

Haute École Pédagogique - BEJUNE



# L'improvisation théâtrale à l'école

---

**Une ressource pour développer les Capacités transversales du PER**

---

Formation primaire

Mémoire de Bachelor de:     **Shana Morici**  
Sous la direction de:         **Denis Perrinjaquet**  
La Chaux-de-Fonds, 31 mars 2015

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier la LINE (Ligue d'Improvisation de Neuchâtel et Environs) qui m'a permis de me découvrir, mais qui m'a aussi fait rencontrer des personnes aux personnalités riches et variées. J'ai progressé dans un monde qui m'a demandé de me remettre en question, mais qui m'a toujours soutenu. À travers cette ligue, j'ai trouvé une seconde famille.

Je témoigne aussi une profonde reconnaissance à Michaël Trottmann, Gaël Calame, Bernard Monnier, Yvan Richardet et Stephanie Major pour leur participation. Ils m'ont aidé, chacun à leur manière, mais toujours avec beaucoup de bienveillance.

Finalement et bien sûr, je remercie Denis Perrinjaquet, mon directeur de mémoire, qui a su non seulement me guider tout au long de ce travail, mais a également démontré un réel intérêt pour mon sujet.

Pour tous ceux qui d'une manière ou d'une autre m'ont permis de proposer aujourd'hui ce mémoire: Merci !

# **Avant-propos**

## **Résumé**

Ayant constaté les bienfaits de l'improvisation théâtrale tant par ma propre pratique que dans les recherches effectuées, ma première question a été de comprendre comment la mettre en place dans un cadre scolaire et ainsi constater des résultats aussi positifs avec des élèves.

Pour ce faire, j'ai examiné comment cette pratique artistique pouvait s'inscrire dans le Plan d'Étude Romand (PER). J'ai alors constaté que compétences cultivées par l'improvisation théâtrale représentaient également les points clés des Capacités transversales.

De ce constat, j'ai rencontré enseignants et improvisateurs professionnels pour qu'ils puissent exposer les conditions d'un tel projet. De mon côté, j'ai réalisé des expérimentations en classe. En parallèle, j'ai constitué un programme d'improvisation théâtrale adapté à l'enseignement primaire qui devrait permettre aux enseignants motivés de pratiquer ce genre théâtral au sein de leur classe.

Ainsi, l'ensemble de ce mémoire vise à faciliter l'accès à cette pratique artistique encore trop méconnue des enseignants. En leur offrant un programme clé en main, j'espère leur donner un merveilleux outil pour développer ces Capacités transversales et bien d'autres compétences.

## **Cinq mots clés:**

Improvisation théâtrale à l'école - Plan d'Étude Romand - capacités transversales – pratique enseignante – programme d'enseignement

## Liste des figures

Figure 1 : Plan d'Étude romand .....	12
Figure 2 : Capacités transversales .....	14

## Sommaire

<b>1. PROBLÉMATIQUE .....</b>	<b>3</b>
1.1. DÉFINITION ET IMPORTANCE DE L'OBJET DE RECHERCHE .....	3
1.2. ÉTAT DE LA QUESTION .....	7
1.3. QUESTION DE RECHERCHE ET OBJECTIFS OU HYPOTHÈSES DE RECHERCHE .....	12
1.3.1. <i>Collaboration</i> .....	15
1.3.2. <i>Communication</i> : .....	15
1.3.3. <i>Stratégies d'apprentissage</i> : .....	16
1.3.4. <i>Pensée créatrice</i> : .....	16
1.3.5. <i>Démarche réflexive</i> : .....	17
<b>2. MÉTHODOLOGIE .....</b>	<b>18</b>
2.1. FONDEMENTS MÉTHODOLOGIQUES .....	18
2.2. NATURE DU CORPUS .....	20
2.3. MÉTHODES ET/OU TECHNIQUES D'ANALYSE DES DONNÉES .....	23
<b>3. ANALYSE ET INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS .....</b>	<b>27</b>
3.1. EXERCICES : .....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.</b>
3.1.1. <i>Séquences</i> .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
3.2. ENTRETIENS : .....	27
3.2.1. <i>Activités extrascolaires</i> .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
3.2.2. <i>Capacités transversales et école</i> .....	27
3.2.3. <i>Spectacles</i> .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
3.2.4. <i>Formation des enseignants</i> .....	29
3.2.5. <i>L'improvisation au service de la communauté</i> .....	31
3.3. OBSERVATIONS : .....	33
3.3.1. <i>Situation de la classe avant</i> : .....	34
3.3.2. <i>Situation de la classe pendant</i> : .....	34
3.3.3. <i>Situation de la classe après</i> : .....	35

## Introduction

Avez-vous déjà vu un vieux matelot lépidoptérophile se transformer en une jeune danseuse fugueuse et mélomane ? Avez-vous déjà approché un singe du futur, rencontré la reine des mouches et vécu la vie d'un pot de fleurs ? Non, et pourtant, partout dans le monde, de tels phénomènes se déroulent chaque jour. C'est ce que l'on nomme "improvisation théâtrale".

C'est sous différentes formes, que des équipes d'improvisation de tous les cantons, les ligues de tous les pays se rencontrent. Improvisateurs amateurs et professionnels proposent alors au public de rêver et de couper court avec leur quotidien en créant devant eux une histoire, dans l'instant présent, sans possible réflexion préalable.

Mais dans les coulisses, derrière ces prouesses de spontanéité, se cachent des entraînements réguliers. Les improvisateurs ont été solidement entraînés, formés aux aléas de la scène, rodés à une parfaite collaboration et une imagination réactive. C'est à travers une palette aussi riche que particulière que les improvisateurs approchent les prémices de cet art et développent des qualités essentielles. Écoute, communication, spontanéité, capacité de réflexion et de créativité, la liste serait longue.

J'ai ainsi découvert il y a plus de deux ans ce monde merveilleux, à la fois terrifiant et formateur. J'y ai appris à me remettre en question tout en lâchant prise. L'improvisation théâtrale a alors très vite constitué un lieu de réflexion, de repos et de confiance. J'y ai rencontré de nombreuses personnes, incroyables de diversité. J'y ai trouvé des amis, une famille.

Au fur et à mesure de ma progression, l'idée folle de partager à mon tour cette pratique a commencé à me titiller. Et pourquoi ne pas offrir à mes élèves de vivre cette libération que j'avais découverte ? Mon sujet de mémoire était là. Je me suis donc attachée à lui ouvrir les portes de la scolarisation en passant par le Plan

d'Étude romand, nouvelle référence proposée par Harnos. C'est sans grande surprise que j'ai découvert sa parfaite adéquation avec l'axe des Capacités transversales (communication, collaboration, stratégies d'apprentissage, pensée créatrice, démarche réflexive).

Il ne me restait plus qu'à contrôler que l'improvisation théâtrale représentait bel et bien un merveilleux moyen de développer ces Capacités transversales.

Je suis tout d'abord allé chercher la confirmation de cette hypothèse dans la théorie. J'ai lu les ouvrages des grands fondateurs de l'improvisateur et cherché des documents liant improvisation théâtrale et école, mettant alors en résonance avis d'auteurs et témoignages de ligue afin de dompter au mieux mon sujet. La théorie rejoignant globalement mes suppositions, il s'agissait de vérifier qu'il en soit autant pour la pratique.

Pour ce faire, j'ai recueilli plus de 400 exercices, que j'ai ensuite triés, organisés, et présentés pour créer des séquences clés en main pour les enseignants. En parallèle, j'ai rencontré des enseignants, improvisateurs et professionnels du théâtre pour qu'ils puissent confirmer ou infirmer mon hypothèse et m'exposer les conditions d'un tel projet. Enfin, durant le co-enseignement que j'ai effectué lors de ma pratique professionnelle, j'ai réalisé des observations avec des élèves en pratiquant plusieurs de ces exercices.

Finalement, j'ai regroupé l'ensemble de ces découvertes, lié théorie et pratique pour tenter de comprendre si, oui ou non, l'improvisation théâtrale pouvait permettre de développer les Capacités transversales présentées dans le PER.

Forte de ces constatations, j'ai constitué un programme complet comprenant des exercices progressifs, des explications et conseils pour une parfaite réalisation du projet spécifique à l'improvisation théâtrale

# 1. Problématique

## 1.1. Définition et importance de l'objet de recherche

Improviser, de son origine latine *improvisus* – imprévu, représente la capacité de répondre instantanément à une situation inattendue. Adapté au monde du théâtre, l'improvisation consiste en la création spontanée et le jeu en direct d'une histoire, d'une tranche de vie ou d'une situation souvent loufoque. Durant les spectacles, les acteurs sont ainsi amenés à improviser une scène sur un thème qui leur était jusqu'ici inconnu. Seuls ou à plusieurs, ils devront alors traiter le sujet en interprétant l'histoire tout en l'inventant au fur et à mesure. Les acteurs assument alors l'ensemble des rôles : auteur, metteur en scène et comédien. Les longues réflexions, les corrections et les répétitions sont par conséquent impossibles. Tout se joue sur l'instant.

Cependant, comme un jazzman doit savoir manier l'instrument avant d'improviser un morceau, l'acteur doit apprendre les bases de l'improvisation théâtrale avant de pouvoir se lancer sur scène. Ainsi, comme le définit Michel Bernard (1977, cité par Ryngaert, 2010, p.39): « Improviser (...), c'est composer, exécuter ou faire dans l'instant, dans l'immédiat, quelque chose d'imprévu, de non préparé, étant bien entendu que cette absence même de préparation peut être elle-même préparée, préméditée ». C'est pourquoi nous nous intéressons ici non pas tant au résultat (soit aux diverses formes de spectacle), mais au chemin qui y mène puisque c'est durant celui-ci que le travail est réalisé, que l'apprenant est amené à découvrir les piliers de l'improvisation théâtrale, à se lancer une première fois. C'est à travers des cours réguliers que le jeune improvisateur pourra faire ses premières expériences en ayant cependant la possibilité de le faire dans un cadre spécifique (avec un animateur et entre improvisateurs) et sans le regard et le jugement d'un public. Recevant ainsi des conseils avisés, le novice pourra partager son expérience et ses impressions en toute sécurité et intimité.



En effet, les comédiens ne sont pas lancés sous les projecteurs sans support ni préparation. Les improvisateurs participent au contraire à des rencontres régulières, professionnelles ou amateurs, pour approcher, entraîner et assimiler les bases de l'improvisation. Il existe à cet effet un panel d'exercices aussi variés qu'étonnants. On peut ainsi observer, si la chance nous le permet, au détour d'une rue, dans une salle simple, presque vide, des individus, tout sexe et de tout âge confondus, s'adonnant à de drôles de processions, rampant tantôt par terre, hurlant un hymne aux hirondelles ou glapissant dans un coin, visiblement soumis à un maître immatériel. On prendrait facilement cette troupe d'énergumènes pour des fous, au mieux pour de grands excentriques qui ont décidé de laisser libre cours à leurs divagations, et ce, sans retenue aucune. Et pourtant, il se passe dans cette salle tout un processus de création, d'écoute et de partage que personne ne soupçonne. En ces lieux, et contre toute apparence, on travaille intensément.

En effet, il s'agit durant ces cours, non seulement de découvrir les techniques et astuces pour que les improvisations se déroulent au mieux, d'approcher des aspects très théoriques et propres à cette pratique (phases d'une improvisation, catégories, genre, schéma narratif, etc.), mais aussi, et surtout, de travailler sur les piliers de l'improvisation théâtrale qui ne sont autre que « l'écoute, l'énergie, l'éthique et l'esthétique » (Pineault, 2004, p.44). Les quatre grands E.

Pris en main par des professionnels ou des improvisateurs rodés à cet art, les amateurs pourront découvrir progressivement comment manier leur corps. On leur apprendra à lui donner forme, à le moduler à l'infini pour créer tout type de personnage, pour transmettre mille sentiments, pour enfin analyser les caractéristiques comportementales qui sont propres à notre société.

Vient ensuite l'apprivoisement de la voix. Par des sons, du charabia qui progressivement et sous différentes teintes, se transformeront en mots et en phrases, l'improvisateur pourra finalement construire librement dialogue et histoires.

Maître de son corps et de sa voix, l'apprenti sera alors amené à domestiquer son esprit, à apprendre à vivre avec, à le comprendre et le développer pour qu'il puisse librement révéler l'entier de son potentiel imaginaire.

Mais le travail ne s'arrête pas là. Au delà du cheminement que chaque improvisateur réalisera, ceux-ci seront amenés en parallèle à constamment communiquer, collaborer et écouter pleinement les autres, sans quoi les caractères s'entrechoqueront, les idées s'emmêleront et l'histoire avortera.

L'improvisation aspire alors à la formation de personnes bien dans leur corps, dans leur tête et en société.

N'est-ce pas là aussi l'ambition de l'École ? En effet, la scolarité d'hier et d'aujourd'hui défendent qu'elles ne forment pas que des cerveaux, mais des citoyens. Or, on peut justement retrouver les principes cités plus haut dans les finalités de la CIIP<sup>1</sup>. Cette conférence de l'instruction publique réunit les Conseillers, Conseillères d'État et Ministre de l'Éducation des cantons de Berne, Fribourg, Genève, Jura, Neuchâtel, Tessin, Valais et Vaud. Ensemble, ils s'accordent sur les valeurs que doit transmettre l'école. Ainsi, ils prônent entre autres le travail autour de la communication (écoute), une éducation au sport, au mouvement et à la santé (énergie), une recherche de l'acceptation des différences (éthique) et un enseignement aux arts (esthétique). Ainsi se rejoignent une première fois l'improvisation théâtrale et l'école.

De ce fait, la question de l'improvisation à l'école devient légitime et amène à s'intéresser plus en détail sur la possible fructueuse collaboration entre cette pratique et la scolarisation. En effet, si les principes fondamentaux sont les mêmes, improvisation et école pourraient marcher ensemble vers l'accomplissement de leurs idéaux, représentant chacune un soutien nouveau pour l'autre.

---

<sup>1</sup> Conférence intercantonale de l'instruction publique

Certaines ligues d'improvisation se sont penchées sur la question et ont bien compris l'intérêt que pourrait présenter cette pratique pour les écoles. Ainsi, au Québec (Accro d'impro<sup>2</sup>, Ligue Scolaire d'Improvisation<sup>3</sup>, Ligue Nationale d'Improvisation<sup>4</sup>, etc.), mais aussi en France (Imagin'action<sup>5</sup>, La Cie Les Art'souilles<sup>6</sup>, etc.), des improvisateurs interviennent dans les écoles et collèges pour travailler avec les enfants et adolescents. Allant du court atelier de langage à la création d'un spectacle, ces ligues ont eu l'occasion de constater et de confirmer les bienfaits de l'improvisation dans un cadre scolaire, comme le prouvent les constatations faites par la troupe Imagin'action :

- Permettre à tous de s'exprimer avec son corps, sa voix, ses émotions et son imaginaire
- Créer du lien social pour vivre, faire ensemble et partager des moments de convivialité et d'échange
- Aider la mixité des rencontres (garçons et filles) en jouant ensemble ses propres histoires
- Permettre la complicité, la solidarité, et la complémentarité entre les générations (artistes - jeunes - parents - professeurs)
- Favoriser l'émergence et le développement de la citoyenneté par les règles de jeu des matchs d'improvisation (écoute - respect)
- Éviter l'exclusion et accepter les différences en découvrant le jeune dans une autre dynamique d'expression
- Construire une participation active de la jeunesse dans l'organisation d'un tournoi d'improvisation
- Développer l'accès à la culture pour tous en travaillant avec des lieux culturels du département

---

<sup>2</sup> [www.loisir-sport.centre-du-quebec.qc.ca/client/.../165198196142555.pd..](http://www.loisir-sport.centre-du-quebec.qc.ca/client/.../165198196142555.pd..)

<sup>3</sup> <http://loisir-sport.centre-du-quebec.qc.ca/Nos-programmes/Ligue-scolaire-dimpro/Ligue-scolaire-dimprovisation.aspx>

<sup>4</sup> <http://www.lni.ca/>

<sup>5</sup> <http://www.icr91.com>

<sup>6</sup> <http://www.artsouilles.fr/>

- Renforcer l'insertion du jeune au sein de sa classe, de son école, de son quartier, de sa ville, ou de sa famille grâce à une meilleure connaissance de soi et des autres. (...)

On retrouve donc ici bel et bien les attentes que la société pourrait avoir vis-à-vis de l'école

De plus, comme le relève CEMEA (2010, p.3) : « l'improvisation c'est aussi un accès ludique, intuitif et populaire du théâtre. La pratique de l'improvisation ne remplace pas celle des cours de théâtre et vice-versa. Les deux sont complémentaires, s'alimentent et se nourrissent l'une de l'autre."

L'improvisation théâtrale est donc une pratique aux multiples qualités qui mériterait qu'on lui porte plus d'intérêt. Elle semble entre autres aussi répondre aux demandes de la société et de la scolarisation en cherchant à développer les capacités propres à chacun tout en s'ancrant dans un monde de citoyenneté dans lequel on doit allier travail personnel et prise en compte de l'autre. En démontrant la réalité de ces observations, et donc la possibilité d'introduire l'improvisation théâtrale dans un monde scolaire, cette recherche permettrait d'ouvrir les portes des écoles à cette pratique si bénéfique et ainsi d'offrir aux enseignants le moyen de développer en classe esprit critique, collaboration, créativité et de nombreuses autres qualités d'une manière ludique, active et innovante.

## **1.2. État de la question**

On peut déjà constater la présence de l'improvisation théâtrale au IIIe siècle av. J.-C. avec la comédie atellanes qui jouait de brèves farces bouffonnes. Si les rôles étaient fixes (Maccus, Bucco, Pappus et Dossennus), une grande part de l'histoire et des interactions faisaient appel à l'improvisation, tout en s'appuyant cependant sur un canevas préalablement défini.

Entre le Xème au XVIe, cette pratique se développe, notamment à travers les cérémonies religieuses durant lesquelles les comédiens étaient amenés à jouer des

scènes de la Bible. Connaissant la structure de base des histoires, le jeu était cependant laissé à l'interprétation des acteurs. Mais « les traces les plus probantes de l'improvisation théâtrale apparaissent aux alentours de 1545 avec la commedia dell'arte, appelée aussi commedia all'improvviso. » (Tournier, 2003, p. 181).

Ce genre théâtral italien représente l'image même de l'improvisation de l'époque : des acteurs masqués, interprétant chacun un rôle qui leur est propre, imaginant au fur et à mesure les réactions et les interventions de leur personnage.

Parcourant l'Europe, ces troupes italiennes influencent les plus grands, de Molière à Shakespeare et répandent leur art. Les prémises de l'improvisation se propagent alors et suscitent un fort engouement.

Cependant, souvent soumise à de mauvaises critiques, la commedia dell'arte perd peu à peu de son panache, jugée parfois trop vulgaire. Elle emporte alors l'improvisation théâtrale dans son déclin et finit par gentiment sombrer dans l'oubli.

Il faudra attendre le début du XXe pour que de grands metteurs en scène s'intéressent à nouveau à cette pratique. Lentement, ils se rendent compte de l'utilité de ces méthodes dans la formation des acteurs et parfois même dans l'écriture d'une pièce. Ainsi, Constantin Stanislavski (professeur russe d'art dramatique) ira même jusqu'à en faire un fondement de son enseignement, car « elle leur permet de mettre en lumière des sentiments éprouvés, fruit de leur expérience personnelle. » (Tournier, 2003, p. 189). De son côté, Jacques Copeau<sup>7</sup>, le célèbre critique de théâtre, adapte les principes ancestraux à la modernité française en proposant notamment un nouveau panel de personnages, remis au goût de son époque.

C'est grâce à l'exil des troupes russes que se répandent les méthodes de Stanilavski<sup>8</sup>, alors considérées comme une référence dans la formation des acteurs. Ainsi se crée en 1947 « l'Actor Studio », une association rassemblant des acteurs,

---

<sup>7</sup> 1879-1949

<sup>8</sup> 1863-1938

des metteurs en scène et des dramaturges, s'appuyant sur les méthodes de Lee Starsberg<sup>9</sup>, acteur et fervent représentant de cette école. Petit à petit, les méthodes utilisées deviennent une référence et forment de nombreux grands acteurs tels que James Dean, Marlon Brando, Elizabeth Taylor, etc. Sa réputation est encore aujourd'hui mondiale.

Par la constatation de l'utilité de cette pratique dans la formation des acteurs et comédiens, l'improvisation se popularise et se développe. Ainsi apparaissent de grands improvisateurs qui créent leurs propres formations et exercices.

Il est difficile de définir à qui l'on doit les débuts de l'improvisation théâtrale comme nous la connaissons actuellement, car elle se développe parallèlement par l'apport de différents spécialistes et dans l'optique d'atteindre différents buts.

Ainsi, Jacob Levy Moreno<sup>10</sup> (pschyodramaticien et sociomètre américain) développe une approche très thérapeutique qui s'axe surtout sur la spontanéité. De son côté, Keith Johnstone<sup>11</sup>, représentant de l'improvisation britannique et canadienne, présente les principes de l'improvisation comme à l'opposé des attentes de la vie et de l'éducation et propose ainsi une méthode qui pousse à la prise de risque en ne recherchant pas pour autant la gloire ou le succès. Il créera de nombreux exercices et formes de spectacles.

De son côté enfin, Viola Spolin<sup>12</sup> (pionnière américaine dans la formation des acteurs) conçoit l'improvisation comme l'expression libre et sans autoritarisme de son corps et de son intuition. Elle travaillera ainsi beaucoup avec les enfants pour leur permettre de dépasser leurs peurs et leurs limites. C'est dans les années 50 que son

---

<sup>9</sup> 1901-1982

<sup>10</sup> 1889-1974

<sup>11</sup> 1933

<sup>12</sup> 1906-1994

fils, Paul Sills, créera la première troupe officielle de théâtre : les Compass Players.

Finalement, Christophe Tournier, improvisateur reconnu, qui représente le mieux l'improvisation suisse actuelle. À travers ses deux ouvrages « Manuel d'improvisation théâtrale » et 300 exercices d'improvisation et d'exploration théâtrale », il présente tant aux professionnels qu'aux simples curieux les bases de l'improvisation en exemplifiant ses propos avec de nombreux exercices. Encore aujourd'hui, la LINE (Ligue d'improvisation de Neuchâtel et Environs) fait appel à ses ouvrages.

Finalement, c'est grâce à Robert Gravel<sup>13</sup> et Yvon Leduc, deux improvisateurs voulant populariser cette pratique, qu'apparaissent les matchs d'improvisations aujourd'hui connus mondialement. C'est en effet suite à la volonté de rendre les spectacles d'improvisation théâtrale plus attractifs qu'ils ont décidé de lui donner une forme sportive. S'inspirant des règles du hockey sur glace, alors source d'un fort engouement, ils ont introduit arbitres, contours de patinoire, fautes et maillots. Si certaines de ces normes ont été peu à peu abandonnées par les équipes d'improvisation, la structure reste cependant celle d'un vrai événement sportif, coup de sifflet et expulsion à l'appui.

Il existe donc de nombreux auteurs, aux origines diverses et avec une vision de l'improvisation qui leur est propre. Cependant, même si les approches ne sont pas les mêmes, les principes fondateurs eux se rejoignent et s'accordent, ne variant que par de légères nuances d'interprétations.

Après une longue évolution, l'improvisation devient alors un outil extraordinaire pour la formation des comédiens et se colporte même jusqu'à s'ouvrir aux amateurs. Des équipes se créent, d'abord constituées d'un nombre restreint d'intéressés puis, viennent s'ancrer des curieux, des novices et des expatriés d'autres équipes. Les ligues se forment, se rencontrent et se défient. Elle permet aujourd'hui à de nombreuses personnes de travailler régulièrement les principes de l'improvisation et

---

<sup>13</sup> 1944-1996

de découvrir cet art étrange qui, parfois, devient une nouvelle philosophie de vie. Les valeurs qu'elle développe ne servent donc plus uniquement à former des professionnels de la scène, mais permettent à chacun d'approcher des compétences précieuses pour la vie quotidienne.

Ainsi, les auteurs et praticiens de l'improvisation font l'éloge de ces principes et vantent chacun leur tour les mérites de cette pratique. Morisson (2001, p.9) la définit par exemple comme un moyen de « développer un langage clair, précis et structuré, à acquérir une rapidité d'intervention et de répartie, à affirmer votre volonté et vos idées, à contrôler votre timidité et à mieux maîtriser les règles de l'écoute, du regard, du geste et du contact.» L'équipe CEMEA (2010, p.3), de son côté, ajoute que : « L'improvisation est plus qu'une pratique théâtrale, c'est une école de vie, un outil, peut-être même une faculté, qui, lorsqu'elle est exercée et maîtrisée, peut sortir la personne en question de toute situation et lui offrir des atouts à faire valoir dans divers domaines. ». Quant à elle, Taïeb (2005, p.12) considère que faire de l'improvisation, c'est « savoir prendre des initiatives, augmenter sa confiance en soi, développer son autonomie, quant à chaque détour de notre vie nous comme confrontés à cette nécessité d'improviser » .

L'improvisation théâtrale ressort en tout point positive et paraît d'autant plus intéressante à intégrer dans nos classes, comme nous le démontre le document créé par l'équipe Imagin'action (SD) pour son projet « impro-junior 91 ». Il présente leur démarche comme « un projet d'improvisation théâtrale qui a pour objectif de proposer aux jeunes une ouverture culturelle qui sollicite leur sensibilité, leur fasse découvrir de nouveaux modes d'expression, pour se sentir mieux avec soi-même, les autres et pouvoir ainsi jouer ensemble, filles et garçons, pour le plaisir ».

Au fil du temps, l'improvisation théâtrale a donc connu des moments de gloire, mais aussi d'oubli. En représentant tout d'abord une base pour le jeu théâtral offert aux yeux du public, elle se transforme gentiment pour s'imposer avec la *commedia dell'arte*. Image salie, elle sombrera dans l'oubli et devra attendre patiemment que des scénaristes et dramaturges lui offrent une renaissance. Reprises par des formateurs révolutionnaires, elle devient une pierre fondatrice de la formation des



acteurs et comédiens. À présent répandue et ouverte à tous, l'improvisation théâtrale ne pourrait-elle pas se faire une nouvelle vie dans le domaine de l'éducation avec laquelle elle semble d'ores et déjà bien liée ?!

### 1.3. Question de recherche et objectifs ou hypothèses de recherche

Arrivée à ces constatations, l'improvisation se présente comme un outil exceptionnel aux multiples bienfaits. Cependant, cette pratique ne peut être réellement utile à l'enseignement que si l'on peut l'ancrer dans le contexte strict du monde scolaire. Elle doit en effet être capable de s'intégrer aux nouveaux courants pédagogiques et aux nouvelles attentes de l'éducation. Dans la région romande de notre pays, sous le joug d'Harmos, un nouveau document a récemment été publié et rendu obligatoire : le Plan d'Études romand (PER). Celui-ci « répond à la volonté d'harmonisation de l'école publique en déclinant les objectifs de l'enseignement dans une perspective globale et cohérente et en définissant en particulier les attentes fondamentales de fin de cycle. »

Il constitue donc une référence commune pour tous les enseignants suisses-romands et définit les compétences attendues selon les domaines et degré.

Il se compose de trois entrées : les Domaines disciplinaires (totalité des disciplines scolaires), la Formation générale (réflexion sur le monde, la citoyenneté, la santé et les médias) et les Capacités transversales (développement de l'individu et du groupe).

Chacune se divise alors en sous points dans lesquels sont déclinées les attentes propres au domaine travaillé.

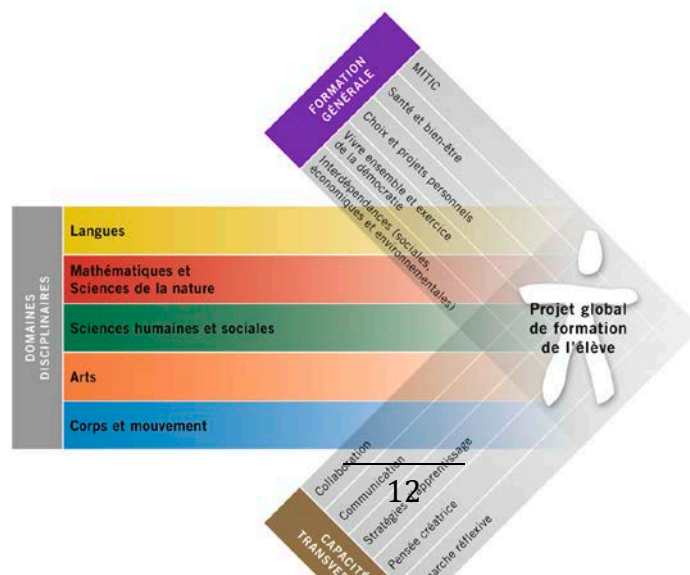


Figure 1 : Plan d'Étude romand

C'est à cette dernière entrée que nous allons plus particulièrement nous intéresser. En effet, ne représentant pas une discipline scolaire à part entière, l'improvisation théâtrale ne peut s'inscrire que dans l'un des deux axes parallèles. Si elle permet d'approcher le monde extérieur, cette pratique artistique ne répond pas suffisamment aux attentes de la Formation générale qui vise une approche plus citoyenne. En effet, à travers cet axe, il est surtout approché les notions de lois, de santé, compréhension des médias et de l'image ainsi que du respect des règles de bien-vivre en communauté. De plus, comme le définit Pineault (2004, p.41) : «l'impro est un travail sur le champ comportemental, le sien et celui des autres par l'expérimentation ludique. » Elle s'inscrit donc parfaitement dans les Capacités transversales qui permettent à l'élève d'améliorer sa connaissance de lui-même ? Tout en l'inscrivant dans un milieu social.

Les Capacités transversales se divisent en cinq axes : la collaboration, la communication, les stratégies d'apprentissage, la pensée créatrice et la démarche réflexive. Divisés en plusieurs points, ces axes déclinent les aptitudes attendues des élèves tout au long de leur scolarité.

## **Collaboration**

### **Visées générales de la Capacité**

La capacité à **collaborer** est axée sur le développement de l'esprit coopératif et sur la construction d'habiletés nécessaires pour réaliser des travaux en équipe et mener des projets collectifs.

## Communication

### Visées générales de la Capacité

La capacité à **communiquer** est axée sur la mobilisation des informations et des ressources permettant de s'exprimer à l'aide de divers types de langages, en tenant compte du contexte.

## Stratégies d'apprentissage

### Visées générales de la Capacité

La capacité à **développer des stratégies** renvoie à la capacité d'analyser, de gérer et d'améliorer ses démarches d'apprentissage ainsi que des projets en se donnant des méthodes de travail efficaces.

## Pensée créatrice

### Visées générales de la Capacité

La capacité à développer une **pensée créatrice** est axée sur le développement de l'inventivité et de la fantaisie, de même que sur l'imagination et la flexibilité dans la manière d'aborder toute situation.

## Démarche réflexive

### Visées générales de la Capacité

La capacité à développer une **démarche réflexive** permet de prendre du recul sur les faits et les informations, tout autant que sur ses propres actions ; elle contribue au développement du sens critique.

### Figure 2 : Capacités transversales

Si l'on tente de faire le lien avec l'improvisation théâtrale, on peut constater que ces capacités sont justement celles qui sont développées et intériorisées par cette pratique. En effet, on ne se représente encore trop l'improvisation que sous la forme des spectacles, sous le feu des projecteurs, sans considérer le travail conséquent qui se cache derrière. Or, le large panel d'exercices qui visent à cultiver les valeurs de ce genre théâtral se retrouve dans les attentes justement déclinées par les Capacités transversales. Ce mémoire cherchera donc à démontrer comment et en quoi l'improvisation théâtrale permet de développer les Capacités transversales du Plan d'Etudes romand.

### **1.3.1. Collaboration**

Si le comédien peut se retrouver seul sur scène, il est le plus souvent accompagné d'un ou plusieurs autres improvisateurs avec qui il va devoir créer une histoire commune. Chacun arrive avec une idée qui lui est propre, sans savoir si celle-ci s'accordera avec celle de son partenaire. À tout instant il faut accepter que l'autre nous emporte, puis nous repasse le « lead », dans un va-et-vient, un échange constant. La collaboration doit être alors complète, sans quoi les idées s'entremêleront sans se compléter. "l'improvisation se base sur un accord tacite entre les partenaires de jeu. Tu me proposes quelque chose, je prends et je t'offre plus. Tel est le discours implicite que se tiennent deux acteurs au cours d'une improvisation" (Tournier, 2003, p.13).

Mais bien plus encore, une ligue d'improvisation doit être un lieu de confiance et d'amitié. Chacun doit avoir sa place, l'équipe doit faire un.

L'appui et la confiance vont de paire pour les artistes; ils doivent avoir confiance dans le soutien de leurs partenaires. La seule star en impro est le groupe; si chacun fait bien son travail, alors personne ne devrait se tenir à l'écart. La meilleure manière pour qu'un improvisateur paraisse bon est de tout faire pour que ses compagnons paraissent bons. (Del Close, cité par Tournier 2003, p.32)

### **1.3.2. Communication :**

Pour collaborer, il faut savoir se comprendre, communiquer. Et quoi de plus complexe quand on ne sait pas qui est l'autre, la relation que nous sommes censés avoir avec son personnage ou bien même la situation dans laquelle nous nous trouvons ? Il faut alors être capable d'une parfaite écoute, constante et profonde, d'une capacité d'adaptation et d'une faculté d'acceptation.

Accepter de lâcher. Son propre univers, sa propre pensée pour épouser la circonstance, l'idée de l'autre. Accepter la distance qui me sépare de mon interlocuteur, comme lieu de la différence. De nos univers, de nos cadres de références, en jouant depuis mon bord jusqu'à celui de l'autre, dans cet entre-deux qui nous sépare et nous

réunit lorsque dans une situation de communication une improvisation à lieu. (Taïeb, 2005, p.82)

### **1.3.3. Stratégies d'apprentissage :**

En improvisation, tout se crée sur l'instant. L'improvisateur doit alors travailler à une époustouflante vitesse en sachant instantanément analyser la situation, envisager les possibles et choisir celle qui semble la plus adaptée, le tout en une fraction de seconde.

À travers les pratiques du jeu, l'improvisateur est dans un environnement où il est constamment appelé à résoudre des problèmes. Il apprend à trouver rapidement de nouvelles solutions, par l'observation, la justification et l'analogie. L'improvisation est un défi, elle requiert de la concentration. Les objectifs y sont clairs et le retour immédiat. Elle donne aux participants un meilleur pouvoir de contrôle sur leurs actions. Elle est toute entière tournée vers l'action et la conscience de l'environnement. Elle permet de s'oublier un peu, d'éviter de se regarder dans une glace. (Tournier, 2003 p.175)

### **1.3.4. Pensée créatrice :**

L'improvisation, c'est bien sûr savoir créer, imaginer. Mais c'est développer l'imagination sous toutes ses formes et pas uniquement sous l'aspect que l'on connaît le plus populairement. Il faut voir la chaise se transformer en trône, être capable de changer de sexe, d'époque et d'âge. Il faut pouvoir oublier complètement notre idée première pour laisser place à celle de l'autre, en tirer pleinement parti et lui offrir plus.

Le théâtre demande une grande motivation et un engagement personnel important. Il faut, pour progresser, avoir envie de se dépasser. Les jeux d'improvisation sont nourris par l'invention et la créativité. Il semble donc essentiel de développer cette capacité de chacun à créer de la fiction en puisant dans le réel, d'aiguiser le sens de l'observation, d'améliorer les qualités de mimétisme, de mieux

ouvrir son regard sur soi-même et sur les autres sans indulgence et avec humour. Il faut observer le comique des situations et voir leur dramaturgie, utiliser toutes ses ressources pour mieux s'exprimer : la voix, le corps, puiser en soi les souvenirs, les expériences, aiguïser sa sensibilité. C'est de tout cela que se nourrit notre imagination, et c'est ce travail qui permettra de produire une énergie qui ne manquera pas de nous étonner. (Morisson, 2001, p.28)

### **1.3.5. Démarche réflexive :**

Mais l'improvisation, c'est aussi se remettre en question et, à travers les entraînements, de tenter de comprendre le pourquoi du monde. C'est savoir se détacher des idées préconçues pour découvrir la diversité du vivant, le dompter et ainsi s'en inspirer pour créer mille et un personnages. C'est pouvoir partir à la découverte de l'autre et de soi-même.

"La richesse de ce qui se vit dans le groupe, l'intérêt d'exprimer ses perceptions, de les traduire puis de les offrir ou de recevoir celle des autres lorsque l'on s'est impliqué, permet de saisir les différentes manières dont les gens perçoivent celui qui s'est engagé. Cela permet ainsi de mesurer l'écart entre les représentations qu'un stagiaire conçoit de lui-même et celles qui lui sont renvoyées. Cela instaure dans le groupe une écoute bienveillante et une confiance qui sont les garants de l'implication." (Taïeb, 2005, p.24)

L'objectif de cette recherche sera alors de démontrer comment faire appel à l'improvisation pour que celle-ci soit pleinement bénéfique au corps enseignant, notamment par sa capacité à répondre aux Capacités transversales du Plan d'Études romand. Ainsi, je ne me contenterai pas uniquement de démontrer la pertinence d'un tel projet, mais m'attacherai également à le rendre concrètement réalisable.

## 2. Méthodologie

### 2.1. Fondements méthodologiques

Pour tenter de démontrer le bienfondé de ce projet et ainsi comprendre en quoi l'improvisation peut être un outil pour les Capacités transversales, il me faudra fortement m'appuyer sur la pratique (entretien et expérimentations) pour prouver non seulement que l'improvisation est accessible à tous, facile à mettre en place, mais surtout très bénéfique. Pour ce faire, les outils de recueil de données et d'analyses des résultats d'une approche qualitative semblent les plus adaptés à un tel sujet. En effet, pour répondre à ma question de recherche, il s'agira pour moi de récolter les comportements et les opinions d'un public cible tout en les mettant en résonance avec mes propres expériences personnelles et professionnelles. Ainsi je ferai appel aux vécus et aux témoignages de certaines personnes ayant un rapport direct à l'enseignement ou à l'improvisation théâtrale, mais je la pratiquerai également moi-même avec mes potentielles futures classes si le contexte me le permet.

Cependant, l'improvisation théâtrale étant jusqu'alors trop peu représentée dans les classes suisses, je ne peux que premièrement formuler l'hypothèse que ce projet est réalisable et bel et bien avantageux. Les recherches théoriques effectuées dans le cadre conceptuel m'ont apporté quelques témoignages de ligues d'improvisation ayant pratiqué l'improvisation théâtrale. Malheureusement, ceux-ci ne sont plus suffisamment actuels et sont surtout soumis à l'organisation politique et scolaire d'autres pays. Si l'on peut donc s'inspirer de leur travail et des résultats constatés, il est cependant impossible de l'associer à l'agencement de la scolarisation suisse actuelle. Par conséquent, si j'ai trouvé dans la théorie un support suffisamment solide pour affirmer que l'improvisation théâtrale peut apporter de nombreux bénéfices au monde scolaire, je ne peux que supposer que celle-ci développe bel et bien les Capacités transversales.

C'est la suite de ma recherche qui tentera de remettre en question cette supposition de départ et donc de la contredire ou au contraire prouver que celle-ci est plausible.

Dans une approche donc hypothético-déductive, et après avoir réalisé que les auteurs (Pineault, Taïeb, Tournier, Imagin'action) viennent globalement appuyer mon hypothèse, il s'agira de démontrer sa faisabilité dans la pratique en faisant appel à des témoignages ciblés, des expériences personnelles et à un solide choix d'exemples. En prenant en compte le vécu des personnes concernées, en créant un recueil d'exercices que je testerai ensuite en classe, je pourrai ainsi définir clairement en quoi et comment l'improvisation théâtrale peut être avantageux pour les écoles.

Il s'agira alors de constater en quoi la théorie et la pratique se rejoignent et divergent pour tenter de conclure sur la réelle utilité de l'improvisation pour développer les Capacités transversales. Mais ma recherche ne doit pas s'arrêter là. Une fois ce constat effectué, il sera dès lors nécessaire d'ouvrir concrètement les portes des écoles à l'improvisation théâtrale en démontrant comment mettre en place un tel projet. De cette manière, j'irai au-delà de la théorie et du cadre conceptuel pour offrir une réalité pratique à ce travail de mémoire.

Je chercherai donc, par une démarche descriptive, à expliquer aux enseignants potentiellement intéressés comment faire appel concrètement à l'improvisation théâtrale.

Les rencontres effectuées représenteront alors une riche source de conseils et d'expériences diverses. En m'appuyant sur ces témoignages, je pourrai constater les difficultés que ces enseignants et professionnels ont rencontrées dans leur utilisation de l'improvisation théâtrale dans leurs classes. Ils pourront non seulement exemplifier leurs propos, mais aussi dépeindre leurs erreurs et réussites. Ainsi, inspirée par ces apports, je pourrai considérer la faisabilité de mon projet sous un autre angle et me permettre de tirer pleinement profit de leurs expériences.



Je constituerai en parallèle un dossier de présentations des règles et fondements de cet art, puis un panel organisé d'exercices. Le tout sera accompagné d'une liste de conseils pour mettre en place ces ateliers et ainsi créer les conditions favorables au bon déroulement des entraînements.

La partie conséquente de mon travail sera donc de constituer un programme adapté et facilement accessible. Les enseignants auront ainsi à leur disposition un moyen simple et clé en main de développer les capacités transversales d'une manière ludique et soumise à un cadre différent de celui des autres matières. Ainsi, j'espère que l'aboutissement de ce travail de mémoire ne sera pas uniquement théorique, mais permettra réellement à des enseignants de pratiquer ce genre théâtral qui m'a tant apporté.

## ***2.2. Nature du corpus***

Je m'appuierai par conséquent principalement sur des entretiens semi-directifs. Ils permettent en effet de faire ressortir les représentations et les systèmes de valeurs des personnes questionnées. Ils me donneront ainsi la possibilité de mettre en évidence le regard que portent ces personnes sur leur pratique et percevoir la réalité de mon sujet dans un cadre scolaire. En optant pour un entretien semi-directif, je pourrai questionner mes interlocuteurs suffisamment ouvertement pour obtenir des avis riches et personnels, tout en me permettant de structurer la discussion et de la diriger sur le sujet qui m'intéresse. Il s'agira pour moi d'effectuer entre 4 et 5 entretiens avec des enseignants de la région qui pratiquent eux-mêmes l'improvisation ou avec des comédiens professionnels ayant travaillé avec des enfants. En cherchant à interroger des personnes de différents degrés, sexe et âge, je pourrai obtenir un intéressant et solide panel de témoignage. De plus, en choisissant un échantillonnage si précis, je m'assure de pouvoir profiter de la double expérience des personnes interrogées : d'un côté leur connaissance du monde scolaire, des nouvelles exigences, du plan d'étude romand et de la pédagogie, mais aussi leur pratique de l'improvisation. De

plus, certains sont particulièrement bien placés pour répondre à mes questions puisqu'ils enseignent l'improvisation à des jeunes, ou y font appel durant leur enseignement.

Grâce à leur témoignage, je pourrai donc tout de même constater l'effet de cette pratique sur la réalité d'une classe et ne pas uniquement m'appuyer sur la théorie. En reprenant les thèmes et sous-thèmes ressorti et les mettant en lien avec l'état de la classe avant, pendant et après, je combinerai ces entretiens aux expérimentations que j'aurai moi-même pu faire. J'aurai alors suffisamment de données pour pouvoir valider, invalider ou totalement reconsidérer mon hypothèse.

Ces entretiens se dérouleront tous sur un même schéma. Je contacterai donc officiellement les personnes concernées en leur stipulant bien le but de ma recherche et l'apport que leur témoignage représente pour celle-ci. Il sera explicitement décrit le déroulement de l'entretien et bien précisé que celui-ci sera soumis à un enregistrement audio. Pour les enseignants, l'anonymat sera bien entendu complet tandis que je me permettrai de citer les professionnels m'ayant donné leur accord. En effet, en donnant leur nom, je pourrai me permettre de présenter leur travail et leur parcours en le mettant en lien avec le sujet de mon mémoire pour encren celui-ci dans un domaine professionnel. Finalement, ils seront tous informés des résultats de ma recherche une fois celle-ci terminée.

Lors de nos rencontres, je rappellerai l'ensemble des règles qui nous lient et en particulier mon statut. Mon rôle sera alors de guider l'interlocuteur dans son discours, mais de ne jamais le juger ou le forcer. Il me faudra rester neutre et objective sans jamais brusquer la personne interviewée.

L'explicitation de ces points, qui peuvent paraître logiques, représente cependant une étape primordiale pour le bon déroulement de l'entretien. En effet, la personne questionnée doit se sentir en confiance et écoutée, sans quoi elle risque de s'enfermer dans un effet de légitimité et ne donner que les réponses qui lui paraissent être celles que j'attends d'elle, sans réellement les penser.

En débutant par une question ouverte, j'inviterai mes interlocuteurs à discuter sur mon sujet de recherche. Pour passer par les points clés de mon étude, et pour diriger la conversation, j'interviendrai régulièrement sous forme de relance, de reformulation ou de mise en lumière des contradictions, qu'elles soient internes du discours que tiennent mes interlocuteurs ou qu'elles aillent en contre sens des résultats théoriques trouvés jusqu'alors.

Pour structurer ces interventions et pour simplifier la prise de note, je m'appuierai sur un guide d'entretien simple qui présentera les points clés par lesquels la discussion doit passer. J'ai retenu principalement le lien entre l'école et l'improvisation, puis plus précisément avec les Capacités transversales, les limites et apports d'un tel projet et des expériences personnelles. En les regroupant par thèmes et sous thèmes, je présenterai les sujets qui me semblent importants d'aborder. Ce guide me permettra donc d'analyser au fur et à mesure les apports de mes interlocuteurs et d'ainsi adapter les questions si besoin.

Pour faciliter au mieux l'analyse des résultats, il s'agira d'extraire un corpus de données le plus complet possible sans pour autant chercher à en obtenir un trop grand nombre. Par conséquent, les entretiens ne devraient pas dépasser en moyenne les 15 minutes (présentation du contrat non comprise).

Pour compléter ces témoignages, je m'attacherai à faire appel plus concrètement à la mise en place d'atelier d'improvisation.

Pour ce faire, il s'agira tout d'abord de lister les principaux exercices d'improvisation créés et réadaptés par les pionniers du domaine (Spolin, Stanislavski, Tournier) pour ensuite en extraire les plus pertinents pour ma recherche. Le tri se fera d'après des critères précis : les âges concernés, la difficulté ou complexité des exercices, leur continuité et leur importance pour finalement m'intéresser aux capacités travaillées. M'appuyant sur cet échantillon, je définirai en quoi et comment ils représentent une ressource pour développer les Capacités transversales.

À cet effet, je les relierai à ces Capacités en proposant une sorte de programme pour chacune d'elle, précisant, quels exercices conviennent le mieux à la collaboration, la

communication, la pensée créatrice, les stratégies d'apprentissage et la démarche réflexive en proposant chaque fois un ordre d'importance et de difficulté pour les exercices décrits.

Ce travail de recherche effectué, il s'agira d'aller vérifier la réelle utilité et efficacité de ces exercices. Pour ce faire, il aurait été idéal de les tester dans la pratique en réalisant moi-même des expérimentations avec différentes classes.

Malheureusement, la réalité du terrain ne me permet pas de m'appuyer uniquement sur cet outil. En effet, ce mode de recueil de données demande des interventions régulières et sur la longue durée, sans quoi peu de résultats peuvent être constatés. Étant dans l'incapacité organisationnelle d'effectuer un tel travail sur la longueur, j'effectuerai tout de même de courtes expérimentations dans mes futures classes et tenterai de réaliser un maximum d'exercices avec les élèves. Je pourrai ainsi constater moi-même les conséquences positives ou négatives de cette pratique et bien plus encore me rendre compte de la réelle faisabilité de ces exercices. Cependant, les informations que ces quelques interventions pourraient m'apporter ne suffiront pas à constituer des données assez nombreuses et riches pour confirmer ou infirmer mon hypothèse.

### ***2.3. Méthodes et/ou techniques d'analyse des données***

Pour analyser les entretiens, il s'agira tout d'abord de les retranscrire. Pour ce faire, j'opterai pour une transcription élaborée qui me permettra de reproduire l'ensemble de la conversation tout en m'offrant un certain degré d'adaptation. Ainsi, je relèverai les interventions non verbales et para verbales uniquement si celles-ci me semblent utiles pour mieux décrire l'avis des interlocuteurs. Par exemple, une intonation ironique ou une gestuelle renfermée me permettront de mieux comprendre l'état et la pensée de chacun. En revanche, je pourrai abandonner tous les parasites ou les fautes de français qui n'apportent rien à ma recherche. Libéré des erreurs de langage, mes transcriptions seront plus claires et lisibles. Mon travail de traitement et d'analyse en sera considérablement facilité.

Suite à cette étape de réécriture, il s'agira d'effectuer de nombreuses relectures et de résumer les résultats obtenus par ces entretiens. Pour ce faire, il s'agira de synthétiser leur contenu et de résumer les propos de mes interlocuteurs par des énoncés brefs, mais présentant clairement l'avis de chacun.

Je construirai alors une grille d'analyse thématique qui me permettra de relier clairement le contenu des différents entretiens. En effet, avant de pouvoir réellement tisser des liens et tirer des conclusions, il me faudra passer par un travail conséquent de tri. Pour simplifier cette synthèse, je regrouperai tout d'abord les sujets abordés par rubriques. Pour chacune d'elle, j'indiquerai qui en parle et à quel extrait se référer sans pour autant relever ce qui a été dit. Il s'agira ainsi de classer rapidement les interventions de chacun selon les points abordés. Ce premier tri effectué, je reprendrai chaque sujet pour cette fois définir globalement ce qui a été dit en regroupant par thèmes et sous-thèmes les dires de mes interlocuteurs. Finalement, j'irai plus en détail et créerai des catégories me permettant de débiter l'analyse à proprement dite de mes données. Je ne m'intéresserai plus seulement aux sujets abordés, mais ferai enfin ressortir les avis de mes interlocuteurs pour pouvoir par la suite les comparer rapidement. Les opinions qui s'accordent ou diffèrent apparaîtront clairement. Il s'agira dès lors d'interpréter et comprendre les apports et positions de chacun pour ainsi constituer une représentation théorique.

Tout au long de ce tri, il me faudra diviser les informations en données primaires ou secondaires par rapport à ma question de recherche. Ainsi, je ne retiendrai que les extraits qui me permettent réellement de faire avancer ma recherche et de confirmer ou infirmer mon hypothèse de départ.

Ainsi, pour l'analyse des résultats, je n'aurai plus qu'à mettre en résonance les avis qui seront clairement ressortis de ma synthèse avec le cadre conceptuel préalablement posé.

Pour analyser les possibles expérimentations, je décrirai précisément l'ensemble de

mes interventions en présentant non seulement la situation de la classe avant, mais aussi pendant et après mes interventions. Je relaterai alors ma perception de l'utilité ou l'inefficacité de ces exercices selon l'âge, le sexe, le contexte social et scolaire. Ayant cependant peu d'occasions de réaliser des observations, je ne m'appuierai pas uniquement sur ce point de recueil de données. En effet, le contexte de chaque classe étant différent, les exercices et résultats restent trop fortement influençables. Les expérimentations ne devront pas constituer une vérité absolue.

Je me servirai cependant de cette expérience pour vérifier certaines suppositions encore trop instables ou pour répondre aux questions que je pourrais me poser suite aux entretiens.

Le travail de création du programme d'exercices que j'aurai réalisé en parallèle me permettra de venir compléter mon analyse. En relevant les capacités travaillées par chaque entraînement, je pourrai effectivement constater si les Capacités transversales sont développées, mais aussi me rendre compte du degré de difficulté de ces exercices et de leurs conditions de réalisation.

Si les entretiens me permettent d'obtenir tant des témoignages d'exercices pratiqués en classe que de conseil quant à la pratique de l'improvisation en classe. Les observations, elles, me donneront l'occasion de tester par moi-même mes théories et suppositions et de réaliser concrètement le degré de difficulté de l'application de mon programme. De plus, la confection de ce programme me demandera de faire constamment le lien entre théorie et pratique.

Finalement, c'est en reliant ces trois outils de recueil de données que je parviendrai réellement à définir si mon hypothèse de départ était correcte et ainsi pouvoir définir si, en définitive, l'improvisation théâtrale représente un outil pour développer les Capacités transversales décrites dans le PER. Bien plus encore, je pourrai décrire les conditions de la mise en place d'un tel projet.



## **3. Analyse et interprétation des résultats**

### **3.1. Entretiens :**

J'ai eu l'occasion d'effectuer quatre entretiens. Deux de mes interlocuteurs sont de comédiens professionnels ayant pratiqué l'improvisation théâtrale avec des enfants, que ce soit dans le cadre de la scolarisation obligatoire ou sous forme d'ateliers. Ainsi, j'ai rencontré Yvan Richardet et Stephanie Major.

D'un autre côté, je me suis entretenue avec deux enseignants ayant pratiqué dans divers degrés de la scolarité primaire. Tous deux pratiquent l'improvisation, l'enseignant 1 dans un cours particulier, l'enseignant 2 dans le cadre de la LINE.

#### **3.1.1. Capacités transversales et école**

Le but de ma recherche n'est pas uniquement de démontrer que l'improvisation théâtrale peut servir au monde scolaire, mais aussi qu'elle permet particulièrement de développer les Capacités transversales du Plan d'Études romand. En les interrogeant, tous les improvisateurs, comédiens et enseignants ont répondu par l'affirmative quand je leur demandais si cette pratique répondait bel et bien aux attentes déclinées dans le PER. D'accord, chacun a cependant développé un point qui lui semblait particulièrement cultivé par l'improvisation.

« Donc, il y a l'axe du groupe et l'axe de soi-même. Il n'y en a pas un qui vient avant (...) il y a simplement la notion de regarder l'autre, le laisser montrer son travail sans intervenir, être un spectateur correct, mais ça veut dire dans la vie, savoir écouter l'autre, le respecter. (...) Donc il y a une histoire de respect, d'écoute, de confiance, parce que celui qui est sur la scène très souvent a un peu la trouille, il n'a jamais fait ou il est timide, donc il faut qu'il puisse avoir confiance dans le regard des autres enfants, pour oser se lâcher, pour oser faire des personnages qui ne sont pas lui, des sentiments qui ne sont pas les siens. » (Major)



Deux axes donc, celui de l'individu et du groupe. Le premier qui demande une recherche approfondie sur les notions d'estime de soi, de prise de confiance, de timidité et de créativité.

« Un lien très important au niveau du développement individuel des enfants. Les enfants timides, qui doivent absolument vaincre cette timidité et ça peut leur être d'un apport énorme pour la suite. Et pour ceux qui le sont moins, au niveau créatif, au niveau personnel, au niveau de leur conception. (Enseignant 1)

« Les amener à se libérer, déjà. Parce quand on a peur du regard des autres, l'improvisation permet petit à petit de les diriger sur cette voie-là » (Enseignant 1)

Puis l'axe de l'individu dans un groupe qui doit tenter de se faire sa place sans s'imposer, écouter, parler et se taire, savoir alterner les prises de contrôles et les lâcher-prises. Et par ce biais toutes les notions de prises de risque, de peur du ridicule, mais aussi prise de responsabilité pour définir ensemble comment le groupe doit agir, chacun apportant ses idées et son caractère.

" Dans le PER et dans la pédagogie socioconstructiviste, on s'efforce de les faire travailler en groupe, mais en fait on travaille très rarement sur les processus de construction et d'écoute dans le groupe. Comment est-ce qu'il y a un leader qui émerge, comment est-ce qu'on respecte les leaders, est-ce qu'on gère les propositions, comment on s'inspire ou on se co-inspire. " (Richardet)

Mais ils ont aussi relevé le travail considérable effectué autour du corps, de la prise de conscience de la place qu'il prend dans l'espace et comment on se meut, on s'exprime et on écoute avec l'ensemble de nos sens. Par ce biais, tout un cheminement doit être fait quant au paraverbal et au non-verbal, deux langages dont les élèves n'ont pas encore réellement conscience, mais qui participent activement à

la communication. Ainsi les attitudes, l'expression orale, mais aussi les sentiments, les émotions sont parallèlement approchées pour mieux comprendre la complexité des expressions humaines.

Et finalement bien sûr, l'improvisation est aussi une merveilleuse source de stimulation, de révélation de l'imagination et de la créativité.

" En impro, on est toujours en situation de brainstorming et de génération d'idées, donc là j'imagine que par rapport à la spontanéité, à l'imagination et la créativité, avec des exercices tout simples, on peut très vite montrer à l'élève qu'il a tout autant d'idée, que tout le monde est plus ou moins égal par rapport à la génération d'idée et à la qualité de créativité." (Richardet)

« Oui, capacité à faire des liens aussi. Dans l'impro la créativité c'est même ça, c'est justement pouvoir lier les choses, deux propositions qui n'ont rien à voir, comment est-ce qu'on les lie." (Richardet)

### **3.1.2. Formation des enseignants**

L'une de mes principales craintes quant à la pertinence de l'introduction de l'improvisation théâtrale dans les écoles primaires était celle de savoir si les enseignants qui ne pratiquent pas eux-mêmes l'improvisation seraient à même de l'enseigner. Sur ce point, les improvisateurs que j'ai pu questionner se rejoignent une fois de plus, en nuancant cependant leurs propos.

La plupart sont d'accord pour définir qu'il n'est pas vital que l'enseignant pratique lui-même l'improvisation théâtrale. « Je pense que oui, dans la mesure où, d'une manière ou d'une autre, il comprend le mécanisme. Il n'y a pas besoin d'être un bon improvisateur pour donner de bons cours d'impro. (...) il n'y a aucun enseignant qui est spécialiste dans toutes les branches qu'il enseigne. Par contre, il est censé être spécialiste en pédagogie donc il arrive à transmettre ce qu'il faut. S'il a compris le fond de l'intérêt, le pourquoi d'un exercice, je pense qu'il n'y a pas de raison qu'il n'arrive pas à le donner. » (Enseignant 2)

Ma volonté de créer un programme clé en main correspondrait donc à la réalité décrite ici. Comme dans toute matière, il faudra cependant que les objectifs soient clairement définis.

Il faut aussi relever un point que mes entretiens ont mis en lumière : le but de cette démarche n'est pas d'imposer l'improvisation théâtrale aux enseignants et donc l'inscrire comme une discipline à part entière, mais au contraire de la proposer comme des interventions que l'enseignant décide ou non de réaliser dans sa classe. La constitution de ces séquences vise donc à créer un outil d'intervention pédagogique, ici pour travailler en particulier les Capacités transversales demandées dans le Plan d'Étude romand.

Cet outil serait donc à disposition des enseignants qui désirent développer tout particulièrement ces Capacités transversales d'une manière innovante et ludique ou simplement de pratiquer cette forme théâtrale avec leurs élèves. L'enseignant devrait donc être non seulement intéressé par le projet, mais aussi soucieux de son utilité (et non pas faire de l'improvisation pour amuser les enfants).

Cependant, il est vrai que certains enseignants, même motivés, pourraient craindre de se lancer dans un domaine si variable et inattendu que l'improvisation théâtrale. C'est pourquoi Stéphanie Major conseille de faire tout d'abord appel à un spécialiste ou comédien professionnel pour introduire la discipline et diriger le travail dans la bonne direction pour ensuite laisser le rôle d'animateur à l'enseignant titulaire. Ayant été appelée à jouer ce rôle dans des classes françaises, elle témoigne :

« Donc moi je sais que le travail que j'ai fait avec eux, pendant sept semaines, ils l'ont réutilisé après avec leur classe, ceux qui le souhaitait, il n'y avait aucune obligation. Donc, ils ont vu comment ça fonctionnait, quels types de choses on pouvait faire avec les enfants, et ils sont tout à fait capables de le faire." (Major)

Bien sûr, les enseignants qui pratiquent l'improvisation théâtrale en classe ne doivent pas le faire dans l'idée et le but de créer des spécialistes et des professionnels de cette forme théâtrale, mais juste de leur permettre de l'approcher tout en développant les valeurs que celle-ci transmet.

### **3.1.3. L'improvisation au service de la communauté**

L'utilité de l'improvisation théâtrale dans un cadre scolaire est donc bien mise en avant. Mais les avantages de cette pratique ne s'arrêtent pas au rang des écoles. Pratiquée par la suite, elle représente pour beaucoup une nouvelle philosophie de vie et un moyen formidable d'atteindre une liberté d'intervention, d'imagination et d'élocution recherchées dans notre société actuelle. « Quand on se montre réceptif, disponible et tout, ça donne une bonne image en face et on a une meilleure communication et tout le monde y gagne à la fin. Même si on force un peu le trait au début, parce que c'est pas toujours naturel d'être en pleine disponibilité en continu. » (enseignant 2). En poussant encore plus loin son utilisation à des fins de formation, l'improvisation théâtrale a notamment beaucoup été utilisée dans le monde de l'entreprise, tantôt pour former les futurs employeurs à mieux organiser leur travail tout en prenant plus volontiers en compte les besoins et demandes de ses employés.

### **3.1.4. Spectacles**

Si tous mes interlocuteurs se sont donc accordés à définir l'improvisation théâtrale comme un merveilleux outil pour travailler les Capacités transversales du Plan d'Étude romand, les avis sont moins tranchés quant à la pertinence de réaliser des spectacles d'improvisation avec les élèves.

En effet, certains relèvent combien la forme bien spécifique de ces spectacles, plus près de l'événement sportif que de la pièce de théâtre peut être très bénéfique pour les élèves. D'un côté, parce que ses règles strictes, mais ludiques permettraient aux élèves de se développer tout en ayant le cadre strict dont ils ont besoin, comme le définit notre spécialiste française :

« Et d'ailleurs c'est plein de règles dans l'improvisation, quand tu commences avec des matches, les enfants ils adorent ça. Ils adorent les règles, les coups de sifflet (...) les enfants ont besoin d'un cadre, ils le savent, ils le sentent, et ce cadre qui est très fort dans l'improvisation, il est très pédagogique. » (Major)

Mais un autre aspect important relevé par l'autre professionnel que j'ai pu interroger est celui de la mise en valeur des joueurs et leur révélation au public qui serait donc positive :

« Et le fait qu'ils puissent tout d'un coup être en spectacle aussi, qu'ils puissent faire le pas, qu'ils soient valorisés devant leurs potes, devant leurs parents ou comme ça, j'en ai vu s'épanouir et je me suis dit "OK, là il y a quand même un développement qui se fait, un impact hyper positif. » (Richardet)

Dans ma conception première, il n'était pas utile de mettre en place des spectacles d'improvisation avec les élèves. Au contraire, je considérais cela comme une trop grosse charge de travail et un risque important de brusquer les élèves ou de les traumatiser suite à une mauvaise expérience face à un public. Je pensais entre autres que les élèves de l'école primaire étaient trop jeunes pour ce genre de projet. Je réalise donc que ma représentation première était fautive et, qu'au contraire, la mise en place de tels spectacles peut initier un réel déclic chez les jeunes joueurs.

Cependant, un autre de mes interlocuteurs vient tout de même soutenir mon idée première et nuancer les propos de ses collègues improvisateurs :

« Je pense aussi que le fait de monter des spectacles n'est pas un objectif réalisable dans les écoles avec une classe ou comme ça. Il faudrait qu'ils soient volontaires et que ce soit travaillé régulièrement pendant longtemps. » (Enseignant 2)

Ainsi, la préparation d'une telle forme de spectacle est certes bénéfique, mais demande une grande charge de travail. De plus, l'enseignant doit connaître toutes les règles des matchs ou catches d'improvisation et avoir suffisamment de pratique pour savoir quand et comment intervenir durant le spectacle pour redonner du rythme à une improvisation ou rediriger les acteurs quand ceux-ci s'égarer.

Par conséquent, il ne faut pas bannir les spectacles d'improvisation des écoles primaires, mais il sera vital à l'enseignant de s'assurer d'avoir le personnel, le temps et les connaissances suffisantes avant de se lancer dans un tel projet.

### **3.1.5. Activités extrascolaires**

Mes interlocuteurs ont très rapidement relevé d'eux-mêmes un point très important. En effet, avant même de définir si l'introduction de l'improvisation théâtrale est une bonne ou une mauvaise idée, tous ont tenu à rappeler combien une activité extrascolaire est bénéfique, quelle qu'elle soit.

“Moi je crois au fait que toutes les activités extrascolaires, que ce soit du foot, du handball ou de la danse classique ou de la cornemuse ou de l'impro, vont être bénéfiques au cursus scolaire parce que ça permet à l'élève de s'épanouir justement dans un autre domaine, dans un autre cadre. » (Richardet)

En offrant ainsi la possibilité aux enfants de découvrir des activités diverses qui ne sont pas régies par les lois et attentes scolaires, on leur donne la chance de démontrer leurs compétences propres tout en s'extirpant d'un cadre parfois trop stricte ou qui ne leur correspond pas.

“Il y a des enfants aussi par exemple, qui ne sont pas du tout scolaires, ou qui ont des problèmes à la maison, que sais-je et qui sont en train d'avoir de mauvaises notes, de ne pas bien réussir à l'école et qui là d'un seul coup dans un cours d'impro, vont se révéler, s'épanouir, s'éclater, montrer qu'ils sont des comédiens au potentiel extraordinaire ou qu'ils ont une créativité et un imaginaire géniaux. Donc il y a aussi cet aspect-là, quand tout d'un coup ils vont découvrir un aspect d'eux qui peut être très valorisant. » (Major)

### **3.2. Observations :**

Ayant été appelée à réaliser du co-enseignement dans une classe difficile de 5-6<sup>ème</sup> Harnos, j'ai eu l'occasion de réaliser quelques exercices d'improvisation théâtrale

avec mes élèves. J'ai donc considéré la situation particulièrement propre à l'expérimentation de mon hypothèse. Si l'improvisation théâtrale permet de travailler la communication et tout particulièrement l'écoute, alors elle représentait l'outil dont j'avais besoin.

### **3.2.1. Situation de la classe avant :**

Constituée de 25 élèves de 5ème et 6ème Harmos, cette classe est soumise à de nombreuses difficultés. Si certaines tensions sont dues aux troubles de quelques enfants (haut potentiel, hyperactif non traité et plusieurs dyslexie, dysorthographe et dyscalculie), la principale source de problème réside en une incapacité à communiquer. Entretenus par de petites histoires personnelles, les élèves échangent essentiellement sous forme de cris, de coups ou d'injures. Incapables de s'écouter et constamment à fleur de peau, nombreuses sont les disputes. Ainsi, j'ai surtout cherché à travailler l'écoute et la communication, deux des aspects qui posaient principalement problème dans la bonne entente et son climat de travail. J'ai donc débuté par la séquence « écoute » que j'ai adaptée selon le degré (les 5èmes étant moins nombreux et beaucoup plus calmes) et que j'ai alliée avec la séquence « corps et langage » pour leur permettre d'être pleinement actifs et de dépenser l'énergie qui bouillait en eux.

### **3.2.2. Situation de la classe pendant :**

Très rapidement, les élèves ont pris goût à ces exercices et ont même commencé à les demander. Si cet aspect peut paraître accessoires ou même « bonus », le fait que les élèves aiment participer à ces activités est la preuve qu'une première étape a été passée. En effet, les élèves découvraient pour la première fois un terrain d'entente, un moment durant laquelle la classe était unie et non adversaire. Plus de bagarres, plus de disputes (ou des moindres), mais juste une envie commune d'atteindre des objectifs loufoques en s'amusant. Ainsi, j'ai eu le plaisir d'entendre un élève, souvent violent et insolent, déclarer au reste de la classe qu'il se sacrifiait pour le bien de la classe en se désignant volontaire pour être vampire (séquence ?), sans quoi personne ne pourrait jouer le jeu. Fort de reconnaissance, le reste de la classe l'a chaleureusement remercié.

Un autre aspect très intéressant et inattendu a été de découvrir combien les caractères s'équilibraient. En effet, les petites demoiselles timides qui jusque-là ne se permettaient pas un écart se retrouvaient soudainement pleines d'entrain et de confiance pour prendre les attitudes les plus extrêmes. De l'autre côté, certains garçons, d'ordinaire source des milles et un hurlement de la classe parvenaient le temps d'une leçon à dompter leur énergie pour la mettre non plus au service des bêtises, mais l'utilisaient comme outil de création et de réussite. Ainsi, j'ai eu le plaisir d'entendre deux des têtes fortes de la classe signifier à haute voix « on s'en fiche, ce n'est pas la personne qui marche qui gagne, mais toute la classe » durant l'exercice *marche-arrêt (séquence espace)*.

### **3.2.3. Situation de la classe après :**

À la fin de ma séquence, j'ai demandé aux élèves ce qu'ils pensaient avoir appris avec l'improvisation théâtrale, ce que cette pratique avait pu leur apporter. Au fil de la discussion, c'est ensemble que la classe a défini d'un commun accord que ça leur avait surtout permis de ne plus penser la classe uniquement comme un regroupement de personnalités propres, mais aussi comme une unité. Ainsi, et en allant plus loin dans cette réflexion, ils ont pu constater qu'ils étaient tous uniques, avec leurs histoires, leurs troubles et leur caractère propres, mais que cela n'empêchait pas une certaine cohésion au sein de la classe. Ils ont réalisé que c'était tant bien l'unité qui faisait le tout que le tout qui faisait l'unité.

De cette constatation, certains ont montré plus de calme dans leur contact avec les autres et les travaux de groupes se sont rapidement mieux déroulés, marqués d'une meilleure écoute. Finalement, les élèves turbulents ont gentiment pris l'habitude d'utiliser leur énergie pour réaliser plus de travail et ainsi aider leurs camarades ou réaliser des petites tâches quotidiennes (rangements, lecture, balai).

Par conséquent, les observations que j'ai pu réaliser sont pleinement positives. Cependant, je me rends pertinemment compte que la situation était favorable à accueillir l'improvisation théâtrale puisque je pouvais planifier mes leçons à ma guise et uniquement pour des demi-classes. De plus, pratiquant moi-même l'improvisation,



je réalisais facilement quand un exercice tournait en rond et j'avais un répertoire suffisamment grand d'exercices pour en adapter la difficulté ou la forme.

### **3.3. Exercices :**

Après avoir répertorié plus de 400 exercices d'improvisation et défini, pour chacun d'eux, leur déroulement, leur visée principale, leur source et leur nombre de participants, j'ai sélectionné ceux qui me semblaient les plus pertinents pour mon sujet. Ainsi, j'ai dirigé mon choix sur des exercices qui remplissaient certains critères précis. Les exercices devaient tout d'abord être suffisamment simples pour être rapidement compris et mis en place par l'enseignant, mais aussi pour qu'ils soient pleinement accessibles à des enfants n'ayant jusqu'alors jamais pratiqué l'improvisation théâtre. Ils devaient être réalisables sans ou avec peu de matériel et dans des espaces, certes assez grands, mais sans critères particuliers (scène, coulisses, décors, etc.). Finalement, ils devaient permettre de travailler les Capacités transversales de manière claire, continue et progressive.

J'ai ainsi constitué des séquences d'enseignement par thèmes en visant une progression des apprentissages, la diversification des formes sociales (seul, duo, groupe) et du degré d'implication physique en alternant les moments de mouvements et les instants de repos, de relaxation.

Ces séquences sont particulièrement adaptées aux cycle 2, mêmes si les premiers exercices sont réalisables avec des élèves du cycle 1

#### **3.3.1. Séquences**

Ces séquences sont réparties selon les compétences principalement abordables à cet âge. Pour chacune d'elle, j'ai présenté rapidement leurs fondements et attentes en reprenant celles décrites dans les Capacités transversales du Plan d'Étude romand. Ce travail effectué, j'y ai réparti les exercices par ordre de difficulté et dans une logique de progression circulaire vers les objectifs.

**Séquence espace :**

L'espace scénique est un monde particulier qu'il faut savoir appréhender. Ainsi, les élèves doivent tout d'abord à percevoir les limites de ce nouvel espace pour mieux s'y situer, s'y mouvoir.

**Séquence écoute :**

On limite notre conception de l'écoute à celle de l'ouïe. Or, l'ensemble de notre corps et de notre esprit doit être mobilisé pour percevoir continuellement et pleinement ce qui nous entoure. L'improvisateur doit être capable de savoir ce qui se passe autour de lui sans avoir besoin de se retourner, il doit entendre ce qu'on lui dit et voir ce qu'on ne lui dit pas.

**Séquence expression corporelle :**

En improvisation, on pourrait considérer que tout passe par la tête. Or, on découvre combien l'attitude physique influence le mental, combien un tic ou une grimace peut donner vie à une improvisation. Ici, il s'agit de dompter son corps et de le mettre au service du jeu théâtral.

**Séquence corps et langage :**

Avant de pouvoir travailler sur le contenu du langage, il faut savoir approcher les prémices du lien qui se crée entre mouvements et sons. On passe ici de l'image, du comportement au langage et aux histoires.

**Séquence expression verbale :**

Parler, ce n'est pas que savoir aligner des mots. Il s'agit au contraire d'organiser sa pensée, de donner mille variantes à l'intonation que l'on prend, développer mille idées plus saugrenues les unes des autres.

**Séquence jeu :**

Expression corporelle et verbale sont ici réunies pour la création des personnages, le jeu réel de scènes diverses et la réalisation de courtes improvisations.

**Séquence construction :**

Si l'improvisation peut sembler pure moment de création, il faut bien convenir que les joueurs suivent un schéma clair et défini de narration. Ainsi, les élèves doivent passer par un travail d'intériorisation de ces phases et de ces techniques de construction d'une histoire.

**Séquence texte :**

L'idée de travailler l'improvisation théâtrale à travers le texte peut paraître paradoxale. Mais il ne s'agit pas ici d'apprendre des dialogues par cœur et suivre une description à la lettre. Le texte devient un outil de construction, d'inspiration et d'ancrage.

En parallèle, j'ai constitué un dossier de sensibilisation à l'improvisation théâtrale. On y découvre non seulement les fondements de cette pratique artistique, mais aussi de nombreux conseils pour la mise en place et le bon déroulement des entraînements. Ainsi, il y est expliqué quel rôle doit jouer l'animateur, comment aménager l'espace et de quelle manière faire un retour critique des activités réalisées. À la fin de ce dossier, j'ai également rédigé un mode d'emploi reprenant le vocabulaire spécifique à l'improvisation théâtrale pour permettre une meilleure compréhension des exercices présentés.

J'ai finalement fait appel à deux collègues improvisateurs, tout deux enseignants, pour une ultime relecture. Ils ont ainsi pu donner leur approbation et me conseiller

quelques légers changements. Je me suis ainsi assuré une certaine pertinence de mon programme.

## **Conclusion**

Finalement, nous pouvons par conséquent bel et bien conclure que l'improvisation théâtrale représente un merveilleux outil pour travailler les Capacités transversales proposées par le Plan d'Étude romand. Ainsi, communication, collaboration, pensée créatrice, démarches réflexives et stratégies d'apprentissages sont constamment développées par cette pratique. L'improvisation théâtrale mériterait donc sa place dans les écoles.

Cependant, aussi beau que soit le projet, il ne faut pas que celui-ci devienne utopique. Pour ce faire, il faut prendre en compte plusieurs paramètres pour assurer une mise en pratique aisée et adaptée à ce genre théâtral.

Sans vouloir se mettre des limites, il s'agit ici de proposer de pratiquer l'improvisation théâtrale et non d'imposer un tel projet; sans quoi la motivation des enseignants, mais aussi les résultats obtenus par les élèves seront moindres.

Le but de ce mémoire n'est donc pas de faire entrer officiellement l'improvisation théâtrale dans le programme scolaire et de la placer ainsi au niveau des autres branches.

Bien au contraire, je cherche ici à démontrer la réelle utilité de cet art et de lui permettre l'ouverture de quelques portes.

En effet, pratiquer ce genre théâtral à la forme si surprenante et aléatoire peut paraître complexe voire impossible pour un enseignant lambda. Or, par la mise en place de quelques structures simples et peu coûteuses, l'improvisation est accessible à tous les enseignants désireux de la pratiquer en classe.

On peut bien sûr faire appel à un comédien spécialiste ou un pédagogue formé à cet effet, mais il est aussi tout à fait réalisable de proposer et de mener soit même les exercices, même en n'étant pas du tout affilié à ce monde. Il suffit de comprendre les bases fondatrices de l'improvisation et de découvrir les nombreux exercices qui permettent de les développer.

C'est pourquoi je me suis attelée au complexe, mais non moins passionnant travail de recueil d'exercices pour réunir pas moins de 400 exercices divers et variés. Travail fastidieux, il m'a encore fallu trier l'ensemble de ces exercices selon leur difficulté, le public cible, mais aussi les capacités travaillées. J'ai réparti ces exercices dans différentes séquences progressives (voir annexes).

Si j'ai rapidement trouvé des ouvrages qui m'ont permis de relever la réelle utilité de l'improvisation à l'école, mon hypothèse a été confirmée par les entretiens qui se sont accordés à définir cette pratique théâtrale comme un bon outil pour développer les Capacités transversales du PER. Cependant, il m'a été plus complexe de venir définir comment mettre en place une telle structure et quelles étaient les conditions de la pratique d'un art si abstrait. J'ai dû me confronter à de nombreuses difficultés, dont celle de réaliser combien j'allais devoir adapter mon programme en considérant que les enseignants qui l'utiliseraient ne seraient pas des improvisateurs aguerris et n'auraient donc aucune notion d'improvisation théâtre. Après ce long labeur de recueil d'exercices, j'ai donc longuement repris chacun d'eux pour les organiser selon des critères précis. N'ayant jusqu'alors jamais pratiqué l'improvisation théâtrale avec des enfants, je ne pouvais que m'appuyer sur les quelques témoignages obtenus et sur ma propre perception.

Cependant, j'ai toujours pu compter sur des collègues improvisateurs qui m'ont volontiers guidé dans mon travail. Rassurée et soutenue, j'ai pu constituer un programme suffisamment complet et accessible pour être concrètement utilisable.

Au final, je désire réellement que ce travail de mémoire ne soit pas uniquement utile à démontrer que l'improvisation théâtrale peut être bénéfique au monde scolaire, mais qu'il permette réellement la réalisation d'un tel projet. En constituant ce programme, j'ai créé un outil que je compte bien partager avec tous mes futurs collègues, tant enseignants qu'improvisateurs pour leur permettre à leur tour de pratiquer cet art avec leurs élèves. Dans l'espoir que ce projet se réalise, se développe et prenne vie, je laisse ici un mélange entre mon amour de l'enseignement et celui de l'improvisation théâtrale.



## Références bibliographiques

Cahiers-CEMEA n°256 (hiver 2010). *Animer un atelier d'improvisation théâtrale*.  
Chêne-Bourg : médecin & hygiène.

CIIP. (2003) *Déclaration de la Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin, relative aux finalités et objectifs de l'Ecole publique*. Neuchâtel

Johnstone, K (2013). *Impro, improvisation et théâtre*. USA : Ipanema

Morrisson, C. (2001). *40 exercices d'improvisation théâtrale*. France : Actes Sud Junior

Pineault, R. (2004). *Tous sur...l'improvisation théâtrale*. France : Voute

Potvin, J.-H. (2009). *Accro d'impro : guide de la pratique de l'improvisation sans les écoles secondaires*

Ryngaert, J.-P. (2010) *Jouer, représenter : pratiques dramatiques et formation*.  
Paris : Armand Colin

Taïeb, M. (2005). *Improviser : 96 fiches techniques à l'usage du formateur*. Paris : Editions d'Organisation

Tournier, C. (2003). *Manuel d'improvisation théâtrale*. France : eau de vie

Tournier, C. (2011). *300 exercices d'improvisation et d'exploration théâtrale*. France : eau de vie

Imagin'action :

<http://www.icr91.com/> (dernière consultation le mercredi 7 mai 2014)

## **Annexe 1 – Entretien Yvan Richardet**

Yvan Richardet est un comédien professionnel et un enseignant diplômé de la HEP d'environ 30 ans. Il pratique l'improvisation depuis plus de 15 ans et a pratiqué l'enseignement durant 5 ans.

**Comme je t'ai dit dans le mail, je fais mon travail de mémoire sur l'improvisation théâtrale à l'école (plutôt primaire) et puis ça fait un peu plus de deux ans que je fais de l'impro et je considère que les outils qu'amène l'impro pourraient justement être utiles à l'école. Qu'en penses-tu ?**

Alors oui, tout à fait, en fait il y a ce qu'on appelle les compétences transversales donc expression orale, confiance en soi, conscience du corps si on veut, du paraverbal qui vont être amélioré par tout le travail théâtral, mais du coup par définition aussi par un travail en improvisation théâtrale. Donc là je suis d'accord.

**Justement, c'était le point suivant parce que globalement je pars de l'idée que l'impro peut être utile à l'enseignement et pour prouver ça il faut qu'il s'inscrive dans le PER. Est-ce qu'il faut que je te le représente ?**

Non, non enfin, j'ai arrêté en 2008 d'enseigner donc j'avais encore un peu l'autre version, mais après je sais que de plus en plus ils mettaient l'accent sur l'expression orale et justement ces compétences transversales donc voilà, je pense qu'on est dans la cible.

**Justement, dans le PER, j'arrivais à la conclusion à laquelle tu es déjà arrivé, que ça travaillait principalement les capacités transversales. Donc visiblement tu es d'accord.**



**Pour la suite, mon but serait de pouvoir prendre des exercices d'improvisation et de les mettre en lien avec ces capacités transversales et essayer de donner les outils nécessaires aux enseignants pour qu'ils l'enseignent en classe. Je ne sais pas si tu considères que c'est possible aussi pour des enseignants novices, qui ne pratiquent pas forcément l'improvisation de faire ça ?!**

(soupir) oui, c'est un peu plus délicat, ça dépend à quel niveau. Je pense que c'est tout à fait possible de leur suggérer des exercices et de leur montrer comment on fait des exercices, peut-être notamment de spontanéité, de créativité ou d'écoute, mais après c'est clair que l'improvisation théâtrale c'est tellement vaste qu'on ne peut pas attendre d'un non-spécialiste qu'il puisse former des gens à un niveau intermédiaire ou avancé. Par contre, ce que j'imagine qu'il pourra faire c'est proposé déjà des outils à l'élève qui sont en rapport avec l'improvisation théâtrale, des outils de base.

**Ce serait donc se baser les principes de base de l'impro (écoute, communication, collaboration) pour travailler vraiment ça et le but n'est vraiment pas de construire des spectacles, ce qui est un peu trop complexe en mon sens, mais vraiment de voir ça.**

**Donc pour toi la limite ce serait vraiment que, si les exercices ont une visée précise, ça pourrait le faire, mais pas forcément les lancer dans la globalité en leur disant "faites de l'impro avec la classe c'est super" ?!**

Ouais, c'est ça, je pense qu'il faut. Ce que je verrais dans l'immédiat ce serait tout ce qui est collaboration, donc ça veut dire travaux de groupes et ça me fait toujours rire parce que dans le PER et dans la pédagogie socioconstructiviste on s'efforce de les faire travailler en groupe, mais en fait on travail très rarement sur les processus de construction et d'écoute dans le groupe. Comment est-ce qu'il y a un leader qui émerge, comment est-ce qu'on respecte les leaders, est-ce qu'on gère les propositions, comment on s'inspire ou on se co-inspire. Ce qui est marrant c'est que même dans l'entreprise, c'est très rare qu'il y ait des formations sur ce genre de choses. Une des réalités est qu'il

n'y a personne qui sait exactement comment ça peut fonctionner donc après il y a des méthodes, il y a des écoles, qui du coup sont présentes dans l'improvisation et qui seraient intéressantes à inculquer à des petites élèves en fait. Pour "comment travailler en groupe".

Donc, il y a ça, il y a la collaboration, il y a aussi, je pense, la générale idée. Alors de plus en plus, on connaît l'outil du brainstorming, mais il est un petit peu gabé des fois, en impro, on est toujours en situation de brainstorming et de génération d'idées, donc là j'imagine que par rapport à la spontanéité, à l'imagination et la créativité, avec des exercices tout simples, on peut très vite montrer à l'élève qu'il a tout autant d'idée, que tout le monde est plus ou moins égal par rapport à la génération d'idée et à la qualité de créativité.

Donc, voilà, là il y aurait des outils tout simples, qu'on peut mettre en place qui ont des répercussions et des usages directs dans le cursus scolaire ou et bien plus tard dans l'entreprise.

**Ok, justement, je ne sais pas si toi tu as eu des expériences, je ne sais pas si tu as des anecdotes ou un contexte avec des élèves qui n'étaient pas du tout sur l'écoute et tu as travaillé ça, ou si à un moment tu as dû faire appel à l'impro à travers l'enseignement ou autre chose d'ailleurs.**

Ce qui est drôle, c'est que je crois que tu es arrivé à mon nom par Michael Trotmann, ou par l'impro de Neuchâtel ? (Les deux). Parce qu'en fait dans ma formation pédagogique, moi j'ai fait un mémoire sur l'utilité de l'utilisation de l'improvisation pour les cours de français. En fait j'intervenais dans des classes de commerciaux, c'était en fait les vendeurs et gestionnaires du commerce de détail qui bossent, voilà, dans des entreprises de chaîne Hifi, de garage ou comme ça, et ils ont un examen de français avec un oral. J'avais plusieurs classes à peu près du même niveau, enfin comparable, et avec une classe j'ai fait une séquence d'improvisation et avec une autre classe je n'en ai pas fait. J'ai comparé la différence des résultats, est-ce qu'il y avait des apprentissages durables. Alors sur deux classes comme ça les résultats étaient très middle, presque imperceptibles, mais l'hypothèse de travail c'était justement qu'en entraînant

spécifiquement les compétences de présentation orale via un travail d'impro, c'était possible.

Voilà ce que j'ai pu constater, même si ce n'était pas hyper probant. Bon tous ces mémoires de recherche, on a un petit échantillon et puis voilà.

Après je n'ai jamais enseigné dans une classe au niveau du cursus scolaire, là où je les avais dans l'impro. Ce qui fait que je n'ai pas pu comparer s'il tout d'un coup ils s'épanouissaient ou comme ça, donc j'ai juste des échos des profs qui me disent "ah, mais c'est super il s'est ouvert". Moi je crois au fait que toutes les activités extrascolaires, que ce soit du foot du handball ou de la danse classique ou de la cornemuse ou de l'impro, vont être bénéfiques au cursus scolaire parce que ça permet à l'élève de s'épanouir justement dans un autre domaine, dans un autre cadre. Donc déjà rien que le fait qu'ils puissent faire un truc extrascolaire, c'est bien. Après, la discipline elle-même de l'impro, bein oui, il y a un côté créativité, générosité, des qualités que ça met en valeur et qui sont géniales. Moi je suis toujours fasciné, j'ai parfois des élèves qui débarquent à 12 ans et pour lesquels on voit qu'ils sont en train de lutter au point de vue personnel avec des enjeux de développement de l'adolescence comme ça, et au début ils sont vraiment fermés à l'impro, difficiles et introvertis, et au bout de 3-4 ans, tout d'un coup il y a un déclic et il booste tout. Et le fait qu'ils puissent tout d'un coup être en spectacle aussi, qu'ils puissent faire le pas, qu'ils soient valorisés devant leurs potes, devant leurs parents ou comme ça, j'en ai vu s'épanouir et je me suis dit "ok, là il y a quand même un développement qui se fait, un impacte hyper positif.

**Ok, juste pour revenir sur les Capacités transversales, c'est donc communication, collaboration, pensée créatrice, identité personnelle en gros et puis réflexion, tu penses que ça travaille un peu tout ?**

Oui, capacité à faire des liens aussi. Dans l'impro la créativité c'est même ça, c'est justement pouvoir lier les choses, deux propositions qui n'ont rien à voir, comment est-ce qu'on les lie. Il y a bêtement la compréhension des consignes aussi. Comment est-ce qu'on applique un exercice. Moi j'ai une pédagogie très libre en leur disant "vous ne me posez pas de question, si vous n'avez pas compris l'exercice, vous le faites, vous le faites

de la manière que vous avancez et au pire, vous inventez un nouvel exercice parce que vous ferez d'une autre manière et puis voilà." Je leur dis que c'est toujours ma faute si j'ai mal expliqué. Et ça, j'ai l'impression que ça peut, au bout du compte, les inciter à prendre leur responsabilité et prendre leur liberté par rapport à une consigne.

Parce que là aussi, le code scolaire fait qu'on a envie de les faire entrer dans le groupe après ils débarquent dans une entreprise où ils ont beaucoup plus de liberté, ils doivent commencer à prendre des initiatives et, même s'ils finissent artistes ou comme ça, on doit imposer des limites, se poser des contraintes et improviser c'est ça, c'est se poser des contraintes. Le reste c'est un peu ça, interprétation de la consigne et établissement des liens.

## **Annexe 2 – Entretien Stephanie Major**

Stéphanie Major est une comédienne professionnelle qui a longtemps pratiqué et enseigné l'improvisation en France dans des écoles primaires.

**Comme je t'ai expliqué dans le mail, je fais la supposition que l'improvisation théâtrale pourrait être utile dans un cadre scolaire, plus particulièrement primaire. Et je ne sais pas si justement toi tu penses qu'il y a ce lien possible entre l'improvisation et l'école ?!**

Écoute, moi j'ai donné des cours d'impro aux enfants du collège et puis à des jeunes de 16 à 20 ans, mais je n'ai jamais donné des cours à des enfants de l'école primaire, par contre je l'ai fait comme ça de manière informelle, parce qu'actuellement, entre autres, je donne des interventions dans le parascolaire en fait. Donc comme on a des petits moments où l'on peut jouer avec les enfants, après le repas de midi ou avant le repas de midi, ou à 4 heures, parfois je leur propose que l'on fasse de l'improvisation en fait. Et c'est comme ça que je sais que ça marche aussi avec eux, ce qui d'une certaine manière est assez logique, parce qu'en fait si tu regardes ce que font les petits dans la cour de récréation, c'est ça en fait... Quand ils jouent, quand ils disent "Ouais, on est sur un bateau! ouais je suis le capitaine, toi tu seras marin ! Ohé larguez les amarres" n'importe quoi, quand ils se déguisent et puis qu'ils jouent tout de suite ils se lancent dans un personnage et puis dans une situation d'improvisation en réalité. Donc en fait, c'est nous qui les copions, enfin c'est nous les comédiens, quand on fait de l'improvisation, on fait comme des enfants. Et d'ailleurs, quand tu fais une formation de comédien, on te dit "prenez exemple sur les enfants" parce qu'eux ils ont le jeu qui leur vient naturellement et en fait on le perd quand on grandit, quand on devient adulte parce qu'il y a des choses qu'on n'a plus le droit de faire socialement, ce n'est pas très bien vu de s'amuser comme ça, comme les enfants le font. Mais en fait oui, les enfants ils le font volontiers, après je n'ai jamais vraiment donné des cours structurés. Eux ils veulent tout de suite faire des improvisations où ils parlent, où ils sont trois ou quatre, et puis quand tu ne donnes pas un cours, c'est plus difficile de leur dire non. Parce que moi quand j'enseignais, on commençait par faire des choses sans paroles, à se regarder, pour donner au public,

pour bien montrer à l'autre ce que l'on fait avant que lui il ne prenne et puis qu'il fasse une proposition et que ça construise, les enfants, c'est encore dans leur monde alors il faut continuer avec quelque chose qu'ils connaissent déjà et donc ce ça leur paraîtrait un peu bizarre que je recommence par le début en fait.

**Pour prouver que l'improvisation peut être utile à l'école, il faut que je l'encre dans le programme officiel qui s'appelle ici le Plan d'Étude romand qui est divisé en différentes entrées, une première avec les branches (français, maths, etc), une autre qui regroupe plus l'informatique, la santé et l'environnement et une dernière qui s'appelle "Capacités transversales" et qui regroupe la communication, la collaboration, les démarches réflexives, stratégies d'apprentissage et la pensée créatrice. Et je suppose que c'est surtout ça que ça développe. Es-tu d'accord avec ça ?**

Absolument. En fait, moi j'ai quand même réfléchi parce que, quand j'ai été en France, tu sais j'y ai vécu trois ans, j'ai quand même fait du théâtre avec les enfants et je faisais beaucoup d'improvisation, avec des classes entières et on m'avait demandé au départ, justement quand on m'a proposé le projet, avec une maîtresse qui m'a dit "j'aimerais bien qu'on fasse de l'improvisation à l'école, avec toutes les classes de l'école.", mais il fallait que ce soit validé par l'académie si tu veux, tout est très hiérarchisé en France, mais bon, c'est tout à fait naturel, c'est comme si en Suisse tu décidais de faire ça, tu dois demander à la direction la plus haute de donner son accord, de valider le projet, et donc là, pour être sûr de mettre toutes les chances de notre côté, et c'était aussi un peu le but, il fallait que ça corresponde aux valeurs qu'on voulait enseigner aux enfants au niveau élémentaire (donc l'école primaire) et j'ai bien regardé le programme de l'école française, et puis j'en ai ressorti ce qui moi il me semblait qui était travaillé dans l'improvisation et c'était, bon déjà des choses très basiques par rapport à l'être en groupe. Donc, il y a l'axe du groupe et l'axe de soi-même. Il n'y en a pas un qui vient avant, je te dis d'abord le groupe, mais en réalité c'est super important aussi pour le développement de l'enfant lui-même, mais par rapport au groupe, il y a simplement la notion de regarder l'autre, le laisser montrer son travail sans intervenir, être un spectateur correct, mais ça veut dire dans la vie, savoir écouter l'autre, le respecter. Bon là, c'était une histoire de spectateur, il fallait que les enfants soient d'accord de s'asseoir face à l'air de jeu, en silence, bien assis, correctement. Donc il y a une histoire de respect,

d'écoute, de confiance, parce que celui qui est sur la scène très souvent a un peu la trouille, il n'a jamais fait ou il est timide, donc il faut qu'il puisse avoir confiance dans le regard des autres enfants, pour oser se lâcher, pour oser faire des personnages qui ne sont pas lui, des sentiments qui ne sont pas les siens. Très souvent, j'ai rassuré les enfants parce que je leur disais "tu vas jouer que tu es très en colère" donc quand je dis ça a une petite fille qui est super réservée et qui est toujours gentille, ou un garçon qui est toujours gentil, alors il va me regarder genre "mais, je n'ai jamais fait ça" et souvent j'ajoutais, "ce n'est pas toi, c'est ton personnage". Et ça, c'était assez important. Donc là, il y a toute l'histoire du développement de la confiance en groupe, devant le groupe, pour oser parler, pour oser jouer, pour oser se lâcher devant le groupe. Après il y a toute la dimension personnelle qui est "je présente quelque chose aux autres, qui vient de moi, que j'ai improvisé et je me fais confiance, plus je le fais et plus c'est respecté, c'est respecté, c'est applaudi. "Parce qu'assez souvent je leur faisais applaudir, sauf si les enfants avaient fait n'importe quoi, genre pipi-caca, genre je fais un pet, par exemple. Et donc, là, l'enfant prend confiance en lui, il se rend compte qu'il peut parler, il peut faire quelque chose de valorisant, il est accepté au sein des autres, ça lui fait du bien, il se développe; ou alors, il y a des enfants aussi par exemple, qui ne sont pas du tout scolaires, ou qui ont des problèmes à la maison, que sais-je et qui sont en train d'avoir de mauvaises notes, de ne pas bien réussir à l'école et qui là d'un seul coup dans un cours d'impro, vont se révéler, s'épanouir, s'éclater, montrer qu'ils sont des comédiens au potentiel extraordinaire ou qu'ils ont une créativité et un imaginaire géniaux. Donc il y a aussi cet aspect-là, quand tout d'un coup ils vont découvrir un aspect d'eux qui peut être très valorisant.

**Je pense qu'il y a beaucoup de gens qui font appel à l'impro dans les classes, mais ce sont plus des improvisateurs et pour moi , le but serait de permettre aussi aux enseignants "ordinaires", enfin ceux qui n'ont pas forcément des cours d'impro à côté, de faire ça en classe en leur donnant des exercices qui travaillent justement ces capacités. Est-ce que toi tu penses que c'est possible qu'un enseignant qui n'a pas forcément d'impro dans les pattes puisse l'enseigner quand même ?**

Oui, oui, absolument. Et bien moi, quand j'étais en France, la maîtresse qui m'a proposé ça avait déjà commencé. Elle m'a d'ailleurs appris deux trois trucs, très très utiles. Par exemple le fait que quand tu travailles avec les petits, enfin avec les plus grands aussi j'estime, mais avec les enfants c'est encore plus structuré.

Il est important de faire une espèce de sas entre la réalité et le monde de l'imaginaire, donc en fait on commençait toujours la séance et on finissait par une minute ou deux, où on quittait le monde réel. Je ne sais plus comment elle le faisait, mais moi je le faisais avec une fusée, on partait dans une fusée, on mettait le casque, on partait, on arrivait, on se posait, on ouvrait, et on était dans le monde imaginaire et à la fin, pareil, parce que ça les aidait à se permettre des choses parce qu'on était dans un ailleurs quelque part. Il y a des enfants qui ont besoin de ça et je pense que nous on le fait de manière différente quand on est des amateurs ou des professionnels de l'impro, mais on a aussi besoin de se sortir un peu du quotidien, de laisser la tête au vestiaire, comme j'ai souvent dit quand je donnais des cours, pour se plonger complètement dans ce monde-là qui est quand même assez différent, où il y a un lâcher-prise alors que dans la vie on est dans le contrôle. Donc elle m'a appris ça et puis, en France j'ai trouvé plein de bouquins qui sont à destinations des maîtres ou des gens qui font du théâtre avec les enfants, des choses simples. Ils ont fait appel à moi justement parce qu'ils voulaient que je puisse leur donner des exemples de ce qu'on pouvait faire avec les enfants. Donc moi je sais que le travail que j'ai fait avec eux, pendant sept semaines, ils l'ont réutilisé après avec leur classe, ceux qui le souhaitait, il n'y avait aucune obligation. Donc, ils ont vu comment ça fonctionnait, quels types de choses on pouvait faire avec les enfants, et ils sont tout à fait capables de le faire.

Alors si tu as juste un bouquin, à mon avis, ce n'est pas l'idéal, il faut mieux quand même voir quelqu'un qui s'y connaît, et pas n'importe qui parce que tu as des gens qui s'improvisent justement coachs ou entraîneurs d'impro alors qu'ils n'en ont fait que pendant 6 mois et demi, parfois c'est un tout petit peu limite. C'est un domaine où il y a beaucoup d'abus.



**Okey, et dans les classes dans lesquelles tu es intervenue, c'était pour une demande spécifique par exemple travailler la communication parce que ça n'allait pas ou c'était en général, pour tout ce que pouvait apporter l'impro ?**

Écoute, elle au départ elle m'a parlé du côté expression...expression corporelle, développer l'imaginaire des enfants parce que l'école était trop scolaire, en tout cas en France là où j'ai travaillé, il n'y avait pas assez d'échappatoires. Après, c'était important aussi, mais ça venait en second le fait que, et ça, c'était partout, en France, en Suisse, les petits, les grands, là je donne des cours à des enfants qui sont en onzième Harnos c'est exactement la même chose, les enfants ont besoin parce que les parents ne le disent pas assez de règles de base qui sont aussi dans l'improvisation. Et d'ailleurs c'est plein de règles dans l'improvisation, quand tu commences avec des matches, les enfants ils adorent ça. Ils adorent les règles, les coups de sifflet, les "tu ne dois pas faire ça", le rôle que je prends quand tu fais l'arbitre : "vous n'avez pas à faire ça, vous sortez tout de suite !" et puis aussi d'oser répondre à l'arbitre, tu vois même avec de la mauvaise foi, ça fait aussi partie de ce que tu vas développer chez un élève : s'il va trop loin il est sanctionné, mais s'il ne va pas trop loin, bravo, le public va applaudir, donc tout ça, ce sont des choses qui, inconsciemment bien sûr (ils sont trop jeunes pour réaliser ce qui se passe), mais les enfants ont besoin d'un cadre, ils le savent, ils le sentent, et ce cadre qui est très fort dans l'improvisation il est très pédagogique.

**Moi j'ai posé toutes mes questions, je ne sais pas si tu veux rajouter quelque chose qui te semble important pour le sujet ?!**

J'ai utilisé un livre que j'ai trouvé là-bas, qui s'appelle "éducation en EPS", il faut que je te dise...Parce qu'ils ont certains cours, mais pas dans toutes les écoles, où ils font un mélange entre une activité théâtrale et la gymnastique on va dire. C'est-à-dire qu'ils se sont rendu compte que les enfants de l'école primaire ont vraiment besoin du mouvement, ils ont vraiment besoin de bouger et on peut en faire quelque chose par rapport à leur faire acquérir les notions de l'utilisation de l'espace, mon corps dans l'espace, comment je me vois, comment je me gère dans l'espace, mon corps par rapport aux autres, ma voix et ça c'était nouveau pour moi. Je ne l'ai pas du tout expérimenté en

Suisse parce que je n'ai pas travaillé avec des enfants de l'école primaire quand j'étais en Suisse, mais ce côté-là c'est peut-être ce que j'ai trouvé comme particularité de l'enseignement de l'impro aux petits. On a moins besoin de faire avec des gens du collège ou des gens du lycée.

### **Donc plus par rapport au corps ?**

Oui, oui. Comment on se situe dans l'espace, comment se présenter devant les autres. Il y avait un exercice par exemple, où, c'est une sorte de gym-cana, c'est à dire tu mets un banc, une chaise, un truc par-dessus lequel tu dois sauter, tu fais tout un petit gym-cana sur ton aire de jeu et puis, à un moment donné, c'est-à-dire au bout du trajet (donc ils le font à la queue leu leu comme une caravane-show ou Indiana Jones), ils doivent se tourner vers le public (c'est-à-dire moi et la maîtresse) et ils doivent dire "je m'appelle Ryan, j'ai 8 ans, et plus tard, je veux être pompier", tu vois un truc assez simple où ils se présentent, ils disent ce qu'ils veulent faire, ce qu'ils aiment faire "j'aime jouer avec mon chien" et voilà ! Donc là, on voit bien un mélange avec l'utilisation de l'espace, un truc où ils doivent être dans leur corps et être bien dans l'espace par rapport aux autres, et en même temps, pouvoir se présenter, faire un truc théâtral avec de la présence, de la voix et tout ça. Ça, c'était nouveau pour moi.

### **Annexe 3 – Entretien enseignant 1**

L'enseignant 1 est un enseignant proche de la retraite ayant enseigné toute sa vie dans les degrés primaires. Il pratique en parallèle le théâtre et l'improvisation avec un petit groupe privé.

**Alors comme je l'ai dit dans le mail, je fais la supposition qu'il y a un lien possible entre l'improvisation théâtrale et l'école. Déjà rien que ça, toi qu'est-ce que tu en penses ?**

Il y a un lien par rapport aux objectifs généraux de l'enseignement... pour moi, un lien très important au niveau du développement individuel des enfants. Les enfants timides, qui doivent absolument vaincre cette timidité et ça peut leur être d'un apport énorme pour la suite. Et pour ceux qui le sont moins, au niveau créatif, au niveau personnel, au niveau de leur conception. Je vois surtout un lien de développement individuel par le théâtre. Mais il y a un lien aussi avec les interactions que nécessite le théâtre, c'est à dire, il s'agit d'un groupe. En tout cas par rapport à l'expérience que j'ai eue pendant l'année passée ou pendant deux ans on a développé déjà l'attention, la concentration, par toute la préparation donc, comme j'avais suivi un cours de théâtre, je vois bien que l'on fait des exercices je dirais, de yoga en gros, sous différentes formes, des petits jeux qui développe la concentration, l'attention, comme clic-clac, on se passe une balle, on la rattrape, et puis ensuite exprimer ses émotions, exprimer la joie, la tristesse, jouer à être vieux, à jouer le jeune, le perturbateur... enfin, ce sont des jeux de rôle. Et puis dans la préparation d'une pièce de théâtre ou plutôt de séquence de théâtre, c'est ce que j'avais fait, et bien il faut jouer à deux, voire à trois, voire à quatre, voire à cinq et qui fait quoi, ils doivent réguler tout ça, ils doivent le réguler eux-mêmes hein, sous la direction bien sûr de l'enseignant qui leur donne des trucs "là ton positionnement est mauvais", alors ils doivent penser à tout ça et intégrer et se compasser, ils doivent rester silencieux par rapport à leurs camarades qui jouent...enfin, il y a beaucoup de choses qui sont concernées par l'activité théâtre.

**Pour justifier justement que l'improvisation théâtrale est possible en classe, je suis passée par le Plan d'Études romand et en regardant, pour moi, là où ça se retrouve le plus ce serait dans les Capacités transversales, qui sont communication, collaboration, démarche réflexive, stratégies d'apprentissage et pensée créatrice. Pour toi ça correspond ?**

Pour moi tout est clair, oui. C'est clair, il y a un apport pour tous ces items.

**Et puis le but serait de permettre aux enseignants en leur donnant par exemple certains exercices qui travaillent ces Capacités transversales, leur permettre de travailler ça avec les élèves. Toi tu penses que c'est possible pour un enseignant, même s'il n'a pas forcément de formation, s'il n'est pas improvisateur à côté ?**

Je pense qu'un instit peut le faire parce, même si certains n'ont pas d'expérience, ils en ont peut-être eu une à la HEP, ça arrive assez souvent, j'ai entendu des préparations de spectacles...Alors, si ça ne touche qu'à l'improvisation, peut-être qu'à la HEP il n'y en a pas eu, mais si ça touche la musique, un spectacle quelconque, on retrouve un peu toutes ces items que tu as cités tout à l'heure, on voit que ces capacités transversales sont développées. Et puis, bon, quand il s'agit d'improvisation, qu'on leur donne quelques mots, et puis qu'ils doivent se débrouiller pour en faire quelque chose à présenter aux autres...Oui, je mets un petit peu tout là-dedans, l'improvisation ce n'est qu'un aparté du théâtre, ça fait partie du théâtre quelque part.

**Toi, dans ton enseignement, tu utilises l'impro ?**

Oui, dans le cadre de les amener à se libérer, déjà. Parce quand on a peur du regard des autres, l'improvisation permet petit à petit de les diriger sur cette voie-là. Parce que l'improvisation pour moi, n'est que, comment dire, ce qui mène au théâtre. Au théâtre, on a un texte, on improvise moins, mais un acteur doit continuellement improviser, s'il a un blanc, etc., donc il doit aussi improviser. Et puis je n'aimerais pas faire de différence théâtre-improvisation, il n'y en a pas un mieux que l'autre et puis, ça fait pour moi un tout. Et puis, l'improvisation je l'utilise. D'ailleurs dans les cours de théâtre que j'ai suivis, on faisait de l'improvisation aussi.

**Il y a pas mal d'exercices qui se rejoignent**

Voilà, tout à fait !

**Ok, est-ce que tu aurais par hasard un exemple concret d'une situation ? Par exemple dans une classe où la communication ne jouait pas, tout d'un coup justement la collaboration, ou un enfant qui avait particulièrement de difficultés à s'exprimer et tout d'un coup l'improvisation a fait quelque chose ? Ou bien c'est plus en général, ça a une influence positive ?**

JE crois que pour tous les élèves, j'ai vu beaucoup plus de facilité à gérer le stress dans le cadre d'un exposé entre autres, pour tous ! Au fur et à mesure des deux ans qu'ils ont faits, on peut dire que mes élèves se sont totalement, quasi tous, libérés. Peut-être pas les plus timides, mais par rapport d'où ils étaient partis et où ils sont arrivés, c'est une énorme différence.

## **Annexe 4 – Entretien enseignant 2**

L'enseignant 2 est un enseignant de primaire spécialisé dans l'éducation par le mouvement et ayant pratiqué l'improvisation théâtrale depuis plus de 15 ans.

**Dans mon travail, je cherche à prouver que l'improvisation peut être utile dans un cadre scolaire (ici primaire), que l'improvisation serait bénéfique pour l'école. Qu'en penses-tu ?**

**Est-ce envisageable ou pas ?**

Je suis convaincu que ça peut servir à l'école, mais je suis convaincu qu'il y a beaucoup beaucoup de choses qui peuvent servir. C'est souvent une question de chose qu'on connaît et pour lesquelles on s'investit je trouve. Si quelqu'un est fanatique des petits oiseaux, ça sera très bien et ça apportera quelque chose, si quelqu'un est bon en impro et qu'il peut apporter ça, ça sera efficace. Si on imposait à tous les enseignants de faire des cours d'impro, ça aurait certainement peu de retombées. Par contre si quelqu'un qui a envie de s'investir là-dedans le fait, je suis convaincu que ça va donner une bonne influence.

**Justement, moi je pars de cette hypothèse globale que ça peut-être utile et puis en allant chercher plus en détail, en fait pour que ça soit utile, il faut que ça s'encre dans le Plan d'Étude romand.**

**En gros il se présente comme ça, tu as trois entrées principales avec les branches, ensuite la formation générale : MITIC (informatique), santé bien-être et puis moi je pense que ça développe surtout les Capacités transversales. (présentation) Que c'est surtout un moyen de les développer!**

**Je vais développer particulièrement Communication, Collaboration et pensée créatrice parce que c'est quelque chose qu'on développe beaucoup à travers l'impro et puis pour l'impro surtout quand j'en parle, ce n'est pas forcément les spectacles, pour moi le but ce n'est pas de monter des spectacles, c'est vraiment les exercices.**

## **Tu es d'accord avec cette hypothèse ?**

Assez complètement, oui oui ! Effectivement, je pense aussi que le fait de monter des spectacles n'est pas un objectif réalisable dans les écoles avec une classe ou comme ça. Il faudrait qu'ils soient volontaires et que ce soit travaillé régulièrement pendant longtemps. On voit bien avec les ACOs, il a fallu compter une année pour obtenir un premier résultat présentable. Après en terme de collaboration, de communication et de pensée créatrice, on est en plein dans ce qui est le coeur de l'impro. Par rapport à la pensée créatrice en particulier la spontanéité et le fait de se libérer un peu les idées et puis collaboration, c'est les principes vraiment de base de l'impro d'arriver à bosser ensemble. Sinon c'est nul.

**Je m'intéresse particulièrement à ces Capacités parce que sinon ça peut développer aussi pour le français ou même le travail, ça le travail, mais je m'intéresse particulièrement aux capacités transversales par ce que c'est quelque chose qui est considéré comme difficile à travailler de manière à part entière. Parce que bien sûr, quand tu fais des maths tu peux faire de la collaboration, mais après développer plus l'écoute typiquement c'est un truc qui est assez difficile et je suppose que l'improvisation serait un bon moyen**

Ouais complètement. Par rapport à la communication (mais après je ne sais pas si c'est dans tes objectifs là) d'arriver à parler devant un public, de ne pas avoir peur et de savoir un petit peu comment se positionner. C'est des choses qui viennent avec le temps. Juste positionner le regard des choses comme ça, ça sert même si on fait un exposé, même si on doit répondre en classe. Moi, c'est ce que j'utilise principalement dans l'impro en fait, dans mon boulot. La question de comment on communique entre nous.

**Justement, la question suivant c'est : toi tu fais appel à l'impro dans ton enseignement ?**

Oui, bon moi je donne du soutien par le mouvement donc au niveau enseignement je ne vise pas les objectifs spécifiques du PER, par contre, j'ai effectivement des élèves qui ne



sont pas bons en communication, qui n'arrivent pas à discuter entre eux, qui n'arrivent pas à se comporter comme il faut, que ce soit comme il faudrait ou comme on le souhaiterait avec l'adulte ou quoi. Et puis là tous ces jeux de regard, de se montrer disponible à l'autre c'est des compétences qui sont hyper utiles. Je pense que c'est quelque chose qui sert tout le temps, moi je m'en suis servi pendant mes études aussi, y compris à la HEP. Quand on se montre réceptif, disponible et tout, ça donne une bonne image en face et on a une meilleure communication et tout le monde y gagne à la fin. Même si on force un peu le trait au début, parce que c'est pas toujours naturel d'être en pleine disponibilité en continu.

**Tu as des exercices en particulier que tu utilises ? Parce que je suis justement en train de recueillir 500 exercices pour essayer de faire ressortir les plus pertinents pour les petits parce que certains sont trop complexes. Et justement en les mettant en lien avec les Capacités transversales. Donc je ne sais pas si toi tu as des exemples concrets de ce que tu as pu utiliser et voir une utilité.**

Moi il y en a un que j'aime bien, que j'expérimente pas mal ces temps, qui ne vient pas directement de l'impro mais qui est fortement inspiré et adapté depuis l'impro, c'est un bête jeu de se passer des balles en les roulant, avec la contrainte d'attraper le regard de la personne avant de passer une balle, et de multiplier les balles. Et en fait j'ai l'impression qu'après un petit quart d'heure de jeu là autour, on a une meilleure communication au niveau du regard. Et pour moi c'est le premier truc, si on ne se regarde pas, on n'arrive pas à communiquer. Ce genre de trucs là, j'en fais pas mal.

**Tu as l'impression que ces résultats se retrouvent aussi sur la longueur ? Parce que des fois tu fais un exercice et l'après-midi où tu as travaillé ça, ça va très bien, puis ensuite ça se perd.**

**Comme je ne peux pas faire d'observation en classe sur la longueur, est-ce que c'est probant ?**

Alors, moi je pense qu'en faisant ces exercices-là, on donne une compétence au gamin, ça veut dire qu'il saura mieux comment faire pour avoir une qualité de relation dans le regard ou comme ça, que s'il décide s'il s'en fiche ou bien qu'il ne veut pas s'en servir, ça ne marchera par contre il a la possibilité, il a reçu l'outil. Et puis ça on est tous pareil, si on ne veut pas d'un truc ça ne marchera pas. Par contre, s'ils ne savent pas comment faire...je travaille avec des enfants à traits autistiques, ils doivent apprendre mécaniquement ces questions de regard et pour eux c'est assez nourrissant, je crois.

### **Ce n'est pas instinctif**

Ouais, on le développe plus ou moins fort spontanément, mais eux ils ne le développent pas du tout naturellement. Donc là tout d'un coup en passant par une balle, sous forme de jeu, ça fonctionne.

**Tu penses qu'un enseignant qui est intéressé par ça (parce que le but ce n'est pas de forcer les enseignants en disant que l'improvisation doit devenir une branche officielle), mais qui ne fait pas lui-même de l'impro, peut quand même donner les exercices ou pas tant ?**

Je pense que oui, dans la mesure où, d'une manière ou d'une autre, il comprend le mécanisme. Il n'y a pas besoin d'être un bon improvisateur pour donner de bons cours d'impro. Je pense que c'est valable pour plein de trucs. Surtout quand on travaille avec des enfants, il n'y a aucun enseignant qui est spécialiste dans toutes les branches qu'il enseigne. Par contre, il est censé être spécialiste en pédagogie donc il arrive à transmettre ce qu'il faut. S'il a compris le fond de l'intérêt, le pourquoi d'un exercice, je pense qu'il n'y a pas de raison qu'il n'arrive pas à le donner. Après le fait de pratiquer l'impro, ça peut être un avantage dans le fait d'entraîner avec soi les élèves parce qu'on va être à l'aise avec la matière. D'avoir le feeling pour rendre l'exercice funky

**Le débouché de ce travail, j'aimerais que ce soit une sorte, pas de programme, parce que ce n'est pas possible, mais d'outil concret avec des exercices concrets**

**(mise en place, prolongement, utilité, temps) et pouvoir le donner aux enseignants qui ne connaissent peut-être pas assez et qui ne sont pas aptes à créer eux-mêmes les exercices ou aller les chercher tout seul.**

Je pense que c'est très possible à faire, mais il faut pas mal accentuer sur le pourquoi de l'exercice. Qu'est-ce qu'on vise à travers cet exercice? Il y a des exercices qui peuvent viser différents objectifs selon comment on le met en place et il faut que les enseignants qui font ça ne le fassent pas en se disant "enfin bon on va faire de l'impro c'est rigolo, on fait ce jeu", mais qu'ils sachent à quoi il sert et ce qu'on vise et du coup ils vont observer les réactions qu'on cherche en faisant ça.

**C'est pour ça que j'aimerais justement les mettre toujours en lien avec les Capacités transversales en précisant ce que ça travaille en particulier. Par exemple, s'il y a justement un problème d'écoute à travers la classe, qu'est-ce qui va permettre particulièrement de travailler ? Parce que si l'on fait n'importe quelle impro comme ça dans le vide peut-être que ça ne va pas forcément être le plus pertinent.**

Oui, ça peut travailler différentes choses. Si on ne sait pas exactement ce qu'on cherche, on risque de passer à côté.

## **Annexe 5 - Espace**

### Séquence espace :

#### **1. Point fixe**

Déroulement : le joueur choisit un point fixe puis tente de s'y rendre les yeux fermés

Participation : seul

Intérêt : corps dans l'espace

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **2. Challenge**

Déroulement : par deux, un les yeux bandés tente de parcourir la juste distance et de s'arrêter avant de toucher son partenaire

Participation : deux

Intérêt : corps dans l'espace, écoute

Source : Catherine Morrison

#### **3. Le bonjour à l'aveugle**

Déroulement : par deux, les joueurs séparés doivent se rapprocher et tenter de se serrer la main, les yeux bandés.

Participation : deux

Intérêt : corps dans l'espace, écoute

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **4. Piou piou**

Déroulement : réparti dans la salle et les yeux fermés, les joueurs émettent des "pioupiou". Au son des autres, le groupe tente de se réunir au centre de la salle

Participation : groupe

Intérêt : corps dans l'espace, écoute et collaboration

Source : Christophe Tournier

## **5. Le bouclier et l'épée**

Déroulement : les joueurs se déplacent dans la pièce et choisissent chacun secrètement une personne qui sera une épée et une autre qui représentera un bouclier. Au claquement de l'animateur, chacun doit tenter de placer son bouclier entre lui et l'épée.

Participation : groupe

Intérêt : corps dans l'espace, réactivité, écoute

Source : Christophe Tournier

## **6. Les vampires**

Déroulement : Les joueurs se déplacent dans une pièce noire ou les yeux bandés. Le meneur désigne un joueur en lui touchant la tête, celui-ci pousse alors un cri et devient vampire. À son tour, il devra tenter de toucher le maximum d'humain. Quand un vampire touche un autre vampire, ce dernier redevient humain et le signifie par un petit cri de joie.

Participation : groupe

Intérêt : corps dans l'espace, écoute, collaboration

Source : Alain Hénil et Dominique Mégard

## **7. Volleyball**

Déroulement : partie de volley sans balle, chaque joueur appelant celui à qui il lance

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, collaboration et écoute

Source : Christophe Tournier

## **8. Jeux de balles**

Déroulement : jeux imaginaires avec des balles (volley, basket, ping-pong)

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, collaboration, écoute

Source : Christophe Tournier

**9. La corde à tirer**

Déroulement : deux équipes tirent une corde fictive

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, collaboration et écoute

Source : Christophe Tournier

**10. Les vides sculptés**

Déroulement : Deux groupes : le premier forme une unique statue. Le deuxième groupe doit alors venir remplir les trous. Le premier groupe se retire alors, observe la nouvelle statue puis vient la compléter différemment

Participation : groupe

Intérêt : corps, collaboration et écoute

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

**11. Hypnotisme colombien**

Déroulement : Par deux, un joueur met son visage à une vingtaine de centimètres de la paume de son partenaire et suit tous ses mouvements

Participation : deux

Intérêt : corps, collaboration et écoute

Source : Christophe Tournier

**12. Marche-arrêt**

Déroulement : deux joueurs doivent se déplacer en même temps

Participation : deux

Intérêt : corps, collaboration et écoute

Source : Christophe Tournier

**13. Chorégraphie spatiale**

Déroulement : les joueurs se déplacent dans la pièce, au claquement du meneur, ils doivent restreindre leur espace de déplacement puis, au claquement suivant, l'agrandir à nouveau

Participation : groupe

Intérêt : corps, collaboration et écoute

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **14. Les fantômes**

Déroulement : un joueur va se placer dans la salle, commence à réciter un texte, les yeux fermés. Les autres viennent petit à petit et en silence, se placer dans l'espace. Au signal du meneur, le premier joueur doit désigner les endroits où il pense sentir une présence

Participation : groupe

Intérêt : corps et écoute

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

## **Annexe 6 - Écoute**

### **Séquence écoute**

#### **1. Oui avec les yeux**

Déroulement : En rond, un joueur attrape le regard d'un autre et va prendre sa place. Le second doit alors rapidement trouver une autre place en attrapant le regard d'une autre personne.

Participation : groupe

Intérêt : écoute, réactivité, collaboration

Source : Christophe Tournier

#### **2. La balle imaginaire**

Déroulement : en rond, un meneur lance une balle imaginaire en annonçant sa couleur, la personne qui la reçoit répète la couleur puis envoie à quelqu'un d'autre tout en disant à nouveau la couleur. Au fur et à mesure, d'autres balles sont lancées. Le but est de n'en perdre aucune.

Participation : groupe

Intérêt : écoute, collaboration

Source : Christophe Tournier

#### **3. Partir ensemble...s'arrêter ensemble**

Déroulement : Les joueurs se déplacent dans la pièce, ils doivent décider ensemble et de manière tacite de s'arrêter puis de repartir en chœur.

Participation : groupe

Intérêt : écoute, collaboration

Source : Michèle Taïeb

#### **4. Suite de nombre**

Déroulement : les joueurs se déplacent dans la pièce, ensemble, ils doivent compter de 1 à 20 sans jamais se couper la parole ou se tromper.

Participation : groupe

Intérêt : écoute, collaboration

Source : Christophe Tournier



## **5. Marche sensitive**

Déroulement : les joueurs marchent dans l'espace en récitant chacun un texte à voix basse. Quand un joueur s'arrête de marcher et parler, les autres doivent immédiatement s'arrêter. Puis ils repartent au signal du meneur

Participation : groupe

Intérêt : écoute, réactivité

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

## **6. Le chœur antique**

Déroulement : un groupe de joueur tente de raconter une histoire en chœur

Participation : groupe

Intérêt : écoute. collaboration

Source : Christophe Tournier

## **7. Histoires parallèles**

Déroulement : deux joueurs racontent une histoire en même temps. Puis chacun tente de résumer l'histoire de l'autre

Participation : deux

Intérêt : être capable d'être à l'écoute tout en créant une histoire

Source : Christophe Tournier

## **Mouvement**

### **1. Face à face**

Déroulement : face à face, un joueur effectue des mouvements, l'autre doit en faire le reflet

Participation : deux

Intérêt : corps, écoute

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

### **2. Le bâton**

Déroulement : deux joueurs face à face, les yeux bandés, entre eux, un bout de bois qu'ils tiennent chacun avec un doigt. Le but est alors de se déplacer dans la salle sans faire tomber le bâton

Participation : deux

Intérêt : corps, écoute et collaboration

Source : Michèle Taïeb

### **3. Les frères siamois**

Déroulement : par deux, les joueurs se mettent dos à dos et doivent tenter de descendre et monter sans s'aider des mains

Participation : deux

Intérêt : corps, collaboration

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

### **4. Le ban de poissons**

Déroulement : en file indienne, les joueurs se déplacent dans la salle en tentant de reproduire à l'identique les mouvements du joueur devant lui

Participation : groupe

Intérêt : corps, écoute

Source : Christophe Tournier

### **5. Sur les traces**

Déroulement : un joueur traverse la salle en effectuant un parcours imaginaire . Les autres doivent reproduire ce parcours de mémoire

Participation : groupe

Intérêt : corps, écoute, mémoire

Source : Christophe Tournier

## **6. Copie conforme**

Déroulement : un joueur raconte une anecdote, les autres joueurs viennent tenter de reproduire à l'identique ce qui a été fait (geste, intonation, parole)

Participation : groupe

Intérêt : écoute, langage corporel, verbal et paraverbal

Source : Christophe Tournier

## **7. La fresque**

Déroulement : les joueurs forment une image en venant tour à tour se positionner

Participation : groupe

Intérêt : collaboration, expression corporelle

Source : Christophe Tournier

## **8. Story telling**

Déroulement : Un conteur raconte une histoire, les joueurs la miment

Participation : groupe

Intérêt : passage du texte au mime

Source : Christophe Tournier

## **Groupe**

### **1. Saut dans le vide**

Déroulement : en rond, un joueur ferme les yeux et se laisse aller dans tous les sens en faisant confiance aux autres qui le rattrapent

Participation : groupe

Intérêt : groupe, confiance, collaboration et écoute

Source : Christophe Tournier

### **2. La machine**

Déroulement : Construction d'une machine tous ensemble. Chaque joueur effectuant un mouvement et un bruit.

Participation : groupe

Intérêt : groupe, corps et mouvements

Source : Christophe Tournier

### **3. Le monstre**

Déroulement : le joueur forme tous ensemble un unique monstre qui se déplace

Participation : groupe

Intérêt : groupe, collaboration, corps et mouvements

Source : Christophe Tournier

## **Réactivité**

### **1. La baudruche**

Déroulement : les joueurs sont numérotés. Quand un numéro est appelé, le joueur se dégonfle comme une baudruche et se laisse tomber au sol. Le reste des joueurs doit le rattraper

Participation : groupe

Intérêt : réactivité, collaboration, écoute

Source : Christophe Tournier

### **2. Impro sauvage**

Déroulement : en rond : deux joueurs commencent une impro au centre. Dès qu'un autre joueur voit une opportunité, il claque des mains et le jeu s'arrête, il tape alors l'épaule de la personne qu'il veut faire sortir et commence une nouvelle improvisation avec le joueur restant

Participation : groupe

Intérêt : réactivité, langage corporel

Source : Christophe Tournier

## **Annexe 7 - Corps**

### **Séquence expression corporelle**

#### **1. Les verbes**

Déroulement : chaque participant inscrit un verbe sur un bout de papier. Un joueur tire un verbe au sort et doit l'interpréter en se questionnant sur les possibles (ouvrir quoi, comment, quand, pourquoi )

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, construction d'idées

Source : Michèle Taïeb

#### **2. Course au ralenti**

Déroulement : Imiter une course au ralenti

Participation : deux ou plus

Intérêt : expression corporelle

Source : CEMEA

#### **3. Bagarre au ralenti**

Déroulement : imiter une bagarre au ralenti

Participation : deux ou plus

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

#### **4. Encaisser un coup, en donner un autre**

Déroulement : un joueur vient se placer en face des autres et mime de frapper puis retourne s'asseoir, un second vient, mime de recevoir le coup précédant et donne un nouveau coup. Et ainsi de suite

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, écoute

Source : Michèle Taïeb

## **5. La forêt d'émeraude**

Déroulement : deux équipes : la première se répartie dans la salle et les joueurs prennent la forme d'un arbre. Les autres viennent se promener dans cette forêt. Diverses situations sont alors jouées (tempête, soleil, forêt magique)

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, groupe et collaboration

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

## **6. Haute tension**

Déroulement : Après s'être mis d'accord sur le contexte et le sujet du conflit, les joueurs jouent celle-ci sans pouvoir parler

Participation : deux et plus

Intérêt : langage corporel

Source : Christophe Tournier

## **7. Tout en mangeant et en buvant**

Déroulement : les acteurs jouent d'être à un repas et de manger. Pas de dialogue ni de sortie de table, juste des manipulations imaginaires

Participation : deux ou plus

Intérêt : expression corporelle, collaboration

Source : Christophe Tournier

## **8. S'inspirer d'un animal**

Déroulement : les joueurs se déplacent dans la pièce et choisissent mentalement un animal, petit à petit ils vont transformer leur corps en cet animal en ne transformant qu'une partie du corps à la fois (tête, cou, bras, dos, torse, hanche, etc.). Possibilité de faire le chemin inverse ( de l'animal vers l'humain)

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

## **9. Dîner d'animaux**

Déroulement : À un repas mondain, les personnages se transforment peu à peu en animaux puis redeviennent humains

Participation : deux ou plus

Intérêt : expression corporelle, collaboration

Source : Christophe Tournier

## **Émotions**

### **1. Les trois zones**

Déroulement : travail des zones séparément en y liant un thème

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Catherine Morrisson

### **2. Du geste à la parole**

Déroulement : les joueurs effectuent des gestes qui représentent pour eux l'ouverture, l'amour, le mépris, la solitude, etc.

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **3. 1,2,3 sentiments**

Déroulement : Principe du jeu 1,2,3 soleil, mais avec des sentiments que doivent prendre les acteurs en s'immobilisant d'attitude

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, réactivité

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier



#### **4. La croisée des sensations**

Déroulement : deux élèves se mettent à des coins opposés, ils traversent la salle en jouant une humeur. Au moment de se croiser, les joueurs changent d'attitude

Participation : deux

Intérêt : expression corporelle, écoute

Source : Catherine Morrisson

#### **5. Voyage**

Déroulement : en ronde, le premier joue une émotion puis en choisit une pour son voisin

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, capacité d'adaptation

Source : Catherine Morrisson

#### **6. Plus ou moins de sentiment**

Déroulement : un joueur joue un sentiment, le reste du groupe demande "PLUS" s'il veulent le voir charger son expression (+ MOINS)

Participation : seul/groupe

Intérêt : expression corporelle, écoute

Source : Christophe Tournier

#### **7. Les cinq zones**

Déroulement : au sol, des zones sont définies et des émotions attribuées à chacune d'elles. Lors de l'improvisation, les acteurs devront jouer leur histoire tout en respectant les émotions définies par l'endroit où il se trouve

Participation : seul ou plusieurs

Intérêt : expression corporelle, variation de jeu

Source : Christophe Tournier

## **Sensation :**

### **1. Ballade au clair de lune**

Déroulement : les joueurs se déplacent dans la pièce, au fur et à mesure, l'animateur désigne des types de sols (eau, glace, sable, lave) les joueurs continuent leur déplacement en laissant venir leurs sensations

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, sensations

Source : Christophe Tournier

### **2. Le couloir des sensations**

Déroulement : l'acteur traverse un couloir imaginaire composé de différentes zones (froid, brûlure, tempête, etc.) (choix par l'élève)

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, sensations

Source : Catherine Morrisson

## **Objets imaginaires**

### **1. Objet polymorphe**

Déroulement : En rond, un joueur manipule un objet imaginaire puis la passe à son voisin qui le transforme en un autre objet

Participation : Groupe

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **2. Chercher quelque chose dans un lieu**

Déroulement : le joueur doit mimer de chercher un objet dans un lieu précis et doit ainsi faire vivre l'espace dans lequel il se trouve, de manière silencieuse

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, représentation d'espace fictif

Source : Michèle Taïeb

### **3. Faire le ménage**

Déroulement : un joueur décrit un lieu en présentant précisément ce qui s'y trouve, un autre joueur vient mettre le désordre. Le premier joueur vient alors tout ranger

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, écoute, représentation d'espace fictif

Source : Christophe Tournier

### **4. Objet récalcitrant**

Déroulement : l'acteur se débat avec un objet imaginaire

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **5. Hyperactifs**

Déroulement : les joueurs rentrent à tour de rôle sur scène en manipulant un objet imaginaire. L'ensemble doit donner un tableau tel qu'un marché, un chantier, un quartier

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, collaboration, écoute, représentation d'espace fictif

Source : Christophe Tournier

### **6. Explorer un lieu**

Déroulement : dans un lieu défini (cuisine, biblio, salle de bain), les joueurs viennent manipuler un objet imaginaire puis aller interagir avec ceux des autres

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, écoute

Source : Christophe Tournier

## **7. La malle mystérieuse**

Déroulement : une malle contenant des objets imaginaires est à disposition des joueurs qui se servent, manipulent puis nomment les objets

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

## **8. Je suis un...**

Déroulement : l'acteur a une minute pour jouer la vie d'un objet

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, imagination

Source : Christophe Tournier

## **Physique, attitude**

### **1. La fête à Neuneutre**

Déroulement : un joueur doit avoir tenté de paraître le plus neutre possible, les autres doivent observer s'ils perçoivent un début d'histoire.

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **2. La cible**

Déroulement : un des joueurs fixe un point durant toute l'impro

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **3. Grimace**

Déroulement : les acteurs doivent garder une grimace tout le long de leur impro

Participation : seul ou à plusieurs

Intérêt : découvrir l'influence d'un trait physique sur le caractère et l'attitude d'un personnage

Source : Christophe Tournier

### **4. Le geste insolite**

Déroulement : Les joueurs ont un tic, une manie qu'ils doivent rendre naturelle à l'impro

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **5. Le bague**

Déroulement : En rond, un joueur tourne en rond au centre, à chaque tour, les autres lui assignent une caractéristique physique

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, adaptation

Source : Christophe Tournier

### **6. Mené par le bout du nez**

Déroulement : Les joueurs se déplacent en étant guidés par une partie de leur corps

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

## **7. Le paravent**

Déroulement : en passant rapidement derrière un paravent, le joueur doit jouer un maximum de personnages différents

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Christophe Tournier

## **8. Question d'équilibre**

Déroulement : parcours réalisé deux fois, d'abord de manière féminine puis masculine

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle

Source : Catherine Morrisson

## **9. Objets en forme**

Déroulement : les joueurs se déplacent en bougeant dans tous les sens. Au claquement du meneur, ils doivent s'immobiliser et tenter de mettre un nom sur leur position. Le jeu est ensuite l'inverse, un objet leur est donné et les joueurs doivent immédiatement en prendre la forme

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, réactivité

Source : Christophe Tournier

## **10. Dos à dos**

Déroulement : les participants se répartissent en deux files qui se font dos. Au signal de l'animateur, le premier de chaque file se retourne et prend instantanément une posture. Les deux joueurs s'observent puis débutent une impro qui relie les deux postures

Participation : groupe

Intérêt : expression corporelle, spontanéité, écoute et collaboration

Source : Christophe Tournier

## **11. Prolongements**

Déroulement : par deux, un joueur donne une position à l'autre en le sculptant. Ce dernier doit alors commencer une improvisation en s'inspirant de sa position

Participation : deux

Intérêt : expression corporelle, spontanéité

Source : Christophe Tournier

## **Annexe 8 – Corps et langage**

### **Séquence Corps et langage**

#### **1. Musicalités**

Déroulement : Sur un thème donné, chaque joueur choisit un son, un mot et un geste. Les joueurs marchent alors dans l'espace puis effectuent des rencontres. Un échange des mots/sons/gestes/ de chacun sera alors effectué

Participation : groupe

Intérêt : lien corps-langage

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **2. Le son du mouvement**

Déroulement : par deux, un joueur fait effectuer des mouvements au second qui a les yeux fermés. Celui-ci doit alors faire des sons que les mouvements lui inspirent

Participation : deux

Intérêt : lien corps-langage, écoute, collaboration

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **3. La manif'**

Déroulement : en rond, un joueur crie un slogan de manifestation, en accompagnant de geste, les autres répètent

Participation : groupe

Intérêt : lien corps-langage. écoute

Source : Christophe Tournier

#### **4. Ralenti commenté**

Déroulement : un joueur réalise un mouvement, le second le commente

Participation : deux

Intérêt : lien corps-langage

Source : Christophe Tournier



## **5. Auteur-compositeur**

Déroulement : un joueur récite une phrase, le deuxième la mime, la troisième la chante

Participation : trois

Intérêt : lien corps-langage, voix

Source : Catherine Morisson

## **6. Photo de vacances**

Déroulement : un joueur prend une pause, un autre décrit la photo

Participation : deux

Intérêt : lien corps-langage, écoute

Source : Catherine Morisson

## **7. Bande vidéo**

Déroulement : un joueur effectue des actions, l'autre décrit l'histoire

Participation : deux

Intérêt : lien corps-langage, écoute

Source : Catherine Morisson

## **8. Bruitage**

Déroulement : un joueur joue une histoire en silence, l'autre fait ses bruitages

Participation : deux

Intérêt : lien corps-langage, écoute

Source : Catherine Morisson

## **9. Doublage**

Déroulement : un joueur joue une histoire en silence, l'autre fait ses doublages

Participation : deux

Intérêt : lien corps-langage, écoute

Source : Catherine Morisson

## **10. Mimer son film**

Déroulement : un joueur raconte une histoire (bande-annonce), les autres la jouent

Participation : groupe

Intérêt : lien corps-langage, collaboration, écoute

Source : Catherine Morrisson

## **Dissociation**

### **1. Qu'est-ce que tu fais ?**

Déroulement : en rond : un joueur effectue une action, son voisin lui demande ce qu'il fait, il répond alors toute autre chose que la réalité. La réponse définit alors l'action que devra faire celui qui a posé la question

Participation : groupe/deux

Intérêt : dissociation, adaptation, expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **2. Qui es-tu ?**

Déroulement : un joueur effectue une action, un autre joueur vient lui demander "qui es-tu ? " le premier doit alors répondre par un autre personnage que le sien. Ce personnage devra être joué par celui qui a posé la question

Participation : groupe/deux

Intérêt : dissociation, adaptation, expression corporelle

Source : Christophe Tournier

### **3. Que ressens-tu ?**

Déroulement : un joueur joue un sentiment, un autre joueur vient lui demander "que ressens-tu ? " le premier doit alors répondre par un autre sentiment que le sien. Ce sentiment devra être joué par celui qui a posé la question

Participation : groupe/deux

Intérêt : dissociation, adaptation, expression corporelle

Source : Christophe Tournier

#### **4. L'ami invisible - l'ami visible**

Déroulement : un joueur raconte un secret à un ami invisible puis il quitte la scène. Un autre joueur vient jouer les réactions de l'ami invisible selon ce qui a été dit

Participation : groupe/deux

Intérêt : écoute, expression corporelle

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **5. L'équilibre du plateau**

Déroulement : la scène se transforme en un balancier avec son centre comme point d'équilibre. Les improvisateurs doivent toujours équilibrer ce plateau

Participation : groupe/deux

Intérêt : écoute, équilibre, collaboration

Source : Christophe Tournier

### **Réaction**

#### **1. Du rire aux larmes**

Déroulement : Les joueurs sont répartis dans l'espace, assis, neutre. Au signal du meneur, ils se mettent à rire. Second signal, ils redeviennent neutres. Dernier signal, ils se mettent à pleurer.

Participation : groupe

Intérêt : sentiments, expression corporelle, réactivité

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **2. Du cri au silence**

Déroulement : les participants ont les yeux fermés, au bruit du tambourin, ils doivent crier de douleur puis, après un nouveau signal, commencer à émettre un râle et, au dernier signal, ils se taisent et sentent la douleur les quitter

Participation : groupe

Intérêt : sentiments, expression corporelle, réactivité

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

### **3. Coups de fouet**

Déroulement : Un joueur fouette l'autre avec un fouet imaginaire, mais le deuxième rigole à chaque coup

Participation : deux

Intérêt : sentiments, expression corporelle, réactivité, dissociation, écoute

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

### **4. Cocktail**

Déroulement : les joueurs sont répartis par couples et numérotés. Quand l'animateur appelle un nombre, le couple concerné doit alors discuter à voix haute jusqu'à ce qu'un autre couple soit nommé. Puis les couples prennent seuls le lead. Les discussions doivent garder une logique.

Participation : groupe

Intérêt : réactivité, collaboration, écoute, mémoire

Source : Christophe Tournier

## **Annexe 9 - Verbal**

### **Séquence expression verbale**

#### **1. Auditive**

Déroulement : sans bouger et dans le noir, les acteurs font une impro en n'utilisant que la voix

Participation : groupe

Intérêt : expression verbale

Source : Christophe Tournier

#### **2. La femme à barbe**

Déroulement : Un joueur imite un bonimenteur qui doit tenter de faire que les gens viennent voir les spectacles (femme à barbe, serpent à deux têtes)

Participation : seul

Intérêt : expression verbale, langage paraverbal

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **3. Le bonimenteur**

Déroulement : un joueur doit faire la pub d'un objet pour dire un maximum de choses en un minimum de temps

Participation : seul

Intérêt : expression verbale, langage paraverbal, spontanéité

Source : CEMEA

#### **4. Se souvenir de sa journée**

Déroulement : les joueurs doivent raconter un moment de leur journée en détaillant au maximum

Participation : seul

Intérêt : expression verbale, contenu

Source : Christophe Tournier

## **5. Le goût du détail**

Déroulement : Les joueurs font une impro en faisant appel au maximum de détail (c'est un beau chien -> quel magnifique lévrier à poil long des landes)

Participation : un et plus

Intérêt : expression verbale, contenu

Source :

## **6. Match d'insultes**

Déroulement : Par deux, les joueurs se lancent des insultes innovantes (ragout de sardine, pied d'autruche)

Participation : deux

Intérêt : expression verbale, spontanéité

Source : Christophe Tournier

## **7. Guerre des compliments**

Déroulement : Par deux, les joueurs se lancent des compliments innovants (beau comme une loutre capitaine, drôle à en perdre ses lacets )

Participation : deux

Intérêt : expression verbale, spontanéité

Source : Christophe Tournier

## **8. Bataille d'arguments**

Déroulement : sur un sujet commun, bataille d'argument en ping-pong

Participation : deux ou groupe

Intérêt : expression verbale, contenu, spontanéité

Source : Christophe Tournier

## **9. Ni je ni question**

Déroulement : les joueurs doivent dialoguer sans utiliser le "je" ou formuler une question

Participation : deux

Intérêt : expression verbale, concentration, spontanéité

Source : Christophe Tournier

## **10. Conférence de presse**

Déroulement : un joueur est interviewé par des journalistes et doit répondre aux questions sans dire "moi" ou "je"

Participation : seul/groupe

Intérêt : expression verbale, concentration, spontanéité

Source : Christophe Tournier

## **Sons**

### **1. L'aéroport**

Déroulement : tous les joueurs sont couchés, yeux fermés. Ils doivent reproduire l'ambiance d'un aéroport que par des sons.

Participation : groupe

Intérêt : représentation d'un espace par des sons

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

### **2. Divination**

Déroulement : par deux, l'un dit l'avenir de l'autre qui réagit alors que par des sons

Participation : deux

Intérêt : langage paraverbal, écoute

Source : Catherine Morrison

## **Baragouinages**

### **1. Compter de 1 à 50**

Déroulement : les chiffres remplacent les mots pour le baragouinage (Un ?

Deux ! Trois, quatre, cinq... SIX ?)

Participation : deux et plus

Intérêt : langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

**2. Soirée canapé charabia**

Déroulement : tour à tour, les joueurs vont raconter une blague en charabias à laquelle tout le monde va rire

Participation : seul/groupe

Intérêt : prise de confiance, langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

**3. Le baratineur**

Déroulement : le joueur tente de faire la pub d'un objet seulement en baragouinage

Participation : seul

Intérêt : langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

**4. Charabia politique**

Déroulement : un joueur fait un discours politique en charabia

Participation : seul

Intérêt : langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

**5. Alternier charabias et français**

Déroulement : les improvisateurs jouent tandis que l'animateur indique tantôt de parler en français, tantôt en charabias

Participation : deux et plus

Intérêt : langage paraverbal, adaptation

Source : Christophe Tournier

**6. Traduction**

Déroulement : deux "étrangers" se rencontrent. Chacun parle une langue qui n'existe pas et ne peut communiquer qu'à travers des interprètes.

Participation : quatre (deux étrangers et deux interprètes)

Intérêt : langage paraverbal, écoute, collaboration

Source : Catherine Morrisson

**Paraverbal**



### **1. La voix insolite**

Déroulement : le joueur doit parler de manière insolite (à la manière d'une fontaine, d'une guitare, un aspirateur)

Participation : seul

Intérêt : langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

### **2. Montagnes russes**

Déroulement : l'acteur réalise une improvisation en jouant constamment avec le ton de sa voix

Participation : seul

Intérêt : langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

### **3. Voix d'animaux**

Déroulement : sur la base d'enregistrement de cri d'animaux, les acteurs s'entraînent à moduler leur voix et intonation

Participation : groupe

Intérêt : langage paraverbal

Source : Christophe Tournier

### **4. La plus belle histoire du monde**

Déroulement : Un joueur raconte une histoire comme si celle-ci était la plus belle du monde (respect des étapes de construction)

Participation : seul

Intérêt : langage paraverbal, construction

Source : Christophe Tournier

### **5. Répéter sans jamais répéter**



## **Annexe 10 - Jeu**

### **Séquence jeu**

#### **1. Un jour dans la jungle**

Déroulement : les acteurs doivent jouer une journée dans la jungle, du lever du soleil à la nuit totale

Participation : groupe

Intérêt : construction, évolution, collaboration

Source : Christophe Tournier

#### **2. Le tissu-accessoire**

Déroulement : un joueur raconte une histoire en utilisant le tissu comme coiffure et en adaptant le personnage

Participation : seul

Intérêt : adaptation, répertoire

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

#### **3. La cabine d'essayage**

Déroulement : petite improvisation avec accessoires

Participation : seul ou plusieurs

Intérêt : adaptation, répertoire

Source : Catherine Morrison

#### **4. Accessoires**

Déroulement : Utilisation de l'objet de toutes les manières, mais sans faire appel à son réel usage.

Participation : seul

Intérêt : expression corporelle, détournement

Source : Christophe Tournier

**5. Je suis comme je suis**

Déroulement : fausse puis vraie présentation de soi-même

Participation : seul

Intérêt : détournement, dissociation

Source : Catherine Morrisson

**6. C'est mardi !**

Déroulement : Par deux, un joueur lance une banalité "c'est mardi", l'autre doit alors répondre par une tirade et exagérer complètement l'importance de cette information.

Participation : deux

Intérêt : réaction, jeu

Source : Christophe Tournier

**7. Le goaler**

Déroulement : un joueur sur scène, chacun leur tour, les autres joueurs viennent jouer une courte impro (3 phrases) avec lui.

Participation : seul/groupe

Intérêt : réaction, jeu, écoute, collaboration

Source : Christophe Tournier

**8. Mouvements lents**

Déroulement : Un acteur réalise une courte impro à un rythme normal puis lent puis rapide

Participation : seul

Intérêt : jeu, rythme, mémoire

Source : Christophe Tournier

**9. Le bus**

Déroulement : L'improvisation se déroule à un arrêt de bus

Participation : seul ou plusieurs

Intérêt : les personnages ne se connaissent pas (expression corporelle principalement)

Source : Christophe Tournier

## **Annexe 11 - Construction**

### **Séquence construction**

#### **1. Décrire par le mot lancé**

Déroulement : mot lancé décrivant un personnage (homme-blond-grand-poilu...)

Participation : groupe

Intérêt : construction, collaboration

Source : Christophe Tournier

#### **2. Ping-pong**

Déroulement : en rond, un joueur commence une histoire puis lance la balle.

Le receveur doit continuer

Participation : groupe

Intérêt : construction, collaboration

Source : Catherine Morrisson

#### **3. Une histoire, un mot à la fois**

Déroulement : En rond, les joueurs inventent une histoire en ne disant chacun leur tour qu'un mot à la fois

Participation : groupe

Intérêt : construction, collaboration

Source : Christophe Tournier

#### **4. Une phrase chacun**

Déroulement : par deux, les joueurs font une impro en disant une phrase chacun leur tour

Participation : deux

Intérêt : construction, collaboration

Source : Christophe Tournier

## **5. Histoire structurée**

Déroulement : les joueurs en ligne composent une histoire. Chacun raconte une partie précise du schéma : commencement, événement, premier essai, deuxième essai, résolution, épilogue

Participation : groupe

Intérêt : construction, collaboration

Source : Christophe Tournier

## **6. Histoire à étapes**

Déroulement : Durant l'improvisation, l'animateur annonce les étapes : il était une fois, mais un jour, tout d'un coup, etc.

Participation : deux ou plus

Intérêt : construction, collaboration

Source : Christophe Tournier

## **7. Récit à l'envers**

Déroulement : les participants racontent tour à tour une histoire en commençant par la fin et en remontant jusqu'au début

Participation : seul

Intérêt : construction, concentration

Source : Michèle Taïeb

## **Idées**

### **1. Mot lancé**

Déroulement : En rond, les joueurs lèvent le bras en rythme. Chacun leur tour, ils donnent un mot quand leur bras arrive en haut. Le suivant dira un autre mot qui lui semble lié pour une raison ou pour une autre. Le but est de garder le rythme.

Participation : groupe

Intérêt : spontanéité, association

Source : Christophe Tournier

## **2. En vrac**

Déroulement : Sur un thème donné, les joueurs nomment tout ce qui leur passe par la tête (image, sensation, sentiment)

Participation : seul

Intérêt : spontanéité, association

Source : Christophe Tournier

## **3. L'alphabet**

Déroulement : En rond, un joueur donne un mot commençant par la lettre A et désigne un autre joueur, celui-ci fait de même avec la lettre B et ainsi de suite

Participation : groupe

Intérêt : spontanéité, association

Source : Michèle Taïeb

## **4. Énumération**

Déroulement : en rond, un joueur a la balle, il reçoit un thème. Le temps que tout le monde se passe la balle, le premier doit lister 6 mots du thème.

Participation : seul/groupe

Intérêt : spontanéité, association

Source : Christophe Tournier

## **5. L'expert**

Déroulement : le groupe propose un sujet, l'acteur a alors 2 minutes de monologue pour démontrer ses connaissances en la matière

Participation : seul

Intérêt : spontanéité, association, expression verbale

Source : Christophe Tournier

## Oui et...

### **1. Perdu dans la forêt merveilleuse**

Déroulement : Un joueur prend le lead et propose différentes actions ("partons dans la forêt merveilleuse, chantons ensemble, etc.) les autres joueurs participent s'ils acceptent ou partent discrètement de la scène. L'impro se termine une fois qu'il ne reste que le leader

Participation : groupe

Intérêt : propositions

Source : Christophe Tournier

### **2. Non, pas ça !**

Déroulement : un joueur effectue des actions, l'autre peut à tout moment lui dire "non pas ça" --> sifflée

Participation : deux

Intérêt : propositions, adaptation

Source : Alain Héril et Dominique Mégrier

### **3. Et après ?**

Déroulement : deux joueurs improvisent ensemble. Le premier fait une proposition, l'autre a le droit d'accepter et de demander plus "oui et après ?" ou de dire non et de proposer à son tour une action

Participation : deux

Intérêt : proposition, collaboration

Source : Christophe Tournier

### **4. Oui-oui**

Déroulement : deux joueurs face à face, l'un fait une déclaration, l'autre l'accepte et la complète (j'aime ta chemise, oui, moi aussi ! Elle a des motifs fins et élégants)

Participation : deux

Intérêt : proposition, acceptation et innovation

Source : Christophe Tournier



**5. Oui et...**

Déroulement : deux joueurs le premier lance une réplique, l'autre doit répondre par "oui et..."

Participation : deux

Intérêt : proposition, acceptation et innovation

Source : Christophe Tournier

## **Annexe 12 - Texte**

### **Séquence autour du texte :**

#### **1. Le conte improvisé**

Déroulement : les joueurs lisent un court conte puis jouent l'histoire

Participation : groupe

Intérêt : travail d'interprétation et de mise en scène, collaboration

Source : Christophe Tournier

#### **2. Concerto et symphonie**

Déroulement : l'acteur interprète un poème en jouant chaque phrase d'une manière différente (joie, tristesse, colère)

Participation : seul

Intérêt : émotions, langage paraverbal et corporel

Source : Catherine Morrison

#### **3. Métamorphose**

Déroulement : lire un texte tout en jouant un sentiment opposé

Participation : seul

Intérêt : dissociation, émotions, langage paraverbal et corporel

Source : Catherine Morrison

#### **4. Bibliothèque**

Déroulement : Les joueurs lisent et jouent le début d'une pièce de théâtre puis continuent en s'efforçant de garder le style et la logique de l'histoire

Participation : deux et plus

Intérêt : travail autour d'un style littéraire, construction d'une histoire

Source : Christophe Tournier