

VOLUME 1 NUMÉRO 1

RÉPLIQUE

RÉFLEXIONS DE LA COMMUNAUTÉ DU THÉÂTRE
IMPROVISÉ SUR L'IMPROVISATION AU QUÉBEC





**CONTRIBUTIONS –
RÉPLIQUE –
REVUE SUR
L'IMPROVISATION
THÉÂTRALE ET
LES SPECTACLES
SPONTANÉS –
VOL. 1 NO. 1**

[recherche.impro](#)

coalition.riss@gmail.com

**3 OÙ EN EST-ON AVEC
L'IMPROVISATION THÉÂTRALE
AU QUÉBEC AUJOURD'HUI?**

**7 OÙ EN SOMMES-NOUS AVEC
L'IMPROVISATION THÉÂTRALE
AU QUÉBEC AUJOURD'HUI?
PISTES DE RÉFLEXION
QUANTITATIVES**

**27 L'IMPROVISATION DANS LE
PARCOURS SCOLAIRE**

**32 UNE RÉFLEXION INFORMÉE
SUR LE TERME
« IMPRO DE RÉGION »**

**39 « TU PERFORMES-TU ? » :
RÉFLEXION SUR LES
CODES COMPÉTITIFS DE
L'IMPROVISATION**

Rédacteur en chef

Jocelyn Garneau

Auteurs

Gabriel Arteau, Julien St-Georges Tremblay, Louis-Étienne Villeneuve, Jocelyn Garneau

Auteur ambassadeur

François-Étienne Paré

Révision linguistique

Arianne Caron-Poirier

Statistiques et relecture

Vincent Rainville

Design graphique et montage

François Angers

Note de la rédaction

Réplique se veut une revue numérique qui vise à discuter par une voie plus formelle des enjeux de l'improvisation théâtrale et de l'improvisation-spectacle au Québec. L'un des objectifs est d'apporter une contribution scientifique à la recherche sur l'improvisation à chaque numéro, accompagnée de multiples textes d'opinions informées sur la même thématique. L'autre objectif est de laisser des traces des discussions qui émergent de la communauté de l'improvisation-spectacle au Québec, qui souvent sont délibiles. La revue s'inscrit en parallèle des travaux de la Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés (CRISS) constituée d'improviseurs passionnés qui évoluent également dans le milieu de la recherche universitaire. Ni la revue, ni la Coalition de recherche n'a des visées pécuniaires.

OÙ EN EST-ON AVEC L'IMPROVISATION THÉÂTRALE AU QUÉBEC AUJOURD'HUI?



FRANÇOIS-ÉTIENNE PARÉ

DIRECTEUR ARTISTIQUE DU THÉÂTRE DE
LA LNI, IMPROVISATEUR

**OÙ EN EST-ON AVEC
L'IMPROVISATION THÉÂTRALE
AU QUÉBEC AUJOURD'HUI?**

Mon regard sur l'improvisation en est un intérieur, mais il est à la fois extérieur ou simplement écartelé. Je ne sais pas exactement. Je suis à la fois artiste-improviseur et directeur artistique du Théâtre de la LNI. J'observe le milieu de l'improvisation théâtrale depuis longtemps : en étant moi-même sur les scènes d'improvisation, mais aussi en produisant des spectacles, en dirigeant la compagnie qui a créé le match d'impro en 1977. Cette dernière responsabilité, en particulier, me demande régulièrement de prendre du recul pour réfléchir à la pratique, pour tenter de comprendre la place de la compagnie dans le paysage, dans le milieu de l'improvisation théâtrale, mais aussi dans le milieu du théâtre, dans celui des arts vivants, de la culture au sens large. Ici et ailleurs. Que sommes-nous ? Qu'est-ce qu'on représente ? Sommes-nous en phase avec ce qu'on représente ? Vice versa ? Ce ne sont que quelques-unes des questions que je dois me poser ponctuellement.

Où en est-on avec l'improvisation théâtrale au Québec ? À la recherche de nouveaux paradigmes. C'est ma réponse. Autant de l'intérieur que de l'extérieur, j'arrive à la même.

J'aurais pu dire « en retard » ou « dépassé ». Je partage en grande partie l'opinion de Mathieu Lepage dans son balado « Le Québec n'est plus le royaume de l'impro »¹. Comme lui, je constate depuis quelques années que les improvisateurs québécois se font régulièrement doubler... dans les sprints comme dans les courses de fond. Entendez-moi, le talent y est toujours, mais la réflexion est courte et l'entraînement déficient. Les opportunités de recherche sérieuses en improvisation théâtrale au Québec sont trop peu nombreuses. À la longue, ce déficit en oxygène créatif se fait sentir et se manifeste de différentes façons.

Ce retard est attribuable à au moins trois facteurs selon moi : le manque de structure dans le milieu québécois de l'improvisation, l'omniprésence du match d'impro et le manque d'impulsion pour un renouveau chez les improvisateurs eux-mêmes.

Parlons d'abord de structure. Malgré le nombre impressionnant de spectacles d'improvisation théâtrale qui sont donnés chaque semaine au Québec, il n'existe encore aucun lieu dédié à la discipline, aucune salle de diffusion à avoir cette vocation, pour les troupes francophones, du moins. Aucun centre, ni aucune chaire de recherche universitaire n'ont jusqu'ici été créés dans le but d'explorer les limites la discipline de l'improvisation théâtrale et d'ouvrir de nouvelles portes à la création improvisée. Plus que cela, aucun regroupement majeur n'existe à ce jour pour réfléchir au développement et à la cohésion du milieu. On est encore bien loin d'un plan stratégique comme il en existe pour le domaine de la danse, par exemple.

Deuxième facteur ? L'omniprésence du match d'impro. Je ne vais pas m'en plaindre. Mon poste me l'interdit de toute façon ! Mais il faut l'avouer, en improvisation théâtrale au Québec, le match d'impro est la forme la plus répandue. Elle est partout ! Et quand on tente d'en sortir ou de s'en éloigner, dans bien des cas (je dirais dans la très grande majorité des cas), on ne

¹ <https://baladoquebec.ca/#!/paris-dans-marde/paris-dans-marde-ep8>

fait qu'en changer deux ou trois paramètres en se faisant croire que la forme est nouvelle. On change l'arbitre par un maître de jeu ou par un architecte. On invente de nouvelles catégories. On abolit certaines règles ou toutes les règles, mais la forme demeure. On y revient constamment !

Il y a quelque chose de puissant dans cette forme. Le match offre beaucoup de possibilités aux improvisateurs. C'est sans doute pour cela qu'on ne s'y éloigne que si peu. Mais pour réellement réfléchir à de nouvelles propositions, il faut passer par une sorte de « reset ». Il faut tout remettre à zéro et repenser l'improvisation théâtrale à partir de la base, en se donnant les moyens de mettre sur scène des formes réellement nouvelles qui attireront de nouveaux adeptes et qui créeront des canaux de création neufs pour les improvisateurs.

J'ajoute à cela le peu de contacts et échanges que nous avons en général avec les improvisateurs étrangers et avec les formes qui viennent d'ailleurs. Par exemple, l'école de Chicago - Second city et Improv Olympic - ne sait même pas qu'il se joue de l'impro en français au Québec ! D'ailleurs, on ne fait pas beaucoup de Harold ici, une forme qui est très jouée là-bas. Je pense également au Theatersport, une invention canadienne qui a plus de 40 ans. Elle est jouée partout dans le monde. En français, au Québec, très peu.

Serait-ce par manque de curiosité ? De moyens ? Il est sûrement plus juste de dire que nous étions depuis très longtemps dans un système, un modèle autosuffisant ou plutôt autosatisfaisant. Je le répète : la forme du match d'impro offre beaucoup. En travaillant à partir des réappropriations de celle-ci, on s'ouvre à tout un lot de nouvelles possibilités. Pourquoi changer une formule gagnante... et stimulante ? Pour ce qui est de fouler un sol neuf, une terre inexplorée, on ne franchit que très rarement les obstacles pour atteindre cette étape riche, mais déstabilisante.

Parlons des improvisateurs eux-mêmes. Le manque d'impulsion nommé plus haut n'est pas de la pure paresse. Il me semble même être intimement lié au manque de structure du milieu. Dans les troupes d'improvisation, les improvisateurs font tout. Ils gèrent l'organisme (lorsqu'il est constitué). Ils négocient eux-mêmes avec le propriétaire des lieux où ils jouent. Ils se relaient pour accueillir les spectateurs à la porte et pour compter la caisse. Ils montent et démontent le décor.

Leurs jours de congé sont ceux où ils se mettent disponibles pour remplacer l'animateur, qui est bien souvent lui-même un joueur. Ils organisent le recrutement et font le casting. Ils tiennent les statistiques.

Tout cela est sans compter les endroits où ils passent carrément le balai pour rendre l'espace de jeu plus « salubre ». Ah! J'oubliais ! Ils sont aussi les auteurs, les metteurs en scène et les interprètes de leurs spectacles !

Nous avons assez de doigts pour compter les artistes québécois qui réussissent à gagner leur vie grâce à l'improvisation théâtrale. Ils font donc tous autre chose. Et la très grande majorité d'entre eux fait autre chose à temps plein. Vont-ils courir et se démener pour mettre en place une cellule de recherche ; consacrer douze heures par semaine à une certaine errance nécessaire au travail créatif pour tenter de peut-être accoucher deux ans plus tard d'un spectacle qui va, peut-être, si les astres sont alignés, changer le visage de l'impro pour les cinquante prochaines années ? Il y a fort à parier que non. Vont-ils prendre leurs dix jours de vacances pour faire le tour des festivals d'impro d'Europe et d'ailleurs afin d'apprendre des autres ? Certains le font.

Ils ne sont toutefois pas si nombreux et la vocation a ses limites. Il faut davantage aider ceux et celles qui ont cet élan, cette vocation, en offrant au milieu de l'improvisation les moyens de se transformer.



Et je sens poindre ce moment. Je sens le bouillonnement. Je sens l'envie d'aller plus loin, de faire plus, de faire mieux. Je sens et j'entends ce désir à la fois de la part des organisateurs et des artistes improvisateurs. Chez nous, à la LNI, nous mettons beaucoup d'énergie depuis quelques années à chercher comment opérer une transformation. Par de nouvelles propositions de spectacles, par des laboratoires et des ateliers de formation continue. Je sais que plusieurs expérimentent et obtiennent de très beaux résultats : Frédéric Barbusci, avec Les Productions de l'Instable, et Mathieu Lepage, premier boursier du Conseil des arts et des lettres du Québec en théâtre improvisé. La LIM a mis cette idée au cœur de sa démarche depuis longtemps.

Où en sommes-nous, donc ? Il est clair, pour un nombre significatif d'artistes improvisateurs, que le statu quo n'est pas assez fécond et qu'ils ont soif d'autre chose, d'autrement. On est face à un besoin, une envie de réenchantement. Ce qui est enthousiasmant, c'est que cet autrement, certains le créent déjà. Ils le mettent en place. Ce n'est toutefois, à mon sens, que le début d'un mouvement.

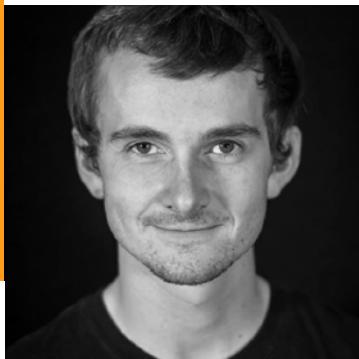
Ceux qui font l'improvisation théâtrale au Québec sont à la recherche de nouveaux paradigmes, d'un autre modèle. Et celui-ci commence à se dessiner.

Souhaitons que ce mouvement soit accompagné du soutien nécessaire. Espérons que cette nouvelle vision, une fois mûrie, soit mise en place dans une optique de pérennité et de bonne santé de la discipline. J'y crois.

OÙ EN SOMMES-NOUS AVEC L'IMPROVISATION THÉÂTRALE AU QUÉBEC AUJOURD'HUI? **PISTES DE RÉFLEXION QUANTITATIVES**

PROFESSIONNEL DE RECHERCHE,
IMPROVISATEUR

MEMBRE DE LA LIGUE
D'IMPROVISATION MAURICIENNE (LIM),
IMPROVISATEUR.



JOCE GARNEAU

ÉCRITURE ET ANALYSE



VINCENT RAINVILLE

STATISTIQUES

Introduction : Pourquoi la recherche sur notre milieu

L'improvisation au Québec est dans sa quarantaine. Si le mot évoque une image claire dans la tête de la plupart des Québécois, par réminiscence de soirées passées à l'antenne de Radio-Québec, il demeure que l'improvisation n'a jamais eu davantage de formes qu'actuellement dans notre province. Il est devenu impossible d'associer l'improvisation-spectacle uniquement à son itération bien connue chez nous, imaginée par Robert Gravel, Yvon Leduc et autres collègues, inspirée d'un sport hautement populaire que nous connaissons. Certains spectacles présentés ici s'inspirent maintenant des formules pensées ailleurs, entre autres, aux États-Unis ou en Amérique latine. D'autres ont hybridé l'improvisation avec des disciplines autres que le hockey. Les formes de spectacle que nous présentons dans la province sont presque toutes différentes du spectacle qui en est depuis longtemps la figure de proue, la Ligue Nationale d'Improvisation.

En fait, une infinité de formes de spectacle pourraient possiblement être présentées. Se pose alors la question : comme la forme (ex. le match, le *Harold*, le *Whose Line?*, ...) ne définit pas l'objet (l'improvisation théâtrale), qu'est-ce qui peut bien alors le définir? Allons encore plus loin dans notre questionnement : qu'est-ce qu'ont en commun les spectacles d'improvisation présentés au Québec, s'il ne s'agit dorénavant plus de leur forme?

La confusion entre forme et fond ne s'arrête pas là. Sémantiquement, le terme « improvisation » ou son abréviation, « impro », est ambigu et est utilisé à toutes les sauces. Nous utilisons d'abord le mot pour désigner l'activité que nous pratiquons : « On « fait » de l'impro, on « joue » à l'impro ». Nous l'employons pour désigner le spectacle, le contenant de l'activité que nous pratiquons : « je « m'en vais » à l'impro, je « suis » à l'impro ». Le mot nous sert aussi à désigner le contenu, ce qu'on pourrait désigner comme « la saynète » : « c'était une bonne impro, j'ai aimé cette impro-là ». Au-delà de ce sémantisme peut-être plus

abstrait, le terme improvisation désigne dans l'esprit de plusieurs uniquement l'improvisation « théâtrale », écartant d'autres arts qui alimentent aussi le spectacle spontané : la musique, la bande dessinée, etc. Même le terme improvisation « théâtrale » explique maintenant mal l'activité que nous pratiquons devant public. Certains spectacles se consacrent à présenter des saynètes s'apparentant davantage au « sketch », beaucoup plus proche du stand-up comique que du théâtre. Il reste donc un travail définitionnel important à faire pour mieux comprendre et désigner ce que nous faisons.

Comme chaque spectacle se développe en vase clos, à l'exception des ligues scolaires, on en sait très peu sur nos pratiques et sur nous-mêmes. Il n'y a jamais eu à ce jour de statistiques démographiques recueillies sur les « improvisateurs » ni sur « l'improvisation »¹. Mis à part par notre propre expérience et par de nombreuses conversations que nous avons pu avoir avec des collègues, nous n'avons aucune donnée sur nos conceptions de l'improvisation, sur nos motivations à la pratiquer, sur

1 Nous sommes conscients de l'existence des travaux pionniers effectués par Jean-François Fecteau, mais nous pensons que l'échantillon de sa recherche, limité aux pratiquants de l'île de Montréal, ne représente pas l'ensemble de la communauté dans la province. Toutefois, ceux qui sont familiers avec le travail de Fecteau et de son mémoire de maîtrise verront que certains de nos résultats appuient les siens, et vice-versa. Pour consulter l'ouvrage : <https://core.ac.uk/download/pdf/15171197.pdf>.

notre niveau de satisfaction par rapport à nos pratiques. Nous avons souvent parlé, au fond d'un bar très tard dans la nuit, avec nos coéquipiers, de questions qui méritent attention : Qu'est-ce que nous apporte l'impro? Qu'est-ce qu'un coach devrait montrer en premier à de nouveaux initiés? Qu'est-ce qui sépare un « bon » improvisateur des autres? Quelle serait la forme idéale pour un spectacle d'impro? Est-ce que la compétition est une bonne chose pour le spectacle? D'autres questions ne se sont pas souvent posées, par exemple : qu'est-ce qui fait qu'on arrête l'impro?

Pour les 40 ans de la LNI, il a été revendiqué de reconnaître l'improvisation comme un trésor culturel du Québec et une forme particulière d'art de la scène. Ce vœu est bien sûr souhaitable, ne serait-ce que pour pouvoir accéder à des fonds pour développer l'improvisation, à des subventions pour démarrer de nouveaux projets, et ce, sans devoir se servir après les autres disciplines traditionnelles. Mais comment se faire reconnaître par d'autres sans d'abord nous connaître nous-mêmes? Qui peut se targuer de pouvoir parler au nom de la communauté entière de l'improvisation, alors que de nombreuses réalités évoluent en parallèle dans notre monde de l'improvisation, de la réalité « gravéienne » au « théâtral », de la réalité de l'amateur à celle du professionnel, de la réalité

du novice à celle de l'expert, de la réalité de l'Abitibi et du Témiscamingue à celle de la métropole, pour ne nommer que celles-ci.

La Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés (CRISS)² a été mise sur pied par un ensemble d'improvisateurs ayant une aptitude et un intérêt pour la recherche scientifique. Notre objectif premier consiste à se lancer dans un ambitieux programme de recherche sur l'improvisation « théâtrale », à défaut d'un mot plus précis. Si chaque improvisateur a son idée de ce qu'il fait, de ce qu'est l'improvisation, de quelle forme elle doit prendre, nous voulons, pour une première fois il nous semble, recueillir des données empiriques sur l'improvisation théâtrale au Québec, afin de pouvoir répondre aux questionnements mentionnés plus haut. Afin de savoir qui nous sommes et de mieux comprendre ce que nous faisons. Oui, nous voulons « encore parler d'impro », pour reprendre une expression qu'on entend souvent entre pratiquants. Mais nous voulons cette fois le faire de façon formelle, en prenant des notes, en gardant des traces. Et nous voulons le faire collectivement, en mobilisant la communauté des improvisateurs autour du projet et en les invitant à participer à la collecte des données.

À ce jour, il existe très peu de documentation scientifique ou de documents formels reliés à notre pratique, à l'intérieur du Québec. *Impro I*, *Impro II*, quelques précieux mémoires universitaires. En fait, la plupart de nos « lieux communs », des objets ou événements de référence commune, pour reprendre l'expression telle qu'utilisée par Roger-Pol Droit (2006), ne sont pas matériels. Quelques endroits, quelques événements, une improvisation légendaire (New York, New York) de Robert Lepage.

Pourquoi, depuis, personne n'a-t-il écrit *Impro III*? Telle n'est pas là notre ambition, toutefois! Mais nous voulons, périodiquement, produire de la documentation accessible à tous, improvisateurs ou non, pour laisser des traces de ce que nous faisons. Ces publications prendront la forme d'une revue, un « zine », d'abord, et lorsque suffisamment de données et d'informations seront connues, un volume, qui nous permettra, non pas comme *Impro I* et *Impro II*, de s'initier à pratiquer l'improvisation, mais qui permettra de nous connaître et, possiblement, d'aider à nous faire reconnaître.

² On en profite pour vous indiquer que les membres de la CRISS sont tous des chercheurs universitaires, mais aussi des improvisateurs, ce qui explique que nous n'avons pu résister à glisser un gag dans le nom que nous nous sommes donné comme collectif.

Une première étape franchie

À l'automne 2018, la CRISS a fait circuler sur le web, grâce à Facebook, deux questionnaires. Le premier était destiné aux improvisateurs participant à des spectacles théâtraux spontanés au Québec. Son objectif était triple. D'abord, il cherchait à obtenir des données sociodémographiques sur la communauté des improvisateurs, pour savoir qui nous sommes et qui pratique l'improvisation théâtrale au Québec. Ensuite, nous voulions en savoir plus sur les motivations à pratiquer l'improvisation, les raisons qui font qu'on en fait et qu'on commence à pratiquer l'activité. Finalement, nous avons demandé aux répondants de s'exprimer sur la façon dont ils perçoivent l'activité, pour répondre à une question qui nous chatouille : est-ce que nous pratiquons tous la même activité lorsque nous participons au même spectacle? Est-ce que, par exemple, certains perçoivent qu'ils pratiquent une activité à caractère sportif alors que d'autres pensent qu'ils participent à une pratique artistique?

Le deuxième sondage visait les responsables d'organisation qui présentent des spectacles improvisés au Québec. Il cherchait à obtenir des informations de toutes sortes sur ces organisations, pour comprendre qui sont les producteurs des spectacles accessibles au public. Toutefois, cet

article n'abordera que brièvement les données recueillies grâce à ce sondage. Elles feront toutefois partie du rapport complet de cette première enquête sur l'improvisation théâtrale au Québec qui paraîtra au courant de l'été.

Taux de réponse et limites des sondages

Vous avez été 646 personnes à répondre au sondage, ce qui serait, en termes de taille, un échantillon représentatif (marge d'erreur 5%, niveau de confiance 99%) pour une population totale d'improvisateurs au Québec estimée à 6000 personnes. Si on ne compte que les adultes, vous avez été 561 personnes de 18 ans et plus à participer au sondage, ce qui semble également représentatif de la population adulte qui pratique au Québec, estimée à un nombre entre 2000 et 3000 personnes.

Toutefois, nous n'avons aucune méthode pour savoir si notre échantillon de répondants est représentatif de la population totale des improvisateurs au niveau d'autres caractéristiques : genre, âge, scolarité, salaire annuel, enfants/sans enfants, région d'appartenance, étudiant/salarié. Comme, à notre connaissance, il s'agit de la première étude de la sorte, nous ne pouvons pas comparer les caractéristiques de nos répondants avec ceux d'autres études sur notre communauté.

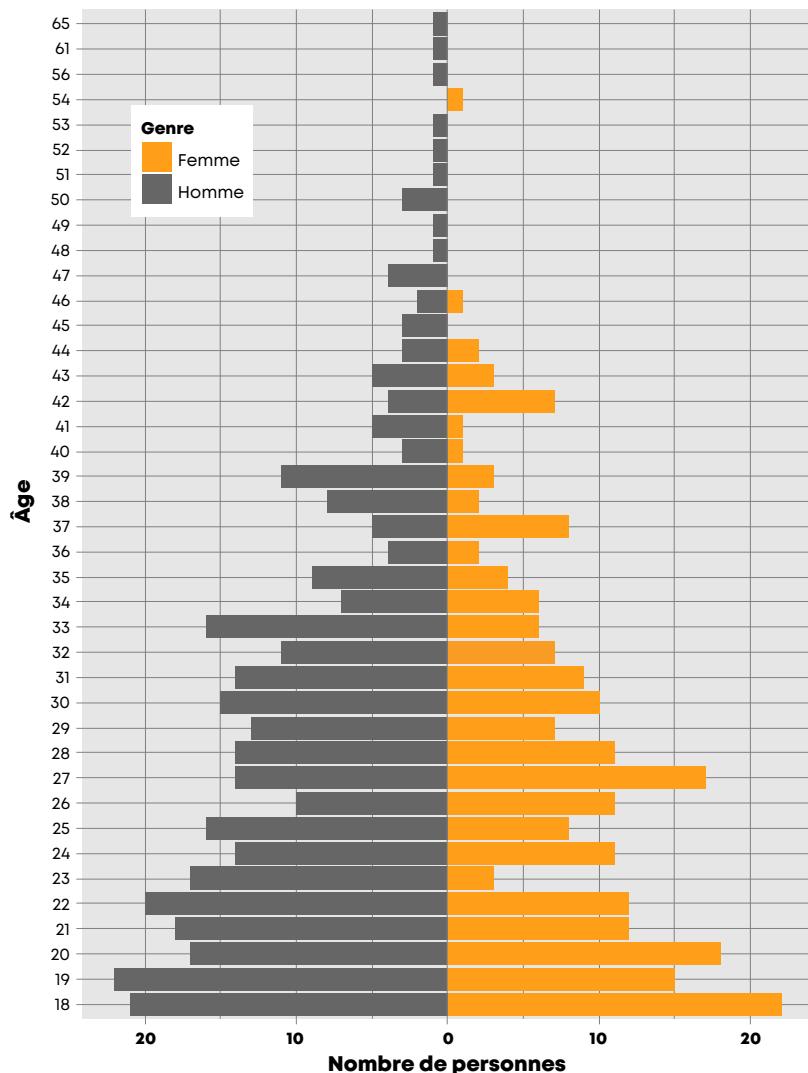
Notre sondage a été distribué à partir de Facebook, ce qui pose quelques limites dont il faut tenir compte dans l'interprétation des résultats. Premièrement, il faut tenir compte que les improvisateurs qui ne sont pas présents sur Facebook n'ont probablement pas été rejoints. Toutefois, nous avons jugé, grâce à notre présence dans le milieu depuis des années, que les improvisateurs non présents sur Facebook doivent être une très faible minorité puisque la plupart des organisations d'improvisation font leur promotion principalement sur cette plateforme et passe aussi par celle-ci pour leurs communications internes et externes. Nous pensons donc que notre méthode de distribution du questionnaire n'a pas beaucoup limité l'accès à un échantillon représentatif de notre population totale. Deuxièmement, notre étude par sondage pose des limites traditionnelles liées à l'autodéclaration, où nous n'avons aucun moyen de valider les données déclarées par les répondants. Finalement, comme le sondage était auto-administré sur le web, nous n'avons aucun moyen de vérifier si les répondants étaient véritablement des improvisateurs présentant des spectacles improvisés au Québec. Les répondants ne pouvaient pas non plus demander des clarifications pour mieux répondre aux questions, ce qui a pu amener les répondants à comprendre différemment certaines questions.

Au niveau de notre deuxième sondage, vous avez été 34 ligues et organisations diverses présentant des spectacles à participer.

Nous estimons que ce nombre correspond à moins de 50% des organisations qui présentent des spectacles au Québec (estimé à 70).

Sondage aux improvisateurs : résultats

Vu l'ampleur des données obtenues grâce aux deux sondages, nous nous concentrerons dans le cadre de cet article à l'étude des résultats concernant les improvisateurs adultes ($n=561$)³.



1. Données démographiques

Comme mentionné plus tôt, vous avez été 561 personnes adultes à répondre au sondage ($n=561$, pour le graphique ci-contre, $n=556$). Parmi ces personnes, 220 s'identifient comme des femmes et 336 comme des hommes, alors que 3 répondants ne s'associent à aucun de ces deux genres.

Une personne a coché la case « Je préfère ne pas répondre » et une autre n'a pas répondu. Quand on observe la pyramide des âges, on s'aperçoit qu'autant les hommes que les femmes sont représentés à chacun des âges. Il semble y avoir légèrement moins de femmes que d'hommes qui pratiquent l'improvisation de 18 à 65 ans. S'il nous est impossible de savoir pourquoi les hommes semblent être plus nombreux à pratiquer l'improvisation théâtrale à l'âge adulte, il nous est cependant possible d'émettre quelques hypothèses.

Nos observations personnelles nous ont permis de conclure qu'au niveau de l'école secondaire, la parité entre les filles et les garçons est respectée⁴. Elle semble l'être en fait pour les âges où les pratiquants sont encore dans leur parcours scolaire, mis à part pour l'université où, sur la base d'observations faites pendant de nombreuses années, la majorité des équipes semblent encore s'en tenir au nombre minimal de femmes par équipe. On peut alors penser qu'il existe

3 Nombre de répondants, ici, pour le sondage en entier, mais plus loin, à chacune des questions. Le nombre est parfois inférieur à 561 pour principalement deux raisons : le participant n'a pas répondu, ou le participant n'a pas donné une réponse valide, parfois, nous pensons, par incapacité de empêcher de « faire un gag » dans sa réponse.

4 Nos observations se basent sur notre présence comme officiel dans une ligue d'improvisation scolaire réunissant plus de 35 équipes de niveau secondaire de la grande région de Québec pendant plusieurs années.

un goulot d'étranglement dès la fin du parcours étudiant. Rappelons deux éléments qui supportent cette hypothèse : 1- Les improvisateurs membres des ligues « civiles » y évoluent pendant de nombreuses années, ce qui limite le nombre de places pour des « recrues » chaque année. Le roulement y est plus lent que lors du parcours scolaire où la progression est tributaire de la diplomation. 2- La hiérarchie entre les ligues existe beaucoup moins, du moins se brouille, après le parcours scolaire. À l'école, on passe des équipes du secondaire aux équipes du Cégep (C, B et A dans les grandes villes), puis aux équipes universitaires (si on a fait le choix d'étudier à l'université). Comme improvisateur « civil » par contre, une telle progression naturelle est bien moins présente. Dans bien des villes, on joue dans la seule ligue adulte qui existe. Dans les grandes villes, c'est, selon nos observations, plutôt le type de spectacle offert et l'endroit où jouent nos amis proches qui déterminent dans quelle ligue on se place. Ainsi, les improvisateurs civils sont, pour cette raison, moins mobiles que les improvisateurs dans le circuit scolaire.

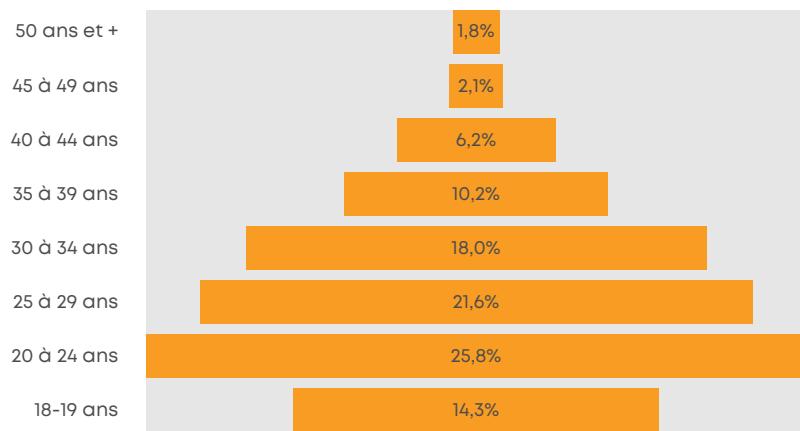
Le goulot qui semble exister après le cégep et l'université est-il défavorable aux femmes? Décourage-t-il les femmes à se présenter aux camps de recrutement ou favorise-t-il les hommes lors de ces mêmes camps? Nos données ne permettent pas de l'affirmer

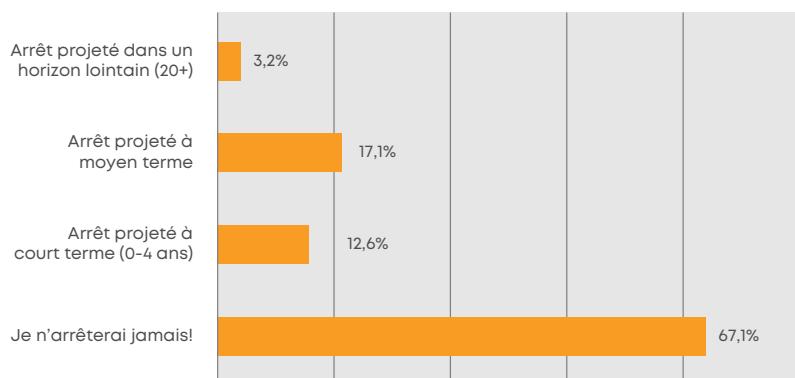
avec certitude. Seul le fait que les femmes semblent proportionnellement moins nombreuses que les hommes après 18 ans semble appuyer cette hypothèse. Le phénomène pourrait aussi trouver son explication dans certaines théories sociologiques qui affirment que la femme, à partir de ces âges, a davantage tendance que les hommes à sublimer ses loisirs par obligation familiale, par exemple, lors d'une grossesse et de l'arrivée de l'enfant. Le fait d'être sorti du circuit quelque temps pourrait alors suffire à décourager certaines improvisatrices à retourner au jeu.

Autre hypothèse : il est possible qu'une proportion de femmes se désintéressent de l'activité après leur parcours scolaire, ou encore, que de nouveaux obstacles les empêchent de pratiquer l'activité comme avant. Il serait toutefois pertinent de rencontrer les improvisatrices qui finissent leur parcours scolaire et qui viennent de le terminer pour connaître leur perception de la situation.

Autre donnée intéressante : parmi les adultes (n=561), les répondants de moins de 30 ans représentent presque 62% des participants. D'un côté, on peut penser que cette forme de pyramide s'explique par une popularité grandissante de l'activité et un nombre d'endroits grandissant pour la pratiquer. De l'autre côté, on peut penser qu'il y a, avec l'âge, des raisons qui font qu'on arrête de pratiquer activement l'improvisation. Le questionnaire contenait la question suivante : dans combien d'années pensez-vous arrêter de participer à des spectacles d'improvisation devant public? À cette question, 67% des répondants (n=557) ont dit penser ne jamais arrêter de pratiquer. Cette réponse porte à croire qu'elle est le choix privilégié des jeunes improvisateurs, qui viennent de découvrir leur passion pour l'activité et qui s'en délectent, mais après vérification, il n'existe pas de véritable corrélation entre l'âge des répondants et le moment projeté de leur « retraite » de

L'âge des répondants (2018)



Moment projeté d'arrêt de la pratique de l'improvisation (2018)

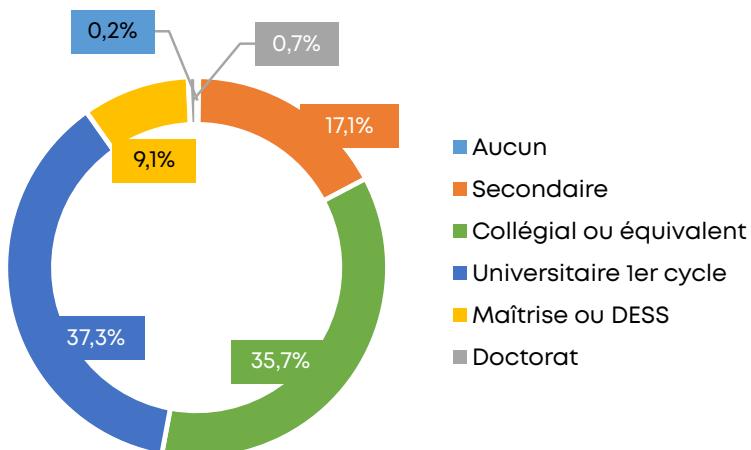
l'activité. Il ne semble pas exister non plus de corrélation entre le nombre d'années d'expérience et la distance du moment projeté d'arrêt de la pratique chez nos répondants. Ces données nous portent donc à penser que les raisons pour arrêter de participer activement à des spectacles d'improvisation théâtrale devant public sont autres que l'âge et le désintérêt après un nombre X d'années de pratique. Trois hypothèses se posent en regard des données et des entrevues réalisées : 1- L'improviseur arrête de pratiquer activement, car il dédie une part grandissante de son temps et de son énergie à d'autres activités (autres loisirs, famille, travail, etc.) ; 2- L'improviseur arrête de pratiquer, car il n'a pas accès aux « ressources » recherchées pour pratiquer, soit un spectacle qui réponde à certains critères qu'il juge importants ou encore à un bassin d'improviseurs ou d'amis avec qui donner des spectacles, et finalement ; 3- L'improviseur cesse de pratiquer activement, car

il a de la difficulté à trouver son plaisir dans le jeu ou, carrément, il éprouve de la difficulté à se placer dans un état d'esprit propice au jeu, à cause de soucis quotidiens ou toute autre raison. Ces avenues devront être explorées par entretien auprès d'improviseurs ayant cessé de pratiquer activement l'activité.

Une autre donnée démographique intéressante est le niveau de scolarité des improviseurs et improvisatrices. Le graphique suivant démontre que près de 83% de nos répondants adultes ($n=561$) possèdent au moins un diplôme d'études émis par une institution collégiale. Pour les adultes de 25 à 65 ans ($n=336$), cette proportion atteint presque le seuil des 98%. En comparaison, le pourcentage de Québécois du même âge qui possédaient en 2016 au moins un diplôme d'une institution collégiale était de 69% (Institut de la Statistique du Québec, 2017). C'est donc dire que la communauté de l'improvisation théâtrale est constituée d'individus

qui ont passé plus de temps sur les bancs d'école que la population générale au Québec.

À la vue de ces données, deux hypothèses se posent : d'une part, il est plausible de penser que les individus pratiquant l'improvisation théâtrale possèdent des intérêts (développés en bas âge) qui les prédisposent à la culture et à l'éducation supérieure. Le lien entre éducation et consommation de produits culturels est d'ailleurs largement supporté par la littérature scientifique (Bourdieu & Passeron, 1990). D'autre part, il est plausible que la possibilité de pratiquer l'improvisation dans le circuit scolaire encourage les individus à rester plus longtemps à l'école. Un effet positif pourrait alors être d'encourager certains individus à aller jusqu'au bout de leurs études et à diplômer. Un effet négatif pourrait être de prolonger inutilement le passage de certains individus dans les institutions d'enseignement, certains ayant terminé leur diplôme d'études collégiales en 4 ou 5 ans au lieu de 2 ou 3 pour pouvoir évoluer plus longtemps dans leur équipe cégepienne. La même chose nous a souvent été rapportée informellement pour l'université. Une future étude devrait interroger une population de cégepiens et d'universitaires qui tardent à terminer leurs études pour tenter de déterminer si nos hypothèses tiennent la route. Nous pourrions aussi

Le dernier diplôme complété par les adultes répondants (2018)

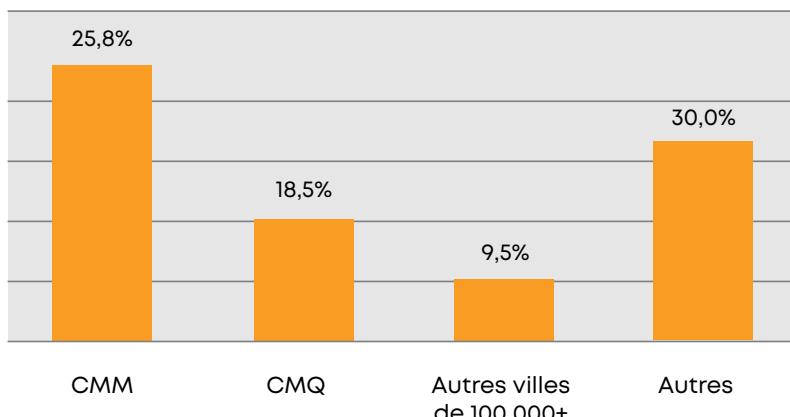
envisager de retracer des récits d'improvisateurs ayant fait leurs études collégiales ou universitaires en un laps de temps plus long que la moyenne pour mieux comprendre la place positive ou négative qu'a jouée notre activité dans leur parcours.

La provenance des participants ayant répondu au questionnaire est une autre caractéristique à observer. Nous avions inclus dans le sondage une question sur la ville de résidence actuelle des répondants. Cette caractéristique pourrait en effet influencer les autres réponses de nos participants parce que le milieu de l'improvisation n'est pas organisé de la même façon partout. Dans la grande région de Montréal et de Québec, il est rigoureusement structuré, voire même hiérarchisé, selon les dires de certaines des personnes que nous avons rencontrées en entrevue. Dans d'autres milieux en région éloignée, la réalité est toute autre :

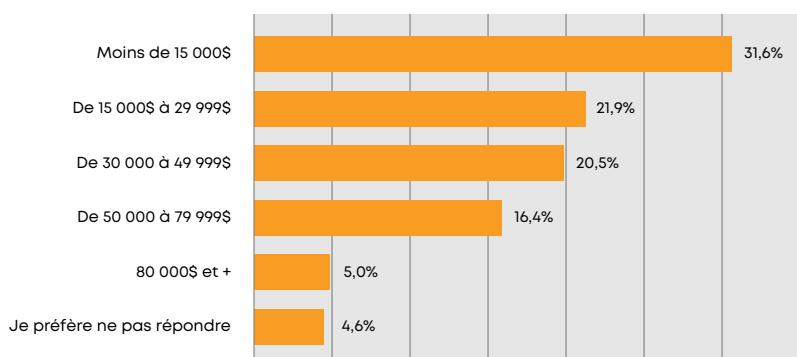
il n'existe souvent qu'un seul organisme qui offre des spectacles, quand il y en a même un seul.

La figure ci-contre permet de se rendre compte qu'environ 60% de nos répondants ($n=557$) résident dans la Communauté métropolitaine de Montréal (CMM) et dans la Communauté métropolitaine de Québec (CMQ). D'autre part, un petit 9,5% provient des autres villes de 100 000 habitants et plus du Québec et des environs. Finalement,

30% de nos répondants habitent d'autres zones, qu'elles soient périurbaines ou périphériques, allant de la Montérégie ou des Laurentides à l'Abitibi-Témiscamingue et la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine. Le pourcentage de « ruraux » représentés dans ce sondage est donc *grossost modo* de 30% contre une approximation de 70% d'urbains, ce qui, somme toute, n'est pas loin de la composition démographique du Québec : entre 20 et 26% de ruraux selon différents critères (Jean, DesRosiers, & Dionne, 2014). Par conséquent, il est possible d'affirmer que les « deux grandes réalités » sont représentées dans ce sondage.

La zone de résidence actuelle des participants au sondage (2018)

Le salaire brut des improvisateurs adultes (2018)



Finalement, nous vous présentons les données recueillies sur le salaire brut des improvisateurs, une autre donnée sociodémographique largement recueillie dans de tels sondages. On remarque que le salaire de presque 60% des improvisateurs adultes se situe entre 15 000 et 79 999\$ par année, alors que plus de 30% touchent à moins de 15 000\$ annuellement.

2. Pratique et perceptions

Quelle est l'expérience de jeu accumulée par l'ensemble des improvisateurs actifs actuellement? Voici une question à laquelle il vaut la peine de répondre. Pour ce faire, nous avons demandé à nos répondants de nous dire depuis combien de temps ils pratiquaient l'improvisation. Le graphique ci-dessous montre leurs réponses.

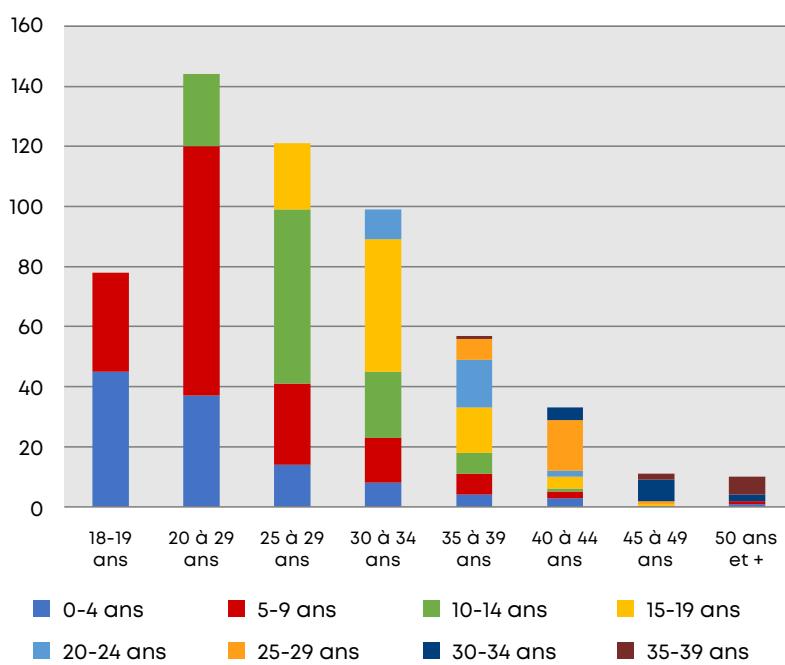
Les données permettent de se rendre compte de quelques éléments importants. Premièrement, la plupart des tranches d'âge possèdent ces adeptes qui viennent de

commencer à pratiquer l'activité (0-4 ans d'expérience). Et donc, on peut en déduire qu'il est possible à tous les âges de débuter l'improvisation. Toutefois, cette proportion de nouveaux initiés semble diminuer avec l'âge. Comme le montre le graphique suivant ($n=553$), chez les 18-19 ans, cette proportion est de près de 58% ($n=78$). Elle diminue chez les 20-24 ans ($n=144$) et

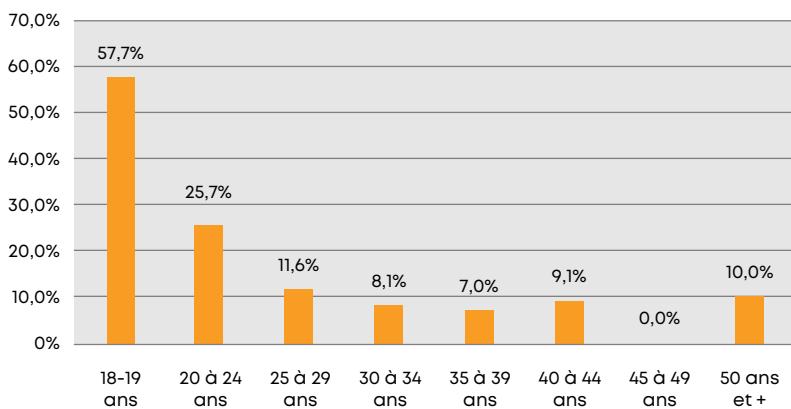
encore chez les 25 à 29 ans ($n=121$), pour rester autour de 9% pour les tranches d'âge plus avancées. Il faut noter toutefois que pour les tranches des 35-39 ans en montant, le nombre de répondants est plus limité et par conséquent, la validité de notre interprétation est moins certaine (respectivement : 30-34 ans ($n=99$), 35-39 ans ($n=57$), 40-44 ans ($n=33$), 45-49 ans ($n=11$) et 50 ans et plus ($n=10$)). Ces données semblent démontrer que l'habitude de pratiquer l'improvisation se développe durant l'adolescence et le milieu conserve ses adeptes de nombreuses années.

En soustrayant à l'âge de nos répondants leur nombre d'années d'expérience, nous avons pu déterminer à quel âge ceux-ci

Depuis combien de temps les répondants pratiquent l'improvisation? (2018)



**Proportion des pratiquants ayant de
0 à 4 ans d'expérience par tranche d'âge (2018)**



ont commencé à pratiquer notre activité. En moyenne, chez nos répondants, c'est autour de 17 ans qu'ils ont commencé l'improvisation, avec, toutefois, une médiane (valeur qui sépare la moitié des réponses de l'autre moitié) à 16 ans, ce qui indique que la moitié de nos répondants ont commencé l'improvisation avant l'âge de 17 ans. Cette moyenne varie toutefois en fonction des tranches d'âge interrogées. En effet, ceux qui ont actuellement 18-19 ans ont en moyenne commencé à pratiquer à l'âge de 14 ans. Cette moyenne augmente à 16 ans pour les 20-24 ans, à 17 ans pour les 25-29 ans, pour atteindre même 25 ans pour les 50 ans et plus. Ces

nombres qui vont en augmentant semblent être causés par les improvisateurs qui commencent à pratiquer à des âges relativement avancés (après 30 ans). Toutefois, il n'est pas impossible de penser non plus que les jeunes générations actuelles débutent l'improvisation plus tôt dans leur vie que les générations précédentes. Nos données ne permettent toutefois pas de supporter cette hypothèse.

Dans un autre ordre d'idées, nous avons demandé à nos répondants de nous nommer les raisons les ayant incités à commencer l'improvisation théâtrale. Parmi les réponses reçues, les plus populaires sont :

- L'invitation des amis ou des membres de la famille à participer;
- L'amour du théâtre et/ou de l'art en général / de l'humour;
- Après en avoir vu dans diverses circonstances : à la LNI, à la LUI, étant jeune, à l'école;
- La recherche de bénéfices externes divers, dont : améliorer sa confiance en soi, dépenser de l'énergie, développer sa répartie, besoin d'un exutoire, faire partie « de la gang », montrer sa personnalité, obtenir de la reconnaissance, se dégénérer en public, recherche d'un cercle social intéressant, etc.;
- L'essai de l'activité à l'école, en étant jeune;
- Le goût de faire rire les gens;
- Le goût du défi;
- Pour essayer quelque chose de nouveau / par curiosité;
- Inspiré par une personnalité impressionnante;
- Simplement parce que l'activité avait l'air plaisante.
- Parmi les réponses les plus surprenantes, nous avons noté :
- Canaliser mes blagues;
- Casser mon image de « nerds »;
- Pour exploiter un potentiel;
- Exploitation de l'infinité des possibilités;
- L'originalité conceptuelle de l'activité;
- La liberté d'expression;
- « Tomber dedans » sans m'en rendre compte / une suite fortuite d'événements et de circonstances.

Tranche d'âge des répondants	Âge moyen au début de la pratique
18-19 ans	14
20-24 ans	16
25-29 ans	17
30-34 ans	18
35-39 ans	21
40-44 ans	21
45-49 ans	19
50 ans et +	25

Ces réponses nous apprennent qu'il est d'abord important de faire la promotion de l'activité pour obtenir de nouveaux initiés. D'abord, les spectacles de qualité professionnelle doivent être accessibles au plus grand nombre possible. La dernière mouture de la Politique culturelle du Québec (2017) va d'ailleurs en ce sens. Ensuite, il semble crucial de faire la promotion et l'initiation à l'activité dans les écoles primaires et secondaires puisque c'est une des raisons ayant convaincu plusieurs de nos répondants de continuer à pratiquer l'activité lors de leur vie adulte. Finalement, les passionnés d'improvisation doivent disposer d'une tribune pour partager leur passion, que ce soit par le biais de la présentation d'un spectacle ou par un endroit et un temps pour en parler en public. La contribution des médias n'est donc pas à négliger.

Il est aussi important, dans l'objectif de recruter de nouveaux adeptes, de diffuser de l'information sur les bienfaits de l'improvisation, qui restent à démontrer scientifiquement. Toutefois, les données recueillies et les entrevues que nous avons réalisées permettent déjà d'énumérer quelques-uns de ces bénéfices :

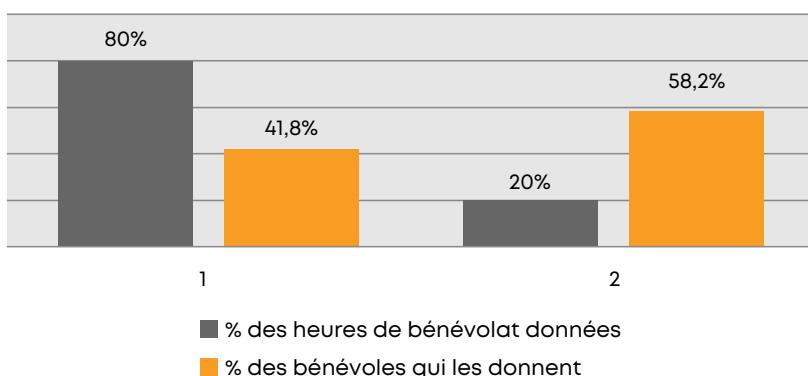
- Procure du plaisir, pur et simple;
- Permet de s'évader, de trouver un exutoire;

- Donne accès à un cercle social / faire des rencontres intéressantes;
- Développer des compétences utiles dans les autres sphères de la vie, notamment le travail;
- Augmente la confiance en soi;
- Donne accès à un contexte de créativité;
- Donne une occasion de plus de jouer, autant pour les comédiens professionnels que pour les amateurs de « récréation », de jeu;
- Alimente une offre culturelle locale;
- Élargit la culture générale par le contact avec toute sorte de personnes;
- Permet l'intégration sociale de certaines catégories de personnes : ex. nouveaux arrivants;
- Effets d'adrénaline;
- La rémunération qui peut venir avec la pratique.

De futures recherches devraient se pencher sur la liste complète des bénéfices de l'improvisation théâtrale. Ces bénéfices devraient être analysés en tenant compte des bénéfices pour la personne, des bénéfices collectifs (sociaux) et des bénéfices économiques de l'activité.

Mais n'allons pas plus loin dans cette avenue et revenons à nos moutons, le sujet de cet article. Dans notre questionnaire, nous demandions aux improvisateurs d'évaluer le nombre d'heures investies dans l'improvisation par semaine, en incluant l'ensemble des temps liés à l'activité (jeu, préparation, bénévolat). Avec des réponses variant de 30 minutes à 40 heures par semaine, nos répondants ($n=517$) consacreraient en moyenne 5 heures 56 minutes par semaine à l'improvisation, avec une médiane se situant à 5 heures par semaine. Nous avons aussi demandé à nos répondants de nous dire le nombre d'heures qu'ils consacraient uniquement au bénévolat lié à l'improvisation. En moyenne, les improvisateurs adultes ($n=517$) consacraient en 2018 une moyenne de 2 heures 14 minutes de bénévolat par semaine à l'activité, avec une médiane à 2 heures, un minimum de 0 minutes par semaine et un maximum de 20 heures par semaine.

Comparaison entre les heures de bénévolat données et la proportion des improvisateurs qui les donnent (2018)



En nous inspirant du Principe de Pareto⁵, nous avons cherché à savoir quel pourcentage des improvisateurs est responsable de 80% du travail bénévole effectué. Le graphique ci-contre permet d'affirmer que c'est un peu plus de 40% des improvisateurs qui sont responsables de 80% du travail bénévole effectué en 2018. À l'inverse, 3 improvisateurs sur 5 se divisent le 20% des tâches restantes. Dans le même ordre d'idées, c'est plus d'une personne sur 5 ayant répondu à notre sondage qui affirme ne donner aucune heure de bénévolat lié à l'improvisation par semaine.

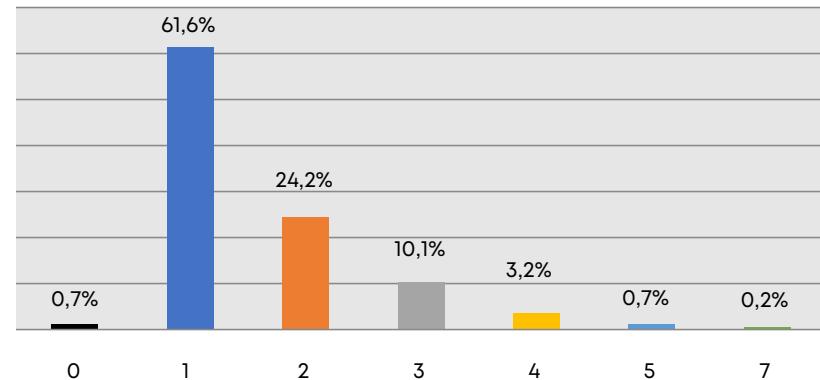
Sans le bénévolat, certains consacreraient jusqu'à 37 heures par semaine à l'improvisation, avec une moyenne de temps se situant à 3 heures et 42 minutes par semaine et une médiane à 3 heures par semaine. Ces statistiques nous portent à croire que certains de nos répondants doivent gagner leur vie principalement avec l'improvisation, mais ils sont, comme vous devez l'imaginer, peu nombreux.

Parlant d'implication, plus de 40% des personnes sondées rapportent faire partie d'un conseil d'administration ou l'équivalent d'un organisme qui offre des spectacles d'improvisation théâtrale au Québec.

Faites-vous partie d'un conseil d'administration? (2018)	
Je préfère ne pas répondre	0,6%
Non	58,8%
Oui	40,6%

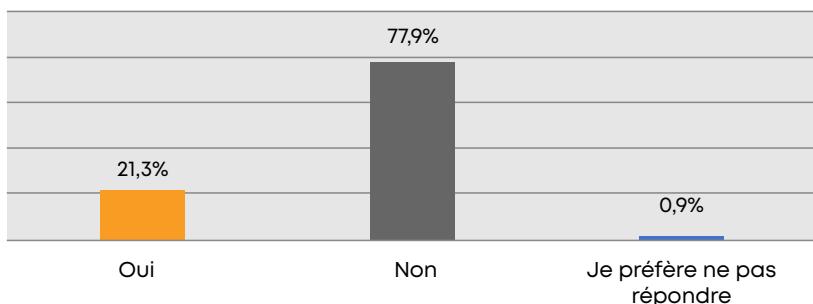
Dans un autre ordre d'idées, nous avions demandé aux répondants de nous indiquer de quelles organisations ils faisaient partie à l'automne 2018. En comptant les réponses pour chaque répondant, nous avons pu déterminer qu'en moyenne, un improvisateur fait partie de 1,57 organisation qui offre des spectacles. Évidemment, cette statistique est très théorique. Ce qu'elle veut dire, dans les faits, c'est que 38% des improvisateurs adultes (n=557) font partie de plus d'une organisation, allant parfois jusqu'à 5 ou même 7 implications dans quelques cas atypiques. Près d'un improvisateur sur 4 fait partie de 2 organisations différentes. Pour celles et ceux qui se poseraient la question, ces nombres n'incluent pas ce que la communauté nomme « les équipes volantes », soit des équipes composées d'amis qui se réunissent pour participer à des tournois d'improvisation, mais qui ne possèdent aucune structure formelle ou légale et qui ne présentent pas des spectacles propres à elles.

Le nombre d'organisations dont chaque improvisateur fait partie (2018)



⁵ Loi générale qui dit qu'il faut mettre 20% des efforts nécessaires à un travail pour accomplir 80% de ce travail, et 80% des efforts pour accomplir les derniers 20% du travail à accomplir.

Êtes-vous parfois rémunéré pour donner les spectacles auxquels vous participez? (2018)



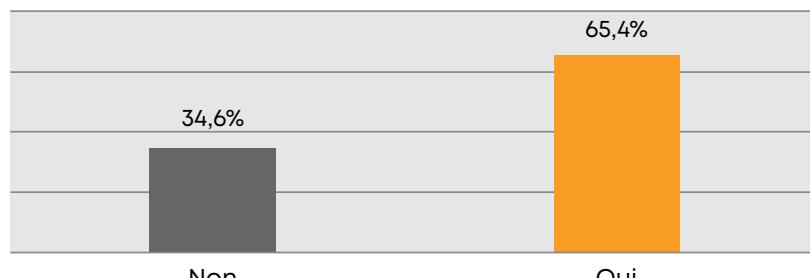
Si à ce jour quelques rares ligues d'improvisation rémunèrent les membres qui présentent des spectacles pour eux, il demeure que la norme est de pratiquer l'activité sans cachet, comme le montre le graphique suivant. C'est bien 78% des improvisateurs du Québec qui ne reçoivent jamais de compensation monétaire pour offrir les spectacles qu'ils offrent. Cette donnée nous permet par conséquent d'affirmer que 21% des improvisateurs du Québec sont des « professionnels » de l'improvisation théâtrale, au sens où ils gagnent de l'argent grâce à leur maîtrise de cette activité. Bien sûr, la définition de « professionnel » peut varier : certains affirment que pour être professionnel, il faut gagner la majorité de son salaire par cette activité, ce qui n'est pas, selon nos hypothèses, le cas du 21% identifié ici. D'autres diront qu'il faut une expertise reconnue pour aspirer au statut de « professionnel », ce que la donnée ci-haut ne peut pas défendre non plus.

On peut toutefois affirmer l'inverse avec davantage d'aplomb : c'est plus des trois quarts des improvisateurs adultes du Québec qui pratiquent leur activité en tant qu'amateur, comme passion, comme activité de loisir et non comme un moyen de subsistance. L'improvisation au Québec serait par conséquent une activité largement amatrice ; on pourrait même dire qu'il s'agit principalement d'un loisir culturel, d'une activité de divertissement, voire, comme le dirait le professeur Robert A. Stebbins (2009), un « loisir sérieux » (une discipline, un loisir qui demande le développement de compétences).

Par rapport à ce titre de « loisir sérieux », nos données démontrent que 65,4% de nos répondants adultes (n=560) ont déjà reçu au moins une formation ou un atelier en dehors de ceux reçus dans le cadre des circuits scolaires (les activités scolaires étant presque toujours encadrées par des entraîneurs).

Sans pouvoir l'affirmer avec certitude, ces données nous amènent à penser que 34,6% des improvisateurs voient l'improvisation comme étant d'abord une forme de divertissement, en lien avec son côté ludique, de plaisir, ou en lien avec son côté social, d'activités pratiquées avec des personnes intéressantes, des amis. Les données nous amènent aussi à penser que 65,4% des pratiquants perçoivent en l'activité un côté plus sérieux, de discipline à maîtriser dans laquelle on peut et on devrait chercher à s'améliorer, sans toutefois évacuer la recherche de divertissement et de plaisir. Nous reviendrons sur ces idées dans la prochaine section du texte sur les motivations.

Proportion des gens ayant reçu au moins une formation en dehors du circuit scolaire (2018)



Toujours est-il qu'une statistique demeure : 35% des improvisateurs adultes qui présentent des spectacles devant public ont cessé de recevoir de la formation après le circuit scolaire. Certains qui n'ont pas participé au circuit scolaire pourraient même n'avoir jamais reçu de formation en improvisation. Ce constat nous amène une conclusion : il semble possible de participer à des spectacles d'improvisation théâtrale présentés par des organisations structurées, sans avoir reçu d'ateliers ou participer à des séances de pratique, et ce, pour le meilleur (ex. l'accessibilité) et pour le pire (ex. dans certains cas, la qualité des spectacles présentés).

À la lumière des données précédentes, il semble exister une ambiguïté, du moins une pluralité, dans la compréhension de la nature de l'activité. Nos entrevues effectuées en 2017 avaient permis de nous en rendre compte, en plus de toutes les conversations que nous avions déjà eues sur le sujet auparavant et depuis. Afin de mesurer cette ambiguïté ou cette pluralité, nous avons donc

demandé à nos répondants de dire à quels points ils étaient d'accord avec certains énoncés sur le sujet :

- L'improvisation est un art;
- L'improvisation est une discipline;
- L'improvisation est un sport;
- L'improvisation est une activité sociale.

Le graphique ci-contre (n=561) indique qu'il y a un consensus assez fort pour trois des quatre énoncés utilisés : l'improvisation serait donc perçue par ses participants comme étant à la fois un art (97,7%), une activité sociale (90,0%) et une discipline (88,4%). Toutefois, impossible d'obtenir un consensus sur la question du sport : alors que 34,6% disent être soit « Tout à fait d'accord » ou « Plutôt d'accord » que l'improvisation est un sport, 38,9% se disent « Plutôt en désaccord » ou « Tout à fait en désaccord » avec l'énoncé. 25% des répondants restent « Neutre » sur la question.

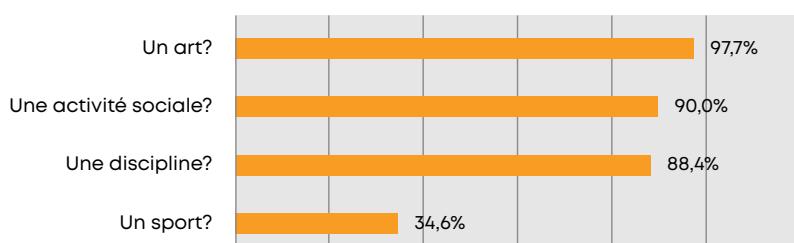
L'improvisation serait donc perçue par ses adeptes comme un art : la créativité et l'ingéniosité mise au service d'une œuvre qu'on crée, ainsi que les diverses

techniques de création, y joueraient une place importante. Elle serait aussi une discipline : l'apprentissage et la maîtrise de diverses compétences facilitée par la supervision d'entraîneurs et de professeurs. Elle serait aussi une activité sociale : la rencontre et la création de liens d'amitié feraient entièrement partie de l'expérience. Toutefois, c'est au niveau des caractéristiques sportives qu'on n'arrive pas à s'entendre : l'affrontement entre adversaires, la mesure de ses aptitudes par rapport à celles des autres compétiteurs, les gagnants et les perdants, etc. Certainement, c'est de ce côté que la recherche et les débats devraient se pencher, puisqu'il ne semble pas y avoir consensus.

Notre questionnaire proposait également aux répondants de compléter la phrase suivante : « L'improvisation pour moi, c'est... » À cette question, certaines expressions ont été mentionnées par plusieurs participants, notamment :

- Une forme de création spontanée, éphémère, instantanée;
- Une forme de théâtre spontané;
- Une source de plaisir;
- Un loisir, un hobby, une passion;
- Une forme de spectacle;
- Une source de défi;

Les répondants Tout à fait ou Plutôt d'accord avec l'affirmation : «L'improvisation est....» (2018)



- Un entraînement ou un exercice de pratique pour le théâtre, l'écriture ou le métier de comédien en général;
- Un métier;
- Une échappatoire, un exutoire, une soupe, un lieu ou un espace pour s'évader, décrocher, se défouler;
- Une manière ou une façon d'accéder à autre chose, à un bénéfice externe : la liberté, la créativité, l'éphémère, vivre dans l'instant présent, une forme d'équilibre, une forme de dépassement de soi et d'actualisation de ses capacités;
- Une forme de relaxation;
- Un cercle social;
- Un mode de vie, une philosophie de vie, une école de vie;
- Un jeu;
- Un divertissement;
- Une thérapie;
- Une source de bonheur comme une source de stress;
- Une famille;
- Une communauté;
- Une activité intellectuelle.

Dans beaucoup de réponses, l'idée de « la vie » revient souvent. Certains mentionnent que l'activité est « ce qui me garde en vie », que l'activité est « une priorité, quelque chose qui m'a permis de m'accrocher à la vie ». Plusieurs ont mentionné qu'il s'agit pour eux d'un mode

de vie, d'une école de vie, d'une philosophie de vie. Un répondant dit que l'improvisation est « la chose qui a changé ma vie ». Plusieurs mentionnent simplement que l'activité est « la vie »⁶, au sens de ce qu'il faut atteindre pour accéder à un sentiment de plénitude dans la vie.

Bien sûr, nous devrons éventuellement tenter d'obtenir consensus sur ces façons de voir l'activité également, particulièrement pour celles qui reviennent le plus souvent : un loisir, une passion, un jeu, un mode de vie, une thérapie, etc.

En débutant cette enquête, nous avions comme hypothèse qu'il serait possible de tracer des profils d'improviseurs en fonction de leur perception de l'activité. Par exemple, nous pensions qu'il aurait été possible de savoir qu'un improvisateur qui voit l'activité comme un art ne la verrait pas comme un sport, et vice-versa. Toutefois, après avoir mis les données à l'épreuve, il ne semble exister aucune corrélation entre les principales perceptions mentionnées : un art, une discipline, une activité sociale, un sport. La figure ci-bas en fait la démonstration. Pour avoir une forte corrélation (positive ou négative), il faudrait que les coefficients s'approchent du -1 ou du 1, alors qu'ici, aucun ne dépasse une valeur absolue de 0,29. Ce que cela veut dire, c'est qu'il est très difficile de prédire la

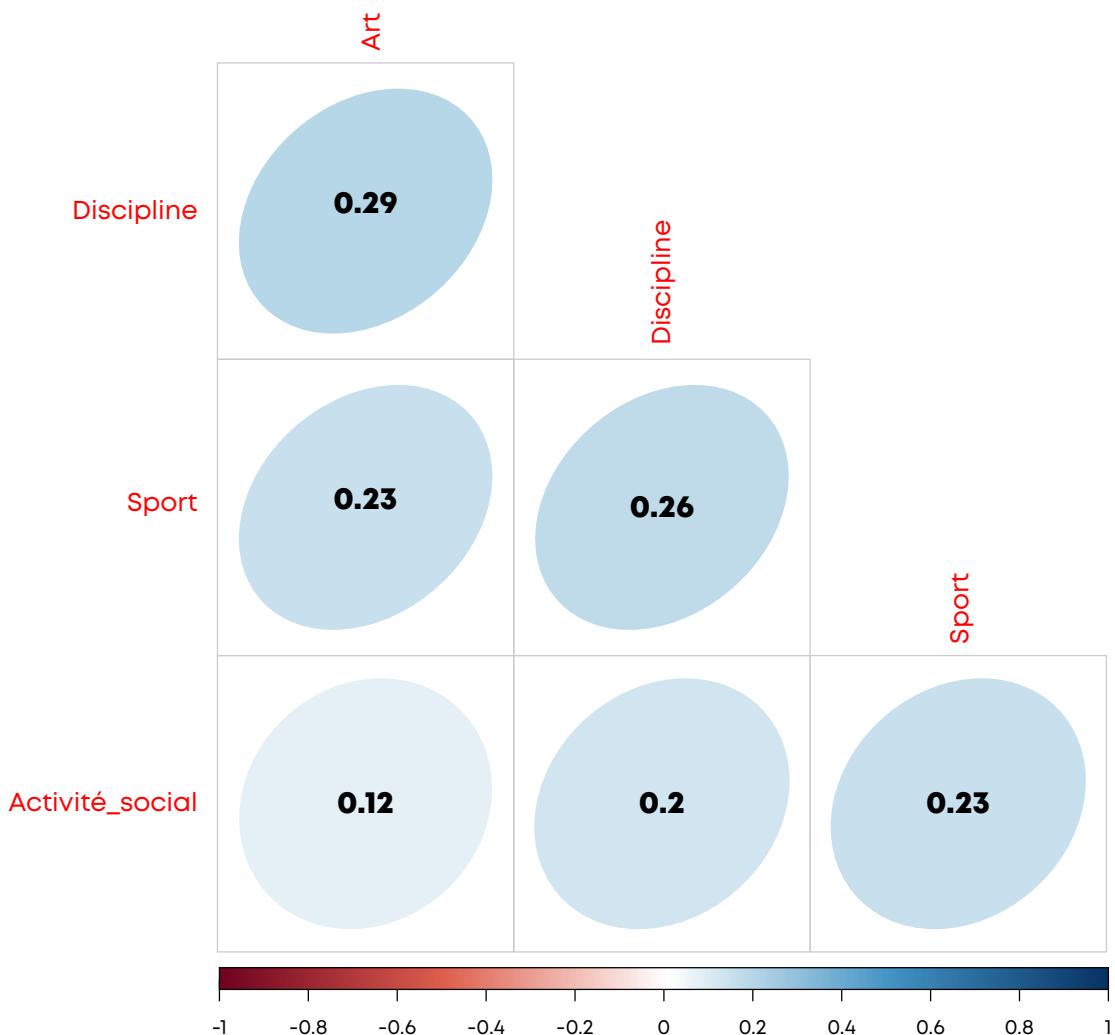
réponse d'un improvisateur à l'une des questions seulement en voyant sa réponse à une autre. Ainsi, pour l'instant, tout ce qu'on peut affirmer, c'est que chaque improvisateur se dessine sa propre perception de son activité, probablement en fonction de ses besoins personnels et au contact de personnes marquantes (amis, entraîneurs, vedettes, etc.). Toutefois, un consensus relatif existerait pour 3 des 4 perceptions testées, ce qui confirmerait qu'il y a à la fois une pluralité et une ambiguïté dans la conception de ce qu'est l'improvisation théâtrale pour ses adeptes.

3. Motivations

De la même manière, nous avons demandé aux improvisateurs de dire s'ils étaient en accord ou en désaccord avec des énoncés décrivant leurs motivations à pratiquer l'improvisation. Pour la plupart des motivations énoncées, les répondants s'entendent généralement. Le graphique ci-dessous permet de voir quelles sont les motivations qui obtiennent le plus de consensus. D'abord, en tête de liste, nos répondants ($n=561$) disent pratiquer par pur plaisir de l'activité (97,3%), indicateur d'une passion motivée intrinsèquement (pour l'activité elle-même), qui est généralement plus forte qu'une pratique motivée extrinsèquement (Deci & Ryan, 2008). Puis apparaissent d'autres motivations très consensuelles, comme le goût

⁶ Nous pensons toutefois que certains répondants ont aussi répondu « la vie », car la phrase « L'impro c'est la vie » a été le slogan d'une organisation d'improvisation pendant quelque temps. Nous pensons que certains n'ont pas pu s'empêcher de « faire un sketch », comme on dit dans le milieu...

Coefficient de corrélation entre les perceptions des répondants (2018)

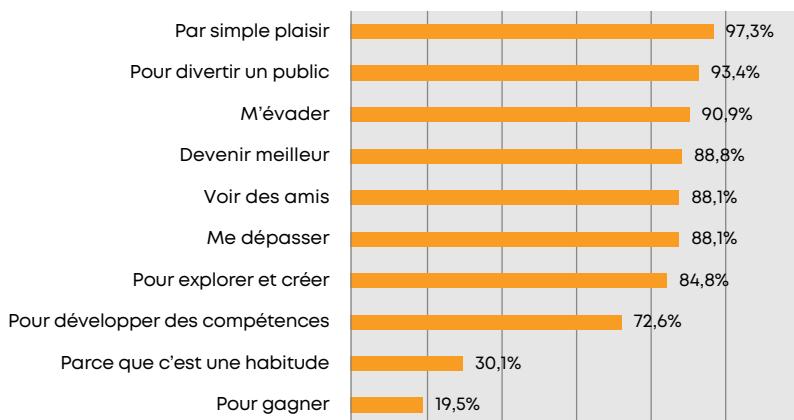


de divertir un public (93,4%), s'évader du quotidien (90,9%), s'améliorer dans sa pratique de l'activité (88,8%), voir des amis (88,1%), se dépasser et réaliser un potentiel (88,1%), explorer et créer (84,8%). La motivation « Pour développer des compétences utiles dans d'autres sphères de la vie » obtient quand même à 72,6% les réponses « Plutôt d'accord » ou « Tout à fait d'accord » et seulement 9% pour les options « Plutôt en désaccord » et « Tout

à fait en désaccord ». Quant aux deux autres motivations, on peut dire qu'elles convainquent peu de gens à faire de l'improvisation. « Parce que c'est une habitude que j'ai adoptée » n'obtient que 30,1% de réponses positives et 40,1% de réponses négatives, ce qui démontre que les répondants sont bien divisés. Dans le cas de l'option « Pour gagner », seuls 19,5% des improvisateurs répondent être d'accord (seulement 4,1% se disent

« Tout à fait d'accord »), alors que 53,8% s'affichent comme étant en désaccord (avec 27,6% « Tout à fait en désaccord »), ce qui montre la division à ce sujet. Tout à l'heure, c'était cette même question de la compétition et de la victoire qui obtenait le moins de consensus chez nos répondants, quand on demandait aux improvisateurs s'ils étaient d'accord pour dire que l'activité est un sport.

**Les motivations à pratiquer l'activité : proportion des réponses
«Tout à fait et plutôt d'accord» (2018)**

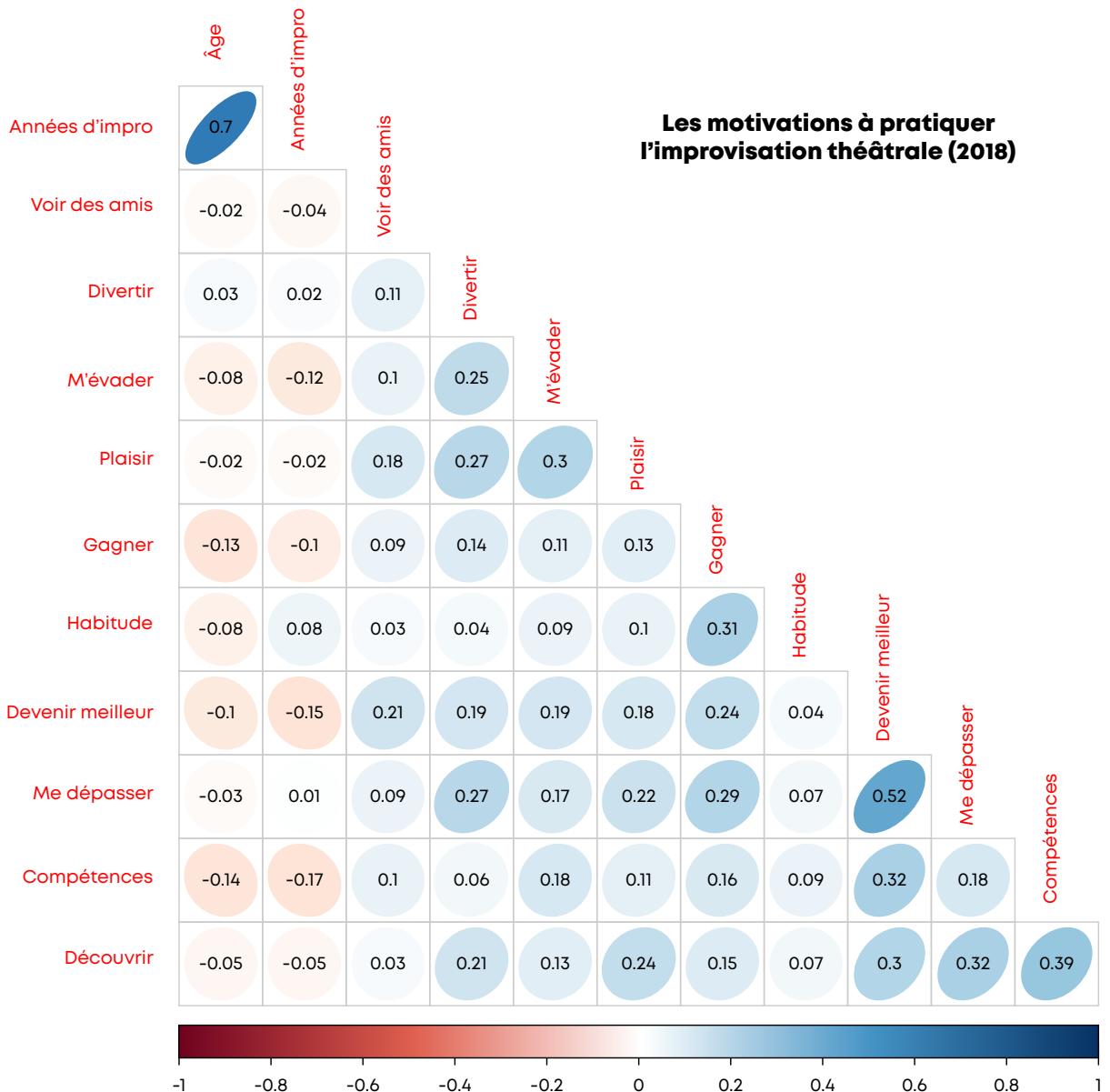


Similairement aux perceptions, nous pensons pouvoir tracer des profils pour les improvisateurs en trouvant des corrélations entre leurs différentes motivations. Encore une fois, il nous aura été impossible de tracer de tels liens forts. La figure de la page suivante examine les coefficients de corrélation entre les différentes réponses. Nous avons aussi inclus l'âge et les années d'expérience pour voir si ces facteurs avaient une influence sur les motivations. À première vue, il existerait une corrélation forte entre l'âge et les années d'expérience (prévisible) et une corrélation de force moyenne entre la motivation « Me dépasser » et « Devenir meilleur ». L'autre lien le plus fort semble être entre la motivation « Développement de compétences » et « Découvrir les possibilités de cette activité », mais elle demeure faible (0,39).

Quelques autres raisons ont été mentionnées par nos répondants dans la question ouverte sur leurs motivations. Celles qui reviennent le plus souvent sont :

- Bâtir/entretenir un réseau professionnel;
- Besoin de se changer les idées;
- Pour ses propriétés thérapeutiques;
- Pour participer à l'offre culturelle locale de mon milieu;
- Entendre le monde rire de ses interventions;
- Garder un lien avec le milieu artistique;
- Prendre de l'expérience pour jouer au sein de la Ligue nationale d'improvisation (LNI);
- Pour le « rush » d'adrénaline;
- Parce que c'est mon métier;
- Pour l'argent, pour nourrir ma famille.

On le constate, il existerait moult raisons de pratiquer notre activité. Une prochaine étape de la recherche devrait se consacrer à éclaircir ces motivations, à mieux les comprendre. L'éternelle « controverse » de la place de la compétition en improvisation devrait prendre une place importante dans cette future analyse, puisqu'elle semble être l'élément qui fait le moins consensus selon les indices que nous laissent entrevoir nos données. En particulier, il serait pertinent de se pencher sur une question à partir de différents points de vue : si la psychologie reconnaît généralement qu'une motivation intrinsèque est plus « puissante » qu'une motivation extrinsèque (Deci & Ryan, 2008), cette science ne permet pas de dire si une motivation est plus ou moins « éthique » qu'une autre (par exemple : la motivation « Pour gagner »). L'angle de la philosophie sur cette question nous permettrait certainement de l'aborder.



Conclusion : le chemin à parcourir

En guise de conclusion, nous aimerions rappeler quatre conclusions majeures de cet article :

1. L'improvisation théâtrale au Québec demeure (du moins chez les adultes), une activité à majorité masculine.

Ceci est un constat, mais n'est en aucun cas quelque chose de souhaitable. Évidemment, ce n'est peut-être que le fruit du hasard, mais l'analyse de la situation nous porte plutôt à croire qu'il existe encore, en 2019, des obstacles à la participation des femmes dans cette activité. Des indices supportent cette analyse : ne parle-t-on pas encore dans certains cas, quand souffle le vent de septembre, des « places de gars » et des « places de filles » disponibles dans telle et telle ligue?

2. L'improvisation théâtrale au Québec est une activité largement pratiquée de façon amatrice avant de l'être de façon professionnelle.

On parle en effet de 3 improvisateurs amateurs pour un improvisateur qui gagne des sous grâce aux spectacles qu'il présente. Bien que nous n'ayons pas de données le démontrant,

la proportion des gens dont la pratique de l'improvisation sous toutes ces formes est le gagne-pain principal est soupçonnée être bien inférieure à 25%. 65% des improvisateurs adultes disent cependant avoir reçu des formations en improvisation en dehors du circuit scolaire, ce qui démontre que plusieurs pratiquants voient leur activité comme un « loisir sérieux ».

3. Il existe une ambiguïté et une multiplicité dans la manière dont les pratiquants de l'activité la perçoivent.

Si certaines façons de la concevoir font largement consensus (L'impro est un art, l'impro est une discipline, l'impro est une activité sociale), une manière en particulier est matière à débat (L'impro est un sport). Comme dans l'analyse des motivations, la question de la compétition divise grandement la communauté.

4. Quelques grands constats sociodémographiques caractérisent les improvisateurs du Québec :

Ils sont majoritairement urbains (70%), âgés de 20 à 34 ans (65%), ils ont commencé l'impro avant 17 ans (+ de 50%). Leur caractéristique qui ressort le plus est qu'ils sont éduqués : chez les 25 à 64 ans, 98% possèdent

au moins un diplôme collégial (contre 68,6% dans l'ensemble du Québec pour le même âge). Bien sûr, on ne peut pas démontrer qu'il y a causation entre la pratique de l'improvisation et la diplomation, mais il demeure qu'il serait pertinent de mettre à l'épreuve la corrélation dans une prochaine étude.

Réitérons que cet article n'est que le début d'un programme de recherche qui devra se réaliser si on veut mieux se connaître et s'organiser. De nombreuses pistes de recherche ont été élaborées dans cet article à partir des données que vous nous avez permis d'accumuler qui mériteraient chacune leur propre étude. Sans l'avoir mentionné plus tôt, toute une étude devra se pencher sur la pratique des moins de 18 ans et les problématiques reliées à la pratique à cet âge. La question de la réussite scolaire devra également être au centre de cette démarche de recherche auprès des jeunes.

En terminant, nous aimerions vous faire part des prochaines étapes projetées de la recherche, autant dans le cadre de la publication de ce magazine que dans d'autres projets :

1. Mai-Juin : publication du 2e numéro de la revue;

2. Juin-JUILLET : Publication d'un rapport d'analyse complet des 2 questionnaires distribués à l'automne 2018;

3. Juin-Juillet : Publication d'un portrait global du milieu de l'improvisation au Québec.

4. Septembre-octobre : publication du 3e numéro de la revue sur le thème (provisoire) : « La perspective des domaines scientifiques », où seront explorés les propos que tiendraient les grands domaines scientifiques par rapport à l'impro (philosophie, sociologie, histoire de l'art, études féministes, psychologie, intervention sociale, études théâtrales, sciences du loisir).

Évidemment, vu nos ressources limitées (ou inexistantes) pour ces projets, cette liste pourrait être sujette à changements. Si vous souhaitez nous aider, vous pouvez le faire en offrant une contribution monétaire sur la page où vous avez récupéré la revue. Un montant de 3\$ y est suggéré. Si vous souhaitez aller plus loin, n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse suivante : **coalition.riss@gmail.com**. Pour réagir aux différents textes de la revue, nous vous invitons à utiliser la page Facebook nommée « Discussions et Impropaganda », qui sert déjà à discuter et à débattre d'actualités relatives à l'improvisation.

Je tiens en dernier lieu à remercier Vincent Rainville, chercheur universitaire et improvisateur, pour son expertise technique en analyse de données quantitatives qui fut précieuse pour la rédaction de cet article.

Références

- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1990). *Reproduction in education, society and culture* (Vol. 4): Sage.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2008). Favoriser la motivation optimale et la santé mentale dans les divers milieux de vie. *Canadian Psychology/Psychologie canadienne*, 49 (1), 24.
- Droit, R.-P. (2006). Lieux communs. In F. Barret-Ducrocq & F. Rivière (Eds.), *Communauté : Forum International communauté* Maison de l'UNESCO. Paris: Grasset: Éditions UNESCO.
- Fecteau, J.-F. (2013). *L'improvisation spectacle au Québec : Son développement et ses fonctions socioculturelles.* (Maitrise), Université du Québec à Montréal, Montréal.
- Institut de la Statistique du Québec. (2017). *Panorama des régions du Québec*. Québec: Gouvernement du Québec. Document consulté.de.
- Jean, B., DesRosiers, L., & Dionne, S. (2014). Comprendre le Québec rural. Rimouski: Chaire de recherche du Canada en développement rural - GRIDEQ - CRDT.
- Stebbins, R. (2009). Serious leisure and work. *Sociology Compass*, 3 (5), 764-774.

L'IMPROVISATION DANS LE PARCOURS SCOLAIRE

GABRIEL ARTEAU

MEMBRE DE LA LIGUE
D'IMPROVISATION DE QUÉBEC (LIQ),
IMPROVISATEUR.



l'improvisation est intimement liée à la scolarité pour plusieurs improvisateurs et improvisatrices. Beaucoup d'entre nous ont commencé au secondaire (la moitié des improvisateurs commencent à 15 ans ou avant)¹ ou au cégep alors que l'activité faisait partie de l'offre parascolaire ou encore était un comité de l'association étudiante. On y rencontre amis et entraîneurs, on passe des fins de semaine dans des écoles qui ne sont pas les nôtres à mal dormir et, pour plusieurs, l'improvisation commence à être bien plus qu'une simple activité. C'est la transition dans ce qu'on appelle communément « le monde de l'impro ». Cette transition tend à devenir un élément central de la vie à l'adolescence ou en tant que jeune adulte.

Et c'est là la question centrale de l'article : de quelle manière la trajectoire scolaire forme-t-elle l'expérience et l'évolution des joueurs d'improvisation?

Pour ce faire, je commencerai par définir ce que signifie être dans « le milieu de l'improvisation ». Qu'est-ce que ce milieu et quel impact a-t-il sur les gens qui le fréquentent? Je poserai donc, dans un premier temps, un portrait sommaire de ce que représente l'entrée dans l'univers de l'improvisation pour un adolescent ou un jeune adulte : les enseignements du coach, un nouvel espace de valorisation et finalement une rencontre avec la communauté.

Ensuite, je décortiquerai le format par excellence de l'improvisation en milieu scolaire, c'est-à-dire le match d'improvisation, et je tenterai d'analyser en quoi sa structure peut être comprise comme un système ayant une influence sur les improvisateurs qui s'y adonnent. Qu'est-ce qui est valorisé par le match ? De quelle manière cela affecte-t-il la conception du jeu ? Finalement, j'exprimerai en quoi l'influence n'est pas unilatérale et qu'il existe tout de même des manières de s'en détacher.

L'entrée dans le « milieu de l'improvisation »

Qu'est-ce qu'on entend par « monde de l'impro » ? C'est une question assez fondamentale à laquelle il faut répondre si on veut vraiment comprendre comment celui-ci influence les gens qui le fréquentent.

De manière générale, l'improvisation ressemble énormément aux autres communautés d'intérêts² : des joueuses de soccer compétitif qui se rencontrent régulièrement dans les divers tournois, les quelques personnes qui se rejoignent tous les jeudis soirs pour jouer aux cartes Magic dans la boutique du coin ou encore les membres d'un Kino dans un cégep qui présentent mensuellement entre eux et devant quelques personnes de l'extérieur les courts-métrages qu'ils ont produits. Ce qui lie ces groupes, c'est l'idée qu'ils peuvent se comprendre comme communauté, parce qu'il se forme un ensemble de codes, de valeurs, un habillement, un langage, des écoles de pensée et autres débats, tout cela autour de leur pratique.

¹ Selon les données recueillies par la Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés.

² Communauté d'intérêt que l'on pourrait comprendre comme un champ d'intérêt/d'expertise autour duquel se forme la communauté (Bourdieu, 2002).



Commencer l'improvisation, c'est donc, oui, s'initier au spectacle spontané, mais c'est aussi entrer en contact avec la communauté. Cette entrée dans le milieu a des caractéristiques particulières lorsqu'elle se fait dans le cadre du milieu scolaire.

Premièrement, l'aspect le plus marquant est celui de l'entraîneur. Pour le néophyte, le coach devient une figure initiatrice. Non seulement il enseigne l'art en lui-même, ce qui est déjà teinté d'une manière de penser la discipline, mais il connaît aussi le milieu, il joue avec les improvisateurs préférés de ses élèves, il a ses propres anecdotes à travers lesquelles ses joueurs peuvent entrevoir ce qui passe derrière le rideau des ligues plus vieilles ou encore ce qui passait en improvisation à une époque antérieure. L'entraîneur, c'est une lunette à travers laquelle ses joueurs voient le monde qui les entoure, peut-être même celui

qui les attend. Cette relation au sein de laquelle se fait la première impression de la discipline et du milieu est très souvent une influence notoire pour le reste du parcours de l'improviseur initié. Influente, certes, bien que cette expérience puisse être vécue positivement ou négativement selon l'expérience subjective de l'initié.

Ensuite, pour un étudiant au secondaire ou au cégep, l'improvisation devient souvent l'un des premiers engagements l'impliquant à un niveau personnel et en cette qualité loge un facteur de valorisation très important. Les études peuvent représenter quelque chose de similaire pour certains, tel un projet dans lequel l'élève s'investit pleinement, mais l'improvisation se distingue au sens où elle est une discipline qui n'est pas partagée par tous. Dans le sens où « tout le monde » va à l'école, mais ce n'est pas tout le monde qui fait de l'improvisation.

C'est un lieu d'expression qui ne fait pas partie du cadre scolaire normal. C'est aussi une identité, une manière de se différencier. « Être dans l'équipe d'impro » est une expérience en soi qui vient avec une manière de se faire voir par les autres étudiants, mais aussi de se voir soi-même, peut-être comme étant drôle, confiant sur scène ou comme un artiste. Ce sont de nouvelles qualités à partir desquelles le jeune improvisateur peut se valoriser, ce qui crée une rupture avec les exigences scolaires et parfois même familiales. Réussir à l'école ou encore répondre aux aspirations parentales dépend plus rarement des capacités relevant de la créativité ou d'un laisser-aller qui peut être au cœur du développement des joueurs d'improvisation.

Finalement, avec une figure initiatrice et une nouvelle forme de valorisation se fait la réelle entrée dans le milieu, c'est-à-dire la communauté. Cette dernière, on la rencontre dans les tournois, membres des autres équipes en qui on trouve des amis. Ce sont aussi les arbitres et les juges qui sont souvent déjà des figures connues parce qu'ils sont des anciens du circuit ou encore ils sont les joueurs et les joueuses des ligues que les plus jeunes prennent en exemple. Et c'est cette structure, qui regroupe les tournois, les ligues et le cheminement qui les accompagne, qu'il nous est maintenant nécessaire d'analyser.

Le match d'improvisation comme système

Pour l'instant, au Québec, il y a une grande constante du système³ d'improvisation scolaire : le match. L'improvisation gravéenne reste, à ce jour, mis à part quelques rares exceptions, le modèle unique autour duquel s'organisent les rencontres. Ceci a pour effet d'être le cadre de référence pour la valorisation des gens qui y participent. Si l'improvisation gravéenne se différencie fondamentalement du sport dans son exécution, dans son décorum et dans sa finalité, elle le rejoint, à l'exception de l'esprit sportif, car au sport on ne joue pas « avec » l'autre, mais bien contre. Les prouesses des adversaires ne sont rien d'autre qu'une opposition à la réussite. En improvisation gravéenne, cependant, si l'équipe adverse s'avère bonne, cela réduit les chances de gagner, mais le spectacle, lui, en sort gagnant. Dans la rencontre que représente la mixte, les résultats sont souvent beaucoup plus intéressants en termes de spectacle si les joueurs travaillent ensemble que s'ils entrent en confrontation, ce que l'on ne retrouve pas en sport.

Par contre, le décorum est celui du sport : on retrouve le score, les pénalités (qui affectent le score), les équipes, les étoiles, les trophées. Ce sont tous des

éléments incitatifs ou dissuasifs par rapport à certains comportements qui ne vont pas nécessairement dans le sens d'un bon spectacle. La compétition est au centre du système et gagner ne demande pas nécessairement d'être bon, mais plutôt d'être celui ou celle qu'on croit meilleur au moment du vote. Cette distinction crée une distance entre la performance en elle-même et le résultat que celle-ci a dans le système du match. La scène du « jeune joueur intense » de l'équipe qui entre sur une mixte, sans écoute et sans souci pour l'autre, et qui finit par remporter le point est familière pour tous ceux qui ont pu assister à quelques matchs d'un tournoi d'improvisation. La question ici n'est pas de savoir si oui ou non ce comportement est souhaitable (sujet qui mériterait son propre texte), mais plutôt de comprendre que le système dans lequel ce comportement s'opère encourage ce dernier.

Évidemment, ce n'est pas tout blanc ou tout noir. Certains individus peuvent apporter leur grain de sel et remettre ce comportement en perspective. Un arbitre ou un coach pourra pénaliser ou commenter sur le jeu afin d'influencer l'apprentissage retiré, mais cela dépendra toujours d'individus épars et éparpillés, tandis que l'incitatif compétitif est systématiquement présent. Donc, bien qu'il puisse y avoir des formes de résistance aux valeurs promues par les récompenses

du match gravéen (étoile, point, trophée), elles ne peuvent contrebalancer l'omniprésence de ces dernières.

Nous avons pu observer des exemples clairs de cette tension auprès de jeunes joueurs du réseau secondaire à qui l'on enseignait dans une perspective où « la compétition est mauvaise » et que seul « le beau jeu » avait une valeur. Malgré tout, il existait une déception dans la défaite, une frustration lorsqu'ils perdaient une improvisation qui leur semblait méritée ou bien lorsqu'ils ne recevaient pas une étoile à la fin d'un match où ils pensaient avoir fait une bonne performance. Tous ces symboles du match (points, étoiles, trophées) sont définis, matériels, tangibles, tandis que l'appréciation personnelle de son jeu ou la gratification d'une personne en position d'autorité demeure un cas ponctuel et non pas une récompense provenant du milieu. Et tel que mentionné plus tôt, dans le cadre du circuit scolaire, la communauté de l'improvisation est un lieu de valorisation et un pilier de l'identité pour les jeunes qui s'y engagent ; ne pas avoir la preuve concrète de leur réussite peut donc être quelque chose de difficile.

Finalement, cette valorisation trouve aussi écho dans un autre aspect du parcours scolaire : le cheminement. Cette « preuve tangible » peut aussi être à la base

³ On peut comprendre un système social comme un ensemble d'institutions et d'acteurs ou actrices en situation d'interaction et d'interdépendance qui structure l'action individuelle (Rocher, 1988).

d'une réputation qui améliore les chances d'être repêché dans une équipe désirée. Que ce soit du passage du secondaire au cégep ou du cégep à l'université ou encore aux ligues amatrices, un joueur ou une joueuse ayant atteint un certain prestige devient un atout tentant pour une équipe en place. Même si parfois l'improvisateur peut avoir cette distance avec les valeurs du match, il peut donc s'avérer nécessaire pour lui de s'y soumettre, ne serait-ce que dans une vision d'utilité : « performer de cette manière me permet de gravir les échelons. »

Somme toute, si le match ne contribue pas à créer une manière monolithique de voir l'improvisation pour ses adeptes, on peut tout de même comprendre que sa structure crée des tendances. La compétition récompense des comportements menant vers le point et un effort est nécessaire pour se détacher de l'attrait du résultat. Les coachs, juges et arbitres sont des personnes importantes dans la production d'un discours critique qui pourra être entendu par la nouvelle génération d'improvisation, parce que ces derniers ont la chance d'avoir pu évoluer assez longtemps dans le milieu pour se distancer de ces incitatifs et ainsi permettre aux jeunes d'avancer plus librement dans cette discipline.

Au-delà du match?

Ce que l'on peut comprendre de cette réflexion, c'est que l'improvisation a tendance à s'inviter lors d'un moment névralgique du développement personnel des joueurs et joueuses qui s'y initient, rendant ainsi le système social qui entoure cette discipline d'autant plus nécessaire à décortiquer et à critiquer. Bien que la performance en elle-même existe en dehors des règles et des valeurs du match, celui-ci demeure une influence importante dans l'expérience de l'improvisation scolaire au Québec, et ce, autant d'un point de vue identitaire qu'artistique.

Chaque membre du milieu ne reflète pas nécessairement cette norme, mais il est difficile de complètement s'en soustraire. Tel que mentionné plus tôt, le travail d'enseignement et de transmission restera toujours un aspect central de l'initiation à l'improvisation et j'encourage donc les personnes occupant ces postes à continuer à s'informer et à réfléchir sur leur discipline, et peut-être même, si la possibilité se présente, d'offrir l'opportunité à la nouvelle génération d'improvisateurs et d'improvisatrices de jouer dans un contexte différent.

Le match n'est pas mauvais en soi et il est important de le répéter. Mais si on le laisse à lui-même, il encouragera toujours la compétition et il est facile de se laisser prendre au jeu. Les données recueillies sont claires : seulement près de 20% des improvisateurs et improvisatrices affirment que gagner fait partie de leur motivation à faire de l'improvisation. Pour ceux et celles remplissant les rôles de formateurs, il semble que leur travail devrait tendre vers aider les joueurs et les joueuses à vivre leur passion et à ne pas la perdre de vue au profit des valeurs mises de l'avant par le match. Pour le 20% d'improvisateurs qui recherche la victoire, très bien, mais pour le 80% pour qui cela ne veut rien dire, il serait peut-être bénéfique de leur donner tous les outils possibles pour leur permettre de s'épanouir dans cet art, que ce soit en restant critique par rapport au match ou carrément en leur offrant, au moins à l'occasion, l'opportunité de performer dans un format autre et qui serait non-compétitif.

Mention bibliographique

- Bourdieu, P. (2002). « Lexique » bourdieusien. *L'homme Moderne*.
- Rocher, G. (1988). L'interaction sociale. In Talcott Parsons et la sociologie américaine (Les Classi, pp. 62–65).

UNE RÉFLEXION INFORMÉE SUR LE TERME « IMPRO DE RÉGION »

LOUIS-ÉTIENNE VILLENEUVE

CO-CRÉATEUR DE LA LIMETTE –
SPECTACLE D'IMPROVISATION LONG
FORM, IMPROVISATEUR.



En 2012, à Montréal, dans un spectacle de la Limonade, le maître de jeu avance la contrainte : « Faites-nous une impro de région ». Étant à ce moment – et encore aujourd’hui – un joueur de région, je me sens évidemment interpellé. Après consultation, les improvisateurs se lancent sur scène et proposent une improvisation bruyante, décousue, où tout le monde essaie d’être drôle, sans s’écouter, avec des personnages caricaturaux. J’ai un petit sourire en coin. Pourquoi pas ?

L’année suivante, à Trois-Rivières, alors que j’arbitre un match spécial, je donne la contrainte : « Faites-nous une impro à la manière de Montréal. » Caucus, début d’impro : les joueurs proposent une improvisation bruyante, décousue, où tout le monde essaie d’être drôle sans s’écouter, avec des personnages caricaturaux. Il faut se fier à ma parole : c’était pratiquement, point par point, la même improvisation que celle rencontrée l’année précédente.

Je dis souvent que tout le monde trouve que les gens, ailleurs, conduisent mal. Ces deux expériences montrent bien la beauté des concepts vagues.

Pour expliquer ces ressemblances, je serais porté à avancer que, dans les deux cas, les étiquettes étaient simplement mal placées. Les improvisateurs n’ont pas présenté le pire de la région, ou de Montréal, ils ont présenté le pire de l’impro en général. Peut-être en puisant dans des expériences personnelles vécues avec l’autre, en tournoi, en match spécial, ou selon le parcours particulier dont ils sont eux-mêmes issus. Faut-il le rappeler : plusieurs Montréalais ont grandi en région; plusieurs « régioneux » ont grandi, étudié, et/ou travaillé à Montréal.

Il reste que, dans la majorité des cas où j’ai rencontré des improvisateurs employant les termes « impro de région » et « impro montréalaise », ceux-ci semblaient partir avant tout de préjugés (très amusants, mais somme toute) mal informés, entretenus de part et d’autre en vase clos. L’intérêt pour l’impro naît souvent d’un fort penchant pour la caricature et le manque de rigueur.

Aujourd’hui, j’occupe une position privilégiée pour mener une réflexion sur ces deux étiquettes : je joue à la fois à la Limonade et à Trois-Rivières. Je proposerai donc ici un bref état des observations réelles qui permettent de distinguer véritablement l’impro de région de l’impro montréalaise. Ma perspective est évidemment subjective : je laisse le soin au lecteur réfléchi d’en juger la pertinence.

Spécificités

Déjà, il faut mettre un frein. La Limonade ne représente pas toute l’impro montréalaise et Trois-Rivières ne représente pas toute l’impro de région. La Limonade rassemble un bassin fort de comédiens de formation et de profession, ce qui n’est pas le cas de toutes les ligues montréalaises. Trois-Rivières est un pôle régional pourvu d’une université, ce qui influence inévitablement la culture du jeu.

Aussi, Trois-Rivières est littéralement au centre des deux métropoles de la province. Beaucoup de joueurs de Montréal et de Québec ont joué et jouent encore à Trois-Rivières.

Finalement, pour ajouter au brouillage des distinctions, la Limonade et la Ligue d'improvisation mauricienne (LIM) ont toutes deux abandonné la formule match. Quand je suis entré à la Limonade, un ancien m'a dit, bien amicalement : « Le jeu est un peu différent ici : on a un maître de jeu. » J'ai répondu : « Ouais. On a la même formule depuis 5 ans à Trois-Rivières. »

En fait, ces considérations préliminaires mettent la table au premier point que j'aimerais aborder : pour ce qui est du style de jeu, la frontière n'est en rien étanche entre l'impro de région et l'impro montréalaise. Qu'on me comprenne bien : par style de jeu, je ne référence pas ici au calibre global des improvisateurs qui composent une ligue; je désigne seulement les orientations générales qui caractérisent le jeu pour celle-ci. À ce niveau, les frontières m'apparaissent plus perméables que ne l'induit la distinction entre Montréal et les régions. J'ai personnellement vu des spectacles de ligues de bar montréalaises qui avaient la même teneur que certaines ligues de Victoriaville et de Sherbrooke. J'ai assisté à des matchs qui répondaient aux mêmes lignes directrices à la Sprite (Mtl) et à la LIR (Rimouski). Les deux LIM (montréalaise et mauricienne) m'ont souvent présenté les mêmes visées, à quelques variantes près. Si l'on veut trouver des différences, il faut chercher ailleurs.

On utilise en histoire des sciences, pour parler des différents courants scientifiques, les notions de « traditions de recherche localisées » et de « traditions de recherche translocalisées ». Je pense que ces notions peuvent être récupérées pour décrire le milieu de l'improvisation québécoise. Il y a à la fois des traditions de jeu locales et des traditions de jeu globales. Par tradition, il faut comprendre ici certaines habitudes partagées et répétées par les membres d'une communauté.

Certaines traditions locales (la culture de jeu propre à une équipe, à une ligue) recoupent certaines traditions de jeu globales (municipales, régionales, provinciales), mais pas toutes. Par exemple, certaines traditions locales se trouvant à Montréal et en région rejoignent la tradition globale du « tout le monde veut être drôle tout le temps et personne, de ce fait, ne s'écoute », ce qui produit de belles caricatures, identiques, à plus de cent kilomètres de distance. À l'inverse, certaines traditions locales peuvent ne pas se rejoindre du tout, même au sein d'une même ville : à Trois-Rivières, le Climax Major et la LUITR se rejoignent sur certaines traditions qui sont étrangères à la LIM; la LIM et la LUITR, sur certaines traditions qui sont étrangères au Climax Major. Finalement, des traditions locales peuvent former des traditions régionales sans que celles-ci ne soient pour autant similaires à

celles des régions connexes. S'il y a bel et bien une tradition du « souci du détail » commune entre plusieurs ligues mauriciennes, je peux dire que celle-ci n'est pas partagée – ou pas de la même façon – par les ligues du Centre-du-Québec que je connais (Victoriaville/Drummondville), où la « rapidité du jeu » est manifestement plus valorisée.

Cette manière d'aborder les différentes traditions de jeu offre, selon moi, une plus grande fertilité pour orienter notre appréciation des ligues du Québec que ne le font les étiquettes floues d'impro montréalaise/impro de région. À titre d'exemple, la LIM (Mauricienne) et la Limonade se rejoignent fondamentalement dans les traditions globales « jeu non compétitif » et « contraintes exploratoires », mais se différencient grandement dans leur tradition locale, que ce soit pour la « place du punch » ou pour le « temps consacré à réfléchir ensemble sur le jeu ». La LIM (Mauricienne) et la LUITR (Ligue universitaire d'improvisation de Trois-Rivières), pour leur part, se rejoignent en grande partie dans leurs traditions locales et régionales, mais divergent grandement dans plusieurs de leurs traditions globales : certains joueurs présents dans les deux ligues adoptent d'ailleurs des attitudes complètement différentes d'un spectacle à l'autre, en raison de ces cultures spécifiques. Bref, il faut segmenter.

Calibre

Bien que la différence des styles de jeu soit moins tranchée que ne le sous-entend la division impro montréalaise/impro de région, certains pourraient tout de même soutenir qu'au minimum, le ratio réussite/échec ou la moyenne du talent par joueur varient entre la métropole et les ligues de région. En d'autres mots, bien que les styles de jeu puissent se rejoindre, cela n'implique pas nécessairement que la qualité de ce qui est présenté est la même. Une ligue de long-form en région pourrait, par exemple, adhérer à la même tradition de jeu globale qu'une ligue de long-form montréalaise, sans que les deux n'aient pour autant le même rendu final.

Il faut concéder que le niveau moyen d'expérience des joueurs est plus grand dans les ligues « centrales » de Montréal que dans la plupart des ligues centrales de région (pour ceux qui seraient ici offusqués par l'utilisation du terme central, voir la note de bas de page¹). Entre les ligues centrales de Montréal et celles de région, la différence dans la distribution de l'expérience ne tient toutefois pas du côté des joueurs les plus expérimentés, mais plutôt de celui des joueurs les moins expérimentés. Dans les ligues régionales que je connais, il n'est pas rare de retrouver des joueurs qui ont moins de 5 ans d'expérience d'impro. Dans

certaines ligues non centrales, c'est parfois le cas de la moitié des joueurs, voire plus. À l'inverse, aucun improvisateur de la Limonade ne possède, que je sache, moins de 5 années d'expérience d'improvisation, et fort est à parier que (presque) l'entièreté des joueurs possède au moins 10 années d'expérience. Idem, je crois, pour les autres ligues centrales de Montréal.

Reste à savoir si cette distribution de l'expérience se ressent ou non sur le jeu. À ce niveau, je peux soumettre trois constats - et je le ferai ici bien honnêtement, même si cela risque de froisser certains de mes collègues et amis. D'abord, je peux attester que certains spectacles de région ont un rendu tout à fait identique aux meilleurs spectacles de Montréal, pourvu qu'ils respectent deux critères : 1) qu'ils soient composés presque en entier de joueurs expérimentés (ou extrêmement talentueux) et 2) qu'ils se jouent devant une foule nombreuse et réceptive. Comme mentionné précédemment, les écarts entre les ligues centrales de Montréal et celles des régions tiennent surtout du taux de joueurs moins expérimentés, plus susceptibles de faire des erreurs; cela n'empêche pas qu'il existe des spectacles de région (les Frayeurs d'ailleurs, la Limette, certaines soirées à la LIM, pour ne nommer que ceux que j'ai pu observer directement) où la moyenne d'expérience des improvisateurs est identique à celles des ligues

centrales de Montréal, et où les expériences cumulées sont, à mon sens, aussi significatives et pertinentes que celles accumulées dans la métropole.

À l'inverse, des soirées à très peu de spectateurs ou avec des spectateurs très peu réactifs, même lorsque les alignements sont exceptionnels, donnent presque toujours lieu à de l'impro chancelante ou impatiente, que ce soit à Montréal ou en région. J'ai vécu des spectacles tout aussi pénibles à la LIM qu'à la Limonade, indépendamment de la qualité des improvisateurs en présence. Pour l'exprimer simplement : tout spectacle d'improvisation possède, à sa base, certaines conditions de succès qui sont les mêmes, peu importe la ville où il se joue et peu importe le niveau d'expérience des joueurs en présence.

Cela dit, deuxième constat, il y a au minimum une différence évidente entre les ligues centrales montréalaises comme la Limonade et une ligue centrale comme la LIM (Mauricienne) : le degré des épreuves franchies pour pouvoir intégrer et se maintenir dans la ligue. Même si, quantitativement, certains joueurs peuvent cumuler à Montréal et en région le même nombre d'années d'expérience de jeu (par exemple, 10 ans), il reste qu'en région, même pour une ligue centrale comme la LIM, le chemin pour être sélectionné chaque année est

¹ Le qualificatif « central » est évidemment contestable parce qu'il semble induire une certaine hiérarchisation arbitraire. Pour ne pas produire de jugements de valeur personnelle, je dirais simplement que les ligues centrales sont celles qui ont le plus gros pouvoir d'attraction, i.e. qui attirent le nombre le plus important de joueurs expérimentés à leur camp de recrutement. Par exemple, à Trois-Rivières, la LIM est une ligue plus centrale que la LUITR, même si la LUITR attire plus de spectateurs et plus de personnes à son camp de recrutement. Cela tient du fait que la plupart des joueurs expérimentés de la LUITR font le camp de la LIM, mais pas l'inverse. Le calibre d'une ligue n'est ainsi pas considéré directement dans mon concept de ligue centrale; elle l'est indirectement, en fonction du nombre d'années d'expérience des improvisateurs intéressés à y jouer.

beaucoup moins ardu et exigeant que ne l'est celui pour intégrer une ligue comme la Limonade. Cela ne tient pas nécessairement – nous y reviendrons – de la qualité individuelle des improvisateurs en présence plus que du nombre d'improvisateurs de qualité participant à chacun des camps de recrutement. Le nombre de candidats de qualité à la Limonade et à la LIM, pour le même nombre de places, est en ce sens radicalement asymétrique : j'ai vu cette année un nombre important de joueurs de région ou de ligue non centrale de Montréal se faire couper au premier tour ou au deuxième tour de la Limonade, malgré un talent et une expérience certaine. Ceux-ci auraient eu beaucoup plus de chance d'être sélectionnés au camp de la LIM – quoique pas systématiquement – du simple fait que le bassin de candidats potentiels est beaucoup moins grand.

Ce deuxième constat est somme toute assez prudent, mais je serais prêt à m'avancer davantage en le complétant par la thèse suivante : je dirais qu'indépendamment du nombre de joueurs présents à un camp de recrutement, un improvisateur d'une ligue centrale montréalaise a énormément plus de chances d'être sélectionné dans une ligue de région que l'inverse. L'explication ici ne relève pas de talent plus que de la personnalité. D'observation directe, je peux témoigner que le milieu montréalais favorise en lui-même

le développement de certaines attitudes/aptitudes clés face à la pression et à la compétition, qui ne se retrouvent pas de manière comparable en région. Le milieu mauricien apparaît, à cet égard, beaucoup plus candide que celui de la métropole, ce qui entraîne à la fois des effets positifs (c.-à-d. des climats de ligue beaucoup plus détendus) et des effets négatifs (c.-à-d. une tendance des improvisateurs à s'effondrer plus facilement sous pression).

Cette différence de caractère provient, selon moi, du simple fait que le parcours d'un improvisateur à Montréal soit beaucoup plus demandant que celui d'un improvisateur de région : comme dans la sélection naturelle, un plus grand nombre d'individus engendre nécessairement plus de compétition. De cette compétition constante a découlé quelque chose que je qualifierais personnellement – et volontairement de manière vague – comme une structure culturelle ou un climat culturel propre à Montréal, qui se retrouve peut-être dans des mesures similaires à Québec, mais certainement pas en région, et dont les effets sont loin d'être négligeables dans le développement des improvisateurs. En d'autres mots, que les improvisateurs doivent se battre pour obtenir ou pour conserver un poste dans une équipe dès le secondaire, puis au collégial, puis à l'université, puis dans des ligues non centrales et/

ou centrales, contribue selon moi à la solidification d'un certain type de caractère et à l'émergence de certains traits de personnalité très métropolitains face au jeu et face aux autres. Pour récupérer les notions utilisées dans la partie précédente, je dirais que le parcours des improvisateurs à Montréal engendre une tradition locale qui est caractéristique de la métropole. Cette tradition transparaît dans la pression extrême que peuvent se mettre les improvisateurs à constamment performer, sur le jeu et dans leurs interactions hors jeu avec d'autres improvisateurs, tout comme dans leur capacité à généralement parvenir à le faire. Je serais même prêt à soumettre que cette intégration/acceptation profonde de la compétition explique en bonne partie les succès des équipes montréalaises dans les tournois d'improvisation et le succès des improvisateurs ayant joué à Montréal dans les camps de recrutement hors métropole. À l'inverse, un improvisateur très expérimenté en région, s'il n'est jamais sorti de son circuit, aura connu un parcours beaucoup moins sévère et beaucoup plus permissif, peu propice au développement d'un caractère comparable. La compétition motive, à cet égard, l'endurcissement.

Mon troisième et dernier constat, beaucoup plus simple à présenter que les précédents, est qu'il existe à Montréal, tout comme en région, des ligues composées de joueurs moins expérimentés. La différence est seulement qu'il y a plus de ligues intermédiaires à Montréal que ce qui se retrouve en région, et qu'en ce sens, certaines ligues centrales de région équivalent peut-être davantage, dans la moyenne des années d'expérience de chaque improvisateur, à certaines ligues intermédiaires non centrales de Montréal. Mais encore ici, il se révèle nécessaire de toujours évaluer au cas par cas. Certaines ligues régionales sont composées majoritairement de joueurs très expérimentés; d'autres non.

Quelques éléments complémentaires : des ressemblances et différences structurelles

J'aimerais conclure le présent article sur quelques observations générales qui ne concernent pas le jeu comme tel, mais plutôt des éléments périphériques. Pour le rappeler, la problématique au cœur de cette réflexion portait sur le caractère vague des étiquettes d'impro montréalaise et d'impro région, reposant en réalité sur des préjugés mal informés qui visent, de part et d'autre, le style de jeu, le calibre de jeu et les attitudes individuelles liées au

jeu. En réponse à ces étiquettes vagues, j'ai proposé ici des critères plus rigides pour mener une évaluation informée, parmi lesquels se trouvent notamment les traditions de jeu locales et globales, la moyenne d'expérience des joueurs composant une ligue, des conditions générales de réussite des spectacles, une distinction entre ligues centrales, non centrales et intermédiaires, et une analyse des parcours typiques de l'improvisateur de Montréal et de celui de la région.

J'estime finalement qu'un bref regard sur le fonctionnement interne de la Limonade et de la LIM (mauricienne) suffira à montrer que les ligues d'improvisation de Montréal et des régions sont en fait, hormis quelques détails particuliers, beaucoup plus près les unes des autres que ce que l'on pourrait être porté à croire. Je me contenterai ici d'une présentation synthétique et schématique de chacun des points :

Fonctionnement interne et implication

Mes observations sur le fonctionnement interne de la Limonade et de la LIM rejoignent pour l'essentiel les résultats présentés par Joce Garneau dans la présente revue. Pour éviter les redites, je me contenterai ici de dire que dans les deux cas, une minorité d'improvisateurs dévoués

se chargent de la majorité des tâches à réaliser pour la survie de la ligue et que, de chaque côté, les ligues produisent des communautés d'amis qui se suivent hors contexte d'impro. Les improvisateurs qui ne suivent pas les autres dans cette « communauté d'amis » sont aussi ceux qui participent le moins aux événements sociaux et aux tâches bénévoles lors des soirs de spectacles.

On entend régulièrement, en région comme à Montréal, que les improvisateurs de Montréal font plusieurs (trop?) de ligues en même temps. S'il est vrai de dire qu'il y a certains joueurs de la Limonade qui participent à deux, trois ou quatre spectacles d'improvisation (presque) chaque semaine, cela n'est pas la norme. À cet égard, il importe aussi de mentionner qu'il en est de même pour plusieurs joueurs de la LIM à Trois-Rivières, qui improvisent ou participent aussi à la ligue universitaire et/ou à Louiseville et/ou à Sainte-Élie-de-Caxton et/ou à Shawinigan et/ou à Victoriaville. À savoir si ces joueurs sont moins impliqués parce que plus « diffus », cela dépend en réalité toujours du tempérament propre à chacun : les improvisateurs qui jouent dans plusieurs ligues sont souvent ceux qui aiment le plus l'impro et qui laissent celle-ci prendre la plus grande place dans leur vie, au contraire de certains autres improvisateurs qui n'ont qu'une

seule ligue « pour le loisir » et qui, de ce fait, sont moins investis ou généralement absents.

Centralisation des influences

Une force et une faiblesse de l'improvisation en milieu régional, que l'on ne retrouve pas à Montréal, sont que les facteurs d'influences sont inévitablement centralisés autour de quelques figures d'avant-plan, que je nomme personnellement les « princes et princesses de région », mais qui pourraient, plus caritativement, être qualifiées de modèles d'influences. Il est à préciser que la présence de tels modèles n'est pas en soi un problème, mais peut rapidement le devenir. Qu'une minorité d'individus, voire parfois qu'un seul individu, puissent occuper la majorité des rôles d'influences (relativement aux formations, aux C.A., à l'arbitrage, etc.) peut en réalité avoir des retombées hautement profitables pour une région, en permettant de renforcer des traditions de jeu communes entre les improvisateurs; une telle possibilité manque d'ailleurs cruellement à plusieurs ligues de Montréal, où cohabitent parfois des traditions locales intrinsèquement incompatibles. Cette centralisation devient toutefois très problématique dès le moment où elle est laissée entre les mains de personnes incompétentes, ou mal intentionnées, qui peuvent

alors venir nuire en profondeur à plusieurs générations consécutives d'improvisateurs, à la survie de certaines ligues (centrales ou non) et, dans le pire des cas, contribuer à la cimentation de traditions régionales regrettables et légitimement risibles. Certaines régions, que je me retiendrais ici de nommer, ont connu des périodes très difficiles en raison de tels modèles dégénératifs.

Investissement psychologique

Finalement, il est intéressant de faire quelques rapprochements entre les ligues montréalaises et les ligues de région que je fréquente concernant l'importance attribuée à l'improvisation dans l'identité et dans le cheminement personnel. Il est en effet étonnant de constater que plusieurs improvisateurs de la Limonade ont tendance à trouver les improvisateurs de région trop intenses, et qu'à l'inverse, plusieurs improvisateurs de Trois-Rivières (et de quelques régions que j'ai visitées) ont tendance à trouver les improvisateurs de Montréal trop nonchalance, désinvestis. Mais je peux dire, bien honnêtement, que quoiqu'il soit dit dans le discours, de part et d'autre, ces deux propositions manquent de discernement. Plusieurs improvisateurs de Trois-Rivières, de Victoriaville ou de Sherbrooke que j'ai pu côtoyer dans les dernières années tendent à aborder l'improvisation de manière nonchalante ou

désinvestie, et même les plus intenses sont souvent prêts à admettre après une bière ou deux que l'improvisation reste un club social où les improvisateurs se retrouvent avant tout entre amis. À l'inverse, à la Limonade et dans plusieurs autres ligues auxquelles j'ai eu le plaisir d'assister, même les improvisateurs qui dévaluent le plus l'impro et qui jouent le plus nonchalamment, sous prétexte que « ce n'est que de l'impro », restent très fébriles avant les spectacles et durement affectés lorsqu'ils ratent, à leurs yeux, une improvisation. Je dirais en fait, sur cette base, que la majorité des improvisateurs de Montréal, au contraire de ce que peuvent penser plusieurs improvisateurs de région, ont en vérité l'improvisation tatouée sur le cœur, même s'ils n'en donnent peut-être pas toujours l'impression.

En somme, dans toute l'étendue de la province, les improvisateurs se prennent, et ne se prennent pas, au sérieux.

« TU PERFORMES-TU ? » : RÉFLEXION SUR LES CODES COMPÉTITIFS DE L'IMPROVISATION

JULIEN ST-GEORGES TREMBLAY

MEMBRE DE LA LIGUE
D'IMPROVISATION DE QUÉBEC (LIQ),
IMPROVISATEUR.



Compétition VS Création

« La LNI est en effet devenue synonyme d'improvisation, au point où tous les jeunes pensent qu'une impro est toujours sportive ou performative¹. » - Michel Nadeau, professeur d'improvisation au Conservatoire d'art dramatique de Québec

Avec l'invention du match d'impro en 1977 au Théâtre expérimental, l'improvisation théâtrale a trouvé un format de spectacle populaire. Un jeu connu de tous dont les règles impliquent l'auditoire, qui décide l'issue du spectacle en votant. En plus d'un divertissement populaire, ce jeu est devenu une manière pour un nombre de jeunes de s'initier aux arts de la scène². Cette démocratisation n'est pas advenue sans son lot de critiques, dont l'une des plus importantes serait que la structure proposée par le match étouffe supposément la créativité. Une accusation qui invoque une définition unique de ce que devrait être l'improvisation comme spectacle autonome (et non-exercice théâtral d'interprétation). Nous ne nous attaquerons pas à

ce questionnement épineux, qui mériterait plus qu'un court essai. Ce qui fera l'objet de ce court essai est une notion problématique du match d'improvisation : le rapport à la performance. Est-ce qu'un spectacle d'improvisation misant sur des aspects performatifs doit tendre vers la compétition ou vers une liberté créative ? Est-ce que ces deux concepts sont voués à s'opposer ? Dans cet essai, nous proposons d'envisager la performance autrement. Plutôt qu'un concept sportif s'opposant à une création spontanée, nous discuterons d'un type de performance au cadre plus souple. Performer en contexte de match d'improvisation aurait plus en commun avec l'art moderne que le sport.

Le hockey est un sport compétitif et en copiant ses règles pour le match d'impro, Robert Gravel et ses acolytes ont donné à un exercice de création théâtrale libre un objectif : la victoire. Lors de la table ronde des « États généraux de l'improvisation », Michel Nadeau fait de la performance un concept « sportif » néfaste pour l'improvisation. Mais néfaste pourquoi ? Raymond Cloutier, membre fondateur

du *Grand Cirque Ordinaire*³, est direct : « Mais ici le système [la formule du match], a involontairement saboté l'essence même de la création spontanée, a cassé plusieurs interprètes, a détourné des générations de la représentation dramatique, de l'art du théâtre et de l'improvisation même⁴. » La démocratisation du théâtre qu'imagine Gravel est présentée comme une systématisation normative du spectacle spontané par Cloutier. Dénaturée, l'improvisation n'est plus un moment de création libre, mais la reproduction de codes associés à l'imaginaire sportif.

L'opposition entre compétition et création⁵ nous apparaît comme une division théorique réductrice qui ne prend pas en compte l'évolution du match d'improvisation en tant qu'art autonome. À partir de ces éléments empruntés au théâtre et au hockey, le match d'improvisation propose un cadre où le public et les joueurs peuvent à la fois se retrouver et dépasser les limites de leur quotidien. Un cadre de démocratisation créatif comme le match ne devrait pas être présenté comme une norme rigide, mais

¹ Propos recueillis par Michel Vais dans son article « *L'improvisation formation ou déformation ? – Table Ronde* », Jeu : Revue de théâtre, Montréal, Éditions Quinze n°137, 2010, p.45.

² Gabriel Arreau en fait d'ailleurs l'état dans son article *L'improvisation dans le parcours scolaire dans ce premier numéro de la revue Réplique*.

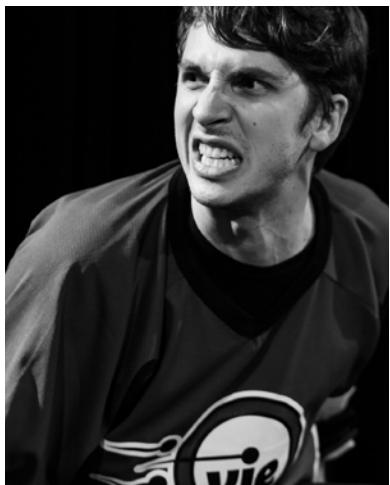
³ Compagnie de théâtre fondée en 1969 utilisant principalement l'improvisation comme méthode de création collective devant public.

⁴ Raymond Cloutier, « *L'improvisation phagocytée par un jeu de société* », Jeu : Revue de théâtre, Montréal, Éditions Quinze n°137, 2010, p.61.

⁵ La revue Jeu numéro 137 a été consacrée au statut de l'improvisation en 2010, entre autres en réaction aux États généraux de l'improvisation, événement organisé par la LNI. Plusieurs intervenants s'y expriment en montrant qu'il n'y a pas consensus sur la forme que doivent prendre les spectacles d'improvisation. En défendant leur position respective, les intervenants proposent plusieurs définitions de ce qu'est et de ce que doit être l'improvisation.



plutôt comme un objet culturel auquel un nombre toujours plus grandissant d'intervenants participent à l'évolution. Au lieu de chercher chaque soir une nouvelle formule de spectacle, le match d'improvisation, et toutes ses variantes, offre une formule pouvant progresser dans l'expérimentation, tout en gardant l'accessibilité au cœur des préoccupations.



Performeur en toute liberté

Pour briser l'association entre attitude sportive compétitive et match d'improvisation, la performance en art visuel nous apparaît comme un excellent exemple. Dans l'histoire de l'art moderne, le terme « performance » désigne un ensemble de pratiques privilégiant l'instant présent, plutôt que l'objet d'art immuable. Au lieu de produire un objet pouvant être acheté et/ou exposé, les artistes de la performance tentent de créer, principalement avec leur corps, un moment éphémère lors duquel l'expérience collective avec l'auditoire prime par-dessus tout. Le hasard et l'improvisation font fréquemment partie des performances artistiques, lorsque les performeurs/performeuses

entrent en contact direct (par le corps ou par la parole) avec l'auditoire. Comme dans un match d'improvisation, le spectateur devient participant. De ces interactions non planifiées, les performances peuvent échapper complètement à la planification de l'artiste, qui se voit obligé de suivre les pistes initiées par ces échanges.

Phénomène mondial⁶, la scène de la performance est active au Québec dès les années 60, la même décennie dans laquelle est formé le Grand cirque ordinaire, une compagnie de théâtre utilisant l'improvisation comme outil de création collective. Le théoricien et praticien de la performance québécois Alain-Martin Richard⁷ décrit en 1991 le geste performatif en ces termes : « Geste du présent, la performance n'est pas un spectacle, mais la forme syncrétique d'échange, un dialogue avec l'audience, mais sans le discours [...] La performance [...] sort du texte, je sors de la scène, je sors du théâtre [...] pour un nomadisme sans rituel figé. [...] Il n'y a que recherche constamment renouvelée de moyens pour nous déshabiter au consensus du réel [...] l'autre facette étant le public déstabilisé dans sa fonction même⁸. » En se fiant à cette description, on peut voir plusieurs rapprochements avec l'improvisation théâtrale, qu'elle soit exécutée lors d'un match ou d'un spectacle à la forme libre :

⁶ Pour un ouvrage récapitulatif de l'histoire de la performance, nous recommandons l'édition de 2012 de *La performance : du futurisme à nos jours* rédigé par l'auteure Roselee Goldberg.

⁷ Alain-Martin Richard développe sa propre catégorie de performance qu'il nomme « manœuvre » de la même manière que Robert Gravel a créé le match d'improvisation. Pour en savoir plus sur Richard, sur la performance au Québec et sur la manœuvre, l'ouvrage *Performances, manœuvres et autres hypothèses de disparition* (2013) retrace toute l'influence du performeur dans l'histoire de la performance québécoise.

⁸ Alain-Martin Richard, « Pour une pratique du présent », *Performance au "in Canada, 1970-1990*, Québec et Toronto, Éditions Intervention et Coach House Press, 1991, p.324.

importance du moment présent, aucun texte, transformation des codes théâtraux. Peut-être qu'à première vue la performance se rapproche davantage de l'improvisation théâtrale, comme le faisait le Grand cirque ordinaire. Cependant, la performance au Québec se rapproche de la culture populaire. Comme pour le match d'improvisation, l'univers sportif s'invite lors de performances artistiques québécoises.

Performances populaires

En 1969, l'artiste multidisciplinaire Serge Lemoyne décide de projeter des rondelles remplies de peinture sur des toiles à l'aide d'un bâton de hockey dans une galerie ontarienne⁹. Il fait pénétrer la culture populaire dans le monde de l'art, déjà à l'époque perçu comme élitiste et hermétique. Lemoyne reproduira sous différentes formes ce type de performance au cours des années 70. L'artiste peintre, devenu performeur pour quelques évènements, provoque les codes de la communauté artistique autant que ceux d'une communauté moins familière avec l'art d'avant-garde. En imaginant un moment qui emprunte des codes appartenant aux deux types de communautés, il crée un espace dans lequel les membres de chacune d'entre elles se retrouvent, tout en étant déstabilisés l'un par l'autre. Voilà

une situation qui nous apparaît comme une « [...] recherche constamment renouvelée de moyens pour nous déshabiter au consensus du réel », tel que le disait Alain-Martin Richard.

Ce que véhicule Lemoyne, c'est une démocratisation de l'art par la transformation des galeries en patinoire picturale, une démocratisation subversive des codes artistiques et sportifs. Pourquoi alors le match d'improvisation ne pourrait-il pas être également perçu comme un espace encourageant la rencontre d'un public et d'artistes autour de codes connus déconstruits pour les transformer en une nouvelle expérience commune? N'est-ce pas une prouesse que d'arriver à faire de la création collective l'essence d'une structure compétitive ? Certes, le match propose un nouveau « système », comme dirait Cloutier, ou ce que Richard pourrait appeler un « rituel ». Mais l'avantage de ces codes empruntés au hockey est qu'ils créent un langage commun avec le public. Les symboles connus associés au sport comme les pénalités, les étoiles et le pointage permettent d'attirer participants et spectateurs à venir expérimenter les risques et les possibilités de la création spontanée.

Aucune règle, juste de la compétition

Est-ce que même le match d'improvisation pourrait voir sa formule transformée? Oui, et même que le processus de changement est déjà bien enclenché ! Est-ce que cela veut dire qu'il n'y a plus de compétition? Loin de là.

Il y a notamment un nouveau spectacle d'improvisation qui, sans avoir de règles strictes, n'est ni un spectacle de création libre ni un match de type gravélien. S'inspirant des cypher improvisés par des rappeurs voulant mesurer leurs aptitudes, le Punch Club présente de la « street impro ». Un seul but clairement affiché pour ce spectacle : tous les coups sont permis pour gagner. Il faut tout de même spécifier que ce spectacle réutilise de vieilles structures gravéliennes : des improvisations d'une durée limitée et divisée entre des improvisations réalisées par les deux équipes (mixtes) ou chacune à leur tour (comparées). Même si la compétition semble être à son paroxysme dans la forme du *Punch Club*, son essence est de donner une liberté totale d'action à des improvisateurs d'expérience. Il n'est d'ailleurs pas rare de voir certains participants impliquer le public dans les histoires, brisant ainsi la séparation frontale classique du théâtre comme le fait la performance artistique.

⁹ Il y a notamment la performance en 1969 à la Galerie 20-20 situé à London en Ontario ainsi que celle réalisée en 1972 à Montréal dans le centre d'artiste Véhicule Art.
¹⁰ Le documentaire se trouve sur la page youtube du Punch Club. https://www.youtube.com/watch?v=t_FmD6shFYs

Évidemment, il ne manque pas d'aspects performatifs sportifs : une ceinture pour les champions.nes, une bouteille d'alcool fort pour le meilleur joueur, de l'argent comptant pour l'équipe gagnante. Est-ce que ce sont ces « trophées » qui poussent les improvisateurs à participer au *Punch Club*? Patrick Dupuis, dans un court documentaire¹⁰ sur le phénomène de la « street impro », parle de l'inconfort de jouer dans ce contexte qui lui permet de retourner au plaisir de ses débuts après plus de 25 ans d'improvisation. Dans le même film, le maître de cérémonie du spectacle, Ogden Robert Nelson, parle du défi de simplement jouer un « Man II Man », un spectacle de 2h30 où s'affrontent seulement deux joueurs. Un type de prestation qui donne aux spectateurs, et aux participants, l'impression d'atteindre les limites possibles de l'improvisation. Qu'il soit créatif ou physique, ce duel d'improvisation saisit par la quantité d'efforts que les participant.e.s déploient. Une performance s'il en est une.

Les champions et les championnes de la street impro qui rafle la ceinture y parviennent la plupart du temps en créant des saynètes à l'humour déjanté. Pour rire des blagues salaces les plus absurdes que vous n'avez jamais entendues, c'est l'endroit tout indiqué. Tellement qu'on pourrait croire que le *Punch Club* est un spectacle qui privilégie



presque uniquement un aspect de l'improvisation : l'humour. C'est le symptôme d'une complaisance qui ronge le match d'improvisation et qui, selon Michel Nadeau, est un effet direct de l'aspect compétitif. Lors de la table ronde à laquelle participe Michel Nadeau, le professeur de théâtre présente l'humour en improvisation comme une « superficialité » qui « favorise surtout les élèves les plus rapides¹¹ ». La blague permet une réaction instantanée

et claire de la part du public, pouvant ainsi assurer le point. La solution de Nadeau est la lenteur de l'exploration qui implique une écoute attentive, du temps pour découvrir l'histoire plutôt que de tenter le plus rapidement possible de la faire apparaître dans un temps réduit. Pourquoi ne serait-il pas possible d'arriver à créer ce que Nadeau explique dans un contexte de match? Est-ce que le spectacle d'improvisation théâtral est l'unique contexte de création

¹¹ Michel Vaïs « L'improvisation formation ou déformation ? – Table Ronde », Jeu : Revue de théâtre, Montréal, Éditions Quinze n°137, 2010, p.48.

permettant l'expérimentation ? Quoi qu'il en soit, le *Punch Club* démontre bien en quoi se libérer de contraintes comme les punitions n'est pas nécessairement un pas vers une liberté de création sans borne. Il y a toujours un danger qui nous guette lorsque, en tant qu'improvisateur, l'on subordonne notre jeu à un seul objectif, que ce soit la victoire ou le rire de l'assistance.

Plutôt que d'encourager une création complaisante qui reproduit des schémas narratifs surutilisés, que ce soit dans un match ou lors d'un spectacle sans structure, il est nécessaire d'encourager la prise de risque, que ce soit sur la scène ou devant celle-ci.

Ce qui nous apparaît comme prometteur pour le futur des spectacles spontanés, ce n'est pas le rejet du match, ou même de la compétition, mais justement une critique féroce de la complaisance, sur le jeu ou en dehors, et que chaque improvisateur cherche à se déstabiliser et à déstabiliser son public, d'une manière ou d'une autre.

La performance comme langue commune

Après ces réflexions, il nous semble que nous sommes dans un moment pivot de l'histoire fluctuante du spectacle d'improvisation

autonome. L'apport du match d'improvisation à sa libération du statut d'exercice théâtral ne doit pas être diminué sous prétexte qu'il encadre trop. Pourtant, il ne manque pas d'exemples prouvant la flexibilité du match. Certaines ligues proposent à leur public de voter pour la qualité de l'impro en mixte plutôt qu'une seule des deux équipes, le but étant de désamorcer l'opposition entre les joueurs. Celles pour se concentrer sur la création collective. Dans certains spectacles, il n'y a qu'un vote par période ou à la toute fin du match pour l'équipe s'étant le plus démarquée. Ce sont là toutes des variantes qui se rapprochent du retrait du vote pur et simple, une option de plus en plus courante dans les ligues également. D'un spectacle se soldant par l'attribution de la victoire à une équipe, des spectacles québécois d'improvisation deviennent progressivement les manifestations d'une expression simple, mais éloquente : « C'est l'impro qui gagne ».

Cela nous ramène à la performance comme notion pouvant exprimer l'attitude avec laquelle les improvisateurs font évoluer le match d'improvisation. En ayant en tête un désir de performance, qu'elle soit compétitive ou artistique, l'improvisateur ou l'improvisatrice cherche à produire un spectacle de qualité rassemblant le public, ce qui est à la fois un gage de qualité

du spectacle, mais également une attitude introspective chez l'improvisateur visant à se dépasser. Une performance de qualité ne serait plus rattachée à une victoire ou à une impression de supériorité par rapport à un.e autre participant.e, mais par un dépassement constant, la dernière improvisation jouée étant le dernier échelon sur lequel se baser pour améliorer le spectacle. Notre proposition est la suivante : entrevoir l'improvisation comme une performance rassembleuse et expérimentale, et ce, peu importe la forme du spectacle. L'une ou l'autre de ces caractéristiques peuvent sembler contradictoires, mais elles offrent plutôt un contexte riche en possibilités.

Durant plus de trois décennies de structuration pour former ses propres codes scéniques, ses institutions et son public, le match d'improvisation a bâti un système. Cependant, ce système ne nous apparaît pas comme étant figé, mais plutôt comme un langage reconnu qui se distingue nettement de ses origines théâtrales. Telle une langue, le match d'improvisation s'exprime à son propre rythme, avec ses locutions, ses raccourcis, ses bêquilles et ses références. Chaque phrase peut être un moment de trébuchement ou de grâce. Il ne faudrait pas condamner les moments de grâce sous prétexte de l'existence de quelques faux pas.



COALITION DE RECHERCHE
SUR L'IMPROVISATION ET LES
SPECTACLES SPONTANÉS

[recherche.impro](#)

coalition.riss@gmail.com