



La vertu du courage en improvisation

Vers une plus grande diversité des formes de jeu

Le théâtre traditionnel s'élabore par la répétition avant la phase d'exécution du spectacle devant un public. Cette préparation est essentielle à l'art théâtral.

Dans le monde de l'improvisation, elle ne s'exerce pas grâce à la répétition, mais sous forme d'ateliers ou d'entraînements. Dans ces ateliers, les acteurs apprennent à travailler en groupe, à s'habituer à différents styles d'improvisation et de concepts. Ils développent leur jeu d'acteur et les techniques propres à créer un spectacle impromptu. La représentation improvisée est unique. Le public convié a « le privilège » d'assister à un spectacle qui ne pourra être reproduit.

Alors que le théâtre traditionnel se déroule en deux temps, la répétition et l'exécution, le spectacle improvisé se déroule en un seul temps. Mise en scène, jeu d'acteur et texte se créent le soir même de la représentation. Ce qui est répété en improvisation, ce ne sont pas les scènes, c'est le protocole du spectacle : les entrées, les sorties, les saluts...

Les deux formes de spectacle les plus représentées dans les pays francophones sont le Catch impro et surtout le Match d'improvisation. Ce dernier – espéranto du spectacle d'improvisation – est une formule solide, efficace et aisément transposable. L'art de l'improvisation permet de s'adapter le mieux possible à son auditoire et aux circonstances. Par exemple, un des concepts de jeux parmi les plus classiques consiste à demander des mots au public et à bâtir des sketches improvisés à partir de ses suggestions. Visant à associer de plus en plus étroitement le public, d'autres concepts de spectacle proposent à un spectateur de raconter une histoire vécue et personnelle. Les scènes qui en découlent sont ainsi profondément inspirées par la narration d'un des membres du public. Les concepts issus des pratiques des maîtres de l'improvisation théâtrale pénètrent timidement en Europe. Si le « Harold » de Del Close ou le « Micetro » de Keith Johnstone sont parfois programmés, ces mani-





festations restent rares. À défaut de pratiques issues d'un héritage avéré, on trouve de nombreuses tentatives où les troupes créent leur propre concept de spectacle, adaptées à la circonstance. Derrière les formes de spectacle diverses créées par les troupes au jour le jour réside parfois un idéal. Cette idée statue que l'improvisation théâtrale pourrait réaliser des spectacles aussi riches en surprises pour le public qu'une représentation élaborée. Cette idée ne vise pas à opposer les deux formes de spectacle, mais plutôt à conférer à l'improvisation théâtrale de hautes exigences.

La question n'est pas une relation dégradée qu'entretiendrait l'improvisation au théâtre. Nous ne sommes pas en train de défier ces deux disciplines... Je vous accorderai que nous n'utiliserons probablement jamais aussi habilement les mots que les auteurs. Mais nous pouvons créer les mêmes niveaux de comédie, de tension, de douleur et de joie. En improvisant, nous travaillons sans filet. Si deux personnages se rencontrent en duel, aucun des acteurs ne sait qui en sortira vainqueur. Cela crée une tension dramatique ou un effet comique. Si nous sommes disposés à plonger dans cet inconnu, nous produirons encore de meilleurs spectacles. Nous pouvons créer une comédie basée sur les personnages ou une improvisation dramatique, voire une tragédie. Il est parfaitement possible de montrer des relations de sacrifice, d'amour et de haine, en plus des histoires de pure fantaisie. Nous n'avons seulement pas encore essayé de le faire. Ce théâtre improvisé impérieux exige des capacités de jeu nouvelles et une grande maîtrise des personnages, de leurs relations et du récit. Nous aurons besoin d'autres compétences et d'une volonté d'élargir notre vision de l'improvisation.

Carol Hazenfield, p. 10

Ces exigences se heurtent constamment à la réalité de la scène, et tout improvisateur se montre humble, compte tenu des difficultés constantes auxquelles il est confronté. Par exemple, lorsqu'il croit aboutir à quelque chose, il risque de reproduire ses bonnes recettes. Si cette lassitude n'accable pas encore son public, c'est l'ennui qui va lui-même le gagner. La bonne fée de l'improvisation va le rappeler à ses exigences premières : le retour aux principes de base, le travail d'acteur et l'expérimentation...

Lorsque nous approchons cet idéal, il arrive souvent que le public admiratif s'interroge sur la part de préparation par rapport à l'improvisation dans le spectacle auquel il vient d'assister.

Pour soutenir cette idée d'une représentation dont la mise en scène, le jeu d'acteur et l'écriture en direct ravissent le public, imagi-





nons une préparation solide, sollicitant patience et détermination, reposant sur un ensemble de techniques imbriquées et complémentaires les unes des autres.

De la préparation à la construction d'une improvisation

Rappelons les principes de base qui permettent la construction d'une improvisation. Ceux qui sont énoncés ici correspondent à un modèle destiné à appréhender le mystère de l'acteur improvisateur à travers les techniques de base formalisées par Viola Spolin, Keith Johnstone, Del Close. Il est difficile parfois de rendre à César ce qui est à César. L'improvisation évolue à la manière d'un processus darwinien, par essais et erreurs, à travers une succession de hasards, de petits « oui et » ou de « oui mais » qui sont autant de pas et de tâtonnements. De multiples associations et connexions, des échanges, dont les protagonistes n'ont pas toujours conscience, font progresser la discipline de l'improvisation théâtrale. La réalisation d'un spectacle improvisé est la conséquence de l'application élaborée des techniques vertueuses de l'improvisation théâtrale.



De la préparation à la réalisation d'une improvisation

Écouter – Percuter – Accepter ou les trois principes de base de l'improvisation

Dès le début d'une improvisation, le joueur utilise toutes ses facultés de perception.

Écoute ! Pour pouvoir communiquer avec ses partenaires et communiquer avec le public. L'écoute au sens large, active et profonde, est la première des qualités requises pour être à même de se produire sur une scène. Le moment du spectacle est unique par définition. L'actualité du jour, l'humeur du public, l'environnement dans lequel les acteurs se produisent : chaque détail fait partie intégrante du moment de la représentation. Au cours de celle-ci, le public interagira certainement par ses manifestations, ses suggestions, ses silences. Ses capacités de perception seront utiles à l'improvisateur pour se remémorer une idée initiée précédemment, pour créer une





atmosphère. L'écoute n'est pas un processus passif. Elle se travaille comme la plupart des techniques d'improvisation. Écouter, c'est aussi voir et interpréter le langage du corps, découvrir le détail à travers l'ensemble.

La notion d'écoute est indispensable, non seulement par les facultés d'audition, de mémorisation qu'elle sous-entend, mais aussi par la liberté qu'elle procure aux improvisateurs. En se concentrant sur ses partenaires, l'improvisateur évite de devoir réfléchir, élaborer, analyser de manière formelle et consciente. Il n'a pas à échafauder une réponse particulière pendant que l'événement se déroule ou que son partenaire parle ou agit. En écoutant activement, en étant partie prenante, il se libère de la pression, bien trop lourde à l'échelle du spectacle, de devoir produire quelque chose d'original. Il écoute et il laisse à la providence de l'improvisation le soin de trouver pour lui : ce qui se produit la plupart du temps. L'écoute active laisse en quelque sorte le champ libre à une réponse directe, non pas mûrie dans le fruit d'une longue réflexion, mais appropriée au moment présent. Sa réponse, aussi rapide soit-elle, sera parfois simple et évidente. Elle n'aura pas l'éclat apparent du génie. En divertissant sa pensée, non pas à réfléchir, mais à écouter, l'improvisateur se libère du censeur qui ne manquerait pas, s'il en avait le loisir, de juger la qualité de sa réponse. « Ce que tu viens de dire est banal. » Ce même censeur qui, réaliste, si on lui lâchait la bride, interviendrait rapidement pour réciter sa litanie : « Qu'est-ce que tu fais-là ? Comment oses-tu te lancer devant un public sans avoir de texte préconçu ? » Une fois l'importance de l'écoute active établie, principe central de la création d'une possible improvisation, il apparaît logique d'en considérer un autre, conséquence du précédent. Si les protagonistes s'écoutent intensément, il n'y a pas de place pour l'anticipation. Un message peut aller dans une direction tout autre que ce qui aurait pu être imaginé à l'issue des premiers mots. Si l'écoute canalise les pensées parasites, elle évite de la même façon toute projection vers le futur. Autant l'écoute nécessite une prise en compte de toutes les affirmations, autant elle empêche les protagonistes de construire de manière consciente leur propre scénario.

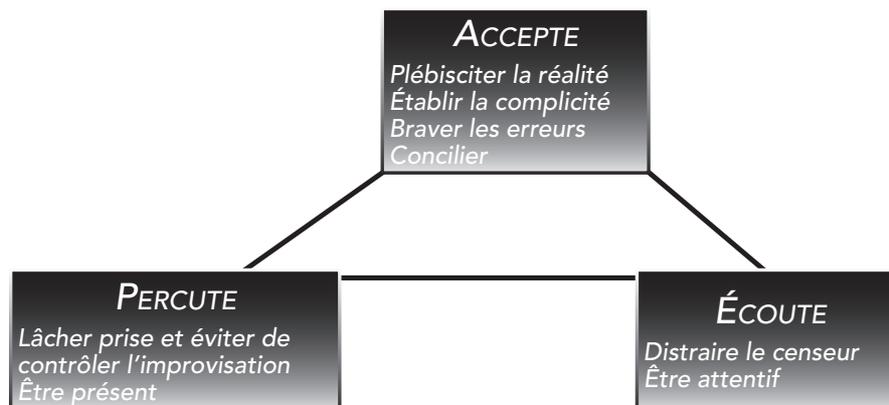
Percute ! L'anticipation s'avère donc hasardeuse si on veut respecter à plein le précepte de l'écoute. Prévoir, quand bien même il serait possible de le faire sans nuire à l'échange, se fait aux risques et périls de son auteur. Si celui-ci réussit à élaborer une réponse subtile, il retourne dans l'ombre de sa réflexion et risque de manquer des opportunités. Cette





anticipation, quand elle survient sans nuances, est ressentie comme une volonté de prendre le contrôle de l'impro et affaiblit la collaboration entre les partenaires. Apte à interpréter les signaux reçus grâce à l'écoute active, l'improvisateur évite de se projeter dans le temps. Comment réagir au mieux ? Il est difficile d'envisager une négociation avec son partenaire : « Tu as laissé entendre que... J'ai bien compris. Maintenant, si tu le veux bien, je propose de... à moins que... » Pressés par le temps, les protagonistes vont droit à l'essentiel.

Accepte ! Alors que l'improvisation progresse, les joueurs considèrent que tout ce qui vient d'être avancé, du moins ce qu'ils en interprètent, fait immédiatement partie de la réalité de la scène. Il n'y a pas d'erreur possible. Et s'il y en avait une, il ne servirait à rien de s'appesantir sur elle. L'acceptation est un état d'esprit partagé par tous les protagonistes de l'improvisation théâtrale. En s'adaptant mutuellement à leurs intentions, ils établissent une complicité. Riches de cette écoute réciproque, ils partagent la réalité de la scène en cours de construction. Il n'y a pas de négociation possible ou de retour en arrière ; ce qui est dit, est dit. Inutile de revenir sur une parole proférée, une action antérieure. Les protagonistes trouvent ainsi un équilibre optimal dans leurs échanges. Il est possible, en « acceptant » et en « percutant », de gagner un temps précieux sur le chemin de l'improvisation idéale. Percuter, c'est être attentif à ne rien laisser passer du moment présent, à lâcher prise aussi, en évitant de vouloir contrôler l'improvisation ; accepter consiste à prendre les choses comme elles viennent, à plébisciter la réalité de la scène, afin de stimuler la complicité entre les joueurs.



Principes de base de l'improvisation théâtrale





Oser – S’amuser – Innover ou les principes moteurs de l’improvisation

Malgré leur connaissance des techniques de base, les improvisateurs éprouvent parfois le sentiment de ne pouvoir franchir de nouveaux paliers. L'improvisation leur semblait couler de source. Il se peut que leur talent leur ait donné tant de facilité qu'ils se soient fondés sur la vivacité de leur inspiration sans rencontrer d'obstacles à leur progression. Dans ces cas-là, il leur faut renouveler leur façon d'aborder la scène. Écouter les autres, lâcher du lest et laisser la scène les emmener plutôt que de prendre, comme ils l'ont toujours fait, les rênes du jeu. Lâcher prise et laisser faire la providence de l'improvisation. Cette démarche demande du courage.

Ose ! Pour d'autres, il faudra constamment jouer de leurs faiblesses pour trouver le chemin du progrès et plonger dans l'inconnu. Ose ! Le courage toujours. Dans ce flot d'événements au centre de la scène, l'improvisateur fait avec ce qu'il a. Il prend d'abord ce qui existe à portée de main. Sa première tâche est de partir à la découverte et non de s'ingénier à inventer, à faire quelque chose de nouveau. Quelle responsabilité que de vouloir inventer ! Innover signifie « introduire du neuf dans quelque chose qui a un caractère bien établi ».

L'improvisation est prise de risques. Le premier des risques à affronter, c'est d'aborder la scène en s'appuyant sur une page blanche. Le mot risque peut paraître fort. Il n'y a pas de réelle mise en péril pour un acteur. Néanmoins, bien qu'il ne soit pas physique, le risque existe dans le sens où il peut être blessant et difficile à vivre de « se prendre un bide », de se sentir ridicule auprès de ses pairs. Dans un atelier, où la confiance est de mise et l'engagement total, cette sensation ne devrait pas exister. Prendre un risque signifie, dans notre cas, tenter des choses nouvelles. Expérimenter. Au minimum, en atelier, il nous faudra non pas jouer des improvisations comme pour se rassurer, mais tenter d'arpenter de nouvelles voies. Prendre le temps de créer des personnages, oser se produire en solitaire, manipuler même maladroitement des objets imaginaires. Jouer de l'immobilité et des émotions. Il y a toujours mille choses à faire pour un acteur improvisateur.

Innove ! Quand l'improvisateur innove, c'est qu'il fait du nouveau avec de l'ancien. Il transforme, il transpose. C'est déjà beaucoup. Bien sûr, ce courage permanent nécessite du plaisir et de la passion.

Amuse-toi ! Les exercices sont des jeux. Le jeu est un moteur indispensable.





Vaincre l'anxiété en improvisation

Se retrouver en scène sans préparation préalable engendre de l'anxiété. Le trac paraît un mot faible par rapport à la crainte que l'improvisateur éprouve sur scène. Il peut ressentir une complète paralysie face au public, une hâte que tout se termine.

Il est frappant de bavarder avec des improvisateurs expérimentés avant d'entrer en scène. Ils sont parfaitement décontractés. Comment font-ils ? Que leur a appris l'expérience de la scène improvisée ? Les théoriciens de l'improvisation abordent souvent cette question. Keith Johnstone propose d'atténuer la pression en se fixant pour objectif non pas d'être bon, mais « moyen » ou même « ennuyeux ». L'injonction qui consiste à vouloir être au mieux de sa forme, à vouloir rayonner en scène lui semble inappropriée. Ainsi, en improvisation, s'il est un risque avéré, c'est celui de vouloir trop bien faire.

Vous montez sur scène et essayez de faire de votre mieux. Et, bien sûr, vous avez le trac. Vous devriez aller sur scène en pensant être moyen.

Parce que, si vous êtes bon, vous n'avez rien à faire de plus. Et si vous n'êtes pas bon, il est vain d'essayer d'être un bon improvisateur.

Notre culture cherche toujours à pousser les gens à faire mieux. Il est difficile d'écrire un grand poème à propos d'un coucher de soleil. Quelle idée ridicule ! Il suffit d'écrire un poème et de voir ce qui en sort. N'essayez pas de faire de votre mieux sinon vous détruisez votre talent... Que signifie donc de vouloir essayer d'être formidable ? Vous faites ce que vous avez à faire de la façon la plus facile, la plus simple et la plus directe possible. Vous ne vous tourmentez pas. Et si vous continuez à travailler comme ça, vous obtiendrez de meilleurs résultats. Mais tout le monde vous encourage à faire de votre mieux et à être merveilleux. Cela détruit tant de talents.

Keith Johnstone, Interview

L'anxiété est destructive. Pour Ruth Zaporah, l'improvisateur va devoir s'affranchir de sa peur en l'apprivoisant dans toutes ses composantes.

*Nous ne pouvons être libres que si nous ne craignons pas la peur.
La liberté est l'absence de peur de la peur. Quand on peut jouer avec ses craintes – la peur de l'exposition, la peur de ne pas être assez bon, la peur des représailles – nous approchons de la voie de la liberté.
La peur de la peur est le couvercle qui enferme le corps et l'imagination.*

Ruth Zaporah, p. 22

Pour Charna Halpern, la meilleure façon d'aborder l'anxiété, c'est de l'affronter. L'improvisateur se sent mal à l'aise. Tant mieux ! Il va





pouvoir apprivoiser son anxiété. Elle va même devenir le moteur de la progression de l'improvisateur, qui va jouer de ses faiblesses pour repousser ses limites.

Il est bon d'être mal à l'aise, sinon il n'y a aucun danger, aucune excitation, pas de progression. S'il y a un sujet qui vous rend mal à l'aise, ne l'évitez pas. Il n'y a rien que vous ne puissiez affronter. Jouez avec votre point de vue. Si vous craignez sur scène de paraître stupide ou d'être jugé, cela signifie vraiment que vous butez contre vos limites. Telles sont les barrières que vous devez franchir pour progresser.

Charna Halpern, AC, p. 45

L'école de Chicago insiste également sur un facteur permettant d'atténuer l'anxiété: « Aucune erreur n'est possible en improvisation. » Pour Stephen Book, disciple de Viola Spolin, exercer une activité corporelle fait disparaître toute anxiété.

Vous avez maintenant appris les rudiments de l'improvisation. Pour improviser, il faut être disponible à faire quelque chose. Votre corps est toujours en train de réaliser une activité, de se déplacer dans un lieu, de découvrir des objets à portée de main. Cela vous met dans un état de disponibilité où tout peut arriver, dans un voyage dont la destination vous est inconnue. Au-delà de cette capacité à aller avec ce qui vient, votre corps est comme un instrument, il est maintenant capable de participer à l'émergence. Cela s'accompagne d'une perte complète de l'anxiété devant l'idée de l'improvisation.

Stephen Book, p. 100

Néanmoins, il existe une façon directe de s'affranchir de la crainte d'improviser. Se dire : « Puisque ce que nous faisons est presque impossible, à quoi bon avoir peur ? Ce serait ridicule. » C'est la solution radicale préconisée oralement par Mick Napier « Fuck your Fear ! ». « On s'en fout ! » Se moquer de sa peur, l'envoyer par-dessus bord, car celle-ci est la principale responsable de la faillite d'une impro.

*L'anxiété engendre la réflexion.
La réflexion engendre une attitude d'autodéfense. L'autodéfense est un comportement récurrent dans la mauvaise improvisation.*

Mick Napier, p. 11

Plus prosaïquement, une des raisons qui permet aux improvisateurs d'atténuer la crainte, c'est l'expérience. La possibilité de jouer fréquemment confronte régulièrement les joueurs à celle-ci. La répéti-





tion des spectacles les aide à apprivoiser leur anxiété de la scène. Les joueurs se mesurent à des défis élevés avec de plus en plus de décontraction. À force d'expositions, le joueur ne se pose plus la question de la crainte. Il est bien trop sollicité pour cela. Il a appris à apprivoiser sa peur.

La première idée qui vient à l'esprit

D'autres façons d'énoncer, « dire la première chose qui vient à l'esprit » sont : oser être banal ; oser être moyen ; ne pas essayer de se montrer intelligent.

Dan Diggles, p. 8

L'improvisation plébiscite l'esprit d'à-propos des joueurs. Ils sont si prestes à répliquer que, en tant qu'observateur, on a le sentiment que c'est la première idée qui leur vient à l'esprit. Ce n'est pas certain. Elle est peut-être la deuxième ou même la troisième. Charna Halpern propose de ne jamais se reposer sur cette première intention, mais plutôt sur la troisième. Le jeu sera ralenti, mais il trouvera son rythme naturel. Par la suite, cette idée jaillira de plus en plus rapidement sans qu'il soit permis de distinguer, si c'est la première ou la troisième.

Del Close nous disait de jeter la première idée au moment de répondre. La première pensée est habituellement une réaction instinctive. La deuxième sera meilleure et la troisième sera certainement la plus intelligente. Ainsi, laissez-vous le temps de répondre dans vos scènes. Cela vaut le coup. Avec la pratique, cette habileté permet d'accéder à la troisième idée aussi vite que possible.

Charna Halpern, AC, p. 51

Si la rapidité de jeu n'est pas une particularité inhérente de l'improvisation, la technique de la première idée qui vient à l'esprit a le mérite d'annihiler facilement toute velléité du censeur de s'immiscer dans la tête des joueurs.

Oublier les principes de l'improvisation

Qu'est-ce que les principes de l'impro ? Ce sont les règles du savoir-vivre minimal dans une scène d'improvisation. Cela signifie que, lorsque la complicité règne entre les joueurs, on peut les oublier. Parce que l'on connaît ces règles, que l'on sait les appliquer en toute connaissance de cause. Ne serait-ce que pour dire que dans le monde merveilleux de l'im-





provisation, il n'y a rien de figé. Les principes présentés dans ce livre ne sont qu'un modèle destiné à appréhender le mystère de l'improvisation. C'est pourquoi il est bon de savoir remettre en cause ses propres conventions, d'apprendre les principes de l'impro, et parfois de les oublier.

Il y a tellement de règles, par exemple celle qui stipule que l'on ne doit pas poser de questions. On peut se trouver face à un joueur qui pose des questions sans apporter quoi que ce soit. Mais si quelqu'un pose une question, on devrait se demander s'il l'a posée par crainte d'aller de l'avant. Mais on pourrait se demander aussi s'il ne l'a pas fait parce qu'il trouvait cela drôle. Dans ce cas, oui, il a eu raison de le faire. Ainsi, l'imposition de règles est ridicule. La question est de savoir ce que l'on veut faire au moment où l'on veut le faire.

Keith Johnstone, Interview

Les applications de l'improvisation

L'improvisation appliquée à la gestion de l'entreprise est souvent associée à l'art de prendre des décisions et de résoudre des problèmes.

L'improvisation dans les affaires est la capacité à réfléchir avec clarté, d'accéder à la créativité dans l'instant et sous pression dans le but de résoudre des problèmes. C'est le processus suivi afin d'atteindre ses objectifs malgré des événements inattendus.

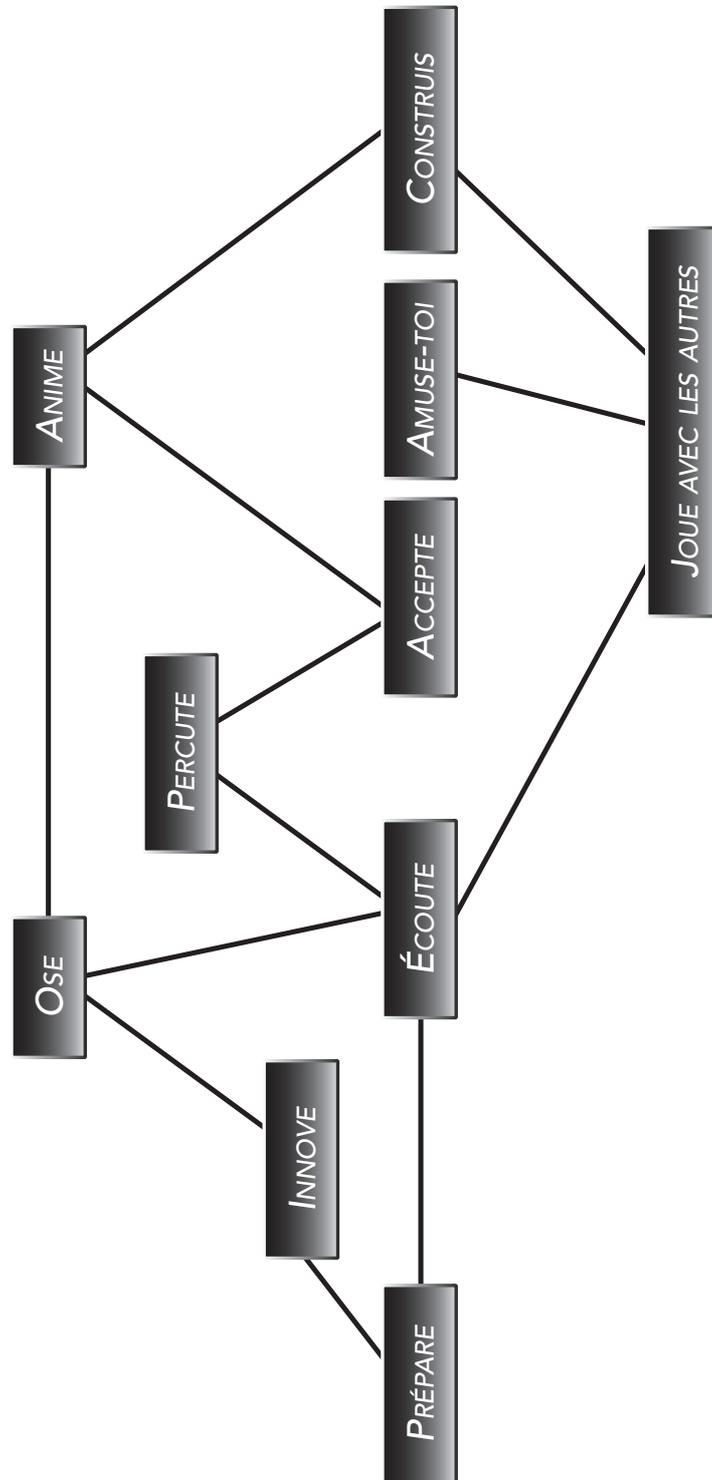
« Business Improvisation », Wikipedia

Vouloir utiliser les techniques d'improvisation dans un processus de décision est un détournement partiel de celles-ci à d'autres fins que celle de l'exploration de l'inconnu. Néanmoins, pour son efficacité et pour les perspectives ouvertes, on aurait tort de s'en priver. L'improvisation, par définition, ne peut être manipulable ou soumise à des fins particulières qu'à la condition d'accepter d'en prendre le contrôle à un moment ou à un autre. Ainsi, de la même façon, tout spectacle ou concept de jeu avec ses contraintes aboutit à un moment ou à un autre à une prise de contrôle de ces techniques à des fins productives. L'interrogation des principes de l'improvisation permet d'appréhender les frontières de son application dans un domaine ciblé. Il est remarquable de constater que les bases de l'improvisation dans d'autres disciplines artistiques que le théâtre, par exemple la musique – pour laquelle l'improvisation a toujours été une seconde nature –, la danse, semblent parfois une transposition ou participent de mêmes principes que l'improvisation théâtrale.





Rappel des principes de l'improvisation théâtrale (MIT)





Accepte !

Seconde nature de l'improvisateur, cette technique, qui permet d'aller de l'avant sans tergiverser, est moins utile dans le théâtre traditionnel. Le texte porte en lui-même les conflits ou les accords entre les personnages. Lorsqu'il y a conflit, si le personnage improvisé dit non, l'acteur dit toujours oui.

Écoute !

Écouter est le meilleur antidote à la peur. Les facultés d'écoute et de perception permettent de ne pas réfléchir et de lâcher du lest, en considérant que ce que disent les autres est plus important que ses propres idées.

Percute ! – La vivacité

Ces exercices sont fondés sur la vivacité et la non-anticipation de l'acteur improvisateur qui, dans le moment présent, est capable de s'adapter rapidement à un nouveau contexte.

Anime ! – Le jeu d'acteur

Le jeu corporel est au cœur de la formation de l'acteur : création de personnages, portée de la voix et déclamation, modulation physique et capacité de transformation, émotions. Toute la technique de l'acteur est résumée dans ce raccourci !

Construis !

La construction d'une improvisation requiert des capacités de mémorisation, de synthèse et de logique.

Joue le jeu ! – L'esprit du groupe

Travailler avec le groupe dans un esprit d'équipe. Suivre au plus près.

Prépare !

Le travail de l'improvisation théâtrale nécessite parfois de la patience avant de porter ses fruits.

Innove ! – L'imagination

Ce principe évoque les capacités d'imagination, d'agilité mentale, de changement de niveau d'abstraction afin de décaler, de découvrir et de laisser émerger l'inattendu.

Amuse-toi ! – L'instinct du jeu

Le plaisir du jeu est inhérent à l'acteur improvisateur.

Ose ! – La vulnérabilité

La vulnérabilité de l'acteur, lui permettant de découvrir ses limites, est de nature à le faire progresser.

