action qui ferait progresser l'improvisation.

b) lorsqu'un joueur impose systématiquement une idée ou une action à l'autre sans se soucier de la proposition possible de ce dernier.



N°15 - Mauvaise conduite (majeure)

Lorsqu'un joueur par son attitude ou son comportement, bafoue le règlement ou l'éthique du jeu.

Cette faute est parfois utilisée par l'arbitre pour sanctionner un joueur ou un coach qui conteste trop violemment ses décisions. C'est un moyen pour lui d'affirmer son autorité. L'équivalent du carton jaune au football.



N°16 - Puntion de match (majeure)

Tout acte inconsidéré, violent ou destructeur visant à empêcher le déroulement normal d'une partie.

Cette punition, jamais délivrée à l'heure actuelle, doit nécessairement provoquer une réunion des instances productrices afin que celles-ci décident des sanctions à prendre. Suspension pour un ou plusieurs matchs, exclusion partielle ou définitive de la Ligue).

Cette faute constitue l'ultime limite au-delà de laquelle le jeu n'est plus possible.



DEVELOPPE PAR 

FONDATION
CULTURE &
DIVERSITÉ

AVEC LE SOUTIEN DU GROUPE  LOGISTICS, PARRAINE PAR JAMEL DEBBOUZE

CONTACTS

NOM DE LA COMPAGNIE LOCALE	Adresse	Numéro de téléphone	Email
Prénom Nom, Titre • mail de la personne à contacter			
FONDATION CULTURE & DIVERSITÉ – 97 rue de Lille 75007 Paris		01 47 53 61	
50			
Grégory Pagano, Délégué au Trophée d'Impro		tropheeimpro@fmlcd.org	06 89 35 55
07			

Sommaire

L'improvisation théâtrale 5

- I. Principes de l'improvisation théâtrale 6
- II. L'improvisation théâtrale pour favoriser l'épanouissement personnel 7
- III. L'improvisation pour développer la maîtrise de la langue et la culture générale 8
- IV. L'improvisation pour promouvoir le respect de l'autre et le vivre-ensemble 8
- V. Reconnaissance institutionnelle du match d'improvisation théâtrale 9

Le Trophée d'Impro Culture & Diversité, 8^e édition 10

- I. **Un Trophée organisé par des professionnels reconnus, parrainé par Jamel Debbouze** 11
 - 1. La Fondation Culture & Diversité 11
 - 2. Les compagnies locales référentes du Trophée 12
 - 3. Jamel Debbouze, parrain du Trophée 207
- II. **Un Trophée pour les élèves issus principalement de l'éducation prioritaire** 208
- III. **Un projet culturel et social local pour un évènement national** 209
 - 1. Les ateliers d'improvisation dans les collèges partenaires 209
 - 2. Les matchs d'improvisation théâtrale au sein des collèges 210
 - 3. Le match d'improvisation théâtrale au sein d'une salle de spectacle de la ville 210
 - 4. Les matchs régionaux, dans une salle de spectacle de Cavaillon et de Versailles 210
 - 5. La finale du Trophée dans une salle de spectacle parisienne 210
- IV. **Le Trophée en chiffres et en schéma** 210
- V. **Les partenaires du Trophée** 211
 - 1. Les collectivités territoriales 211
 - 2. ID Logistics 211

Le Trophée : on en parle ! 212

L'IMPROVISATION THEATRALE



© PHOTOS Thomas Raffoux

I. PRINCIPES DE L'IMPROVISATION THEATRALE

▪ Les ateliers d'improvisation

Les ateliers d'improvisation sont dirigés par des metteurs en scène professionnels avec pour objectif de préparer les élèves aux représentations en public.

- **Une approche théâtrale classique** permet de travailler sur la mise en espace, la conscience et la maîtrise du corps et des postures, la construction du personnage, l'interprétation,...
- **Un travail autour de l'écriture spontanée** permet de travailler les notions d'écoute et de narration ainsi que d'augmenter le vocabulaire, la culture générale et l'imaginaire des élèves.
- A travers **l'apprentissage des règles** et du cérémonial du match d'impro, les jeunes développent également **la citoyenneté, le respect de l'autorité, le vivre ensemble** et le respect de l'autre.

▪ Le match d'improvisation

- Parmi les très nombreuses formes de spectacles d'improvisation théâtrale, le match d'improvisation est une création originale du NTE, le **Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal en 1977**, qui en quarante ans a conquis la planète entière. Porté dans les premiers temps par cette compagnie toujours active, qui pratique **un théâtre de recherche**, le spectacle fut pensé par les comédiens québécois Robert Gravel, Yvon Leduc, Yvan Ponton et Pierre Martineau, nourris de l'influence du **dramaturge français Alain Knapp**. Le comédien, auteur et metteur en scène **Robert Lepage fut parmi les premiers** artistes à se passionner pour ce spectacle.
- Sans cesse réinventé et réapproprié par des comédiens, auteurs et créateurs, ce spectacle a trouvé aujourd'hui **une place de choix dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle**. Par son fonctionnement, ses règles de jeu et d'écriture bien établies, le match d'impro permet aux pratiquants de **s'exprimer en toute liberté dans un cadre sécurisé**. Pour ces raisons et parce que la pratique du théâtre improvisé développe de nombreuses compétences, **de plus en plus de pédagogues et d'artistes l'utilisent** dans leur travail.
- Le match d'improvisation est **un spectacle qui met en scène la rencontre** de 2 équipes d'apprentis comédiens-auteurs-metteurs en scène. Ces 6 artistes en herbe (3 filles et 3 garçons), sont accompagnés par leur « coach » qui dirige les ateliers de création artistique tout au long de l'année. Avant chaque improvisation, ils disposent ensemble de 20 secondes de concertation avant de se lancer sur scène.
- Les équipes improvisent sur des thèmes donnés par **l'arbitre qui assure la mise en scène du spectacle dans l'instant**, en dirigeant les élèves dans leurs créations spontanées. Les thèmes sont **des contraintes de jeu** plus ou moins fortes : le titre de la scène qui sera jouée, une durée imposée, un style de jeu (chanté, sans paroles, à la manière d'un conte, à la manière d'Alexandre Dumas, à la manière de Molière,...). L'arbitre intervient également **en sanctionnant les comportements ou les attitudes qui nuisent à l'écriture de l'histoire, à l'interprétation ou à la beauté du jeu**, en sifflant des pénalités.
- **Le public est invité à participer au spectacle** dans des temps très codifiés, notamment pour choisir à l'issue de chaque scène l'équipe de comédiens qu'il a préféré. Il le fait, à l'invitation de l'arbitre, **en votant à l'aide d'un carton bicolore**.

II. L'IMPROVISATION THEATRALE POUR FAVORISER L'EPANOUISSEMENT PERSONNEL

L'improvisation théâtrale favorise l'épanouissement personnel de l'élève. Elle développe sa créativité et son imagination, elle l'incite à mieux écouter et se connaître, favorisant ainsi sa confiance en lui.

- **Développer la créativité et l'imagination**

L'improvisation théâtrale fait appel à l'imagination des participants qui doivent, selon des contraintes de jeu données, composer un personnage, exposer une situation, écrire un dialogue, de façon spontanée. Ce jeu oulipien les amène à développer leur créativité, puisqu'ils doivent faire preuve d'originalité tout en respectant le cadre défini par l'arbitre.

➔ **Il s'agit donc de respecter les règles mais aussi de susciter l'intérêt et l'émotion du public.**

- **Renforcer la personnalité et la sensibilité de chacun**

L'improvisation théâtrale, en tant que pratique artistique, nuance les critères de réussite et d'évaluation classiques. Plutôt que d'apporter une réponse normée et stéréotypée, l'improvisateur est encouragé à développer sa sensibilité artistique. Il ne s'agit plus d'échouer ou de réussir mais d'exprimer sa personnalité, son style propre, dans l'écriture des textes comme dans la composition des personnages ou le choix des situations. Les metteurs en scène encouragent les élèves à se révéler à eux-mêmes, à s'éloigner des situations du quotidien ou de leur environnement proche. Ils les incitent à aller vers des créations originales ou à faire un pas de côté vis-à-vis des clichés qu'ils véhiculent.

➔ **Par la multiplicité des regards et positions qu'il doit adopter durant le jeu, l'élève développe sa sensibilité artistique et son ouverture d'esprit.**

- **Ecoute et confiance en soi**

Pour improviser, il est nécessaire d'apprendre à se connaître et d'être à l'écoute de l'autre. Ses propres émotions, ses réactions, ses associations d'idées sont autant de composantes que le joueur va apprendre à comprendre, à maîtriser et à valoriser lors des ateliers d'improvisation.

Les échauffements physiques, et plus globalement le travail sur la respiration et sur le corps, sont constitutifs des ateliers d'improvisation, favorisant une meilleure compréhension, appréhension et appropriation du corps.

Davantage conscient de ses forces et de ses faiblesses, le joueur sera plus à même de s'adapter à différentes situations lors des matches d'improvisation, adaptabilité et confiance qui lui seront également profitables dans sa réussite personnelle, scolaire et professionnelle.

➔ **L'improvisation favorise l'écoute de l'autre et la confiance en soi du participant.**

III. L'IMPROVISATION POUR DEVELOPPER LA MAITRISE DE LA LANGUE ET LA CULTURE GENERALE

- **Mieux maîtriser l'usage de la langue française**

Si les ateliers d'improvisation théâtrale permettent à leurs participants de travailler des qualités orales : la voix, l'élocution, l'intonation, la prosodie, l'articulation, le rythme ; ils permettent également de développer les compétences langagières et dans un premier temps, leur lexique et la syntaxe.

Par le jeu, les élèves s'entraînent à mieux naviguer entre les différents registres de langage, à s'adapter à leur interlocuteur et au contexte, et même à mieux employer les règles de politesse.

Ils apprennent à construire leur discours, à ordonner leur pensée, à développer un argumentaire.

➔ **Les ateliers d'improvisation favorisent ainsi la maîtrise de la langue et du discours.**

- **Participation à l'opération *Dis-moi dix mots* du Ministère de la Culture**

L'opération de sensibilisation à la langue française du Ministère de la Culture permet à tout un chacun de jouer et s'exprimer avec la langue sous une forme littéraire ou artistique. C'est donc tout naturellement que la *Délégation générale à la langue française* a invité le Trophée d'Impro à rejoindre l'opération nationale *Dis-moi dix mots*. Un travail autour des dix mots à l'honneur chaque année est effectué lors des ateliers : définition, association d'idées, jeu sur les sonorités... Des improvisations inspirées par les dix mots sont ensuite jouées lors des matchs en public.

- **Etendre l'horizon de sa culture générale**

La multiplicité des situations possibles dans le jeu d'improvisation nécessite en outre pour les élèves d'élargir ses connaissances, de développer son socle de références culturelles et de réfléchir à un angle d'approche nouveau nourri par la littérature, l'histoire, le théâtre classique et contemporain et toutes autres pratiques culturelles. Certaines contraintes de jeu exigent une connaissance d'auteurs ou d'un style littéraire, théâtral ou cinématographique.

➔ **Cette recherche intellectuelle constante lors des ateliers d'improvisation et le partage de connaissances avec les autres participants permettent à chacun d'enrichir sa culture générale et d'accroître son ouverture d'esprit.**

IV. L'IMPROVISATION POUR PROMOUVOIR LE RESPECT DE L'AUTRE ET LE VIVRE-ENSEMBLE

- **Se respecter et respecter les autres**

Un match d'improvisation théâtrale se gagne en équipe. Pour réussir une improvisation, il est en effet nécessaire de comprendre l'autre, de pouvoir anticiper la manière dont il va agir et réagir, donc d'être à son écoute. Le travail d'équipe, à travers les valeurs citoyennes d'écoute et de respect, est une donnée essentielle dans l'improvisation, travaillée lors des ateliers.

Bien que le principe du match donne l'image d'un semblant de compétition, ce sont en réalité les valeurs du fair-play, du partage et de la solidarité qui sont au cœur de la pratique.

→ **Les participants aux ateliers et matchs d'improvisation apprennent ainsi à travailler ensemble, dans l'écoute et le respect de l'autre.**

▪ **Respecter le cadre, les règles et l'autorité**

Le cérémonial du match d'impro impose un cadre extrêmement codifié et de nombreuses règles. Les élèves se prennent au jeu et deviennent rapidement demandeur de les comprendre. La figure de l'arbitre qui incarne l'autorité bienveillante rassure les jeunes qui se sentent accompagnés.

→ **Les élèves comprennent que le respect des règles est la clé du vivre-ensemble. Ils comprennent que le cadre imposé par les adultes leur permet de s'épanouir.**

V. RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE DE L'IMPROVISATION THEATRALE

La Fondation Culture & Diversité travaille à la reconnaissance et à la diffusion de la pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre de l'action menée en faveur de l'éducation artistique et culturelle.

▪ **Le ministère de la Culture et de la Communication**

La Ministre de la Culture, dans sa déclaration conjointe avec la Ministre de l'Education nationale au Conseil des ministres du 11 février 2015, a mis la pratique de l'improvisation parmi les priorités de l'éducation artistique et culturelle.

Le Trophée d'Impro Culture & Diversité reçoit le label « Cultiver les langues » qui récompense 30 actions exemplaires dans le guide des bonnes pratiques de l'éducation artistique et culturelle.

La Délégation générale à la langue française et aux langues de France a choisi de faire entrer le Trophée d'Impro Culture & Diversité dans l'opération de sensibilisation à la langue française Dis-moi dix mots.

A l'occasion de *la Semaine de la langue française* en 2015, 2016 et 2017, Fleur Pellerin, puis Audrey Azoulay, Ministres de la Culture ont organisé au sein du ministère rue de Valois, dans le salon des Maréchaux, un match d'improvisation théâtrale avec des collégiens de Trappes.

La Ministre Audrey Azoulay a choisi le projet *Euro de l'Impro Culture & Diversité* comme projet culturel phare sur le plan national à l'occasion de l'Euro de football 2016 faisant le pont entre le sport et la culture.

- **Le ministère de l'Éducation nationale**

La Ministre, dans sa déclaration conjointe avec la Ministre de la Culture au Conseil des ministres du 11 février 2015, a mis la pratique de l'improvisation parmi les priorités de l'éducation artistique et culturelle.

Le 26 avril 2017 est publié un document pédagogique sur la pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre scolaire. Ce document inédit est l'aboutissement d'un travail partenarial entre le comédien Jamel Debbouze et la Fondation Culture & Diversité. Rédigé en collaboration avec le ministère de l'Éducation nationale (Direction générale de l'enseignement scolaire et l'Inspection générale), il est un outil pour les enseignants mais aussi pour les artistes intervenants. Dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle, il aide à la mise en œuvre de cycles d'improvisation théâtrale en classe.

Pour en savoir plus : <http://eduscol.education.fr/cid114218/pratique-de-limprovisation-theatrale.html>

- **L'Etat**

Lors de la finale 2014 du Trophée d'Impro Culture & Diversité, qui s'est tenue au Théâtre COMEDIA à Paris, le Président de la République a reconnu le match d'improvisation théâtrale comme pratique à part entière de l'éducation artistique et culturelle.

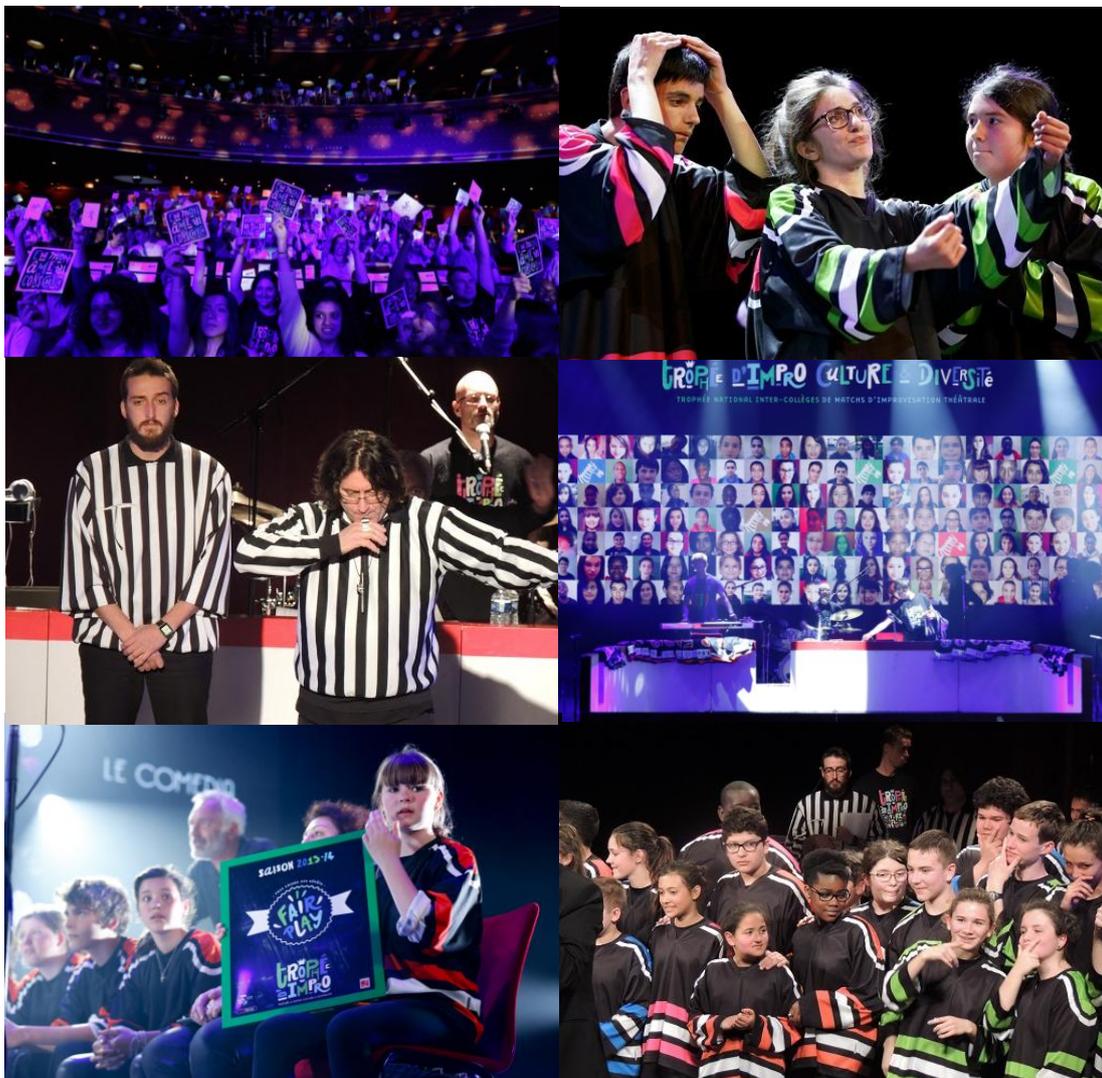
Lors de la finale 2015, le Premier ministre a annoncé le soutien du Gouvernement au développement de l'improvisation théâtrale en France.

- **Les acteurs culturels**

A l'image du Théâtre de l'Union, Centre Dramatique National du Limousin, des scènes d'envergures se rapprochent de la Fondation Culture & Diversité pour inclure la pratique de l'improvisation dans leurs actions en direction des publics scolaires.

LE TROPHEE D'IMPRO CULTURE & DIVERSITE

8^E EDITION



© PHOTOS Thomas Raffoux

Convaincu que l'expérience qu'il a vécu adolescent au collège à Trappes a été déterminante pour lui, Jamel Debbouze a présenté la pratique de l'improvisation à Marc de Lacharrière dont il connaît l'action avec la Fondation Culture & Diversité. En 2009, Jamel Debbouze et Marc de Lacharrière décident de développer une action permettant cette pratique artistique dans les collèges.

Par l'intermédiaire de Jamel Debbouze et de Marc de Lacharrière, la Compagnie Déclat Théâtre et la Fondation Culture & Diversité se rencontrent et inventent ensemble le Trophée d'Impro Culture & Diversité. La Fondation Culture & Diversité organise et développe depuis septembre 2010 le Trophée d'Impro Culture & Diversité, parrainé par Jamel Debbouze.

I. UN TROPHEE ORGANISE PAR DES PROFESSIONNELS RECONNUS, PARRAINE PAR JAMEL DEBBOUZE

1. La Fondation Culture & Diversité

Créée en 2006 par Marc Ladreit de Lacharrière, la Fondation Culture & Diversité a pour mission de **favoriser l'accès des jeunes issus de l'éducation prioritaire aux arts et à la culture**. Son action repose sur la conviction que l'un des enjeux majeurs de notre société est de permettre au plus grand nombre un égal accès aux repères culturels, aux formations et aux pratiques artistiques. La Fondation agit selon trois axes que sont la cohésion sociale, l'égalité des chances et la remise de prix.

▪ La cohésion sociale

Les programmes en faveur de la cohésion sociale, en partenariat avec des associations accompagnant les jeunes les plus en difficulté et les institutions culturelles, visent à la rencontre autour d'une pratique artistique et à la réalisation d'un projet collectif autour des valeurs républicaines, pour bâtir la citoyenneté et le vivre-ensemble. Le Programme Arts, Culture et Prévention met en lien de façon expérimentale sur 3 ans des clubs de prévention et des structures culturelles dans le département du Nord afin d'inventer de nouvelles modalités d'accès aux arts et à la Culture. Le Trophée d'Impro Culture & Diversité est développé avec 16 compagnies d'improvisation théâtrale partout en France. Le concours « 1, 2, 3, Patrimoine ! », en partenariat avec la Fondation du patrimoine, récompense 3 projets de restauration de patrimoine local portés par une classe de CM1 et une mairie. La Fondation Culture & Diversité remet chaque année des prix qui récompensent des projets d'éducation artistique et culturelle exemplaires, en France et à l'étranger.

▪ L'égalité des chances

Les programmes en faveur de l'égalité des chances visent à favoriser l'accès aux études supérieures culturelles ou artistiques d'excellence à des collégiens et des lycéens issus des milieux modestes. La Fondation compte parmi ses partenaires l'École du Louvre, La Fémis, l'Institut national du patrimoine, l'École nationale des chartes, les Écoles supérieures d'arts appliqués Boule, Duperré, Estienne et l'Ensaama, 15 Écoles nationales supérieures d'architecture, 17 Écoles supérieures d'art et de design, l'École supérieure de journalisme de Lille, l'École nationale supérieure Louis-Lumière, le Centre de Formation Professionnel des Techniciens du Spectacle (CFPTS), l'École de la Comédie de Saint-Etienne, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique et l'Institut national de l'audiovisuel.

Une méthodologie innovante et structurée, composée de quatre étapes, a été mise en place avec les Écoles partenaires de la Fondation, le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation nationale : informer les collégiens et les lycéens sur les formations supérieures d'excellence et leurs débouchés professionnels ; préparer les élèves les plus motivés au concours d'entrée des Écoles partenaires lors de « Stages Égalité des Chances » ;

accompagner les élèves une fois admis dans les Écoles partenaires, par un soutien financier, logistique, pédagogique et à l'ouverture culturelle ; les aider dans leur insertion professionnelle par des ateliers professionnels, de la mise en réseau, de la diffusion d'œuvres, d'offres de stages et d'emplois et des résidences de création.

- **Prix**

Pour encourager la rencontre des élèves avec la culture, le ministère de l'Éducation nationale, le ministère de la Culture et la Fondation mettent en place le prix de l'Audace artistique et culturelle, remis par le président de la République.

Le Prix Culture pour la Paix avec la Fondation Chirac distingue les personnalités qui œuvrent à la lutte contre les conflits par des programmes artistiques et culturels.

- **Convention ministère de la Culture & de la Communication, ministère de l'Éducation nationale**

La Fondation a signé en 2008, en 2011 puis en 2013 une convention de partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture et de la Communication qui témoigne du soutien des pouvoirs publics à ses missions.

➔ **La Fondation Culture & Diversité est aujourd'hui présente dans plus de 200 établissements scolaires et a d'ores et déjà touché plus de 30 000 élèves en France.**

2. Les 16 compagnies de théâtre référentes du Trophée

La Fondation confie la mise en œuvre du Trophée d'Improvisation Culture & Diversité, au niveau local à des compagnies et comédiens référents, pour leur connaissance et leur maîtrise de l'improvisation, mais aussi pour leur respect des valeurs que sous-tend cette pratique artistique (écoute, respect de l'autre, esprit de fair-play...).

Les référents locaux organisent le Trophée sur leur territoire : animation des ateliers, organisation des matches, partenariats locaux.

- **La compagnie du Coin Tranquille à Bordeaux :**

Que ce soit au travers de lectures théâtralisées, de spectacles ou d'interventions sur-mesure, s'adressant aux enfants, adolescents, jeunes adultes, personnes âgées et aux personnes handicapées. Vous pouvez retrouver la compagnie autour de jolis mots pour des créations originales, adaptées à tous les âges!
www.lecointranquillema.wix.com/cieducointranquille

- **Impro Infini à Brest :**

Depuis 10 ans, la compagnie crée des spectacles pour la scène et l'espace public, invente des événements uniques, organise SUBITO !; un festival international de théâtre d'improvisation et conçoit des formes d'intervention théâtrale sur mesure et créatives pour des institutions, des collectivités ou des entreprises.
www.impro-infini.fr

- **Les ateliers du Toucan à Cavaillon et dans le Vaucluse :**

De par sa vocation de pépinière, et afin de leur transmettre le goût du spectacle, les Ateliers du Toucan forment depuis 2010 de jeunes comédiens aux arts de la scène à travers l'apprentissage et la pratique du mime, du jeu masqué, du match d'improvisation et du théâtre d'ombres. Les troupes issues des ateliers créent plusieurs spectacles par an. www.lesateliersdutoucan.com

- **La Ligue d'impro de Savoie à Chambéry et en Savoie :**
Compagnie de théâtre installée à Chambéry en Savoie, PDG et Compagnie propose de nombreux spectacles de théâtre pour tous les âges. Spectacles d'improvisation, de rue, masqué ou non, pour les enfants, ou encore spectacles sur mesure. Elle propose aussi régulièrement des spectacles d'improvisation sur le bassin de Chambéry et alentour. www.pdg-compagnie.fr
- **La compagnie Janvier & LIPSE au Pouzin et en Drôme-Ardèche :**
Créée en 1993, la compagnie Janvier inscrit son travail dans la pluridisciplinarité. Ses créations contemporaines tournent à l'international et la compagnie est à l'initiative du festival des Articulés qui met en avant les spectacles dans l'espace public. Riche d'un fort passé avec l'improvisation, elle renoue avec la discipline en 2016. www.compagniejanvier.com
- **Le Théâtre de Grasse et la compagnie En décalage à Grasse :**
Le Théâtre de Grasse a initié en 2015 le grand projet Babel Impro Méditerranée avec pour ambition de traiter avec bonne humeur la question du pluriculturalisme méditerranéen. Pour le Trophée d'Impro Culture & Diversité, le théâtre s'associe à la compagnie En Décalage qui développe l'impro depuis longtemps dans les Alpes-Maritimes. www.theatredegrasse.com
- **IMPRO ACADEMY à Lille :**
Créée par les comédiens Philippe Despature et Cédric Lesay, la compagnie forme des débutants et non-débutants à l'improvisation théâtrale depuis 1995. Elle intervient dans de nombreux établissements scolaires du Nord-Pas-de-Calais. <http://improacademy.wordpress.com>
- **Le Théâtre de l'Union, le collectif Zavtra et la compagnie l'Abadis à Limoges :**
Le Théâtre de l'Union Centre Dramatique National du Limousin a vu dans le match d'improvisation un formidable outil de médiation pour le parcours d'Education artistique et culturelle des collégiens. Le CDN s'est associé dans ce projet à la compagnie l'Abadis et au collectif Zavtra dont les artistes sont issus de l'Académie de l'Union. www.theatre-union.fr
- **Kamélyon Impro à Lyon :**
Kamélyon IMPRO est une association lyonnaise tournée vers la nouvelle génération d'improvisateurs, dirigée par Zobert Houmeur et Annabelle Kemeny. Elle organise des spectacles mêlant des comédiens de tous âges dans des créations originales. www.kamelyon-impro.com
- **AOC, l'Atelier où l'on cherche à Marseille :**
L'association est créée en 2012 pour travailler autour de la question de l'identité et de la relation à l'autre. Dans l'élaboration de cette recherche, elle fédère artistes, créateurs et techniciens autour de projets pluridisciplinaires et transversaux. Elle organise stages et formations dont l'objectif est "d'explorer" sa sincérité, sa spontanéité et sa simplicité. www.aoc-latelier.org
- **Crache-Texte à Nancy :**
Depuis 10 ans, la compagnie défend l'improvisation théâtrale et les arts spontanés sur tous les terrains de jeu. Festivals de rue, de théâtre classique, de cirque, et même en entreprise, chaque espace est bon pour faire se côtoyer les disciplines. Le point d'orgue est la biennale "La Semaine de l'Impro", qui réunit des artistes d'une dizaine de pays. www.crachetexte.com
- **La Ligue d'impro la LIFI à Paris :**
La LIFI développe et produit le Match d'improvisation théâtrale, à Paris, en France et à l'international depuis plus de 25 ans. Installée dans le 19^e arrondissement parisien, en territoire politique de la ville, la LIFI met son expérience et son savoir-faire au service de nouveaux projets de théâtre de proximité en faveur d'un public en difficulté sociale. www.laliguedimpro.com
- **Puzzle Compagnie à Rennes :**

Depuis 2005 la compagnie crée et diffuse des spectacles d'improvisation théâtrale. Elle fédère des artistes professionnels partageant des valeurs communes pour la création improvisée et collective, au service de tous les publics. Le collectif se mobilise pour élaborer, porter et développer un projet commun : agir et transmettre sur le territoire. www.puzzlecie.com

- **Le Grand Rochefort Impro Club à Rochefort :**

Créée à l'initiative du comédien Stéphane Guillet, la compagnie prend en charge l'organisation et la réalisation des ateliers ainsi que des matchs d'impro dans sa ville, avec la volonté d'implanter durablement la pratique de l'improvisation théâtrale en pays rochefortais.

- **La Bulle Carrée à Toulouse :**

En 2007, c'est fort d'une longue expérience de comédien et avec l'envie de transmettre qu'Éric Sélard crée « La Bulle Carrée ». La compagnie propose des ateliers et des stages aux particuliers, en entreprise, aux scolaires et crée et organise des spectacles. Elle compte aujourd'hui plus d'une centaine d'élèves, de tous âges, de tous niveaux, et de tous horizons. www.bullecarrée.org

- **Décllic Théâtre à Trappes :**

Créée en 1993, la compagnie dont l'essentiel des activités est axé autour de la pratique artistique de l'improvisation théâtrale, sa vocation est le travail de terrain. En cela elle donne une parole, une voix et permet de se découvrir et parfois même d'être découvert, comme le fut par exemple Jamel Debbouze, qui débuta dans l'improvisation à Décllic Théâtre. www.decllictheatre.net

3. Jamel Debbouze, parrain du Trophée

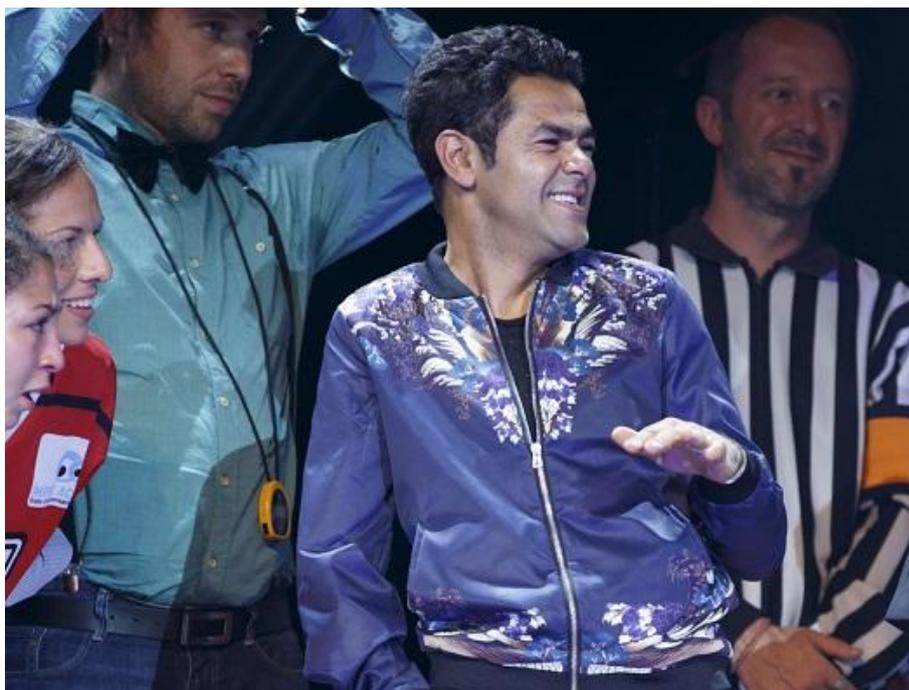
Jamel Debbouze est un humoriste, acteur et producteur franco-marocain. Il se produit seul sur scène dans des spectacles de one-man-show et a joué dans de nombreux films, parmi lesquels *Indigènes*, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* ou *Astérix & Obélix : Mission Cléopâtre*.

Jamel Debbouze a fait ses premiers pas dans l'improvisation à Trappes, sous la Direction Artistique d'Alain Degois, dit Papy.

Jamel Debbouze s'engage personnellement pour des projets artistiques et solidaires. Il est ainsi par exemple parrain de l'association « L'heure joyeuse » - qui œuvre pour lutter contre l'exclusion et favoriser l'insertion sociale et professionnelle de la population défavorisée de Casablanca et sa région - et de l'association « R.Style », collectif d'artistes hip-hop, DJs, graffeurs, danseurs... qui promeut toutes les cultures urbaines et s'engage pour positionner ce mouvement parmi les cultures d'expressions artistiques les plus reconnues.

Il soutient également le collectif « Devoirs de Mémoires », qui œuvre à la connaissance et la reconnaissance mutuelle de notre Histoire commune.

➔ **Jamel Debbouze est parrain du Trophée d'Impro Culture & Diversité.**



II. UN TROPHEE POUR LES ELEVES

Le Trophée d'Impro Culture & Diversité est un programme de pratique artistique autour du match d'improvisation théâtrale destiné aux élèves scolarisés dans des collèges relevant principalement de l'éducation prioritaire.

- **2010, les villes pionnières : Bordeaux, Lille, Rochefort et Trappes**

La co-construction du Trophée d'Impro Culture & Diversité par la Fondation et la compagnie Déclic Théâtre s'est faite en s'inspirant du modèle de championnat inter-collèges de match d'improvisation théâtrale *Trappes Impro*, débuté en 1989 par Alain Degois, dit Papy et toujours mené aujourd'hui par Déclic Théâtre sous le nom de *CICMIT*. La déclinaison nationale s'est faite dans un premier temps avec 4 villes et 4 équipes pour en roder le fonctionnement à plus grande échelle.

- **Développement à de nouvelles agglomérations :**

Au vu du succès des 4 premières éditions du Trophée et pour que de plus en plus de collégiens puissent pratiquer l'improvisation, la Fondation Culture & Diversité souhaite élargir le nombre de collèges participants en France, tout en préservant la qualité artistique et les valeurs véhiculées par l'improvisation. C'est pourquoi le développement se fait de façon progressive :

- 2013 : Paris
- 2014 : Brest, Chambéry, Lyon
- 2015 : Cavaillon, Marseille, Nancy, Rennes, Toulouse
- 2016 : Drôme-Ardèche, Grasse, Limoges

- **Collèges partenaires et élèves participants**

48 collèges sont partenaires :

- Bordeaux : Blanqui, François Mitterrand, Gaston Flament, Léonard Lenoir,

- Brest : La Fontaine Blanche, La Fontaine Margot,
- Cavaillon : Paul Gauthier, Saint-Charles – L’Isle sur la Sorgue : Jean Bouin, Jean Garcin,
- Chambéry : Côte Rousse – Albertville : Combe de Savoie,
- Drôme-Ardèche : Le Pouzin : Alex Mézenc – Saint-Agrève : Louis Jouvét
- Grasse : Les Jasmins, Saint-Hilaire, Sadi Carnot, Cantepèrdrix
- Lille : de Wazemmes – Villeneuve d’Ascq : Arthur Rimbaud,
- Limoges : Léon Blum, Guy de Maupassant, Léonard Limosin – Ambazac : Jean Moulin – Couzeix : Maurice Genevoix – Saint-Junien : Edouard Vaillant
- Lyon : Henri Barbusse,
- Marseille : André Malraux, Rimbaud, Jules Ferry,
- Meurthe-et-Moselle : Dommartemont : René Nicklès – Cirey-sur-Vezouze : de la Haute Vezouze – Toul : Amiral de Rigny,
- Paris : Georges Rouault, Georges Clémenceau, Daniel Mayer,
- Rennes : Les Hautes Ourmes, Echange,
- Rochefort : La Fayette, Edouard Grimaux, Pierre Loti,
- Toulouse : Hubertine Auclert, Bellevue, La Prairie – Saint-Orens-de-Gameville : René Cassin,
- Trappes : Gustave Courbet, Youri Gagarine et Le Village,

Les équipes administratives et pédagogiques sont impliquées dans le Trophée concernant :

- L’information des élèves et de leurs parents.
- Le choix de la méthodologie appliquée :
 - constitution d’un groupe sur la base du volontariat, pendant le temps scolaire,
 - intégration au sein du projet d’établissement.
- Le bon déroulement du projet :
 - encadrement des élèves tout au long de l’année,
 - réservation de salles pour les matchs intra-collèges,
 - participation à l’organisation des déplacements et accompagnement pour le match inter-collèges et la finale.

Les partenariats avec les établissements scolaires participants ont pour vocation d’être pérennes. Il s’agit de travailler sur le long terme avec les équipes administratives et pédagogiques des collèges partenaires afin d’intégrer le Trophée dans le projet d’établissement mais aussi de permettre aux collégiens qui le souhaitent de pouvoir pratiquer l’improvisation tout au long de leur scolarité. De plus, les compétences que peut apporter l’improvisation, comme la confiance en soi ou l’aisance à l’oral, se développent sur le long terme.

▪ **Familles et habitants des quartiers**

Les **familles des élèves** participant au Trophée et les **autres élèves des collèges** partenaires sont conviés aux matchs d’improvisation théâtrale au sein des collèges et au niveau de la ville.

Ce partage et cette découverte commune favorisent la reconnaissance et la **valorisation du travail mené par les élèves**, ainsi que le **développement de l’improvisation théâtrale au cœur des quartiers**.

III. UN PROJET CULTUREL ET SOCIAL LOCAL POUR UN EVENEMENT NATIONAL

Le Trophée d’Impro Culture & Diversité, comprend plusieurs phases :

1. Les ateliers d’improvisation dans les collèges partenaires

Les ateliers d'improvisation, **dirigés par des comédiens-metteurs en scène professionnels**, ont pour objectifs de permettre aux élèves de pratiquer l'improvisation théâtrale, d'assurer leur bon **apprentissage des techniques et règles** du match d'improvisation, de suivre leur évolution artistique et de les préparer au Trophée, pendant un minimum de 30 heures sur l'année.

Assurés par les compagnies locales référentes dans chaque ville partenaire, les ateliers consistent en différents exercices, concernant **l'écoute et le respect**, le personnage, le **développement de l'imagination**, la construction d'une histoire, **l'apprentissage des règles** et du cérémonial de l'improvisation.

2. Les matchs d'improvisation théâtrale au sein des collèges

Les matchs intra-collèges d'improvisation théâtrale ont pour objectifs de **valoriser le travail** mené par les élèves des ateliers durant l'année et de **choisir** les 6 jeunes, 3 filles et 3 garçons, qui représenteront leurs collèges lors du match inter-collèges.

Organisés dans chaque collège au mois de janvier, ils permettent également de **promouvoir l'engagement des élèves** de l'atelier d'improvisation **auprès des autres élèves du collège**.

3. Le match d'improvisation théâtrale au sein d'une salle de spectacle de la ville

Le match inter-collèges d'improvisation théâtrale a pour objectifs de permettre aux élèves de progresser dans la pratique de l'improvisation théâtrale et de valoriser le travail mené durant l'année.

Animé par les **comédiens et musiciens des compagnies locales** et organisé dans **une salle de spectacle de la ville**, au cours des mois de février et mars, ce match permet également de **faire connaître l'improvisation à un large public au sein de la ville** et de **favoriser la rencontre et l'échange** entre des collégiens de différents collèges, grâce à leur motivation commune pour l'improvisation.

➔ **des élèves de chaque collège sont ensuite sélectionnés pour constituer l'équipe mixte de 6 joueurs qui représentera sa ville lors des demi-finales du Trophée.**

4. Les demi-finales

- à Cavaillon,
- le 30 mars 2018 au théâtre de l'Union, CDN du Limousin,
- le 3 avril 2018 à Lille au sein de la salle le Grand-Sud,
- le 4 mai 2018 au théâtre Montansier de Versailles,

Ces tournois ont pour objectifs de valoriser au niveau régional le travail mené par les élèves, et de favoriser la rencontre et l'échange entre des collégiens de différentes villes, dans la logique de développement du Trophée. 4 équipes gagnantes seront ensuite sélectionnées pour se rencontrer lors de la finale du Trophée à Paris.

5. La finale du Trophée dans une salle de spectacle parisienne

La finale de la 8^e édition se déroule le 28 mai 2018 à Paris au théâtre Comedia.

Devant un **public nombreux**, composé de collégiens, de membres des équipes pédagogiques, de personnalités du monde artistique et culturel, les équipes de chaque ville participante se rencontrent lors de plusieurs matchs, afin de déterminer **la ville vainqueur du Trophée**.

La finale est un **moment inoubliable** pour tous les élèves ayant participé au projet, ainsi que pour toutes les personnes qui s'y sont engagées.

IV. LE TROPHEE EN CHIFFRES

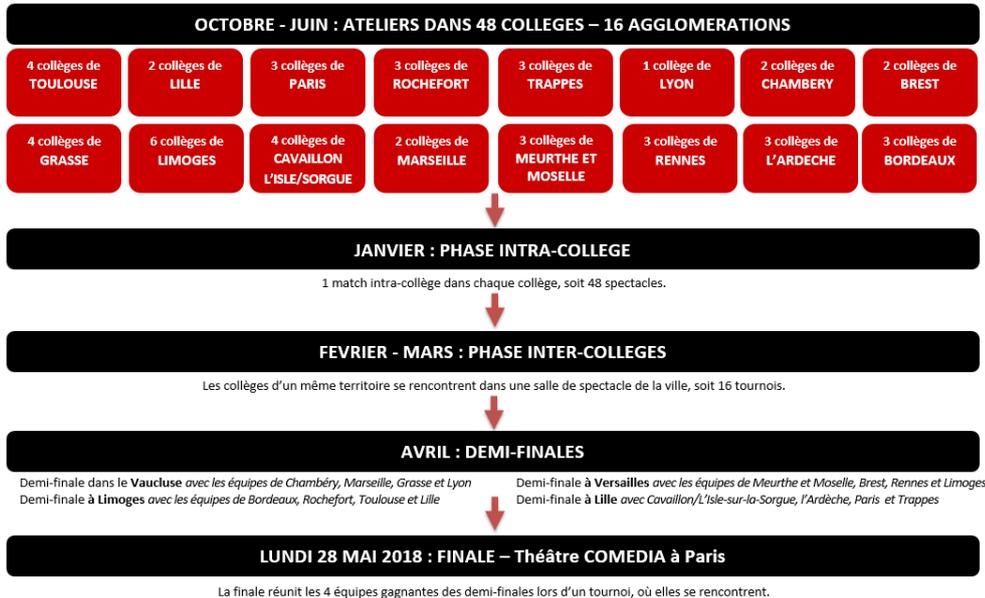
- 2017-2018 – 8^e édition
- 16 agglomérations
- Près de 700 collégiens
- Près de 1500 heures d'ateliers

○ 48 collèges partenaires

○ 69 spectacles d'improvisation

▪ **Schéma du Trophée :**

Le Trophée d'Improvisation Culture & Diversité
Edition 2017-2018



V. LES PARTENAIRES DU TROPHEE

1. Le Groupe ID Logistics



En 2014, ID Logistics a décidé de s'associer, pour une durée de quatre ans au Trophée d'Impro Culture & Diversité.

Ce groupe international spécialisé dans le métier de la logistique et lauréat du Prix de l'Audace Créatrice en 2013 porte des valeurs de solidarité, développement personnel, intégration professionnelle, il mène notamment des actions en faveur de la solidarité à l'interne (politique de formation importante des salariés, progression facilitée à l'interne...) et à l'externe (association ID Esperanza au Brésil depuis 2004 pour favoriser le soutien scolaire et la pratique du sport)

Le partenariat se concrétisera par un soutien financier et logistique pour l'organisation et le développement du Trophée. www.id-logistics.com

2. Les collectivités territoriales

L'engagement des villes partenaires et plus globalement des collectivités territoriales est essentiel au développement et au bon déroulement du projet.

Différents modes de partenariats ont été mis en place par chaque compagnie locale afin de garantir une meilleure mise en place du Trophée, de donner une ampleur accrue au projet sur les territoires concernés, de faire connaître la pratique de l'improvisation dans les établissements et de pérenniser le développement de l'improvisation dans les villes.

Ces partenariats peuvent consister en :

- une aide à la communication et une valorisation de l'improvisation sur le territoire,
- la mise à disposition d'un lieu pour les matchs inter-collèges,
- une aide financière

Cet engagement des villes et des collectivités territoriales est nécessaire à la pérennisation du projet.

LE TROPHEE : ON EN PARLE !



© PHOTO Thomas Raffoux

■ Presse écrite

- Le Télégramme, 15 juillet 2017, « Théâtre d'Impro. Une reconnaissance bienvenue »
- Var Matin, 19 mai 2017, « Les collégiens improvisent leur comédie au théâtre Liberté »
- Le Dauphiné Libéré, 30 mars 2017, « Des collégiens qualifiés pour la finale de théâtre d'improvisation »
- Le Télégramme, 28 mars 2017, « Des collégiens plougastels et brestois dingues d'impro »
- Sud-Ouest, 26 mars 2017, « Du théâtre sportif »
- La Voix du Nord, 21 mars 2017, « Match d'impro : inter-collèges : ils sont aussi bons à Wazemmes qu'à Rimbaud »
- Nice Matin, 10 mars 2017, « Improvisation réussie pour ces collégiens grassois »
- Ouest-France, 2 mars 2017, « On ne voit pas ça en impro d'habitude »
- La Provence, 18 février 2017, « Un match d'improvisation théâtral au top »
- M le magazine du Monde, 28 mai 2016 : « Le rire c'est du sérieux »
- Vaucluse Matin, 9 mai 2016 : « Les Vauclusiens en finale »
- Le Dauphiné Libéré, 4 mai 2016 : « Trophée d'Impro, qualifiez vos chouchous pour la finale »
- Le Populaire, 14 mars 2016 : « Quand le théâtre d'improvisation redonne confiance en eux aux jeunes limousins »
- L'Est Républicain, 10 mars 2016 : « Impro au théâtre, ça joue fort ! »
- Le Télégramme, 7 mars 2016 : « Un, deux, trois, improvisez »
- La Provence, 5 mars 2016 : « Un tabac pour le Trophée d'improvisation »
- La Voix du Nord, 14 janvier 2016 : « Grâce au théâtre d'improvisation, les collégiens changent de peau »
- L'Obs, 8 mai 2015 : « Des cours d'impro à l'école? Manuel Valls a raison, il faut apprendre à se mettre en scène »
- L'ŒIL, Mai 2015 : « Manuel Valls je ne crois pas au divorce entre la gauche et la culture »
- Libération.fr, 21 avril 2015 : « Najat Vallaud-Belkacem : «L'improvisation théâtrale à l'école est intéressante» »
- Le Parisien, 13 avril 2015 : « Versailles, Issa Doumbia parraine les rois de l'impro »
- Le Parisien, 17 mars 2015 : « Les collégiens improvisent au ministère de la Culture »
- Télérama, 23 septembre 2014 : « L'impro prend de l'ampleur »
- La Vie, 3 septembre 2014 : « Liberté, égalité, improvisez ! »
- Télérama, 3 septembre 2014 : « L'impro apprivoisée »
- Gala, 4 septembre 2014 : « Mélissa Theuriau : J'ai besoin de me sentir utile »
- L'Echo de la Creuse, 11 septembre 2014 : « Liberté, égalité, improvisez ! à 20h55 sur Canal + »
- Le Monde, 11 février 2014 : « François Hollande découvre les bienfaits de l'« impro »
- Toutes les Nouvelles, 12 février 2014 : « Hollande « improvise » une visite à Trappes »
- Sud-Ouest, jeudi 21 mars 2013, « Les collégiens disputent un match d'impro »
- Le Point, jeudi 6 juin 2013, « impro.»
- Télérama, jeudi 6 juin 2013, « Combats de tchatche »
- Le Monde des Fondations : Juin/Juillet/Août 2013 : «Jamel Debbouze et Marc Ladreit de Lacharrière à la finale du trophée d'improvisation de la Fondation Culture & Diversité »
- 20 Minutes, 22 mai 2012 : « Les pros de l'impro de Trappes ont encore frappé »
- AFP, 21 mai 2012 : « Des collégiens de Trappes remportent de nouveau le tournoi d'improvisation théâtrale »
- Le Parisien, 21 mai 2012 : « Des collégiens de Trappes remportent de nouveau le tournoi d'improvisation théâtrale »
- La Voix du Nord, 23 mars 2012 : « Futurs prodiges de l'impro, douze élèves de quatrième mettent l'ambiance à Fives »
- Nord Eclair, 23 mars 2012 : « Les as de l'impro se sont défiés hier »
- Sud-Ouest, 20 mars 2012 : « La diversité divertissante »
- Sud-Ouest, 18 mars Trappes aujourd'hui, juillet-août 2011 : « Les rois de l'improvisation théâtrale »
- Le Petit Quentin, juillet 2011 : « Un trophée mérité »
- Magazine de Trappes, juin 2011 : « Des collégiens à l'espace Pierre Cardin »

- Les nouvelles de Versailles, 8 juin 2011 : « Trappes, champion national d'improvisation théâtrale »
- 20 Minutes, 31 mai 2011 : « Des joutes pour une coupe »
- Le Parisien, 30 mai 2011 : « Le ping-pong verbal, un art dans les cités »
- Dépêche AFP, 30 mai 2011 : « Des collégiens de Trappes remportent le Trophée d'improvisation théâtrale »
- Nord Eclair, 18 mars 2011 : « Les rois de l'impro, ce sont eux ! »
- Le Nouvel Obs, 17 mars 2011 : « Rire sérieusement »
- Bordeaux Magazine, Février 2011 : « Improvisation théâtrale »
- Le Parisien, 11 novembre 2010 : « Jamel Debbouze lance Improviser pour le Trophée »
- Sud-Ouest, 10 novembre 2010 : « L'improvisation s'invite dans les collèges »
- Direct Bordeaux 7, 8 juin 2010 : « 4 villes se lancent dans l'impro »
- Le Journal du Dimanche, 6 juin 2010 : « Faire entrer l'improvisation au collège »

▪ **Télévision**

- BFM TV, 10 juin 2016 : « Sport et culture pour un tournoi parrainé par Jamel Debbouze »
- France 3, 17 mars 2016 : « Le Trophée d'Impro Culture & Diversité à Albertville »
- France 3, 10 mars 2016 : « La Lorraine participe pour la 1^{ère} fois au Trophée d'Impro »
- ITélé.fr, 21 avril 2015 : « Najat Vallaud-Belkacem ne serait pas contre des cours d'impro au collège »
- BFM TV, 18 mars 2015 : « Des collégiens s'affrontent dans le cadre du Trophée d'Impro Culture & Diversité »
- Canal +, 10 septembre 2014 : « Liberté, Egalité, Improvisez », documentaire d'Allan Rotschild produit par Mélissa Theuriau, 416 productions
- TF1, JT 20h, 18 mars 2014 : « Les vertus de l'improvisation théâtrale au collège, Jamel était passé par là »
- France 2, JT 20h, 8 février 2014 : « Trappes : François Hollande en visite avec Jamel Debbouze »
- TVFIL 78, mercredi 29 mai 2013, « Le 7/8 – Jamel fait le show lors du trophée d'impro culture et diversité »
- TF1 – Journal de 20h, mardi 11 juin 2013.
- TV Fil 78, 30 mai 2012 : « Déclat Théâtre exporte l'impro dans toute la France avec le Trophée Culture et Diversité »
- TF1, 4 juin 2011 : 50 minutes inside
- BFM TV, 31 mai 2011: Planet Showbiz
- France 3, 30 mai 2011 : Journal télévisé Ile de France
- M6, 30 mai 2011 : Journal télévisé

▪ **Presse en ligne**

- Semaine de la langue française et de la francophonie, Ministère de la Culture, 17 mars 2017, « IMPRO CULTURE ET DIVERSITÉ : Qui remportera le Trophée ? »
- TELESTAR, 14 janvier 2017, « Jamel Comedy Club, Canal+ : Alain Degois a vu débiter Jamel, il nous raconte »
- Newstele.com, 10 septembre 2014 : « Doc inédit : « Liberté, égalité, improvisez ! » ce mercredi à 20h55 sur Canal+ »
- Première, 10 septembre 2014 : « Jamel Debbouze fait réfléchir et rire sur Canal+ et W9 »
- Lavenir.net, 11 septembre 2014 : « L'école comme un match d'impro »
- Impro-bretagne.blogspot.fr, 7 octobre 2014 : « Liberté, égalité, improvisez ! L'indispensable documentaire »
- AFP, 8 février 2014 : « Hollande à Trappes avec Jamel Debbouze pour un match d'improvisation »
- LeFigaro.fr, 8 février 2014 : « Hollande à Trappes avec James Debbouze »

- LePoint.fr, 8 février 2014 : « Hollande à Trappes avec Jamel Debbouze pour un match d'improvisation »
- L'express.fr, 8 février 2014 : « Trappes : François Hollande avec Jamel Debbouze à match d'improvisation »
- Le Monde Blogs, 8 février 2014 : « Quand François Hollande découvre l'improvisation théâtrale »
- LeMonde.fr, 9 février 2014 : « Jamel Debbouze : « Hollande à Trappes, c'est énorme »
- Francetvinfo.fr, 9 février 2014 : « Hollande à Trappes avec Debbouze pour un match d'improvisation »
- Sud-Ouest.fr, mercredi 30 janvier 2013, « Duel d'impros au collège Lafayette. Les élèves s'affrontaient avant leur rencontre face aux collégiens de Loti. »
- Sud-Ouest.fr, mercredi 20 mars 2013, « Sur scène, les collégiens improvisent avec brio »
- Le Journal Officiel des Banlieues, mardi 28 mai 2013 : « Théâtre d'improvisation : Jamel Debbouze passe le relais »
- Blog l'Express, mercredi 29 mai 2013, « Les héritiers de Jamel ? »
- Observatoire des Zones Prioritaires, mercredi 29 mai 2013, « Le palmarès du Trophée d'improvisation pour 8 collèges de ZEP. Interview de la responsable de la Fondation Culture & Diversité »
- Presse & Cité, 15 mai 2012 : « Trophée d'impro Culture & Diversité »
- Nord Eclair.fr, 27 janvier 2012 : « L'impro passe par le collège Louise-Michel »
- Lepoint.fr, 31 mai 2011 : « Des collégiens de Trappes remportent le Trophée d'improvisation théâtrale »
- Artistik rezo, 12 mai 2011 : « Trophée d'improvisation Culture & Diversité »
- Touteduc.fr, 20 mars 2011 : « Bientôt la finale des matchs d'improvisation de la Fondation Culture & Diversité »
- Lavoixdunord.fr, 20 mars 2011 : « Matchs d'impro avec les collèges de Lille-Sud et de Wazemmes »
- Nordeclair.fr, 18 mars 2011 : « Les rois de l'improvisation »
- Sudouest.fr, 31 janvier 2011 : « Premier match à succès »
- BordeauxPlus.fr, 8 novembre 2010 : « Improviser pour un Trophée »
- SudOuest.fr, 10 novembre 2010 : « L'improvisation théâtrale s'invite dans les collèges »

▪ Radio

- Europe 1, 22 mai 2017 : « 7^{ème} édition du Trophée d'Impro Culture & Diversité au Théâtre Comédia »
- RFI, 23 mars 2017, « Un match d'improvisation qui réunit trois collèges de Trappes au Ministère de la Culture »
- France Culture, 2 novembre 2015 : Emission Sur les docks : « L'impro on l'a tous dans la peau »
- Europe 1, 18 mai 2015 : « Ladreit de Lacharrière : "Des programmes de cohésion sociale" »
- Europe 1, 21 avril 2015 : « Improvisation : "outil d'accès à la culture" »
- RTL.fr, 10 septembre 2014 : « Liberté, égalité, improvisez ! une émission à la Debbouze sur Canal+ »
- Europe1.fr, 8 février 2014 : « Debbouze accompagne Hollande à Trappes »
- RTL.fr, 8 février 2014 : « François Hollande et Jamel Debbouze à trappes pour un match d'improvisation »
- LeLab.Europe1.fr, 9 février 2014 : « Jamel Debbouze ne s'attendait pas à ce que Hollande soit si bien accueilli à Trappes »
- France Info, mercredi 6 février 2013, « Improviser contre l'échec scolaire »
- France Inter, 2 juin 2011, Service Public
- NRJ, 31 mai 2011, le 6/9
- France info, « Itinéraires », 10 janvier 2011, Alain Degois, le « papy » de Jamel Debbouze
- France inter, « Périphéries », 28 novembre 2010, Atelier d'impro des juniors à Trappes (Papy 2^e épisode)
- France inter, « Périphéries », 21 novembre 2010, Papy : incubateur de talent et de lien social

La socialisation des adolescents par l'improvisation théâtrale

Géraldine Dehayes

L'adolescence est une période de changements considérables tant physiologiques que psychologiques. C'est une phase particulièrement importante de la socialisation, car c'est à ce stade que se construit la personnalité de l'individu, le sentiment de valeur personnelle qui est intimement lié à la socialisation.

La pratique de l'improvisation théâtrale, notamment sous la forme du match d'improvisation, permettrait, durant cette étape importante de la vie, l'affirmation de soi dans le respect de l'autre, à travers les interactions (pairs, intervenants, public), mais également à travers les règles et les valeurs, qui font de cette forme de théâtre, une pratique si particulière.

La LIFI (Ligue Française d'Improvisation) intervient auprès des jeunes, notamment en participant au Trophée d'impro Culture & Diversité, qui est un programme de pratique artistique autour du match d'improvisation théâtrale, destiné aux élèves scolarisés dans des collèges relevant de l'éducation prioritaire. Cette ligue transmet ses valeurs, telles que l'écoute, le partage, l'ouverture, la confiance, le plaisir, le fair-play, l'esprit d'équipe.

Grâce aux ateliers de la LIFI et aux matchs du Trophée, j'ai essayé de comprendre quelles sont les conditions qui permettent à l'improvisation théâtrale, d'être un moyen de socialisation pour les adolescents.