



HAL
open science

L'amélioration de l'oralité des élèves par une pratique de l'improvisation théâtrale en lycée professionnel

Caroline Lefumat Bonnaud

► **To cite this version:**

Caroline Lefumat Bonnaud. L'amélioration de l'oralité des élèves par une pratique de l'improvisation théâtrale en lycée professionnel. Education. 2018. dumas-01823764

HAL Id: dumas-01823764

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01823764v1>

Submitted on 26 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Master MEEF
« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la
Formation »

Mention second degré

Parcours : DSI

L'amélioration de l'oralité des élèves
par une pratique de l'improvisation théâtrale.

En lycée professionnel

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de master

soutenu par

Caroline LEFUMAT BONNAUD

le 12 juin 2018

en présence de la commission de soutenance composée de :

Olivier CATHALA, directeur de mémoire

Jean-Jacques HARDY, membre de la commission

Sommaire

Remerciements	4
Introduction	5
Chapitre I Questionnement et démarche	8
L'origine de mon questionnement :	8
Questionnement initial	8
Pourquoi se concentrer sur les élèves de Lycée Professionnel ?	9
De la question initiale vers une problématique pédagogique et didactique.	10
Démarche méthodologique	12
Chapitre II La question de l'oral	14
Recherches bibliographiques	14
Différenciation brève de l'oral et de l'oralité	17
Définition des objectifs et compétences attendus à l'oral en lycée professionnel.	20
Aparté sur l'actualité du <i>Grand Oral</i>	23
Constat	24
Chapitre III Improvisation théâtrale : origines et reconnaissance	28
Historique	28
Reconnaissance de l'Improvisation au niveau des grandes instances et du système scolaire	29
Quelles méthodes pour promouvoir cette pratique ?	33
Chapitre IV Apports et limites de l'improvisation théâtrale	35
Les règles communes de l'improvisation théâtrale	35
Quels outils pour quels objectifs dans le cadre scolaire	38
Frein à l'utilisation de l'improvisation en Lycée Professionnel	42
Observation auprès du Lycée professionnel Funay - H. Boucher (72) :	44
Chapitre V Mise en pratique	46
Modèle et stratégie d'enseignement	46

Mise en œuvre d'un atelier d'improvisation et constatation	47
La cible	47
Format	49
Retour sur l'expérience 1 : Atelier de formation du groupe « groupe Loisir » de la LIMA	49
Contexte.....	49
Thématique des séances.....	50
Exercices mis en place	50
Analyse de l'expérience 1 : « groupe Loisir »	54
Retour sur l'expérience 2 : « week-end d'initiation LIMA »	55
Analyse comparative des 2 expériences	59
Conclusion	60
Bibliographie	62
Ouvrages.....	62
Documents institutionnels et officiels.....	63
Articles et Revues en lignes.....	64
Mémoires	65
Interviews	65
Communautés : Groupes actifs en improvisation.....	66
Annexe 1 à 6	67
Annexe 7 Questionnaires	79
Lexique	95

Remerciements

J'adresse mes remerciements aux personnes ayant contribué à la réalisation de mon mémoire de Master MEEF DSI.

Je remercie M. Olivier CATHALA, formateur à l'ESPE. En tant que Directeur de mémoire, il m'a guidé dans mon travail et encouragé mes démarches.

M. Grégory PAGANO, pour sa collaboration et l'interview qu'il a accepté.

La Ligue d'Improvisation Angevine LIMA et particulièrement la commission formation qui m'a permis d'observer et d'expérimenter la pratique de l'improvisation nécessaire pour ce mémoire.

Je souhaite particulièrement remercier M. Jérôme DELATOUR qui m'a guidé dans mon travail et m'a aidé dans la relecture et la correction de mon mémoire.

Je remercie pour leur contribution essentielle et leur collaboration à ce projet, les élèves improvisateurs, les improvisateurs professionnels et amateurs de ligues, de compagnie et d'association francophones, ainsi que l'équipe pédagogique du Lycée Funay-H. Boucher du Mans (72). Chaque questionnaire rempli par les volontaires a permis de faire évoluer ce mémoire.

Je remercie Nicolas, Nithael & Noé Bonnaud pour leur aide et leur soutien tout au long de ce projet de recherche et d'écriture.

Fred B., Laure N. & Nicolas Z. qui ont donné un avis critique sur ce mémoire et l'ont relu pour correction.

Introduction

Enseignante en EPLE depuis 2011, j'ai observé des barrières entre les élèves et leur prise de parole lors d'oraux. La peur du climat social, de la pauvreté sont des thèmes sociologiques et anthropologiques récurrents, cependant, en cherchant les peurs ou les blocages liés à la prise de parole, il est fréquent de lire des articles sur la peur de l'inconnu et la peur de l'erreur (même en partant d'un vécu ou d'un texte préparé à l'écrit).

J'ai constaté en faisant passer des oraux de CCF (contrôle en cours de formation), de période de PFMP (période de formation en milieu professionnel) ou de présentations de projets d'Arts Appliqués, de nombreux élèves incapables de se présenter sereinement : " Je suis, je viens, j'ai travaillé sur ". J'ai observé également de nombreux gestes parasites (piétinements, toucher, mots refuges " voilà ", "c'est tout ", " heu ") ou inversement une paralysie. A ce stade de l'échange oral, l'élève qui se présente ou rapporte un stage, un travail personnel, exprime pourtant des faits simples, vrais (le vécu) et normalement non réfutables ! Cette observation se produit plus rarement lorsque je suis seule enseignante face à mes élèves et en dehors d'une évaluation. Elle se généralise dès lors qu'un enseignant extérieur ou qu'un jury fait face à l'élève. Or, si l'on accepte l'inconnu comme une surprise et non un chaos potentiel, que l'on considère que se tromper n'est pas une " faute " mais une manière d'apprendre, voire de construire de solides fondations, on peut se poser la question : Comment décomplexer en amont, hors contexte d'examens certificatifs et stimuler la prise de parole d'un individu dès le plus jeune âge afin que la communication soit volontaire et s'instaure progressivement dans le plaisir ?

Les questions autour du bénéfice d'un apprentissage par l'erreur, le socioconstructivisme, les méthodes d'investigation, ou les qualités d'une pratique de l'enseignement et de l'éducation par la valorisation et la bienveillance, sont des thématiques qui fondent une part de mes objectifs. Si l'on peut observer nombre de formations sur la prise de parole, la mise en œuvre d'exercices en lycée professionnel semble peu présente. Acquérir des outils à la maîtrise du savoir communiquer à l'oral est pourtant clairement annoncé dans les attendus du socle commun de compétences. Si les élèves de vente ou d'accueil pratiquent davantage l'oral en atelier de pratique professionnelle, sous forme de jeux de rôles, les oraux en BAC pro semblent généralement préparés pour un temps T, tel que les oraux de

Français, d'Anglais, d'Arts Appliqués certificatifs. Cette pratique ne semble pas constituer un enseignement à part entière comme outil professionnel permanent.

Il a déjà été montré que la peur de l'erreur, de la " note ", le besoin de faire " plaisir à la maîtresse ", de satisfaire ses parents a plus de poids (du moins en France) que l'intérêt pour soi-même. En psychologie, on pourrait, considérer cela comme une forme de déni de soi. Afin que l'élève se projette dans son apprentissage, les référentiels de lycée professionnel dirigent l'enseignant à " *donner du sens à son enseignement* " par le biais de situations problèmes. Malheureusement, il semble que si l'élève ne progresse pas, voire ne s'investit pas, la cause est parfois dans le fait qu'il ne trouve pas en lui un intérêt personnel à son inscription dans cette formation. La question du soi devient donc importante. Comment apprendre à un élève à être soi dans le respect de l'autre ? Donner du sens est donc plus qu'une directive ou un thème psychologique, c'est être dans le concret, le vrai. Comment alors développer la capacité d'un élève à donner du sens, du " vrai ", à son discours ?

La prise de parole et l'échange verbal peuvent permettre de justifier et de démontrer que l'on ne se trompe pas totalement, montrer un point de vue ou un élément argumentable. Cependant, il faut les maîtriser pour les adapter à la situation. Improvisatrice depuis 2010 et formatrice non professionnelle ponctuellement depuis 2 ans, les apports d'une pratique du théâtre d'improvisation m'ont donc paru pertinents à observer face à la question de l'oral chez mes élèves. Cette pratique demande, face à l'Autre : une qualité d'écoute, une assurance physique, une ouverture par l'acceptation et un savoir transmettre verbalement avec le ton adapté.

Le théâtre d'improvisation peut-il construire de nouveaux schèmes et permettre de s'approprier naturellement l'inconnu en étant moins déstabilisé ? Si l'on repense, l'expression " Ne parle pas aux inconnus ! " (C'est un danger potentiel, ne pas lui parler permet d'éviter le danger), une fois autonome et responsable, la peur de l'Autre, l'Inconnu, ne devrait pas rester une peur sous-jacente. " Je peux écouter l'autre ", " je peux lui répondre " et " je peux rester serein dans mon action ". Eduquer le ton, la voix, permet de transmettre un message avec une intention clairement visible. Si les émotions fortes sont dominées, ne serait-ce que partiellement, grâce à un outil ludique, les élèves pourraient-ils s'approprier une

confiance gommant l'effet " peur de l'Autre " (examineur, jury, professeur, futur employeur...), observable au travers de la qualité d'échange oral, tant dans le fond que dans la forme (tact et intention plus justes). Les situations variables dans le cadre scolaire, entre milieu social, origines, transition de statut d'enfant vers l'adulte nécessite le rappel régulier de la charte de la laïcité et des valeurs de la République. L'improvisation, par ses codes et son aspect populaire est à mon sens, à intégrer et à observer dans le contexte scolaire complexe.

Chapitre I

Questionnement et démarche

L'origine de mon questionnement :

Lors de mes années d'enseignements en Lycée pro, j'ai pu observer une difficulté individuelle des élèves à présenter oralement un travail ou se présenter, lors des oraux de PFMP ou d'évaluations certificatives (CCF d'Arts Appliqués en tronc commun comme en métier d'Art).

Dans mes classes de seconde CAP aux terminales baccalauréats professionnels de formations variées (service, construction, métiers d'Art), j'ai constaté des échanges non constructifs, avec un ton ou un vocabulaire inadapté à la situation. Jugements de valeur entre élèves, bavardages montrant un manque d'intérêt ou de concentration probable, absence de prise de parole par timidité face à l'enseignant, peur du ridicule face aux autres élèves, peur de ne pas savoir, se tromper. Les hypothèses et constats démontrés sont multiples.

Questionnement initial

Comment développer les échanges positifs et constructifs en classe et au-delà pour la vie professionnelle ? Leur posture physique inclut des gestes " parasites " ou au contraire est particulièrement statique. S'agit-il d'un effet observable de manque de préparation (de leur part, ou de la mienne ?), d'un vocabulaire précis non acquis, d'une habitude, d'un manque d'intérêt, d'assurance ou de confiance (en soi, en l'autre) pas assez développé ? Les limites dans l'échange et la communication sont-elles liées psychologiquement à leur âge ou leur statut d'adulte en construction ?

En temps qu'enseignante et improvisatrice, la question de l'intégration des bases de l'improvisation théâtrale dans le parcours scolaire m'a semblé évidente. Lorsque j'étais élève en lycée technique (STI), j'ai eu la possibilité de pratiquer le théâtre après les cours grâce à mon enseignante de français. Je me souviens avoir encouragé un camarade de classe timide à m'accompagner et celui-ci en avait

récolté les fruits au rattrapage oral. Par la suite, lors de ma formation en DMA ébénisterie en lycée professionnel, Monsieur Christian Piron, alors professeur de sport et fondateur du Festival Idéclic de Moirans en Montagne m'a accueillie dans un atelier théâtre dirigé par des metteurs en scène en résidence. Cet atelier gratuit regroupait élèves, professeurs, cuisinier de l'établissement, " villageois " dans un cadre atypique, ouvert à l'imagination (ancienne usine de jouets désaffectée). L'objectif théâtral final, sur base d'improvisation et de bricolages curieux était professionnellement structuré et n'excluait ou n'obligeait personne. Les seuls mots d'ordre étaient : écoute, respect, ponctualité et plaisir. Ce mélange de statut des participants m'a permis d'observer, d'apprendre de l'autre avec un regard différent, ainsi que créer des liens sociaux et amicaux parfois improbables. Cette expérience par l'absence du côté rebutant du texte à apprendre, pour moi, m'a permis de développer une part de confiance et d'oralité. Aujourd'hui, mes élèves se sentiront-ils plus volontaires, en confiance et naturels dans leurs échanges oraux en participant à des ateliers de théâtre d'improvisation ? Découvriront-ils un goût de la communication, différent de la sphère "groupe de pairs" ? Développeront-ils un esprit d'ouverture avec une répartie construite à travers l'écoute de l'autre, l'acceptation, et le respect. Cette approche peut-elle être un outil de renforcement des attentes laïques de l'école tel le respect, la mesure des libertés, l'égalité des chances, le sens social et être également en adéquation avec les valeurs de la République ?

Pourquoi se concentrer sur les élèves de Lycée Professionnel ?

J'ai choisi de restreindre mon champ de recherche aux élèves de CAP et Bac professionnel pour différentes raisons. D'une part, je suis enseignante en lycée professionnel ce qui me permet une proximité de l'information et d'avoir la possibilité d'expérimenter sur ce terrain.

D'autre part, mes connaissances en début de recherche laissaient apparaître un intérêt déjà présent de l'oral en lycée technique et général que l'on peut observer actuellement face au projet de réforme et la question du *Grand Oral*. La mise en place actuelle des TAP et les fêtes de fins d'année (anciennement nommée religieusement kermesse) semble permettre aux élèves d'écoles primaires de

pratiquer l'oral sous diverses formes (théâtre, chant), dans le cadre scolaire en complément de l'enseignement. Au collège, les élèves ont la possibilité, parfois sous réserve de participation financière, de participer à un atelier théâtre sous la directive d'un enseignant, généralement de discipline littéraire et ponctuellement dirigé ou co-animé par un professionnel (metteur en scène). Le *Trophée d'Improvisation Culture et Diversité*, s'introduit par exemple dans des collèges de zones prioritaires afin de permettre aux élèves de pratiquer l'improvisation. Cette action, bien que limitée est d'ailleurs mise en valeur et consultable sur le site *Eduscol*.

Au lycée professionnel, la pratique du théâtre ou d'art oral reste encore possible au travers de projets artistiques - probablement en lien aux subventions disponibles mais ayant des objectifs à portée culturelle - faisant intervenir ponctuellement un professionnel, généralement sous la responsabilité d'un enseignant référent (généralement de Lettres). Cependant, ces ateliers sont ouverts en places limitées et donc à une minorité. Le lycée professionnel valide, par des oraux certificatifs, le cycle IV voire parfois III. Pour une majorité d'élèves de filière professionnelle, le lycée est également la fin du parcours scolaire avant une entrée dans la vie active et professionnelle. Les attentes du milieu professionnel nécessitent une autonomie, un savoir-faire, et des aptitudes sociales. La qualité de la communication orale est alors un atout (échanges constructifs, transmission de l'information, accueil, présentation, etc.). Le Lycée professionnel est donc le dernier lieu dans l'apprentissage initial, à moindre frais pour l'élève, permettant un cadre des "savoirs communiquer oralement".

De la question initiale vers une problématique pédagogique et didactique.

"En quoi le théâtre d'improvisation peut être porteur d'éléments à la didactique ou à la pédagogie pour la maîtrise de l'oral en lycée professionnel ?"

La pratique du théâtre d'improvisation apporterait-elle aux élèves des outils permettant l'amélioration de la qualité des échanges oraux ? Ses outils seraient-ils formateurs dans la pratique de l'oral en milieu scolaire d'une part, et dans leur vie professionnelle et sociale (famille, emploi...) d'autre part ?

Mes lectures sur la problématique de l'oral, m'ont permis de comprendre l'étendue du questionnement et d'observer des réponses communes aux outils qu'offre une pratique de l'improvisation théâtrale. Les interviews et questionnaires effectués autour de l'aisance orale des élèves auprès d'enseignants, de formateurs et d'élèves m'ont permis à la fois de faire un constat sur les pratiques de l'oral dans le cadre de l'enseignement, et d'avoir un regard sur les ateliers théâtre ponctuels en milieu scolaire ou en dehors (loisir).

La question de l'oral induit la question de la langue, de sa transmission, des chants lexicaux : du jargon professionnel, au juste mot littéraire en passant par le jeu de mots humoristique. La " culture de l'oral " s'appuie sur un contexte (culturel, temporel, générationnel), populaire ou d'élite, sous forme de : chants, contes, récits, dialogues ou narrations. Les pistes sont nombreuses et passionnantes. Il était tentant d'observer avec intérêt le statut et la pratique de l'oral à travers les différents pays, les autres cultures, les autres pratiques de l'enseignement scolaire (avec une priorité vers le Québec) et son lien à l'oral ou les attentes des diplômés. Il est cependant utile de définir les compétences attendues en milieu scolaire, face à l'oral ou l'oralité, et le cadre de sa pratique. De même, dans un objectif de cadrage de ce mémoire, il m'a été difficile de ne pas chercher à développer l'état actuel des comportements et des capacités d'oralité des élèves, ou des jeunes adultes en milieu professionnel. Les relations de causes à effets entre les compétences, le milieu social, ethnique et culturel des élèves entrent naturellement dans la question. Enfin, la question d'un apport au bien-être personnel et relationnel (intégration, valorisation, respect...) ajoute un intérêt à la question de la pratique de l'improvisation théâtrale face au mieux vivre ensemble, à la gestion de conflit ou au harcèlement dans le cadre scolaire. Cette pratique, comme d'autres pratiques artistiques peut également basculer vers l'art thérapie ou le coaching en développement personnel. La sociologie et la psychologie de l'enfant, de l'adolescent et de l'adulte demande des compétences plus poussées ce qui limite mon observation à quelques principes observés dans mes lectures ou mes questionnaires de terrain. Cet élément qui me semble inséparable du sujet sera abordé, mais de par sa particularité, sa complexité, il nécessite une attention particulière et un intérêt qui ne peut faire l'objet d'un développement ici.

La part artistique est un élément fort dans la valorisation de la pratique de l'improvisation face à la volonté du développement de la culture en France. Elle

entre parfaitement dans le cadre de l'enseignement de ma discipline et est abordée en Arts Appliqués et Cultures Artistiques/ Élargir sa culture artistique/ Approfondissement artistique et culturel au travers de l'arts du son, les arts visuels, le patrimoine ou le spectacle vivant. Les apports "artistiques et créatifs" déjà mis en avant dans le texte d'*Eduscol* et du projet *Trophée d'Improvisation Culture et Diversité* ne seront cependant pas l'objectif de cette recherche. Ce mémoire ne peut pas être un recueil exhaustif des méthodes pédagogiques ou didactiques de l'oral, des expériences et des apports multiples d'une pratique de l'improvisation théâtrale. Je centre donc mon étude sur un axe pragmatique et commun à l'ensemble des formations en lycée professionnel. Je souhaite lier la maîtrise de compétences orales attendues dans le cadre scolaire à celles de l'entrée dans la vie professionnelle. La question de l'oralité concerne tous les élèves, plusieurs disciplines et l'entrée dans le monde professionnel. L'oralité est un fondement de notre vie en société. L'amélioration de l'oralité et la pratique de l'improvisation théâtrale pouvant être mis en place dans le cadre des heures d'aide personnalisée (AP) ou du parcours d'éducation Artistique et Culturel (PEAC), voire même inclus dans l'enseignement (général ou professionnel) suivant les objectifs des référentiels de compétences. L'objet du mémoire possède donc un potentiel support de mise en œuvre.

Démarche méthodologique

Dans le premier chapitre, j'ai recentré mon questionnement. Il se divise en maintenant en trois axes :

- Que cherche-t-on à améliorer dans l'oralité des élèves ?
- Comment l'improvisation théâtrale peut intervenir dans l'objectif d'une progression de l'oralité en milieu scolaire et dans la formation professionnelle ?
- Le cadre propice et/ou les mises en œuvre de cette pratique en lycée professionnel.

Le second chapitre définit " oral " et " oralité " ainsi que les compétences attendues en lycée professionnel afin de garder en vue les besoins des élèves. Cette partie permet un éclairage sur cette pratique. Mes lectures permettent en début de mémoire de conforter, recadrer ou défaire des idées présentes en début de recherche.

Le troisième chapitre après un rapide historique permet d'observer la pratique de l'improvisation théâtrale et son utilisation, ainsi que sa reconnaissance actuelle en France dans l'enseignement.

Dans le chapitre 4, les règles communes des improvisateurs permettent de faire un lien sur les apports ou outils potentiels aux vues des besoins et des compétences attendues. Les observations précédentes me permettent de prendre en considération les freins d'une pratique de l'improvisation puis de proposer dans la continuité une stratégie d'enseignement de l'oralité.

Enfin, la mise en œuvre de deux types d'ateliers d'improvisation théâtrale fait l'objet d'un retour d'expérience en chapitre 5.

Pour appuyer mes propos et développer mon questionnement tout au long de ce mémoire, j'ai effectué différents types de recueil de données. Deux interviews de professionnel en improvisation théâtrale ainsi que la création de trois questionnaires autour de l'oral des jeunes adultes auprès de trois groupes : enseignants (33 réponses), élèves (12 réponses) et formateur (42 réponses) en improvisation, permettent un regard de terrain.

Chapitre II

La question de l'oral

Recherches bibliographiques

Mes différentes lectures sur l'oral montrent un intérêt autour du primaire jusqu'à l'entrée au lycée. Le débat sur la didactique et la pédagogie de l'oral semble constant depuis plusieurs décennies. Si les écrits et les colloques décrivent des difficultés face à l'oral et proposent des pistes pour l'enseignement, cette pratique ne semble toujours pas faire partie d'un enseignement spécifique et encore moins l'oralité. Dans *Pour un enseignement de l'oral* (2016) par Dolz et Schneuwly⁽¹⁾, enseigner l'oral est un enjeu indiscutable : « *enseigner l'oral n'a rien d'évident. Si l'oral est bien présent dans le quotidien des classes, il est rarement conçu comme un objet scolaire autonome différent de l'écrit. Il s'avère souvent qu'il n'est enseigné qu'incidemment à l'occasion d'activités diverses et peu contrôlées* ». Pour Mairal et Blochet (1998)⁽²⁾, l'oral est un moyen de communication essentiel de notre époque, sous-valorisé face à l'écrit et dont l'enseignement disparate montre une pratique pédagogique hétéroclite. L'oral doit également se pratiquer selon Vanoye, Mouchon et Sarrazac (1981)⁽³⁾ : « *l'oral est quelque chose qui se pratique et implique des relations, des interactions entre personnes qui (se) parlent* ». Enfin, dans *Parole étouffée, parole libérée*⁽⁴⁾ (1991), on peut noter que « *l'écrit comme l'oral dépend du contexte* », de ce fait, l'appréciation qualitative a une variable que « *les représentations normatives des enseignants* » et le manque « *d'assises théoriques* » de la pratique peuvent rendre complexe. Dans *Pratiques de l'oral*⁽³⁾ (1981), on peut noter d'ailleurs également, l'idée que le « *seuil de tolérance* » de l'enseignant entre écrits et oral. La qualité attendue des mots et de la formulation est donc variable. *Jeux et enjeux de langage dans l'élaboration des savoirs en classe* (2006)⁽⁵⁾, développe l'idée selon laquelle les « *jeux de langage* » produits par l'étude de situations problématiques (ce qui donne d'ailleurs du sens aux apprentissages en milieu professionnel et qui est attendu dans les enseignements actuels des enseignants) peuvent « *être guidés et utilisés par le maître pour favoriser l'élaboration des connaissances* ». Cet ouvrage⁽⁵⁾, indique « *l'indétermination fondamentale des significations de notre langage* » résidant dans la multiplicité des

traductions possibles d'un même énoncé. L'enjeu didactique du « *paradoxe sémantique* » défini, à la fois richesse de notre langue et source de malentendus, montre les directions divergentes que l'on retrouve au sein d'une classe de par l'hétérogénéité du public. L'oralité par l'échange direct peut alors permettre de limiter les confusions.

L'importance et les méthodes d'apprentissage de l'oral sont régulièrement mise en avant, de par son impact sur les savoirs, le relationnel et le milieu professionnel. En 1981, *Pratique de l'oral* ⁽³⁾ notait déjà que les recherches diversifiées et les expériences laissaient déjà « *à penser que les formations actuelles sont insuffisantes à assurer un enseignement de l'oral satisfaisant* ». Les propositions d'exercices liés à un exposé écrit (interview, exposé), un savoir théorique ou à un texte (théâtre dramatique par exemple), limitent cependant l'aisance, par la peur du savoir non acquis ou d'un support absent. De même, il est davantage question d'oral et de l'utilisation "correcte" de la langue. Finalement, la pratique de l'oral et sa didactique semble une question complexe et en perpétuel questionnement dans tous les cycles.

En didactique des objets sont utilisés comme supports : schéma, photo, texte... Si l'on écarte ces supports classiques, il faut pourtant une autre base car : parler "Oui ! Mais de quoi" ? La notion d'expérience personnelle et de culture individuelle, est alors un support, sous réserve d'un cadre défini, pour un travail d'oralité. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui pousse en partie la *Fondation Culture et Diversité* à travailler à partir du collège et non du primaire. Vanoye, Mouchon et Sarrazac⁽³⁾ proposent des exercices similaires à la pratique du théâtre d'improvisation observable également dans le livre de Christophe Tournier, *300 exercices d'improvisation et d'exploration théâtrale* ⁽⁶⁾ ou celui de Julien Gigault, *Improconcept* ⁽⁷⁾. Ils valorisent le théâtre populaire du passé, tel que le jeu épique et les atellanes. Ceux-ci ne « *s'appuient jamais sur un texte écrit mais procédaient à une improvisation verbale et gestuelle* » ⁽³⁾. La théâtralité spontanée est pour eux à développer pour son « *interdisciplinarité* » ou « *transdisciplinarité* ». Fortement encouragée dans les méthodes d'enseignement, l'interaction me semble donc pertinente. Vanoye, Mouchon et Sarrazac³ écartent l'autorité du texte écrit du théâtre dramatique qui « *assujettis à l'élève un côté rédhibitoire* » et le « *sacro-saint dialogue qu'il faut apprendre par cœur* »³, voire le personnage individué avec lequel

il faut se confondre. Le metteur en scène directif, générateur potentiel de peur et donc d'un éventuel rejet n'est donc également plus recherché.

Cette dernière idée m'a amené sur une approche transversale et à lire quelques écrits sur la " peur " dans l'enseignement scolaire. L'élève (parfois au travers de ses propres parents) se fait une idée de l'école ou de l'enseignant. Cette idée peut être une peur influençant l'acceptation de l'élève face aux savoirs et est abordée dans mes lectures comme importante à modifier. La filière dans laquelle se trouve l'élève, si elle n'est pas un choix (un chemin pleinement désiré par lui) peut déjà créer le rejet. La relation de l'élève à l'enseignant a également une importance dans la relation de l'élève face aux savoirs. Il s'agit d'un cercle vicieux : "Je n'ai pas envie de faire ça, je n'aime pas ce que je fais, mon prof est nul, je n'aime pas les cours, je n'aime pas ma formation". Hugues Lethierry ⁽⁸⁾ pense que l'humour est un ingrédient didactique. Créatif, instrument et témoin de pensées divergentes, moyen de renforcement de la motivation, le rire est loin du traité d'Aristote, interdit bien que naturel. Ce rire est parfaitement intégré à la pratique de l'improvisation théâtrale. L'observation de nombreux spectacles d'improvisation permet de comprendre que la finalité n'est pas une œuvre d'art parfaite, mais rire et faire rire le public pour obtenir son adhésion. Jean Houssaye, dans la préface de *(Se) former dans l'humour* p.15⁽⁸⁾ (2001) lie humour à humanité de par les clins d'œil de connivence, la reconnaissance par la proximité et la sollicitude. Evidemment, il ne s'agit pas de rire de tout et n'importe comment. Ce n'est pas faire " copain/copine " avec les élèves, mais instaurer une relation différente, humaine, accessible dans l'échange. L'humour ne doit pas être une transgression (p.33⁽⁸⁾) et rire de soi est une direction à favoriser. L'humour nécessite dans notre cas un cadre (barrières) que la chartes de la laïcité et valeurs de la République peuvent construire. Les principes individuels pouvant être variables, ce cadre permet de suivre des règles communes (savoirs être, morales). L'enseignant peut y trouver pour lui-même l'ouverture et une disponibilité différente de l'image de la " suffisance " qu'il peut avoir face à l'élève. L'élève adolescent, de son côté peut apprendre à se connaître et se construire. L'échange peut gagner en humanité, tout en restant dans le respect de l'autre. L'idée n'est pas de contraindre une personne à avoir de l'humour pour Lethierry (2001) ⁽⁸⁾, mais que celui-ci soit un outil. Le cercle vicieux, évoqué ci-dessus, peut alors devenir vertueux : "Je peux sourire en cours, j'ai plaisir à y aller,

j'ai envie d'y aller, j'apprécie le prof, j'aime bien ma formation, j'apprends sans m'en rendre compte en riant..."

La pratique en continu ou par la mise en place d'un temps défini, destiné à la pratique de l'oral semble importante. L'ouverture au sens large : ouverture des styles, disponibilité d'écoute, temps de retour sur la pratique est nécessaire. L'enseignant doit pour cela s'appuyer sur un cadre scolaire incluant un contexte, un vécu de l'élève pour encourager et favoriser la mise en place d'exercices développant les compétences orales.

Différenciation brève de l'oral et de l'oralité

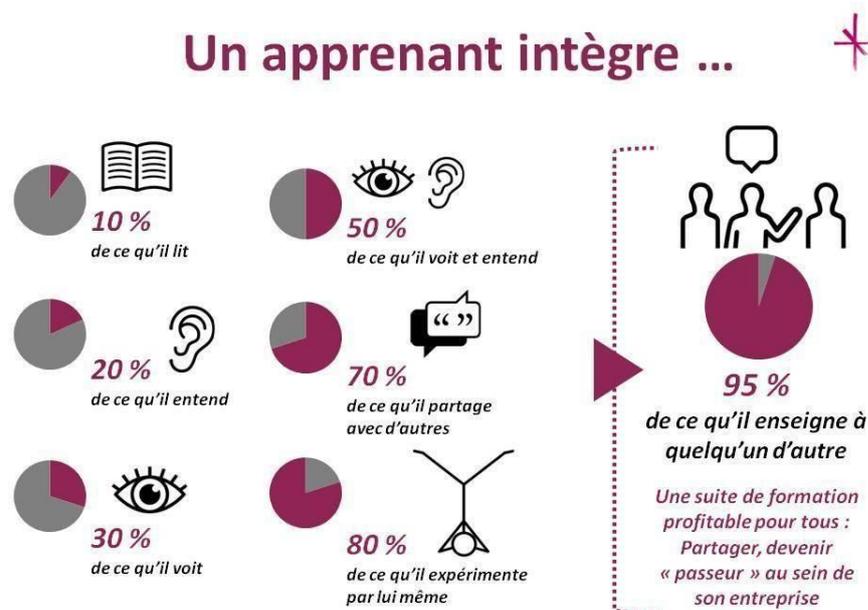
L'oral est une action qui se fait par la parole en opposition à l'écrit. Le langage oral, particulier à l'être humain se définit grâce à sa physiologie permettant sa voix et son timbre. Les habitudes vocales que l'individu s'approprie participent à sa survie (appel à l'aide, demande face à un besoin vital) et permettent l'accès à une oralité adaptative face aux situations sociales inhérentes au statut d'être humain. Les locuteurs construisent cette capacité dès l'enfance, à travers leur langue maternelle, en effectuant des gestes vocaux en imitation des personnes interagissantes particulièrement avec eux (l'affect ayant une place semble-t-il prépondérante).

Le corps humain, plus spécifiquement le tractus vocal est donc un instrument de musique et de communication. La technique vocale est un acte traditionnel efficace et l'acte vocal a un effet réactif sur autrui. La transmission de la technique vocale nécessite donc une tradition. D'après la lecture de « *voix et gestes professionnels, la fonction patrimoniale du langage* », Véronique Ray, édition Retz (2017, p.83⁽⁹⁾) cite l'ethnologue Marcel Mauss ainsi :

« Il n'y a pas de technique et pas de transmission, s'il n'y a pas de tradition. C'est en quoi l'homme se distingue avant tout des animaux : par la transmission de ses techniques et très probablement par leur transmission orale. » Mauss (1935, p9). Il associe également tradition et habitude : *« nous nous trouvons en présence de montages physio-psyco-sociologiques de séries d'actes. Ces actes sont plus ou moins habituels et plus ou moins anciens dans la vie de l'individu et dans l'histoire de la société »*, Mauss (1935, p.21).

Cette notion *identitaire* se retrouve chez Chanfraut-Duchet (2002), « l'ensemble des faits et processus liés à une parole communautaire ...qui se déploie dans le cadre d'une tradition orale et/ou dans des contextes ritualisés ». Le point de vue de Vanoye, Mouchon et Sarrazac (1981, p120⁽³⁾), souligne un aspect intéressant de mots devenus « *code implicite sociétal* » par la répétition de leur utilisation. D'élèves en élèves, de représentation télévisuelle aux exemples au sein de la classe, les "Heu !" de poses, " Alors ", " Donc " de Début de phrase, " Voilà " de fin de discours appartiennent donc au langage naturel et courant. Ce qu'en tant qu'enseignant, je traduisais comme toc, parasite verbal lors d'un oral, est finalement une forme de représentation de notre société. Nos gestes ont sans nul doute aussi ce genre de code sociétal implicite qui communique instinctivement pour nous.

Dans son livre « *Every Student Can Succeed*⁽¹⁰⁾ » (traduction: *Tous les étudiants peuvent réussir*), le psychiatre William Glasser identifie le pourcentage de la matière comprise et intégrée en fonction de l'activité.



D'après « Every Student Can Succeed » - William Glasser - Psychiatre - illustrations thenounproject

Albert Mehrabian, psychologue et professeur de psychologie se basant sur des études de 1967, a défini « *la règle des 3V* » dans la communication des sentiments et de l'état d'esprit. Le message reçu par notre interlocuteur sur ces points serait pour lui constitué pour *93% de non verbal* :

55% de VISUEL (ce que l'on voit : expression du visage et langage corporel).

38% de VOCAL (ce qu'on entend : intonation et son de la voix).

7% de VERBAL (ce qu'on comprend des mots : le contenu du message lui-même de notre sentiment, notre état).

L'oralité est donc un tout comprenant ce que l'on donne à entendre, à écouter et à voir physiquement. « *C'est une notion exigeante car elle implique l'individu tout entier* (E.Lhote, 2001) *et relève d'une approche anthropologique et culturelle. [...] La didactique de l'oralité* (Lhote, 2001; Nonnon, 2011; Weber, 2013) *permet l'articulation de l'oral à son contexte de production/réception, à l'identité et culture(s) des interlocuteurs, aux spécificités de leurs littératies et littératures, aux pratiques et contraintes socio-langagières auxquelles ils font face* ». ⁽¹⁰⁾

Dans l'acte de communication, la voix et le corps ont un lien. La kinésique étudie les gestes du quotidien, la dynamique du corps et analyse les mouvements. Vanoye, Mouchon et Sarrazac, p.72⁽³⁾, classent les gestes en différentes catégories : *les emblèmes* connus de tous, les *illustratifs* en lien direct avec la parole, les *régulateurs* du niveau de flux de la parole (hochement de tête) et les *adaptateurs* que Cosnier classe parmi les « *extra-communicatifs* » : sorte de toc de réconfort, de stress (se toucher, redresser le buste, croisement de jambes...).

Communiquer avec l'autre passe donc en priorité par le corps et la voie, puis par l'écrit. Communiquer est essentiel dans les relations humaines avec plus ou moins d'impact et de codes selon la diversité des cultures. Dans un pays tel que la France, ou à une échelle même plus réduite, celle de la classe, communiquer doit être un art à s'approprier afin d'accéder à un vivre ensemble constructif et bienveillant. « *L'oral n'est pas un brouillon de l'écrit* » *Pratique de l'orale*, p.9⁽³⁾. Ainsi, si l'oral a son importance, l'objectif n'est pas de pallier un manque de capacité à l'écrit (en référence aux controverses face au Grand oral dans la réforme des BAC dans les journaux), mais bien un outil à part entière, permettant de communiquer rapidement et dans l'instant. Transmettre un savoir au travers un ton, un rythme, une gestuelle, en interaction juste et en directe avec son interlocuteur permet de donner du sens et de remédier le cas échéant dans l'instant, par une reformulation, une précision, une argumentation justifiée à ce que *Jeu et enjeux du langage dans l'élaboration des savoirs en classe*, p.31⁽⁵⁾ nomme : « *le paradoxe sémantique* ».

Définition des objectifs et compétences attendus à l'oral en lycée professionnel.

La question de l'évaluation de l'oralité n'est pas l'objectif de mon sujet. Il me semble cependant nécessaire de faire le point sur les attentes visées par les oraux certificatifs en bac professionnel. L'apport d'une pratique de l'improvisation théâtrale, comme outil à l'amélioration des prestations orales des élèves, doit s'appuyer sur des objectifs précis. L'évaluation de l'oral, au travers de mes lectures montre une complexité à la fois liée aux savoirs, au contexte, aux relations socio-culturelles, à l'évaluation de l'écoute (la relation entre émetteur qui parle et le récepteur qui écoute) et à l'objectif de la communication.

L'évaluation est-elle exclusivement orale ou complémentaire à d'autres formes de communication ? L'oral peut, par exemple, servir à développer la réalisation d'un travail écrit tel qu'un exposé ou après une performance pratique. C'est également le cas pour les enseignants qui sont observés en salle de classe, en pratique face aux élèves puis en entretien face à son inspecteur. L'oral peut aussi accompagner une autre action comme la manipulation de machines-outils. L'oral devient complémentaire d'une autre action et de la formation.

« Les institutions officielles successives insistent sur le développement du langage oral dans le cadre scolaire et mettent l'accent sur l'importance de son acquisition dès l'école maternelle [...] répondant « à un besoin du terrain [...] quant aux habiletés langagières décroissantes des enfants ». D'après Véronique Ray (2017) p.12-13⁽⁹⁾, il semble que l'augmentation des « *troubles structurels* » (DYS : dysphasie, dyslexie par exemple) soit une source à la volonté institutionnelle (éducation nationale) de travailler l'oral. Dès la grande section de maternelle, l'enfant doit scolairement, être capable d'entrer en relation avec autrui par la médiation du langage.

Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture entré en vigueur à la rentrée scolaire de septembre 2016, concerne les élèves en cours de scolarité obligatoire des écoles élémentaires, des collèges et lycées publics et privés. Les cinq domaines définis mettent en avant dans leurs objectifs la communication, dont l'oral. En mettant de côté les attentes liées à la capacité d'utiliser la langue française, différents aspects sont abordés incluant une progression des attentes.

L'enseignement de classes primaires attend de l'élève :

- *la lecture à voix haute avec aisance,*
- *l'écoute,*
- *la compréhension,*
- *l'expression.*

A partir du collège, l'élève doit prendre la parole, communiquer avec comme objectifs :

- *argumenter à l'oral de façon claire et organisée,*
 - *adapter son niveau de langue et son discours à la situation,*
 - *écouter et prendre en compte ses interlocuteurs,*
 - *adapter sa lecture et la moduler en fonction de la nature et de la difficulté du texte.*
- *employer à l'écrit comme à l'oral un vocabulaire juste et précis.*

Les compétences à l'oral, pour être évaluées, s'appuient sur des connaissances communes, souvent apprises par cœur et concernant le champ disciplinaire dans lequel l'oral est mis en pratique. L'élève doit montrer son esprit critique, sa créativité, son savoir-être en société à travers sa pratique de l'oral.

Je n'ai pas trouvé de socle commun défini institutionnellement et faisant référence pour le lycée professionnel. Cependant, les attentes dans les disciplines dites "générales" telles que Lettre-français-histoire-géographie ou LV1 (généralement l'Anglais) s'appuient sur leur propre référentiel de compétences dont les attentes sont communes à toutes les filières professionnelles, quel qu'en soit le domaine. Les matières professionnelles se rapportent à la complexité de la profession et possèdent un référentiel distinct spécifique.

Les textes de référence des certificats d'aptitudes professionnelles (CAP), constituant le référentiel *Arts Appliqués et Culture Artistiques*, non spécifiques - en opposition aux métiers d'Arts par exemple - ne mettent pas en évidence une évaluation particulière de l'oral. Ils confortent cependant les exigences du socle en fonction des attendus des diplômes. L'enseignement de cette discipline (dont je suis enseignante) doit pourtant développer, comme pour les niveaux BAC pro :

« *L'épanouissement personnel en élargissant les connaissances, en favorisant la construction d'une opinion personnelle, la formation du goût et de la sensibilité à travers le développement de la curiosité, de l'esprit critique, la créativité, de l'expression et de l'aisance à communiquer.* »

La pratique de l'oral est demandée, particulièrement dans la phase 4 dite « de verbalisation, d'échanges, d'analyse critique » :

« L'objectif principal de cette phase s'inscrit dans l'entraînement à une réflexion critique susceptible d'assurer progressivement l'autonomie du jugement. Sa mise en œuvre consiste en un regard critique de l'élève sur sa production, de mesurer son adéquation aux critères énoncés, d'ajuster, d'améliorer ou de faire évoluer son travail, d'aborder l'étape suivante avec de nouvelles compétences. [...] Eprouvant le besoin de faire le point sur ses résultats, l'élève est conduit à confronter sa performance face à celle de ses camarades, pour se situer, pour progresser et s'inscrire dans la démarche collective. [...] L'enseignant organise en concertation avec le groupe classe ces moments privilégiés de la formation. Il doit tenir compte de la capacité de chacun à s'exprimer en public. ».

Les textes de référence en arts appliqués et cultures artistiques, en baccalauréat professionnel définissent l'évaluation de l'oral par étapes : « L'acquisition de capacités implique des attendus qui renvoient à des degrés d'approfondissement selon les paliers de la formation ». En fin de seconde, l'élève doit donc être capable d'énoncer clairement en utilisant les bases du vocabulaire spécifique un bref exposé qu'il a construit. En fin de première, l'élève doit être capable de présenter oralement une recherche en utilisant le vocabulaire spécifique et en justifiant ses choix. Puis, en fin de terminale, il doit confronter son point de vue à celui d'autrui, développer des arguments pour justifier ses positions et exercer un jugement critique. La certification du diplôme de bac professionnel, inclut plusieurs oraux en CCF au cours des 3 ans, tels que Français (annexe 1), Anglais, rapports de PFMP. En Arts Appliqués, le CCF inclut un temps de passage compris autour de 10 min d'exposé oral sur un projet commencé en première suivi de 10 min d'entretien.

En langue étrangère, l'évaluation se porte sur les standards européens (article education.gouv.fr) et des grilles d'évaluation éditées par le ministère (cf. fiche :

http://cache.media.education.gouv.fr/file/4/07/7/fiches_d_evaluation_et_notation_2_95077.pdf) sont disponibles. Il ne semble pas exister de telles grilles " nationales " similaires, établies pour les autres disciplines, cadrant l'évaluation de l'oral en lycée professionnel. Des enseignants d'anglais m'ont également fait part du fait que dans

l'évaluation, la forme (l'oralité, la langue) domine sur le fond (le sujet de discussion). L'Académie d'Orléans-Tours (groupe « Evaluation lycée ») Outils –Exemples d'évaluations disciplinaires (Français) p2 fait la remarque suivante : « *Si on spécifie le niveau de maîtrise des différents éléments qui forgent chaque compétence, l'évaluation, elle, ne saurait être éclatée car elle s'appuie sur un ensemble qui forme un tout. En effet, il s'agit de tâches complexes qui ne sont pas la somme des compétences travaillées mais le fruit de leur interaction. Isoler des compétences conduirait donc à renier l'importance du langage dans la constitution de la pensée, qui est l'essence même de notre enseignement. Quant à la conversion chiffrée, elle dépend du projet pédagogique. Les deux grandes compétences (Réflexion et analyse - Expression et communication) pourront être évaluées à la même hauteur (10 points chacune) ou être adaptées à la progression de la classe et aux objectifs visés par le professeur* ». Ainsi, les attentes de la prestation orale d'un élève sont énoncées, mais le degré de maîtrise n'est pas explicite.

Aparté sur l'actualité du *Grand Oral*

La présentation du 14 février 2018 au gouvernement de la réforme du baccalauréat 2021 par Jean-Michel Blanquer, ministre de l'Education nationale depuis le 17 mai 2017, met en avant le passage d'un grand oral. Le rapport de Pierre Mathiot, professeur des universités, s'adresse uniquement aux filières des lycées techniques et modifie également l'organisation des séries en voie générale. Le parcours sera entre autres choisi par chaque lycéen en fonction de ses goûts et de ses ambitions. Ce grand oral n'est donc pas d'actualité en lycée professionnel, mais notons cependant :

« Un oral d'une durée de 20 minutes préparé tout au long du cycle terminal : savoir s'exprimer dans un français correct est essentiel pour les études, pour la vie personnelle et professionnelle. Parce que l'aisance à l'oral constitue un marqueur social, il convient justement d'offrir à tous les élèves l'acquisition de cette compétence. L'épreuve orale repose sur la présentation d'un projet préparé dès la classe de première par l'élève.

Cet oral se déroulera en deux parties : la présentation du projet, adossé à un ou deux enseignements de spécialité choisis par l'élève et un échange à partir de ce projet permettant d'évaluer la capacité de l'élève à analyser en mobilisant les connaissances acquises au cours de sa scolarité, notamment scientifiques et

historiques. Le jury sera composé de deux professeurs. », source education.gouv.fr 2018. L'oral est ici plus proche des aptitudes communes aux concours d'éloquence. Cette aptitude est certes valorisée, mais ne concerne qu'une partie de la population dont les activités et le milieu professionnel sont rarement proches des élèves sortant du lycée professionnel. Elle s'observe davantage dans des milieux élitistes.

Constat

La question de l'oral est ouverte mais me dirige finalement plus spécifiquement sur celle de l'oralité. L'oral semble se porter partiellement sur une présentation de connaissances et de savoirs acquis d'une discipline, la capacité à communiquer en français. L'oralité, plus sociale et relationnelle, s'appuie-t-elle, de son côté, sur l'objectivité, la subjectivité de l'examineur, voire de la relation, de l'interaction avec celui-ci ? De plus, l'oral qui, de par sa définition, s'oppose à l'écrit, s'appuie généralement pour son évaluation sur un écrit (lecture donnée ou notes personnelles) dont un des attendus récurrents observés est « *être capable de se détacher de ses notes* ». Il est finalement plus juste pour moi de chercher comment préparer les élèves à l'oralité, indifféremment du contenu verbalisé et non à l'oral. S'appuyer sur les schèmes des élèves peut permettre de mettre de côté les connaissances encore fragiles, partielles (en cours d'apprentissages) ou l'utilisation courante des compétences à l'écrit. Comment conseiller, diriger la progression orale d'un élève en utilisant certes nos propres schèmes socio-culturels, mais en utilisant également des outils définis et reconnus comme Autorités dans le domaine de la communication orale ? Enfin, comment développer une habitude de la gestion du temps au discours oral dans le cadre scolaire ?

Les compétences orales attendues en lycée professionnel sont identiques à celles des cycles antérieurs, cependant une dimension supplémentaire s'ajoute fortement, axée vers le domaine professionnel et une citoyenneté responsable de l'élève " pré-adulte ". La transversalité ou l'interdisciplinarité au cœur des formations professionnelles, construit par le parcours pédagogique et éducatif entre enseignements professionnels et généraux (généralement en deux parties : " liés à la spécialité " et " tronc commun ") est un des éléments fondateurs. L'enseignement lié à l'oral doit donc être également transversal. Les enseignants doivent donner du sens afin de faciliter l'appropriation de nouveaux savoirs auprès des élèves et porter

l'évaluation sur des objectifs définis, accessibles (compréhensibles, visibles et par leur niveau de difficulté) par des élèves, incluant des valeurs communes. Cependant, le cadre scolaire et les impératifs de contenu d'enseignement ne semblent pas permettre un temps à part entière, ni de manière équilibrée au sein d'une classe, pour la pratique dirigée d'un savoir " socio-culturel " de l'oralité. Bruno Maurer, *Une didactique de l'oral* p.64⁽¹¹⁾ rapporte que « *les arguments le plus souvent avancés pour ne pas évaluer l'oral sont d'ordre pratique. Trop d'élèves et pas assez de temps, ce qui empêche les enseignants de se faire une idée des compétences en matière d'oral* ». La connaissance de la langue française est un support à l'évaluation d'une soutenance orale et influence logiquement l'oralité (cas de primo-arrivants ou d'une situation de handicap). D'après Mauss, « *parler sa langue maternelle* » est le savoir-faire, « *apprendre à parler sa langue* » est la mise en place de ce savoir-faire. Ce savoir peut être indépendamment de la forme " littéraire " : vocabulaire précis à utiliser, structuration du discours, esprit critique, figures de style (syntaxe, oxymore, rhétorique...), voire de l'élocution dite " savante ". Cependant, cette forme reste généralement essentielle à la confiance de l'élève pour prendre la parole, s'insérer dans un discours et communiquer avec conviction. Ainsi pour travailler l'oralité uniquement et permettre son éventuelle évaluation, il faut sans doute observer des éléments non verbaux avec attention.

Le non verbal ne signifie pas travailler uniquement le mime ou le gromelot (syllabes sans sens particulier composées éventuellement d'onomatopées). Le corps n'est pas verbal, cependant il parle du "bout des doigts" jusqu'en " pleine face " ! Pas besoin d'être sportif pour faire parler le corps. Les codes communs ou « *les genres formels* » (Maurer,2001⁽¹¹⁾) et même plus précisément aux « *genres publics formels* » (Dolz et Schneuwly p.68⁽¹⁾) doivent instaurer le cadre du discours en milieu scolaire. Ces genres étant multiples, selon les milieux socio-culturels, ils doivent s'écarter de la sphère privée, s'appuyer sur le collectif, les bases du vivre ensemble, les valeurs de la République, de la laïcité. Le développement de schèmes (pour résumer : action/ réaction/ adaptation personnelle liée à l'expérience du vécu et devenant instinctif), plus adaptés peut se faire encore une fois grâce au temps consacré, à la répétition d'utilisation de nouveaux codes en situation d'activités permettant l'adaptation et donc la création de nouveaux schèmes (voir J. Piaget). Le cadre sociétal dans une pratique de l'improvisation, sans écarter l'imaginaire permet de plus à l'élève, d'être dans un univers refuge car connu et

limitant donc la peur de l'inconnu, du " vide ". L'élève peut rejouer une scène professionnelle en toute simplicité, elle sera de toute façon unique de par son interprétation. La peur de l'erreur se limitera, d'une part, par le fait même qu'il s'agit d'une interprétation du vécu et d'autre part, en plaçant l'élève comme énonciateur acteur d'une situation problème à résoudre. En s'appropriant les problématiques, l'élève accède à une meilleure compréhension de celle-ci pour la résoudre et apprendre. On sort ici des méthodes d'enseignement directif : " résolvez ce problème ! ". En improvisation l'erreur n'existe pas comme faute, on l'accepte et on joue avec pour construire la suite.

Travailler le discours et l'aisance orale, nécessite donc un travail en trois parties :

- Le fond du discours, discipline par discipline, suivant les objectifs d'un référentiel de compétences et induisant un effort de l'élève dans l'apprentissage d'un savoir scolaire et professionnel.

- L'oralité des élèves reposant sur des codes sociaux (le vivre ensemble) dont l'enseignant (comme le parent) par sa propre posture et son statut est initiateur. Des élèves expriment parfois leur mécontentement ou leur incompréhension : " *Le prof de ... nous parle mal !*". Cet exemple, non généraliste, montre cependant que notre communication vers les élèves et/ou notre oralité est observée par les élèves.

- La gestion " invisible " du temps, impalpable, reposant sur des habitudes liées à la pratique, devenant progressivement presque intuitive.

L'expérience par l'action et l'observation du réel a un impact fort dans l'acquisition de compétences. L'aptitude au dialogue, à la communication orale et à la gestion du temps, demande donc une pratique des élèves et des formateurs acteurs faisant références. En lecture des attentes du référentiel et en appui sur l'observation des formations préparant à une oralité plus élitiste proposées par Katia Dumoulin à Science Po sur la communication orale ou « *Prendre la parole en public* » du Cours Florent, je relève 6 éléments principaux à prendre en compte pour l'amélioration de l'oralité :

- La posture, par un niveau d'aisance corporelle, opposant le corps crispé, figé ou mouvements incessants aux positionnements stables et souples. La

gestuelle en soutien au discours, sans parasites. Le regard dirigé. La gestion de l'espace défini.

- L'intonation et la ponctuation, incluant une variation de la voix, l'accentuation de mots, les pauses et permettant la mise en évidence d'un sentiment partageable permettant de faire " vivre " le discours (en opposition au ton monotone et monocorde).

- La qualité audible (compréhension fluide) du discours par l'articulation, le niveau sonore (placer et porter la voix), la gestion du débit permettant la réception de celui-ci.

- L'écoute active et positive, afin de permettre l'échange oral.

- La gestion du temps, face aux impératifs comme à la capacité d'attention de l'interlocuteur.

L'enseignant devra donc être lui-même utilisateur des 5 premiers éléments dans sa classe comme modèle et les instaurer dans une approche ludique

Chapitre III

Improvisation théâtrale : origines et reconnaissance

Historique

L'improvisation de par sa forme intuitive a toujours existé. Le premier format connu de théâtre improvisé semble être la comédie atellane qui se jouait à Rome au milieu du III^e siècle avant J-C. En France, c'est au XVI^e s. que l'improvisation acquiert ses premières lettres de noblesse. Les farces latines inspirent les personnages masqués de la Commedia Dell'arte « comédie de métier », qui remporte un vaste succès en Europe jusqu'au XVIII^e s. Connue aussi sous le nom de " comédie d'istrions ", " comédie improvisée » ou " comédie à l'improptu ", cette forme théâtrale est née en Italie à l'initiative des hommes de théâtre qui cherchaient à se démarquer à la fois du théâtre littéraire et du dilettantisme des comédiens de l'époque de la Renaissance. (voir frise en annexe 3).

Dans les années 50 à Chicago, Paul Sills crée un genre de "*Commedia moderne*". Dans les années 70, deux formats de spectacles improvisés apparaissent en même temps au Canada. Le Theatresports, de l'anglais Keith Johnstone se développe dans les pays anglophones en particulier. Puis, le Match d'improvisation, opposant deux équipes, en mixtes et en comparées. Ce format inventé et déposé par les québécois Robert Gravel et Yvon Leduc, prend sa source dans les patinoires en image au hockey sur glace et conquiert rapidement les pays francophones et même l'Amérique latine, l'Italie et l'Espagne. Gravel et Leduc créèrent en 1980 une troupe : la LNI, Ligue Nationale d'Improvisation. Dès 1982, les matchs sont retransmis à la télévision et vont devenir un "sport national". Des coupes du monde professionnelles sont organisées dès 1985 avec la « *Première Coupe du Monde d'improvisation* », à Montréal et à Québec, la seconde en 1986 à Paris, pour perdurer jusqu'à nos jours.

Aujourd'hui il existe plusieurs courants : les comédiens - souvent appelé joueurs car proche du milieu sportif populaire à l'origine du *Match d'impro* - qui veulent rester fidèles au décorum de Gravel et Leduc et ceux qui y ajoutent une touche personnelle ou conservent uniquement les fondements. Différents types de

spectacles d'improvisation se développent ainsi depuis ces dernières années. Les nouveaux canevas proposent des formats adaptés au lieu, aux spectateurs, à la volonté de création (univers, style, ambiance...) des troupes. Nous pouvons citer par exemple le *cabaret* d'impro, le *Catch* d'impro dans l'esprit humoristique d'un affrontement dans un ring, le *Deus Ex Machina*, une pièce de théâtre long format qui se crée devant les spectateurs. Des *impromptus* brefs concevables à 2 joueurs, au *Banquet* imaginé par Christophe Le Cheviller et Marie Parent de la compagnie *La Morsure* autour de Rennes, où le public, en immersion avec 25 comédiens pendant 4H, côtoie le vrai et le faux, dans une expérience, miroir parfois presque trop pur et perturbant, de notre société : « *Impossible n'est pas impro !* » (Tournier p.223).

Au Québec, en France, puis d'une manière plus internationale, de nombreuses ligues d'improvisateurs professionnels ou amateurs de tous niveaux se sont ainsi créées. Que celles-ci soient ouvertes aux rencontres (lors de match ou de catch) ou plus centrées (cabaret ou format long), les uns comme les autres ont pour ambition commune de rendre populaire le théâtre, rire et s'impliquer dans une culture accessible, large et ouverte.

Reconnaissance de l'Improvisation au niveau des grandes instances et du système scolaire.

Ma veille informative sur mon sujet, me permet de noter une valorisation médiatique de l'improvisation théâtrale en milieu scolaire. Houria Lafrance, enseignante de mathématiques en collège, vient d'être élevée au rang de Chevalier de l'Ordre National du Mérite pour son travail. Dans le cadre des mathématiques, elle réfléchit depuis 2009 à des démarches pédagogiques expérimentales pour encourager les apprentissages. « *Vous allez jouer des personnages et je dois trouver l'action, le cadre et le problème* » (*Mise en situation, création d'une situation problème*), « *quand on apprend une leçon, je demandais de la jouer sous forme d'impro. Il fallait que dans les scènes, je retrouve la notion de maths* » - Cadre de jeu : "votre thème sera les math !" (Article Le Point 06/04/2018). Ses démarches incluant l'improvisation laissent dans un premier temps, parents et collègues dubitatifs, mais deviennent concluantes auprès des élèves et finalement reconnu récemment par l'Etat. Houria Lafrance montre par son travail que les élèves peuvent

apprendre et progresser autrement, semble-t-il dans le plaisir, en travaillant à la fois l'oralité, les mathématiques et un art. L'improvisation théâtrale est l'un de ses outils, transversal et ludique.

Le 7 février 2017, Najat VALLAUD-BELKACEM, alors ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, a rencontré les lycéens élus à l'occasion du renouvellement du conseil national de la vie lycéenne (CNVL). L'occasion pour l'ancienne ministre de faire un point sur les engagements en faveur du développement de la vie lycéenne sur le terrain. La mesure n°1 qui nous concerne ici, évoque l'improvisation : « *augmenter le budget de la vie lycéenne. [...] Alors qu'en 2014 ce budget était de 500 000€, il est passé à 1 million d'€ en 2015 et 1,2 millions d'€ cette année. Sur cette somme, une enveloppe de 200 000€ permet de financer les projets initiés par le conseil national de la vie lycéenne (formations académiques à la création de médias lycéens, assises locales des maisons des lycéens, tournoi d'improvisation théâtrale...)* » (Communiqué de presse du Ministère de l'éducation du 08/02/2017, « *9 mesures pour la vie lycéenne : des engagements tenus* »). Bien qu'évoqué, l'improvisation se place dans un premier objectif budgétaire.

Deux mois et demi après, le 26 avril 2017, *Eduscol* met en ligne un article portant sur une action éducative de la pratique de l'improvisation théâtrale. Celui-ci ne semble pas avoir développé les actions incluant la pratique auprès des enseignants questionnés (référence aux résultats du Questionnaire enseignants élaborés en annexe 7). Il met en évidence des outils pour favoriser les acquisitions, s'appuyant sur la partie culturel et artistique de cette discipline. Cet aspect peut désengager certaines disciplines qui se pensent éloigner du milieu artistique. Une information brève, sans réel déploiement dans les établissements et mal connue des enseignants. Les enseignants ayant déjà une expérience de cette pratique, par leur sortie ou dans le cadre de mise en place d'ateliers théâtre semblent davantage trouver cet article. Ce texte permet de faire valoir l'improvisation théâtrale auprès des enseignants et des établissements scolaires par sa reconnaissance validée du ministère de l'éducation nationale.

« *La pratique du théâtre d'improvisation en milieu scolaire permet la mise en place de situations d'apprentissage favorisant l'acquisition des domaines 1, 3 et 5 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture, à savoir :*

- les langages pour penser et communiquer ;

- la formation de la personne et du citoyen ;
- les représentations du monde et l'activité humaine.

[...] *La mise en œuvre des enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI) depuis la rentrée 2016 constituent un cadre favorable aux projets d'improvisation théâtrale comme pratiques possibles dans toute leur dimension interdisciplinaire. Les EPI offrent la possibilité de travailler différemment les contenus des programmes. Un projet d'improvisation théâtrale peut contribuer à la mise en place par exemple, d'un enseignement pratique interdisciplinaire "Culture et création artistique ».*

Impossible dans mes recherches et mes questionnaires de passer à côté de La Fondation Culture & Diversité et du projet *Trophée d'Impro Culture & Diversité* ou *Trophée national inter-collèges de matchs d'improvisation théâtrale*, parrainé par Jamel Debbouze. Développé depuis 2010 par la fondation et la compagnie *Déclic Théâtre*, ce Trophée, en partenariat étroit avec le Ministère de l'Éducation nationale et le Ministère de la Culture et de la Communication a pour mission de favoriser l'accès aux arts et à la culture pour les jeunes de l'éducation prioritaire. Cette démarche plutôt philanthrope repose sur des contacts à renouveler régulièrement. Les actions de la Fondation en lien à l'improvisation sont assez ciblées (collège, zone prioritaire, démarche volontaire des établissements, financements, choix des élèves) et restent donc restreintes. Elles permettent cependant une reconnaissance de la pratique de l'improvisation. (Cf : Annexe 5 Interview de Grégory Pagano)

« Lors de la finale 2013-2014 du Trophée d'Impro Culture & Diversité, qui s'est tenue au Théâtre COMEDIA à Paris, le Président de la République a reconnu le match d'improvisation théâtrale comme pratique à part entière de l'éducation artistique et culturelle. Les ministères de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et de la Culture et de la Communication travaillent aux côtés de la compagnie Déclic Théâtre et de la Fondation Culture & Diversité, à la reconnaissance et à la diffusion de cette pratique dans le cadre de l'action menée en faveur de l'éducation artistique et culturelle. (Annexe du PDF « document pédagogique pour la pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre scolaire », bureaux des actions éducatives, culturelles et sportives (B3-4) page 10).

Deux éléments ralentissent les projets d'intégration de l'improvisation en milieu scolaire au regard de mes questionnaires auprès des enseignants, de mes

observations sur l'actualité de l'improvisation et après l'interview de G. Pagano : un manque de pérennité des projets ou de considération des hiérarchies, tels que les chefs d'établissement ou les inspecteurs semblent faire encore barrières. La méconnaissance par les équipes éducatives de cette pratique et des ressources possibles (outils utiles, aides au financement du projet, compagnie permettant d'effectuer un atelier). Parfois à tâtons, les enseignants enthousiastes et volontaires s'engagent dans ce type de projet. S'ils font appel parfois à des metteurs en scène ou à des slameurs, professionnels ou reconnus pour leurs compétences, dans le cadre d'ateliers en co-animation, il est évident que cette démarche dépend d'une information en amont, qu'elle soit médiatique, entre collègues ou valorisés par le ministère de l'éducation nationale. G. Pagano développe également sur les acteurs permettant de populariser cette pratique et ses outils dans le cadre scolaire: *« Les compagnies de théâtre d'impro, même si elles sont les premières intéressées, n'ont pas le temps ou la volonté pour le faire. Il faut des bénévoles compétents, mais comme vous avez dû le voir au sein de la LIMA, il est difficile de toujours les mobiliser. La nature humaine est rare à se mobiliser. »*

Des actions valorisant la pratique de l'improvisation théâtrale sont présentes mais elles restent dispersées (cadre, géographie, support...), peu diffusées vers les autres établissements et dépendent d'avantage des engagements tel que la Fondation Culture et Diversité, ou d'enseignants volontaires à innover dans leur pratique et leurs méthodes. L'expérimentation achevée au Collège Sancy – Artense à La Tour d'Auvergne *« Jouer et déjouer le harcèlement par le théâtre d'improvisation »*, montre par exemple que les notions élémentaires de l'impro font face au mieux vivre ensemble et peuvent permettre une gestion des conflits ou du harcèlement dans le cadre scolaire. Il existe de nombreuses formations dans le cadre professionnel, interne dans les entreprises ou destinée aux post-bac. Elles témoignent d'un besoin au cœur du milieu professionnel (relation, négociation...) et d'une solution pour une performance à l'oralité. Elles utilisent les bases ou les mêmes supports que l'improvisation théâtrale. Souvent coûteuse et plus généralement dispensé par des coachs en développement personnelle, elle s'adresse d'avantage au monde " qui gagne ! " : hautes études de commerce, de politique, d'avocat...avec l'objectif du leadership. Cette approche plus individuelle de l'oralité et d'éloquence ne recherche pas les mêmes fins dans pour l'oral et ne semble pas porter pas les mêmes valeurs (Cf : annexe 5 interview G. Pagano).

L'improvisation théâtral, plus sociale, collective, populaire est dans le respect et l'écoute de l'autre. Cette pratique est en regard des besoins de Lycée professionnel. On peut observer qu'un cadre scolaire est possible pour une pratique de l'improvisation, mais dans les faits, sa légitimité et en particulier dans les lycées professionnels n'est pas encore acquise. Des difficultés de mise en place et d'information dans les établissements scolaires existent.

Quelles méthodes pour promouvoir cette pratique ?

Le développement et la mise en place d'une pratique pédagogique utilisant les outils qu'offre l'improvisation théâtrale, nécessite, en France, un développement de l'information sur cet art qui se veut pourtant populaire. La sortie d'un document pédagogique validé par le ministère de l'éducation nationale est un outil de communication. Ce support officiel permet de valoriser cette pratique dans les établissements scolaires et d'interpeller les chefs d'établissements, et les enseignants. L'envoi par mail permet d'être rapide et avoir une large diffusion, cependant il semble que cela manque d'efficacité de par la forte probabilité de non lecture. Une version papier, officielle serait donc à privilégier.

Pour développer largement une information, il faut multiplier les représentants crédibles, des ambassadeurs volontaires, correctement informer sur les pratiques, les objectifs et les enjeux, qui deviendront alors acteurs ou portes paroles pour développer l'adhésion de cette pratique à travers des ateliers destinés aux élèves et/ou des méthodes utilisables dans chaque discipline de manière régulière. Une intervention dans les établissements peut permettre un impact plus pertinent. Il semble donc nécessaire de s'approcher des premiers intervenants dans l'éducation et dans les apprentissages des élèves : Chef d'établissement, DDFPT (anciennement chef des travaux), CPE (conseillers principaux d'éducation), enseignants, mais aussi parents (peut-être délégués), formateurs au sens large (ne se restreignant pas aux enseignants de matière littéraire ou amateurs de théâtre par exemple). Les "adultes référents", donnent la "note" : notes "d'évaluation", note "mesure" pour rythmer les apprentissages, la progression et note "tonalité" de l'ambiance de classe. En tant qu'enseignant, notre pratique certes logiquement maîtrisée n'est pas récitée par cœur, notre posture physique et orale influence la qualité de réception de l'information par les élèves sous notre responsabilité. De

même, même si les élèves de lycée professionnel prennent comme exemples des figures médiatisées ou des camarades populaires, il n'en reste pas moins qu'enseignants et parents sommes des figures d'Autorités dans leur chemin de construction. Nous transmettons une partie de ce que nous sommes. Ainsi la question de l'apprentissage de l'oralité passe dans un premier temps socialement et naturellement par nous. « *Le théâtre ainsi que l'art oratoire consistent aussi à « mettre en scène pour donner du sens* », Philippe FOSSÉ *Quand prendre la parole devient facile – Mettez en scène vos talents d'orateur*. L'enseignement professionnel doit également être porteur de sens pour convaincre l'élève que son apprentissage à un but naturellement " vrai ". Se pencher vers l'enseignant ne signifie pas qu'il est stérile de sens dans sa pratique en classe.

Une initiation des enseignants à l'improvisation théâtrale, hors savoirs disciplinaire, avec un feedback sur leur oralité pourrait permettre dans un premier temps une sorte d'évaluation, un regard de leur qualité d'oralité, sans idée de jugement personnel (que peuvent parfois avoir les élèves) ou la formalité d'une inspection. Le coach initiateur, fort de son expérience pourrait permettre à l'enseignant d'ajuster celle-ci afin d'être plus juste, percutante et dans l'échange par sa propre écoute. Cette initiation par son coté accessible, ludique, dans l'action permettrait une meilleure connaissance de cette pratique, de ses objectifs et de ses atouts. Les enseignants ayant expérimenté la pratique seront davantage enclins à valoriser ces outils, à les utiliser afin de dynamiser leur enseignement et peut-être permettre de développer l'oralité des élèves régulièrement. Cette initiation, conviviale pourrait s'intégrer à la journée de cohésion d'équipe lors de la pré-rentrée des enseignants, sous l'initiative du chef d'établissement et avec l'aide professionnelle de compagnie de théâtre d'improvisation. Elle pourrait également être envisagée dans la formation continue des enseignants, avec la validation des Recteurs.

Chapitre IV

Apports et limites de l'improvisation théâtrale

Les règles communes de l'improvisation théâtrale

Pour l'enseignement, une pratique de l'improvisation théâtrale offre la possibilité d'enseigner autrement, avec une méthode s'insérant dans le socio-constructivisme. Cadré par les objectifs de l'enseignant, les élèves peuvent créer par des jeux d'improvisation, des situations problèmes et " vivre " des propositions de résolution. Les élèves acteurs s'instruisent dans une forme de vécu, l'observation visuelle et auditive, le jeu. Le théâtre d'improvisation est avant tout un art de l'éphémère. Cependant, il permet également l'écriture support pour une répétition par la suite. L'écriture permet le souvenir et la transmission. L'écriture de principes, de mots clefs, etc. sera un outil supplémentaire, un aide-mémoire matériel pour retenir le cours et l'appropriation d'un savoir (ou se le remémorer).

L'improvisation théâtrale permet de faire coexister l'universel, le singulier, le passé, le présent ou encore un futur improbable ou visionnaire. Ainsi, il ne se limite pas à une discipline ou aux objectifs uniquement littéraires, artistiques, excluant par exemple le scientifique. Lors de « *La nuit des chercheurs* » à Angers, la LIMA intervient parfois sous forme d'imposture. De faux chercheurs – comédiens improvisateurs – par leur vocabulaire scientifique, leur répartie et leur assurance, propose aux visiteurs un stand parfois aussi crédible qu'un " vrai ", mais dont les sujets d'études scientifiques laissent apparaître une sorte d'expérience à la *Gaston La Gaffe*. L'ouverture aux connaissances de différents domaines – voire la culture générale - permet ce genre de situation. Elle permet d'en utiliser les codes, les outils – posture professionnelle d'un domaine, vocabulaire spécifique – de jouer avec et de créer des situations réalistes ou inversement décalées, drôles et plus créatives, ouvrant parfois à son tour de nouvelles situations imprévues matières à réflexion. Le spectateur élève, accède par l'humour de la situation à une autre perception d'un domaine pouvant paraître rebutant par l'image ou la réputation d'être sérieux, très rigoureux, complexe et peut-être élitiste, réservé aux initiés.

L'improvisation théâtrale, sans limites apparentes, est souvent porteuse d'humour s'appuyant sur des bases culturelles, sociales mais peut être également ponctuellement plus dramatique. Dans le cadre d'exercices de secours et d'intervention d'urgence pour la sécurité civile, il m'est arrivé de me mettre dans la peau d'une mère ayant perdu son enfant lors d'un attentat et d'une passagère très perturbée d'un accident de bus sur autoroute. Mes plastrons – définissant au dernier moment qui je suis dans la simulation, le contexte – laissaient, hors contraintes spécifiques pour le contexte, libre cours à mon interprétation orale et gestuelle face aux intervenants. Ces situations problèmes, dramatiques, adaptatives et interactives permettent aux équipes professionnelles de pré-construire des solutions et/ou renforcer de nouveaux schèmes. Lors d'une des simulations, des élèves de bac pro sécurité étaient présents. Leur plastron de civil (et non de secouriste), leur permettait d'être dans l'observation. Les élèves mal informés sur leur rôle et leur droit de proposition de personnage n'ont pas pu être vraiment acteur dans cette simulation. En les questionnant, leur retour sur cette simulation montre une forme de prise de conscience de la complexité de leur formation et des situations. Bien que jouées, elles s'inscrivent dans un réel possible. Ici, l'élève futur secouriste s'est mis à la place de l'autre dans une formation par le sosie.

S'il ne nécessite pas un apprentissage du texte par cœur, le « *théâtre d'improvisation ne s'improvise pas* » Louis Jouvet. Les bases de l'improvisation semblent communes à tous les improvisateurs rencontrés ayant déjà une expérience solide. L'improvisation peut-être tout et presque rien, par son côté minimaliste, majoritairement sans profusion d'accessoires, imaginaire ou plus souvent critique sociale - absence de politiquement correct dénonçant parfois violemment mais avec un respect et une morale s'appuyant sur l'ironie. Cette pratique s'appropriant les époques et les styles visuels ou langagiers des arts du cinéma, du théâtre, des dessins animés, de la télévision et annoncé en spectacle sous la formulation " à la manière de ... ". Ce théâtre n'a que la limite de l'esprit, voir les limites du corps, mais n'accepte pas le manque de bienveillance et de respect envers le public et entre joueurs.

Les codes basiques ne sont pas toujours présents auprès des joueurs. Il est donc nécessaire de les apprendre, de les maîtriser, avec l'aide d'un coach – en théâtre " classique / dramatique " on le nommerait metteur en scène – jusqu'à ce que ces codes deviennent naturels. Celui-ci propose des exercices d'échauffement

de la voix, du corps, de remue-méninges, de remise en contact avec l'autre. Le travail par thématique arrive ensuite, permettant de s'approprier des schémas ou des canevas et non un texte à reproduire à l'identique. Le coach pourra rediriger les propositions d'oralité, recadrer le jeu, faire des retours constructifs (feedback) pour faire progresser le groupe ou l'individu. Dans certaines associations, comme parfois en milieu scolaire, le recours à un coach par défaut, même bien veillant, mais pas assez formé lui-même, fait prendre le risque de transmettre et propager de " faux " codes. Les rencontres entre équipes (ou compagnies, ligues) permettent les échanges d'expériences et l'amélioration d'une pratique. Un microcosme de « l'impro » s'observe facilement. Si chaque troupe a son site internet, son réseau social numérique, en effectuant mes questionnaires, j'ai pu observer qu'une grande partie des acteurs qui font vivre cette pratique dans toute la France et au-delà parfois, font généralement partie de groupes communs sur *Facebook*. Les groupes ou communautés faisant référence sur ce support sont vite reconnaissables. Ils semblent peu nombreux et se séparent par objectif principal, tel que : improvisation vers les jeunes, professionnel, information formation. Ce support permet une communication rapide et large, la diffusion d'informations utiles, d'évènements, des questions... Ce lieu convivial, en quelque sorte fraternel, permet de trouver des ressources solides à la pratique de l'improvisation. Pour ma part, cela m'a permis de trouver de nombreux profils adaptés et volontaires à répondre à mes questionnaires, et cela sans limite géographique.

Parallèlement aux groupes, des écrits de références dans le milieu de l'improvisation proposent des exercices (cf. : *300 exercices d'improvisation et d'exploration théâtrale de C. Tournier*⁽⁶⁾, *Improconcept de J. Gigault*⁽⁷⁾). L'offre de stages professionnels se développe permettant une formation totale ou spécifique par thème. *Les Grandes Improvisées* organisées par *Catégorie Libre*, centre de ressources du théâtre d'improvisation des Pays de la Loire, permettent des rencontres humaines, professionnelles, de s'approprier des outils et des techniques qui nourrissent les improvisations, perfectionnent des personnages, ouvrent des univers (soundpainting, clown...). La culture générale et le vécu influence notre posture et notre communication, mais l'ingrédient le plus nourrissant et accessible reste généralement l'observation de notre quotidien et de notre société.

Quels outils pour quels objectifs dans le cadre scolaire

Utiliser l'improvisation théâtrale comme outils ou utiliser les bases de cette pratique ? Des jeux bien rôdés d'entraînement permettent une cohésion de groupe. Cette cohésion permet généralement au groupe de se découvrir, se sentir plus sécurité (pas d'inconnu), s'autoriser à " être " pour créer ou (se)réinventer en confiance. Pour que deux ligues d'improvisation théâtrale puissent se rencontrer, l'entendre sur certains principes fédérateurs sont à respecter. Il en est de même dans la société, une entreprise, un établissement scolaire, une classe. Comme toutes les bases, leur répétition devient des schèmes. Les règles élémentaires de l'improvisation proposées par Christophe Tournier⁽⁶⁾ permettent de placer parallèlement des objectifs d'amélioration de l'oralité et des savoirs scolaires en général. Elles s'attachent à un comportement utilisant les actions suivantes :

- **Accepte** ! Ne dis jamais non, oui et ... (propose, développe) :

Le " oui ", positif, ouvert s'oppose au " non " négatif et limitatif. L'élève par le oui ne se conforme pas totalement à son enseignement, à l'enseignant, mais il accepte l'échange et peut développer un point de vue ; pour l'oralité, il permet de construire un discours dans l'argumentation constructive, tout comme l'enseignant, sans pour autant tombé dans le discours d'éloquence, de supériorité, d'affirmation dans la " gagne ". On gagne ensemble.

- **L'écoute**, avoir l'œil à tout :

Souvent perçu dans la didactique comme méthode passive, elle permet à l'oralité d'être active. Pour échanger, il faut comprendre, observer. Pas de sens critique possible, d'échange de savoirs, d'interaction ou de discussion si l'on ne sait pas de quoi on parle. L'oralité se forge dans l'écoute. L'enseignant de son côté doit être à l'écoute du besoin de l'élève, sans jugement de valeur, afin de réajuster son discours, ses demandes et l'amener à trouver par lui-même des solutions.

- **Percute** ! N'anticipe pas, rebondis :

En classe, l'objectif est plus souvent lié au " ici et maintenant ". La participation active de l'élève et de l'enseignant se trouve là encore dans l'échange immédiat que l'on retrouve dans les deux notions précédentes dont la capacité de concentration s'impose. La concentration permet de nourrir le discours, lui-même sujet de la prestation oral et l'utilisation de l'oralité.

- **Anime** ! Privilégie le geste à la parole :

L'enseignant doit rendre son cours vivant et dans un premier temps par sa prestation oral, puis par des supports variés. Lorsque j'étais élève, il était parfois difficile de rester attentive au ton monocorde et ronronnant de mon professeur d'histoire de l'art. Les variations, les mouvements associés entre discours et supports visuelles permettent un dynamisme. Les écrits, supports communs à l'enseignement ne permettent pas de rendre vivant l'enseignement. J'ai observé en classe que mes documents écrits n'étaient pas souvent lus. La lecture à voix haute, par les élèves permet l'appropriation du contenu, l'intérêt. Cependant, il est fréquent que la lecture manque d'assurance et d'oralité. Etre capable d'animer en milieu scolaire s'appuie sur un cadre, permettant de ne pas devenir un clown, un showman.

- **Construis** ! Avance, reste simple, sois précis :

L'objectif est de progresser méthodiquement. L'enseignant n'improvise pas un cours. Au pire, il utilise ses compétences professionnelles anciennes, déjà construites, pour s'adapter à l'imprévu dans son enseignement. Les élèves doivent acquérir une méthodologie durant leurs études. L'oral demande une construction, un enchaînement structuré et réfléchi se basant sur des savoirs. Sans construction, difficile de se faire comprendre. L'oralité demande une précision de ce que l'on veut transmettre, une intention. L'élève construit son oralité sur des modèles dont l'enseignant fait partis.

- **Joue le jeu** ! Accompagne les autres, joue le groupe, respecte les procédés de jeu :

Une formation demande d'accepter des règles : pour vivre ensemble, pour pouvoir travailler dans de bonne condition, pour poser des objectifs et limiter des risques. Parallèlement, elle demande d'être dans l'action et l'investissement ce qui limite le décrochage. L'élève moteur dans un groupe est celui qui communique avec les autres, en reformulant, en expliquant, en montrant aux autres. Progresser seul, en autodidacte est complexe. Le milieu scolaire permet la confrontation, la sociabilisation, et parfois l'appropriation complémentaire entre pairs. L'enseignant de lycée professionnel se doit d'accompagner, de rester accessible et d'encourager. Il ne peut professionnellement pas faire un cours uniquement face tableau dans

l'espoir que cela suffise aux élèves. Son statut attend de lui l'acceptation des compétences communes aux personnels éducatifs et des caractères variables des élèves (dans la mesure des fondements du vivre ensemble et des lois). Rien ne doit permettre à l'élève de sentir dans l'oralité de l'enseignant, ses convictions personnelles ou ses sentiments. L'enseignant doit donc être capable de modifier presque instinctivement son oralité pour cela.

- **Prépare** ! Mets-toi en condition :

L'enseignant prépare ses cours, les construits pour atteindre sa cible, la classe, le niveau des élèves et les attendus des certifications. Il doit être prêt également à recevoir et à réagir (ou non) professionnellement aux remarques sans filtre des élèves. L'improvisation ne s'improvise pas, les savoirs à acquérir non plus et l'oral et l'oralité demande des élèves d'être préparés au discours à faire. Cette préparation ne peut donc pas être ponctuelle et doit s'inscrire dans la répétition, la durée.

- **Innove** ! Sois agile mentalement, cultive ta spontanéité :

Rebondir face à la difficulté d'une demande, trouver un autre chemin possible dans un temps imparti. Etre dans la création, la spontanéité (réfléchie) permet à l'élève d'être encore une fois dans l'action. L'enseignant, doit rendre varié ses supports, s'adapter et reformuler parfois de manière imagé et culturellement accessible par les élèves. La présentation de cours plus innovant, ludique et non figé dans les années permettrons une meilleure réception des élèves et donc des objectifs visés.

- **Amuse-toi** ! Passionne-toi :

L'enfant est naturellement joueur, l'adolescent a peut-être plus peur de montrer son plaisir du jeu de peur d'être assimilé à l'enfant, lui qui veut montrer sa place de grand. Arrivé en lycée, les jeux des jeunes sont d'avantage lié à la validation entre pairs et se limite, parfois additivement, aux jeux vidéo. Cependant, dans les couloirs, on peut observer les élèves chahuter. Les jeux ne sont pas toujours du meilleur goût - parfois proche du harcèlement - et nécessite des parents, des personnels éducatifs une sensibilisation. S'amuser, rire est donc certes humain et propice à l'acceptation du cadre, mais il nécessite des limites de modération non pesantes. Cela induit également un objet permettant l'humour, le jeu. Cet objet peut

se trouver au cœur de l'oralité ponctuelle de l'enseignant, dans la formulation d'une demande ou la construction des exercices : aux situations décalées, jeu de mots ou clin d'œil social culturellement accessible, à la manière d'un *Escape Game*. Si rire permet d'accepter le cadre et le cours, d'oublier un quotidien pesant, il peut permettre à l'élève de s'ouvrir et peut-être de se passionner ; ce qui en lycée professionnel (hors métiers d'art par exemple) semble difficile pour une majorité d'élève.

- **Ose** ! expérimente, essaye :

Bien évidemment, tout n'est pas permis dans ce le cadre scolaire. Les enseignements se fondent sur des valeurs. Dans le cadre de ma formation d'enseignante à l'*ESPE* de Nantes, le statut bénéfique de l'erreur par les élèves a été observé. L'enseignant doit accepter davantage l'erreur de l'élève et rendre cela clair pour l'élève. L'erreur est naturelle – " l'erreur est humaine " - et l'élève ne doit pas en avoir peur. L'expérimentation, les essais sont valorisés dans les apprentissages. L'élève se trompe, recommence, apprend. L'erreur n'aura d'autant plus une image négative, qu'elle permet par ce qu'elle enseigne de ne plus la reproduire. Trouver une solution qui la fait oublier en tant qu'erreur et la place dans une construction vers la justesse. Oser, c'est prendre des risques qui peuvent être source de peur. Pour cela l'enseignant doit encourager les actions et en temps qu'exemple, accepter lui-même qu'il peut se tromper face aux élèves sans mépris, agacement ou défilement. En classe, il m'arrive de me tromper dans le nom d'un élève, de faire un lapsus, ce qui me rend finalement humaine, accessible permettant peut-être une forme de respect. Si les élèves m'en font le constat, je valide volontiers, je m'en excuse, j'en joue, je rectifie. Le climat reste serein et ouvert. Oser parler, ne pas avoir peur, permet à l'oral de prendre sa place, de la développer, en s'essayant et en s'autorisant à dire une " bêtise ". L'enseignant peut alors observer, diriger la progression de cette compétence de l'oral en continu.

Le tableau des notions à exploiter en improvisation théâtrale pas un *Improconcept* de Julien Gigault (Annexe 4) résume en un clin d'œil les " éléments chimiques " de l'improvisation. Inspiré du tableau de Mendeleïev, il permet la création d'exercices se basant sur des notions récurrentes de l'improvisation théâtrale. Les mots clés qui s'y trouve sont des ressources pour la construction d'une nouvelle pédagogie. La forme scientifique de ce tableau montre une forme

d'humour avec une approche scientifique parallèle à l'image artistique récurrente de l'improvisation théâtrale.

Frein à l'utilisation de l'improvisation en Lycée Professionnel

Dans leur parcours de formation professionnelle niveau BAC, les élèves de la CC/d'Angers semblent avoir eu cette année, l'opportunité d'une pratique imposée de l'improvisation. Cette pratique devait se dérouler au cours des deux premières années à raison de 2 heures tous les 15 jours. Dans un premier temps bien accueilli par les élèves apprentis, cette pratique n'a pas pu s'imposer dans le temps face à eux, entraînant un avortement du projet. Cette information tardive dans mes recherches n'a pu être vérifiée auprès de l'organisme, cependant elle est récupérée auprès d'un élève concerné. Le sentiment de « *toujours faire la même chose* » est l'un des constats fait par cet élève. Est-ce lié aux canevas, au cadre, à la posture de la formatrice ?

Le manque d'information sur cette discipline (Cf. : interview G. Pagano et Éric Sélard de la Bulle carrée en annexe 5 & 6) - qui se veut pourtant populaire – est un point qui permet de comprendre d'autres freins que ceux abordés précédemment. Ce manque d'information engendre l'absence de propositions tel que des ateliers pédagogiques. Les outils théoriques, bien qu'accessibles ne permettant pas toujours un aboutissement positif dans (et pour) les enseignements. Leur utilisation nécessite une utilisation personnelle en amont – être testeur avant de le tester – une préparation ou une formation professionnelle.

La nécessité d'informer sur la pratique, de la simple existence de l'improvisation théâtrale encore méconnue par certains ou de sa mise en pratique semble évidente. Dans le cadre d'un atelier, il faut également prévoir un temps de communication. Définir avec le formateur des objectifs pédagogiques cohérents par rapport aux élèves. S'assurer avec les intervenants professionnels en improvisation, que les enjeux et les valeurs de l'éducation nationale soient communs. A la fois pour une cohésion et un objectif similaire. Cet avis se porte sur l'observation des réponses à mes questionnaires - « formateurs ayant enseigné auprès d'un jeune public » (annexe 7) - où l'un des questionnés indique que pour lui, l'improvisation théâtrale est simplement un loisir.

Il ne s'agit pas d'accéder à une répartie pour l'élève, lui permettant d'avoir le dernier mot. La pratique de l'improvisation doit permettre de maîtriser l'oralité et non combler un manque de connaissances par une pirouette forte dans la répartie, mais en se plaçant vers un objectif d'échange clair et serein. Pour cette raison, le cadre se forme autour des savoirs disciplinaires, des valeurs de la république et des objectifs visés par la formation. Il écarte les approches provocatrices du " tout permis ", le chahut et les fausses vérités. De plus, les choix et les possibles trop vastes, libres, ouverts peuvent paralyser l'action. Le manque de méthodologie, de capacité à sélectionner dans un temps bref peuvent également mettre l'élève en situation d'échec. L'imaginaire et l'artistique gardent leur place dans ce même cadre tout en permettant l'originalité ludique vers l'acquisition de savoirs, à l'inverse d'un cours formel voir magistral. Les limites du cadre ne sont pas des barrières aux libertés des élèves, mais semblent davantage offrir un chemin clair, serein et constructif.

La problématique du temps, reste récurant. Il est nécessaire de ne pas imposer un temps supplémentaire aux emplois du temps déjà important des élèves. En cas de proposition type " loisir ", les ateliers peuvent faire l'objet d'un second choix des élèves, la liberté de la récréation étant appréciée. Intégrer l'atelier aux heures de cours, implique une organisation réfléchie afin de ne pas empiéter sur les impératifs des savoirs imposés. Il sera peut-être plus pertinent de s'assurer que l'atelier permet d'intégrer les notions de la discipline sur laquelle repose les séances. Enfin, dans le cas d'un enseignant capable d'utiliser réellement les outils d'une pratique de l'improvisation, l'intégration direct au cours, tel que le montre l'exemple de Houria Lafrance, ne semble pas " voler du temps ", mais bien s'associer à la pédagogie, permettant même aux élèves de progresser en oralité en simultanéité du savoir disciplinaire.

La timidité peut engendrer l'absence d'investissement par peur de se mettre en scène. Il faut donc travailler progressivement sans laissés pour compte. Rassurer les élèves par l'information sur cette pratique, laisser observer (spectateur) les volontaires pour découvrir, comprendre la méthode. Encourager les actions actives telles que participé en " petite main " (noter au tableau les mots/notions clefs, la problématique), lui proposer de donner son point de vue

d'observateur (esprit critique). Enfin, valoriser les tentatives pour se lancer, puis aider à développer l'oralité.

Enfin, Dans certain cas, la question du budget est un frein. Selon les départements, les régions, les rectorats, les actions en faveur de..., les établissements scolaires, les objectifs, etc. ; les possibilités sont variables, inégales, changeante d'années en années et découragent certains volontaires. Une mise en place par ministère de l'éducation nationale de l'utilisation d'outils d'improvisation dans le cadre scolaire pourrait créer une unité dans l'enseignement et dans l'ensemble des établissements. Par exemple, en instaurant une initiation auprès des enseignants (cadre de l'ESPE ou formation en cours de carrières) pour l'intégrer à leurs enseignements. Soit par des ateliers inclus dans la formation et donc prévu au budget.

Observation auprès de mes collègues du Lycée professionnel Funay - H. Boucher du Mans (72) :

Sur 33 enseignants questionnés (annexe 7), dont 15 de matières professionnelles, 66,7% pensent que les élèves ne sont pas assez préparés à l'oral par l'école. Cependant, 48,5% pensent que les élèves sont préparés dans le cadre scolaire, pour passer un oral de certification dans de bonnes conditions. Ces résultats me semblent en écho avec mes observations sur la complexité d'évaluer l'oralité des élèves. Le bilan général du questionnaire reste assez proche de mes observations précédant.

Un projet théâtre mené par le DDFPT a été mis en place en 2016-17, au Lycée Funay-H. Boucher du Mans. « *Une collègue stagiaire en Français-Histoire était référente et recevait des heures hebdomadaires attribuées. Les élèves devaient jouer des scénettes adaptées de textes de Gargantua et **Pantagruel** en interludes des plats, lors d'un repas autour du thème de la cuisine de la Renaissance. Si le projet a fini par être monté, il a failli être abandonné à plusieurs reprises car les textes en vieux français étaient difficiles à s'approprier pour les élèves. Le manque de motivation de ces derniers a presque eu raison de l'engagement du comédien. A mon sens, un projet ne peut avoir de résultats positifs que si les élèves se l'approprient et l'enrichissent par un travail de classe.* »

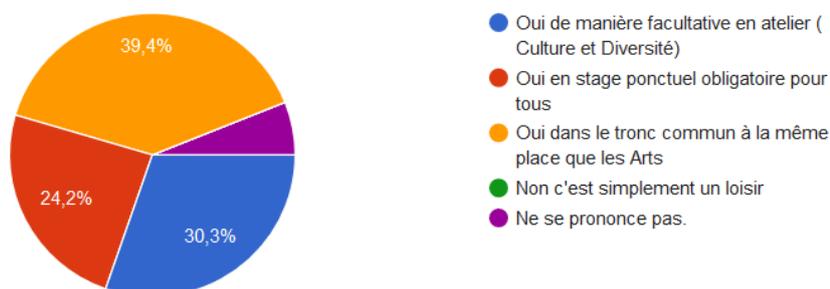
(Commentaire récupéré auprès d'un enseignant de l'établissement par mes questionnaires).

Cette expérience semble montrer un intérêt positif dans l'établissement pour des projets originaux. Il montre également que l'élève doit être en position de réussite avec des objectifs accessibles, permettant son investissement tout au long du projet et la réussite de celui-ci.

Enfin, je retiens également que 81,8% aurait aimé être davantage préparé à la communication pendant leurs études, dont lors de leur formation à l'IUFM ou l'ESPE. De même, bien que dans des formats différents (voir camembert ci-dessous), 93,9% sont favorables à la pratique du théâtre d'improvisation en milieu scolaire. Ce qui permet d'encourager ma démarche.

Seriez-vous favorable à la pratique du théâtre d'improvisation en milieu scolaire

33 réponses



Questionnaire mars 2018.

« Enseignants de Lycée professionnel face aux oraux des élèves »

Annexe 7.

Chapitre V

Mise en pratique

Modèle et stratégie d'enseignement

En se basant sur les grands ensembles vus par Joyce et Weil (1972), il me semble qu'un enseignement intégrant l'improvisation théâtrale se place dans un mélange transversal de méthodes d'enseignement.

Socio-constructiviste, cet enseignement met l'accent sur les interactions. Démocratique et engageant la responsabilité de citoyen, le cadre scolaire contribue au développement du sens social et des habiletés relationnels. Il prône l'utilisation du vécu social comme source des contenus aux apprentissages. L'improvisation fait appel au travail de groupe et aux échanges, tel que l'apprentissage coopératif ou l'enseignement par les pairs. La résolution de situation problèmes et l'étude de cas réels ou d'actualité sont utilisés. Constructiviste, il vise des modèles qui mettent l'accent sur la personne humaine. Philosophique et psychologique humanistes, ces modèles prônent le respect des besoins, le développement intégral de l'élève, de son rythme et de son style d'apprentissage. L'apprentissage en classe, avec les outils de l'improvisation théâtrale de manière continue, offre un aspect scolaire et non scolaire, à la fois délibéré et naturel, dirigé et autonome. Les méthodes d'enseignement reposent sur la non directivité et la créativité, comme l'apprentissage par la découverte, la pédagogie du projet ou les contrats d'apprentissage. L'élève pour assimiler utilise ses schèmes, s'adapte en modifiant ses représentations, équilibre sa pensée vers de nouveaux schèmes. Il apprend dans l'action.

Partiellement béhaviorisme, il met l'accent sur la technologie de l'instruction. Les conceptions de cet apprentissage prônent la modification ou le renforcement des comportements par le conditionnement de comportements positifs et valorisants pour soi comme pour l'environnement. Ils se caractérisent par un enseignement programmé dans un environnement éducatif très structuré. Le cadre est défini, créer et partiellement directif afin d'atteindre progressivement les objectifs visés aux référentiels et répondre aux modes d'évaluation actuels.

Enfin, cet apprentissage utilise ponctuellement les outils de modèles plus transmissifs et les processus cognitifs. Le développement des compétences fondamentales, disciplinaires, tels que les méthodologies, les nouveaux termes, aboutit sur un cours plus formel et matériel. Le papier (livres/fiches) permet à l'élève la possibilité d'apprendre en s'appuyant sur un support perrin différent pour, un retour clair, (en opposition au souvenir) et de conceptualiser. La problématique temporelle peut y trouver une aide dans ce modèle.

En se basant sur la typologie de De Ketele J.M. (1988), l'utilisation des outils d'improvisation dans l'oralité montre la possibilité d'une méthode *pédo-centrée* impliquant l'élève acteur et semi directive, l'enseignant choisissant les objectifs et planifiant les activités. L'apprentissage de groupe permet une méthode *socio-centrée* et parfois individualisée avec également une approche *techno-centrée* par l'utilisation ponctuel de média (vidéo/son). Les visées de cette méthode incluant l'improvisation théâtrale semblent donc ouvertes et transversales.

Mise en œuvre d'un atelier d'improvisation et constatation

La cible

La cible de lycéens n'a pas pu observer (hors questionnaire « jeunes ayant suivi une formation en improvisation théâtrale) dans le temps imparti pour ce mémoire. Cette année de stage en tant qu'enseignante ne m'a pas permis de mettre en place un atelier dans le cadre de projet pédagogique au sein de mon établissement d'observation. Je n'écarte pourtant pas la possibilité future de cette expérience et d'un développement dans mon établissement de titularisation. Soit dans ma pédagogie (à réfléchir durant l'été), soit en atelier. Il me faudra pour ce dernier, proposer et construire mon projet dans l'établissement scolaire (lycée professionnel ou label *Lycée des métiers*) en concertation avec les équipes éducatives et l'administration. Mettre en avant les objectifs visés pour les élèves, dans le cadre de leur formation professionnelle en priorité, le développement sociale, puis artistique et culturelle en dernier, étant donné la présence des arts déjà inclus dans les savoirs disciplinaires. Dans un premier temps, viser tous les élèves d'une même classe par atelier permet la cohésion du groupe classe. Ne prendre que les " volontaires ", exclurait les timides, les indécis, les mal informés qui sont au final la cible qui profitera peut-être le plus des apports de cette pratique de

l'improvisation. Le cadre nécessaire au bon déroulement de cet atelier doit comprendre : le contenu et la progression des séances, le lieu d'exercice, la périodicité comprenant les créneaux horaires propices et disponibles en fonction de l'organisation de l'établissement d'accueil, le ou les formateurs, son statut et son niveau de compétence et/ou d'expérience.

Le choix du formateur en improvisation théâtrale est essentielle au bon déroulement, à l'adhésion des élèves et donc à la pérennité du projet. Si je suis ce formateur, l'atelier doit-il se porter sur une classe dont je suis enseignante ou non ? Cette question reste à débattre face au rapport prof/élèves et confusions possibles. Les nécessités budgétaires éventuels à allouer à ce projet doivent être votées par le conseil d'administration, en fonction des crédits disponibles, aboutissant sur un report probable du projet à l'année scolaire suivante. Cela ne devra pas constituer un abandon pour autant. Enfin, promouvoir cet atelier par une éventuelle communication extérieure dans un cadre pédagogique (vers d'autres établissements scolaires de type lycée professionnel) permettra un échange d'expériences, une amélioration ou un développement de cet atelier d'improvisation, avec un apport potentiel dans le rayonnement de l'établissement. Un spectacle, dont le public sera à réfléchir, peut être un des objectifs valorisant ce travail. Faire découvrir aux autres enseignants et élèves spectateurs, car surpris ou satisfait, en adhérent, ceux-ci deviendront peut-être acteurs privilégiés pour une promotion future.

A défaut d'une mise en pratique auprès de lycéens et suite aux constats précédents portant sur la mise en place d'ateliers pour les élèves pouvant prendre un intérêt supplémentaire au travers de la promotion collaborative des éducateurs (au sens large), j'ai testé cette pratique auprès d'un public mixte volontaire composée entre autres d'étudiants - jeunes majeurs (18-22ans) - d'adultes professionnels en entreprise, d'enseignants et de comédiens en théâtre dramatique. Les observations du chapitre 3, montre que cette pratique, pour être mis en place dans les lycées professionnels, nécessite une meilleure promotion. Il faut multiplier les ambassadeurs correctement informer sur les pratiques de l'improvisation théâtrale et les objectifs et enjeux de l'oralité. Les " adultes référents " qui donnent la " note " et font figures d'Autorités semble donc être une cible à ne pas écarter

Format

Différents canevas sont donc possibles : matchs et spectacles faisant intervenir le spectateur réactif dans l'ambiance d'un décorum, les ateliers et enfin en inclusion dans la construction du cours disciplinaire. Dans un atelier, l'entraînement par des exercices est privilégié. Ils visent à créer du lien entre les participants, de connaître ses pairs pour être en confiance – la cohésion de groupe – tout en gardant un esprit convivial. L'objectif principal est d'apprendre à abandonner son envie de contrôler la situation, en prenant confiance dans ses propres ressources, en s'appuyant sur l'autre si besoin (construire ensemble) et finalement stimuler l'ouverture d'esprit et la créativité. L'expérimentation permet les essais erreurs constructifs, grâce aux retours - feedbacks - entre participants qui expriment leur ressenti et se penchent sur le processus, puis grâce aux formateurs/enseignants par son regard professionnel. Ces temps d'échange ont toute leur place après chaque exercice et même après chaque improvisation.

La mise en place de ces ateliers s'est faite dans le cadre associatif de la *LIMA* (Ligue d'IMprovisation théâtrale amateurs d'Angers). La première expérience est l'animation de séances de formation du groupe *Loisir* de l'association. La seconde, en formatrice d'un *Week-end d'initiation* ouvert au public et offert par la *LIMA* dans un objectif d'ouverture social, d'information, de communication par l'essai.

Retour sur l'expérience 1 : Atelier de formation du groupe « groupe Loisir » de la LIMA

Contexte

Animé en binôme avec Fred BAZILE, enseignant et improvisateur (*LIMA* et *Les Imposteurs*), l'atelier se déroule depuis plusieurs années, à raison de deux heures par semaine tous les 15 jours. Une salle est mise à disposition dans les locaux de la *Maison Pour Tous* du quartier Monplaisir d'Angers. Le groupe est constitué d'une quinzaine de personnes.

Thématique des séances

L'année est divisée par thèmes. Après chaque vacance scolaire, différents formateurs - tous comédiens de la *LIMA* – interviennent en binôme, permettant une progression de la pratique, sous un autre regard et par une autre approche : Les lieux, les personnages, les sentiments, etc.

Exercices mis en place

Les séances auxquelles j'ai participé avec l'expérience de mon binôme Fred Bazile ont ouvert l'année. Les exercices et jeux suivants sont des classiques dont les origines sont variées et souvent transmis d'atelier en atelier. On peut les retrouver dans des publications sur l'improvisation comme celles précédemment citées. Ces exercices sont destinés à la cohésion du groupe, la découverte des notions fondamentales (les bases) et le lâché prise. Ils ont été définis avec les formateurs volontaires du groupe dans le cadre de la commission formation (dit *ComForm*) de la *LIMA*, dont je fais partie.

1ère séance : présentation, énergie, écoute /concentration et accepter l'échec.

- Principes de l'improvisation (réurrence au cours des différentes séances) :

Amuse-toi : Prends du plaisir ! Retrouve l'enfant qui joue au gendarme et au voleur !

Ose : Ne te censure pas ! Arrête de te regarder et n'est pas peur du regard des autres ! Fais des bêtises !

Accepte : Ne dis jamais non mais oui et ...

Ecoute : Aie l'œil à tout, enregistre ! N'écoute pas qu'avec ses oreilles ! Ce qui est fait sur scène existe !

Lâche prise : N'anticipe pas ! Rebondis ! Cultive ta spontanéité !

Illustre : Privilégie le geste à la parole ! Oriente-toi dans l'espace !

Construit : Avance, Reste simple, sois précis !

Ensemble : Donne confiance et ai confiance ! Accompagne les autres, joue le groupe ! 1 + 1 = 3 !

Présentation

- « ronde » des prénoms, en cercle : En cercle, chacun dit son prénom

En cercle, chacun dit le prénom de son voisin de gauche

En cercle, chacun dit le prénom de son voisin de droite

On mélange

En cercle, chacun dit son prénom

En cercle, chacun dit le prénom de son voisin de gauche

En cercle, chacun dit le prénom de son voisin de droite

Travail sur l'énergie, l'écoute, la concentration

- « Cowboy » autrement nommé *killer* autrement nommé *Pan* : les joueurs sont en cercle, l'animateur donne un nom, la personne appelée se baisse, la personne à sa droite et à sa gauche se tire dessus en tirant avec le bras du côté de la personne qui se baisse. (La personne à droite avec son bras gauche). Bien entendu en "tirant" les joueurs font un gros PAN !

- « Bunny Bunny » : En cercle tous les joueurs se mettent sur un même rythme (Koom Tchak) Sur le Koom, les bras sont tendus mains vers le haut sur le Tchak les mains sur tourne vers le bas) et ainsi de suite.

Quand le rythme est pris, l'animateur envoie le Bunny Bunny en regardant un destinataire (petite explication de mise en rapport avec les improvisations et les messages envoyés qui sont autant de la responsabilité de l'envoyeur que du receveur). Le bunny bunny se passe en faisant le canard avec ses mains (coin coin) en direction d'une personne et en disant Bunny Bunny. Cette personne prend le Bunny Bunny en faisant le canard vers elle (en disant bunny bunny) puis le passe à quelqu'un d'autre.

Une fois cela acquis, est rajouté le tchuky tchuky. Lorsqu'une personne reçoit un bunny bunny, les personnes à sa droite et à sa gauche font la danse du tchouky tchouky en disant thoucky tchouky en même temps qu'il dit le bunny bunny. Deux fois vers la personne recevant puis deux fois vers l'extérieur lorsque la personne renvoie le Bunny bunny.

La gestion de l'échec : L'improvisation est intimement liée à la notion d'échec. Le but est de gérer cet échec positivement. On peut s'amuser en échouant. Et une fois cette notion acquise, on osera encore plus !

- « Again » : Trois joueurs sont en ligne. Ils font le jeu du « un mot à la fois » : raconter une histoire mais chaque personne ne peut dire qu'un mot. Une fois le mot dit, c'est la personne d'à côté qui continue.

Si une personne hésite, bafouille, se trompe, elle doit le reconnaître d'elle-même et lever les bras aux cieux en criant « AGAIN ! ». Les joueurs qui sont avec elle crient ensuite « AGAIN ».

+ le « Jury » : L'échec face au jugement ! Certains joueurs vont faire le jury. Ils pourront donner une note allant de 1 à 4. Ils donnent la note lorsque le MC (maître de cérémonie) le demande en levant la main, en même temps au-dessus d'eux et en montrant le nombre de doigts correspondant à la note. La note globale peut donc aller de 3 à 12.

Devant ce jury va se présenter une équipe de trois joueurs. Ils font une petite histoire de « 1 mot à la fois ». Cette équipe va arriver et se présenter (par exemple : nous sommes les Scrogneugneux en faisant une grimace). Le MC les lance sur « un mot à la fois ». Dès que ça bloque ou s'il y a une fin, il arrête l'impro et demande au jury son vote. Ensuite il fait venir les challengers, équipe de trois qui va faire la même chose et qui seront également notés. Ceux qui ont la même note sont les gagnants. Ils remonteront pour défendre leur titre face à une autre équipe.

Plusieurs notions sont abordées : Même si on a fait de la « merdouille », on l'assume ! Et on part avec la patate ! Et si on perd on l'assume aussi en faisant les caïds et en disant ouais mais on reviendra et là... on y arrivera !

2ème séance : Energie, accepter, écouter

Appel dans l'énergie : *Quand un nom est appelé, la personne appelée saute sur place en levant les mains au ciel et en disant, c'est moi, c'est moi... Et tous les autres l'entourent en le montrant du doigt et en disant : c'est lui, c'est lui...*

Concentration, écoute, mais également passage de message

- « *Bunny Bunny* » : *Quand on envoie le « bunny bunny » il faut être certain que la personne en face peut le recevoir, qu'elle nous regarde par exemple.*

Écoute, passage de lead

- « *Miroir* » en musique : *Par binôme, face à face, les deux joueurs vont devoir reproduire les mêmes gestes. Emportés par l'exercice et la musique, ils doivent ressentir les moments où cela se passe naturellement. Chacun suit, chacun lead, chacun fait attention à l'autre.*

Révision de la semaine dernière sur assumer l'erreur

- *En cercle, reprise de l'exercice du "un mot à la fois". Dès que quelqu'un se trompe il va au centre du cercle en faisant une petite danse avec un grand sourire et reprend sa place. La personne à sa gauche, repart sur une autre histoire.*

Ecoute / Concentration

- *Chacun sa phrase : Marche dans l'espace. Chacun pense à une phrase. Une fois que tout le monde a une phrase. Le top est donné par le coach. Désormais, dès qu'une personne en croise une autre, ils échangent leurs phrases. Au bout de minutes tout le monde en cercle. Chacun dit la dernière phrase qu'on lui a dit. L'objectif est de retrouver toutes les phrases.*

Acceptation

- « *Phrase neutre / Sentiment / Mime* » : *Travail par 5. Deux personnes regardent et 3 sont en ligne. Le premier à droite, dit une phrase courte sans aucune intonation. Le deuxième la répète en y mettant un sentiment ou une intonation. Le troisième mime ce que lui inspire la phrase. Ce sont des phrases courtes. Cela va très vite. Une fois le mime réalisé, le joueur l'ayant fait passe spectateur et l'un des spectateurs prend la place de celui qui dit la phrase. Les autres se décalent.*

- « *Le bouche à oreille* » (Jeu de cabaret - pouvant être utilisé au spectacle de fin d'année) : *4 joueurs dont 2 sortent de la pièce.*

1 joueur raconte une histoire durant 1 minute à un deuxième joueur.

On fait entrer un des joueurs qui sont sortis et le joueur 2 mime au joueur 3 l'histoire que le joueur 1 lui a raconté.

On fait entrer le dernier joueur et le joueur 3 lui mime l'histoire que le joueur 2 lui a mimé.

Le dernier joueur doit raconter l'histoire qu'il a compris du mime du joueur 3.

Ce jeu demande de l'écoute, de la concentration, de l'acceptation et à assumer ce que l'on fait et ses erreurs. Le mime est forcément bien (pas de haussements d'épaules ou de gestes

parasites indiquant qu'on s'est trompé ou qu'on n'a pas compris), de même pour le joueur 4, quand il raconte l'histoire c'est forcément la bonne.

3ème Séance - Le lâcher prise

- *Danse : Trois options, soit faire quelque chose de simple, soit regarder, soit reproduire ce que quelqu'un fait. Chacun pour soi, puis en binôme.*

Accepter pour lâcher prise et avancer

- « *C'est vrai que* » : *Position de départ : 2 lignes face à face. Le premier d'une ligne s'adresse à celui qui se trouve en face de lui et lui demande "c'est vrai que..." et l'autre doit lui répondre obligatoirement "OUI... Et développer, puis celui qui a été interrogé s'adresse au second de la ligne d'en face en lui posant la question "c'est vrai que..." Et ainsi de suite. Exemple : "C'est vrai que tu as tué un serpent à mains nues ?" "Oui et en plus je me suis servi de sa peau pour faire un tambour."*

Acceptation – Réaction

- *Proposition/réaction. Position de départ : 2 lignes face à face. Chaque participant prépare une phrase secrètement. Le premier d'une des lignes s'avance, ainsi que le premier de l'autre ligne. Ils se retrouvent face à face au milieu, s'arrêtent. Le premier dit sa phrase (Ex. "J'ai oublié mes chaussures"). L'autre répond la sienne (Ex. "Il fait beau"). Le premier doit alors trouver une proposition logique qui lie les différents éléments proposés dans les 2 phrases (Ex. "C'est une bonne journée pour marcher pieds nus"). Quand tout le monde est passé, on inverse les rôles.*

Variante : le second doit trouver une conclusion répondant à la proposition (Ex. "T'as raison, je vais enlever les miennes.").

- *Bombardier ou goaler : Par groupe de 4, un au centre, les trois autres vont le bombarder de manière à ce qu'il ne soit plus dans la réflexion. Un des trois, va poser des opérations arithmétiques simples. Le deuxième va demander de faire des gestes simples (battre des mains, sauter sur un pied) et le troisième va poser des toutes sortes de questions. La personne interrogée doit y répondre le plus justement et sincèrement possible et si elle ne connaît pas la réponse elle l'invente.*

Passage au jeu !

- *Improvisation libre à trois : un commence, au bout de 30s un deuxième peut le rejoindre, au bout de 30s le troisième peut le rejoindre.*

Notions à aborder : il faut un lieu, une relation, accepter.

4ème Séance – s'amuser

- « *Bob Bilibop bop bop* ».

- *Les « balles » : On débute en cercle - Ensuite en marchant dans l'espace. Des balles virtuelles sont données par le MC (formateur). Au moment où il l'envoie, il annonce la couleur de la balle. Pour*

signifier qu'il envoie la balle il claque dans ses mains et les tends vers la personne à laquelle il la lance. Le receveur attrape la balle en claquant des mains et annonce qu'il a bien reçu la balle en répétant la couleur et en l'attrapant. Puis il procède de même pour la relancer. Au bout de quelques échanges, l'animateur peut alors lancer d'autres balles de couleurs différentes et les laisser circuler. Chaque participant doit toujours être prêt à la réception. Au signal de l'animateur, le jeu s'arrête et il procède à l'inventaire des balles. Qui a une balle ? Combien en restent-ils ? Quelle couleur ? Ici on travaille aussi le fait que si une personne n'a pas entendu c'est peut-être parce que la proposition n'a pas été claire. Pour se faire tant que le receveur n'a pas annoncé qu'il a reçu la balle, le lanceur doit considérer que c'est lui qui la possède toujours et rester figé les mains tendues vers le récepteur. Plus vicieux et plus drôle, un autre objet qu'une balle peut être introduit une fois le principe acquis : fruit, chaussettes...

Passer des informations en improvisation c'est de la responsabilité de tout le monde, celui qui reçoit l'information mais aussi celui qui l'envoie.

Relancer l'imaginaire

- *Détournement d'objet : Pioche un objet. Détourner la fonction de l'objet et improvisation de 30s.*

Lieu / Personnage

- *« Lieu secret, personnage » : 2 joueurs. Un joueur se voit confier un lieu en secret, un joueur se voit confier un personnage. Le personnage ayant le lieu commence l'improvisation en faisant vivre le lieu. La personne qu'il joue est légitime dans ce lieu (exemple un boucher dans une boucherie), la personne a le droit de parler. Quand la deuxième pense avoir identifié le lieu, elle rejoint l'improvisation et il est normal que son personnage soit là. Par contre, elle n'est pas forcément venue exercer son métier. Exemple, une infirmière n'entre pas dans la boucherie en disant où est le blessé mais vient normalement acheter de la viande.*

Analyse de l'expérience 1 : « groupe Loisir »

Le travail en binôme, m'a permis de prendre mes marques en tant que coach. En tant qu'improvisatrice, je pense avoir progressé grâce à ce statut. Pratiqués antérieurement, j'ai observé plus consciencieusement les objectifs visés par ces exercices et je pense les avoir assimilés autrement. Mon regard de coach formateur, dans l'analyse et le retour (feedback) m'a peut-être permis un regard sur ma propre pratique.

Pour le groupe, le travail en binôme permet un double regard, une reformulation, un complément par l'un ou par l'autre des coaches. Le discours entre

coachs, sous des formes différentes mais avec un fond identique montre l'exemple de cohésion d'équipe et de principe commun. Ainsi, les participants développent à travers l'observation qu'ils ont des coachs : une écoute, une cohésion. De plus, la possibilité pour un participant de pouvoir s'adresser à l'un ou à l'autre des coachs, en fonction d'un premier ressenti humain peut permettre sa mise en confiance.

La dernière observation que je peux faire suite à cette expérience, reste la difficulté d'écoute et d'acceptation (celles-ci allant souvent de pair). Les participants étant volontaires, le lâcher prise et la confiance semble plus rapide à développer et évident.

Retour sur l'expérience 2 : « week-end d'initiation LIMA »

Contexte

Le week-end se déroule depuis plusieurs années, en clôture de saison (juin) pour la LIMA et avant la sélection des nouveaux joueurs. Ce week-end est gratuit, mais nécessite une inscription. Pas de sélection sans passer une fois par le week-end, montrant ainsi une volonté du candidat et l'assurance qu'il intègre et valide les "valeurs" de l'association d'improvisation théâtrale.

Plusieurs salles sont regroupées dans un même lieu, permettant le regroupement convivial lors des pauses. Ce week-end attire beaucoup de volontaires, mais l'organisation ne permet d'accepter qu'environ une cinquantaine de participants. Des groupes d'une quinzaine de personnes sont formés, ayant chacun 2 coachs formateurs - tous comédiens de la *LIMA* - bénévoles, souvent non professionnel, mais expérimentés et validés par la commission formation.

Thématique des séances

Les exercices et jeux suivant ont été défini comme précédemment dans le cadre de la commission formation de la LIMA, à laquelle je participe et avec les formateurs volontaires pour ce week-end. Cette initiation est destinée principalement à la cohésion du groupe, la découverte des notions fondamentales (les bases), le lâché prise. Elle évolue logiquement de manière identique dans les différents groupes, cependant une liberté reste à l'appréciation des coachs, en fonction de leur groupe respectif. Les principes de l'improvisation restent en toile de fond.

Je ne détaillerai pas ce programme, certains exercices ayant été détaillé dans l'activité « Loisir ».

Déroulement du " *Programme d'initiation* " défini par la commission formation de 2017 et 2018 :

SAMEDI après-midi

12h00 - RV formateurs sur place / Avec Pique-nique

13h30 - Accueil - Topo - café - Dispatch en groupes

14h00 – Présentation / Amuse toi et ensemble

Présentation des coachs et informations bienveillantes : " Attention : Si certains exercices vous posent problèmes physiquement, faite ce que vous pouvez mais surtout ne vous faites pas mal ! "

Se connaître : Cercle des prénoms

Jeux d'initiation :

- Killer / cowboy

- Ecoute espace : Marche dans l'espace, s'approprier le plateau, ne pas laisser de trous, équilibrer le plateau □ Remarque : Les joueurs finissent toujours par tourner en rond. Au clap dans les mains le groupe s'arrête et faire constater qu'ils sont en rond et qu'ils ont laissé des trous.

- Un Chiffre un mot (le formateur dit un chiffre à un stagiaire ; le stagiaire répond un mot, à partir de ce moment à chaque fois que le formateur dira ce chiffre tous les stagiaires devront crier ce mot-là. Donner jusqu'à 8 chiffres) – A reprendre régulièrement sur le week-end.

- Course lente, rapide, marche au rythme, tous les stagiaires doivent prendre le même rythme.

- Clap groupe (Au clap former des groupes ; du plus grand au plus petit / les lunettes ou sans lunettes / les hommes ou les femmes / les groupes : fromage, voiture, fruits)

- Clap habillage (Demander comment est habillé un tel)

- Aimant / Contre aimant : Chaque joueur choisit (dans sa tête) un joueur avec lequel il est aimant, au clap il doit faire en sorte de se trouver le près possible de lui. Chaque joueur choisit (dans sa tête) un joueur avec lequel il est contre aimant, au clap il doit faire en sorte de se trouver le loin possible de lui.

- Bombe / Bouclier, Chaque joueur choisit un joueur qui est son bouclier et un qui est sa bombe. Au clap le bouclier doit être entre le joueur et sa bombe.

15h00 – Confiance / Ecoute / Oser

Confiance

- Personne dans le cercle : Un cercle un peu large (que l'on peut élargir ou resserrer fonction de la confiance de la personne). Une personne au milieu va fermer les yeux et le maintenir fermer. L'animateur la fait tourner un peu sur elle-même pour la désorienter mais pas la souler (deux tours ça suffit) l'animateur reprend sa place dans le cercle. La personne au centre va se diriger les yeux

fermés vers les bords. Les personnes dans le cercle, l'arrête gentiment d'une main sur l'épaule. La personne au centre doit être attentive à ce ressenti et s'arrêter tout de suite. La personne l'ayant arrêtée la redirige vers l'intérieur du cercle... Et ainsi de suite. C'est un exercice qui se fait en silence.

Ecoute

- Les Balles de couleur.

Ose

- Moi je sais faire ça : Les joueurs marchent dans l'espace. Un s'arrête et dit fort : "Moi je sais faire ça". Tous les joueurs se tournent vers lui. Il fait une action (par exemple se curer le nez, sautiller, chanter). Une fois l'action terminée tous les joueurs l'applaudissent et le félicitent.

-Première impro : Qu'est-ce que tu fais : Le groupe est en cercle, une personne au centre fait une action mimée. Quelqu'un vient lui dire « Qu'est-ce tu fais ? », il doit répondre une autre chose. La personne prend sa place et mime ce que la précédente vient de dire.

16h00 – 16h15 : PAUSE goûter

Reprise avec une marche dans l'espace (Reprise de « un geste » « un mot » et « clap ! »)

- Bop Bilibop bop bop : Un Joueur se place au milieu du cercle. Il pointe un des joueurs du cercle et dit soit :

« bop bilibop bop bop » = la personne pointée doit dire « bop » avant la fin de la phrase.

« bop » = la personne pointée ne doit rien répondre.

« Avion » « charrette » « gelée » et la personne pointée + ses deux voisins doivent mimer ces mots.

Les lieux

- Le Tableau (1^{ère} étape) Diviser le groupe en deux. Le premier groupe va faire le public, le deuxième va regarder le tableau : Chacun leur tour les initiés viennent compléter le tableau d'un lieu (salle du trône, cirque, salle de muscu, église, ...). Il faut laisser le temps au prédécesseur de faire son action. Une fois le premier groupe complètement installé. Le deuxième dit ce que représente chaque personne du premier groupe.

- Le Tableau (2^{ème} étape) Diviser le groupe en deux. Le premier groupe va faire le public, le deuxième va regarder le tableau : Exercice identique, à la différence près qu'une fois le tableau en place, lorsqu'un coach touche l'épaule d'une des personnes dans le tableau, celle-ci doit dire une phrase que pourrait dire le personnage dans ce tableau. Il n'y a pas de rapport entre les phrases.

Les personnages

- La galerie de portraits (partie1) : Tout le monde marche dans la pièce et on leur donne un personnage (roi, attaché commercial, quelqu'un d'important, nourrice, agriculteur, bébé, adolescent, bonne sœur, styliste, culturiste, pouffiasse, chasseur, danseuse étoile, clown...)

- *La galerie de portraits (partie2) - Clap, Idem précédent, au clap, les initiés prennent une position, l'animateur interroge chacun d'entre eux qui doivent proposer une réplique.*

Les émotions

- *Crescendo : Les initiés marchent dans la pièce, on leur donne une émotion et ils commencent à la vivre. On leur donne un pourcentage d'émotion et on augmente le pourcentage au fur et à mesure. (La colère / La joie). Toujours finir par la joie pour garder une ambiance positive !*

17h00 - CABARET

- *Le banc en imposant le lieu (Salle d'attente d'un dentiste / Parc / Cour d'école...) En 2 groupe : Principe du « un chasse l'autre ». Un personnage va s'asseoir sur le banc, un deuxième le rejoint, courte interaction, celui qui était là en premier doit trouver une raison pour partir. Le deuxième reste seul est rejoint par un autre personnage*

- *Jeu des deux portes : Deux joueurs dans deux espaces non définis assis sur des chaises, un troisième entre dans le premier espace par une porte et impose un lieu et une situation ; celui qui est dans le premier lieu doit trouver une excuse pour sortir, entre dans le deuxième lieu par une porte et va imposer un lieu et une situation au deuxième espace, la personne présente dans le deuxième lieu doit trouver une raison pour sortir.*

18h00 – Fin du stage du samedi et pot convivial

L'organisation du dimanche reste dans une dynamique similaire et progressive :

Narration et illustration

- « *Ambassadeur* » : travail du mime.
- *Impro à la ligne* : une phrase par personne avec conclusion.
- « *Clap position* » : démarrage d'une impro à partir d'une position de départ.
- *C'est l'histoire d'un mec* : un joueur décrit un personnage, puis un joueur arrive et joue ce personnage dans l'impro.
- *Impro crescendo* : 2 joueurs puis 1 de plus, puis un autre, etc.
- *Bombardier*

L'espace

- *Le déménagement* : emménagement d'un groupe puis déménagement par l'autre groupe. Ecoute des joueurs dans un espace invisible mis en place à prendre en compte.

Ce week-end aboutit sur un mini match entre les groupes, en fonction de l'acceptation des participants dans chaque groupe. Un temps d'échange

d'expérience est consacré entre les participants et les coachs. Un bilan est effectué entre coachs en fin de journée.

Analyse comparative des 2 expériences

L'expérience précédente, en "loisir", avec Fred Bazile m'a permis de prendre davantage d'initiatives lors de l'initiation. L'initiation sur deux jours permet d'observer un éventail de possibilités. De la prise de contact du le groupe, à une mise en pratique bienveillante dans la connivence. Cependant, elle nécessite des participants, une forte concentration sur la durée. Ce format, permet généralement de conserver les participants dans le groupe, le temps de l'initiation. La présence régulière des participants du groupe "loisir" étant plus fluctuant par l'espacement des séances.

En tant que formatrice, j'ai pris beaucoup de plaisir à transmettre une passion et communiquer/échanger avec les autres. Grâce au cadre et à l'organisation en amont, j'ai su trouver ma place et observer la progression des participants vers la confiance et l'aisance. L'ambiance a su être conviviale, joyeuse et bienveillante. Le lâcher prise total, l'imaginaire, la confiance en soi n'a pas été possible par tous. Les bases restent également à renforcer. Cependant, sur un laps de temps restreint, il me semble que l'expérience est plutôt positive. Comme pour les élèves, les acquisitions ne se font pas toujours en deux jours. L'improvisation peut apporter des outils dans l'oralité par exemple, en s'inscrivant dans son utilisation régulière et progressive. En fin de période, le retour oral sur ces ateliers montre une satisfaction générale des participants. Certains intégreront la *LIMA* dans le groupe "loisir", comme joueur cabaret ou bénévoles adhérents. Presque tous deviendront à coup sûr, des spectateurs avertis et d'éventuels porte-parole de cette pratique.

Conclusion

A travers ce mémoire, j'ai séparé les notions d'orale et d'oralité. Cela m'a permis de recadrer ma question et d'observer l'étendue de la question de l'oralité en milieu scolaire et définir les besoins des élèves de lycée professionnel. J'ai approfondi et confronter mes propres connaissances sur l'improvisation théâtral et constater des actions pédagogiques réussies déjà existantes. L'observations des apports et des limites peuvent permettre l'élaboration d'actions. En s'appuyant sur les objectifs de la formation, les valeurs de la république et la charte de la laïcité, il est possible de trouver un cadre constant et commun dans l'acquisitions des compétences.

L'objectif de travailler l'oralité des élèves, tant socialement qu'à des fins professionnelles semble naturel. Six éléments principaux semblent être à en compte pour cette amélioration : La posture, l'intonation et la ponctuation, l'écoute active, la qualité audible, la gestion du temps.

La transmission de l'oralité dans le cadre scolaire peut commencer au travers de celle des enseignants dans leur classe. Par son propre regard sur sa pratique, par l'aide d'un atelier d'improvisation dispensé par des professionnel auquel il participerait ou par l'information à mettre à sa disposition.

Mise à part les ateliers spécifiques, les enseignants cherchant à travailler l'oralité de leurs élèves, en simultané du savoir disciplinaire peuvent s'appuyer sur les notions de bases de l'improvisations théâtrales : *Accepte, écoute, percute, anime, construis, joue le jeu, prépare, Innove, amuse-toi*. Une nouvelle méthode pédagogique « active » semble pouvoir s'envisager en utilisant sur des outils de l'improvisation. L'utilisation des schèmes de l'élève et de l'enseignant permet la mise en place de situations problèmes concrètes, accessibles et donnant du sens. Le lien avec le domaine disciplinaire permet le support de fond à la pratique de l'oral et donc à l'oralité. La construction des séances en classe sera participative.

Bien que non développé dans ce mémoire, des apports supplémentaires sur la cohésion de groupe, la gestion de classe et des conflits, le bien être ou l'ouverture artistique et culturelle sont à noter. Mes recherches montrent que l'improvisation

théâtrale peut compléter le travail conduit par les enseignements. Comme l'annonce Eduscol, cette pratique fondée sur le plaisir du jeu, mobilise le corps, la sensibilité, l'imagination et la réflexion. Par ailleurs c'est un apprentissage de la rigueur et de la clarté demandant une maîtrise de la langue, de la voix, du geste et du corps. Dans sa dimension collective, cette pratique favorise l'écoute mutuelle, l'attention, le respect et d'une manière générale le " vivre ensemble ". Les élèves apprennent ainsi à mieux se comprendre en s'accordant dans une production commune.

Le développement de l'oralité, à partir d'une pratique de l'improvisation théâtrale dans le cadre scolaire nécessite un développement de l'information sur cette pratique. Si elle est validée officiellement par le Ministère de l'éducation nationale via *Eduscol*, il y a encore beaucoup à faire. Augmenter la préoccupation des enseignants au développement de l'oralité des élèves, au sein de leur classe, dans leur pratique passe par la suppression des freins : le temps, les moyens, les méthodes. Pour cela, l'appui des hiérarchies (Inspecteur, Proviseur) et des grandes instances de l'éducation nationale (Rectorat, Ministère) est primordiale. La mise en place de l'information ou de la découverte semble possible sous des formats différents : atelier de pré- rentrée, mission de formation, réunion interne. A défaut, bien que plus lente et limitée, un investissement individuel des enseignants informés vers leurs collègues reste une action favorable qui me semble être à encourager.

A travers ce mémoire, j'espère participer au développement de cette information. Montrer l'importance de l'oralité des élèves en milieu professionnel, faire découvrir l'improvisation théâtrale et ses apports accessibles et communs aux métiers de l'enseignement. Ce mémoire est également pour moi une revanche que je dois en partie grâce à la pratique de l'improvisation. Pendant plusieurs années, ma concentration ne me permettrait pas par exemple, de lire plus d'une page à la suite. Afin de garder une confiance en moi, une ouverture à l'autre, une gymnastique intellectuelle, ainsi qu'une capacité d'échanges par une oralité en situation courte (scène d'impro de 1 à 5 min), j'ai assisté aux ateliers de la *LIMA*. Ce juste échange de bons procédés m'a permis de mettre en évidence un lien entre mes deux activités principales (éducation et impro) et finalement peut être envisagée une autre méthode pour ma propre pratique de l'enseignement.

Bibliographie

Ouvrages

BOIMARE, Serge (2004). *L'enfant et la peur d'apprendre*. Paris, France : Éditions Dunod, (2^{-ème} éd.).

DOLZ, Joaquim & SCHNEUWLY, Bernard (1998). *Pour un enseignement de l'oral. Initiation aux genres formels à l'école*. Paris, France : Éditions ESF, (3^{ème} éd. 2002, 4^{ème} éd. 2009, 6^{ème} éd. 2016). ⁽¹⁾

DURANT-GUERRIER, Viviane, HERAUD, Jean-Loup & TISSERON, Claude (2006). Étude « *Jeux et enjeux de langage dans l'élaboration des savoirs en classe* ». Collection IUFM-PUL. Lyon, France : Éditions Presses Universitaires Lyon. ⁽⁵⁾

GIRAULT, Julien (2015). *Improconcept, guide des notions à explorer en improvisation théâtrale*. Édition BoD-Books on Demand. ⁽⁷⁾

GLASSER, William (2000). *Every Student Can Succeed*. New York, United States : Édition Black Forest Press (2006) & Harper Collins Publishers Inc. (2012). ⁽¹⁰⁾

LETHIERRY, Hugues & préface de Houssaye, Jean (2001). *(Se) former dans l'humour*. Lyon, France : Éditions Chronique Sociale. ⁽⁸⁾

MAIRAL, Chantal & BLOCHET, Patrick (1998). *Guide Magnard. Maîtriser l'Oral*, édition Magnard. ⁽²⁾

MAURER, Bruno avec la collaboration de VERDELHAN M., MAJRI M., PETIT J., RIAND V. & GOURGAUD, N. (2001). *Parcours didactique. Une didactique de l'oral ; Du primaire au lycée*. Paris, France : Edition Bertrand-Lacoste. ⁽¹¹⁾

Ministère de l'éducation, Les actes de la DESCO (colloque juin 2002), programme national de pilotage, *Didactique de l'oral*. Caen, Versailles, France : Édition Scérén CRDP.

REY, Véronique, DEVEZE Jean-Louis, PEIREIRA Marie-Emmanuella & ROMAIN Christina. (2017). *Collection petit forum. Voix et gestes professionnels, la fonction patrimoniale du langage*. France : Éditions Retz. ⁽⁹⁾

TOURNIER, Christophe. (2011). *300 exercices d'improvisation et d'exploration théâtrale*. Paris, France : Éditions édition de l'eau vive. ⁽⁶⁾

TOURNIER, Christophe. (2004). *Manuel d'improvisation théâtrale*. Paris, France : Édition de l'eau vive. Et <http://www.improse.net>.

VANOYE, Francis, MOUCHON, Jean, & SARRAZAC, Jean-Pierre. (1981). *Pratiques de l'oral*. Paris, France : Édition Armant Colin. ⁽³⁾

WIRTHNER, Martine, MARTIN, Daniel & PERRENOUD, Philippe. (1991) *Coll. Techniques et méthodes pédagogiques. Parole étouffée, Parole libérée*. Lausanne, Suisse : Éditions Delachaux et Niestlé. ⁽⁴⁾

Documents institutionnels et officiels

Eduscol. Ministère de l'éducation nationale. Action éducative arts et culture. «*Pratique de l'improvisation théâtrale* », fiche du 27 avril 2017. Consultable et téléchargeable sur :
<http://eduscol.education.fr/cid114218/pratique-de-l-improvisationtheatrale.html#lien4>

Eduscol. Ministère de l'éducation nationale. Expérithèque. 20/04/2018. Projet du Collège Sancy – Artense. «*Jouer et déjouer le harcèlement* » :
<http://eduscol.education.fr/experitheque/fiches/fiche13420.pdf>

Encart Education.gouv.fr. «*Socle commun de connaissances, de compétences et de culture* » :
http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=87834

Encyclopédie Larousse. «*Commedia dell'arte* » :
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/commedia_dellarte/35450

PDF Education.gouv.fr. « *Fiches évaluations de l'oral LV en bac pro* » :

http://media.education.gouv.fr/file/43/17/1/fiches_evaluation_200171.pdf

Cahiers pédagogiques. *Pourquoi l'oral doit-il être enseigné ?* Sylvie Plane. 31 août 2015 :

<http://www.cahiers-pedagogiques.com/Pourquoi-l-oral-doit-il-etre-enseigne>

Articles et Revues en lignes

Communiqué de presse du Ministère de l'éducation. 08/02/2017. « *9 mesures pour la vie lycéenne : des engagements tenus* » :

http://cache.media.education.gouv.fr/file/Presse/12/0/CP_08022017_9_mesures_pour_la_vie_lycenne_des_engagements_tenus_715120.pdf

Article de Delphine Roux-Bellicaud. 10/09/2014. « *L'improvisation théâtrale dans les établissements scolaires : et pourquoi pas une option ?* » :

<http://actualites.ecoledeslettres.fr/education/l'improvisation-theatrale-dans-les-etablissements-scolaires-et-pourquoi-pas-une-option/>

Article Le Monde. 14 février 2018. Vidéo Live « *Réforme du BAC* » 2021 :

http://www.lemonde.fr/campus/live/2018/02/14/suivez-en-direct-la-presenta-tion-de-la-reforme-du-baccalaureat_5256787_4401467.html

Article L'Express. Les lycéens sont-ils prêts pour le grand oral du bac? Par Anna Benjamin, publié le 14/02/2018 :

https://www.lexpress.fr/education/bac/les-lyceens-sont-ils-prets-pour-le-grand-oral-du-bac_1981768.html

Article Libération. *Grand oral du bac : un enjeu de civilisation* Par Cyril Delhay, Professeur d'art oratoire à Sciences Po 14 février 2018 :

http://www.liberation.fr/debats/2018/02/14/grand-oral-du-bac-un-enjeu-de-civilisation_1629473

Article Education Nationale. Jean-Michel Blanquer. 14/02/2018 (le Grand Oral) « *Baccalauréat 2021 : un tremplin pour la réussite* » :

<http://www.education.gouv.fr/cid126438/baccalaureat-2021-un-tremplin-pour-la-reussite.html>

Article Le Point. AFP le 06/04/2018. « *Houria Lafrance, l'enseignante atypique qui théâtralise les maths* » :

http://www.lepoint.fr/societe/houria-lafrance-l-enseignante-atypique-qui-theatralise-les-maths-06-04-2018-2208559_23.php

Revue Action didactique n°1 Appel à contributions - *Oral et oralité : perspectives didactiques, anthropologiques ou littéraires*. Coordonné par : Saliha Amokrane et Claude Cortier⁽¹⁰⁾ :

http://www.francparler-oif.org/wp-content/uploads/2017/10/Action-didactique-appel_1.pdf

Latiag impro Grenoble, historique impro : http://latiag.fr/histoire_impro.php

Travailler les feedbacks délivrés aux étudiant-e-s. 6/12/ 2015 par Amaury Daele

<https://pedagogieuniversitaire.wordpress.com/tag/grille-devaluation/>

Mémoires

NOGALO, Valentine. (juin 2017). *L'improvisation théâtrale et son enseignement dans le milieu scolaire : de la France au Québec, les enjeux d'une pratique artistique à part entière*. Mémoire de Master 2 Professionnel – Direction et conception de projets culturels. Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, France.

BOUGUENNEC, Laurent (novembre 2017). *Coaching professionnel et Improvisation théâtrale. En quoi l'improvisation théâtrale peut - elle être au service du coaching professionnel ?* ICN Business School, Luxembourg

Interviews

Pagano, Grégory. Délégué Général de la Fondation Culture et Diversité pour le Trophée d'Impro Culture & Diversité.

Site et documents complémentaires consultables sur :

<http://www.fondationcultureetdiversite.org/>

Sélard, Eric. Coordinateur de la Compagnie La Bulle Carrée. Organisateur du Championnat inter lycée.

Site et documents complémentaires consultables sur :

<http://www.bullecallee.org/>

Communautés : Groupes actifs en improvisation

Improvisation France : <https://www.facebook.com/ImprovisationFrance/>

Improvisation France (groupe) :

<https://www.facebook.com/groups/ImprovisationFrance/about/>

La Bulle Carré : <https://www.facebook.com/BulleCarree/>

Quiproquos Théâtre : <https://www.facebook.com/QuiproquosTheatre/>

Impro Enfants-ados France : <https://www.facebook.com/groups/426552060690967/>

FRANCE IMPRO JUNIOR : <https://www.facebook.com/franceimprojunior/>

Annexe 1

Fiche d'évaluation à l'épreuve orale de français en première
(Texte de référence : BOEN Spécial n°7 du 6 octobre 2011)

Première partie de l'épreuve : l'exposé (10 minutes)	
Compétences évaluées	Éléments pris en compte
Lecture et compréhension littérale	<ul style="list-style-type: none"> Lecture correcte et expressive. Compréhension littérale du texte.
Réflexion et analyse	<ul style="list-style-type: none"> Prise en compte de la question posée. Réponse construite, argumentée et pertinente à la question. Références précises au texte au service d'une interprétation. Savoirs linguistiques, littéraires et culturels en lien avec le texte.
Expression et communication orale	<ul style="list-style-type: none"> Niveau de langue orale utilisée dans l'exposé. Structuration du discours. Autonomie et fluidité de l'expression.
Deuxième partie de l'épreuve : l'entretien (10 minutes)	
Compétences évaluées	Éléments pris en compte
Réflexion et analyse	<ul style="list-style-type: none"> Capacité à élargir et approfondir la réflexion. Capacité à mettre des éléments en relation. Capacité à réagir avec pertinence.
Savoirs littéraires et culturels	<ul style="list-style-type: none"> Savoirs sur l'œuvre et sur l'objet d'étude. Savoirs sur le contexte culturel et historique. Qualité de l'argumentation développée.
Expression et communication orale	<ul style="list-style-type: none"> Aptitude à s'insérer dans un dialogue. Niveau de langue orale utilisée dans la relation à autrui. Qualités de conviction.

Un exemple en seconde : présentation orale d'une œuvre (voir les annexes).

L'exercice consiste à présenter une œuvre, choisie dans une liste établie par le professeur et liée aux différents objets d'étude au programme.

Cette activité est menée en classe de seconde, au deuxième et/ou troisième trimestre afin que les élèves puissent construire une réflexion s'appuyant sur les méthodes et les connaissances abordées depuis le début de l'année.

Il s'agit de s'entraîner à prendre la parole dans un cadre rigoureux pour se préparer aux exigences de l'épreuve orale et, plus largement, à toute prestation devant un auditoire, notamment la soutenance des TPE.

Qu'attend-on des élèves ?

Chaque élève doit présenter l'œuvre qu'il a lue en proposant une réflexion cohérente et convaincante, laquelle s'appuie sur des connaissances et des méthodes construites en cours.

Il s'agit aussi de travailler l'expression orale en visant la clarté et la précision.

Enfin, il faut mobiliser des qualités oratoires tout en respectant un temps limité.

Comment évaluer cet exercice dans une approche par compétences ?

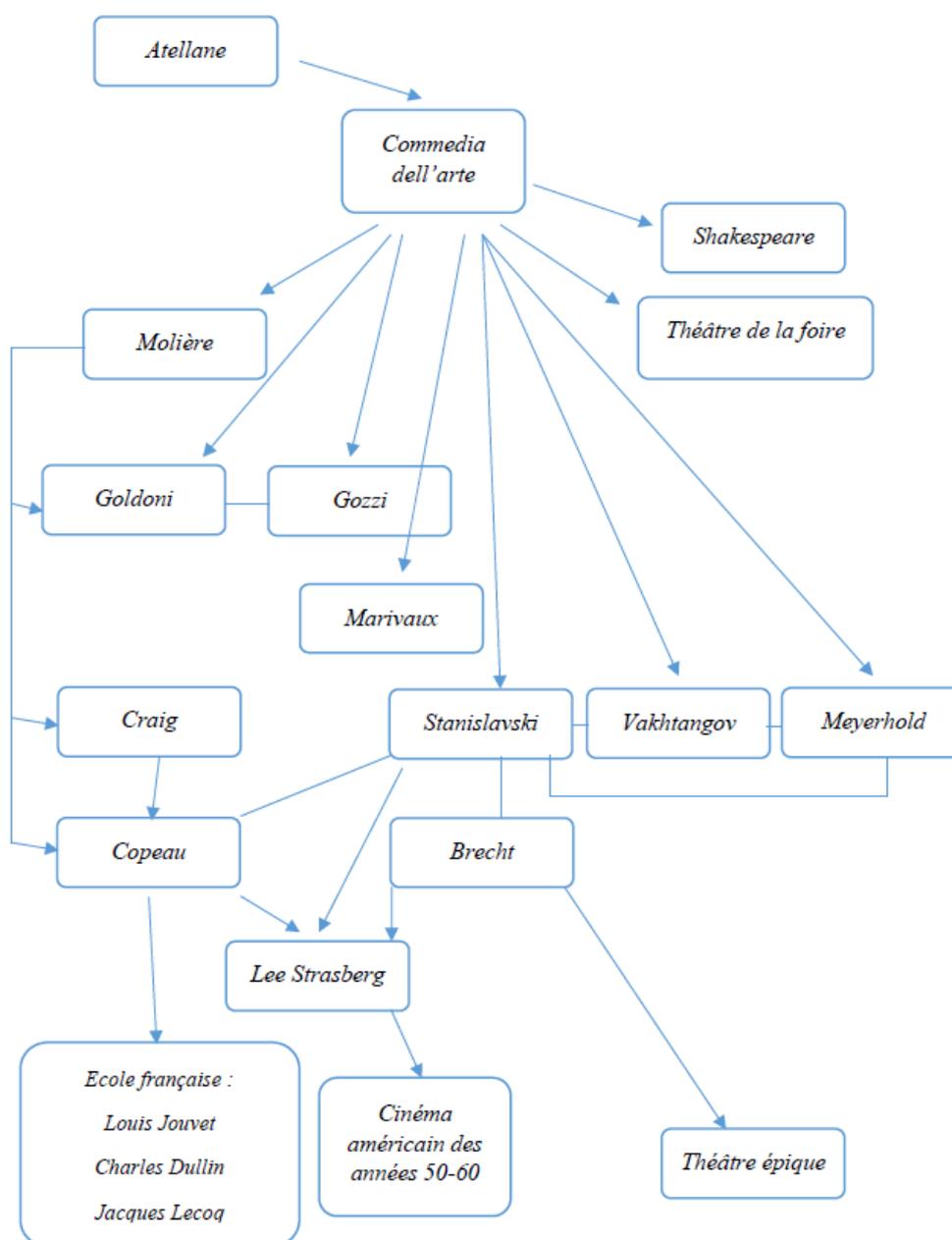
Compétences évaluées	Éléments pris en compte	Niveau de maîtrise				Commentaires et conseils
		A	B	C	D	
Réflexion et analyse	<ol style="list-style-type: none"> Capacité à mettre les éléments du cours en lien avec l'œuvre présentée. Arguments hiérarchisés dans un raisonnement cohérent. Références analysées avec un usage pertinent des savoirs linguistiques et littéraires. 					
Expression et communication	<ol style="list-style-type: none"> Autonomie et fluidité du discours. Syntaxe orale et niveau de langue. Qualité de conviction. Aptitude à s'insérer dans un dialogue et à réagir avec pertinence. 					

Evaluation chiffrée : / 20

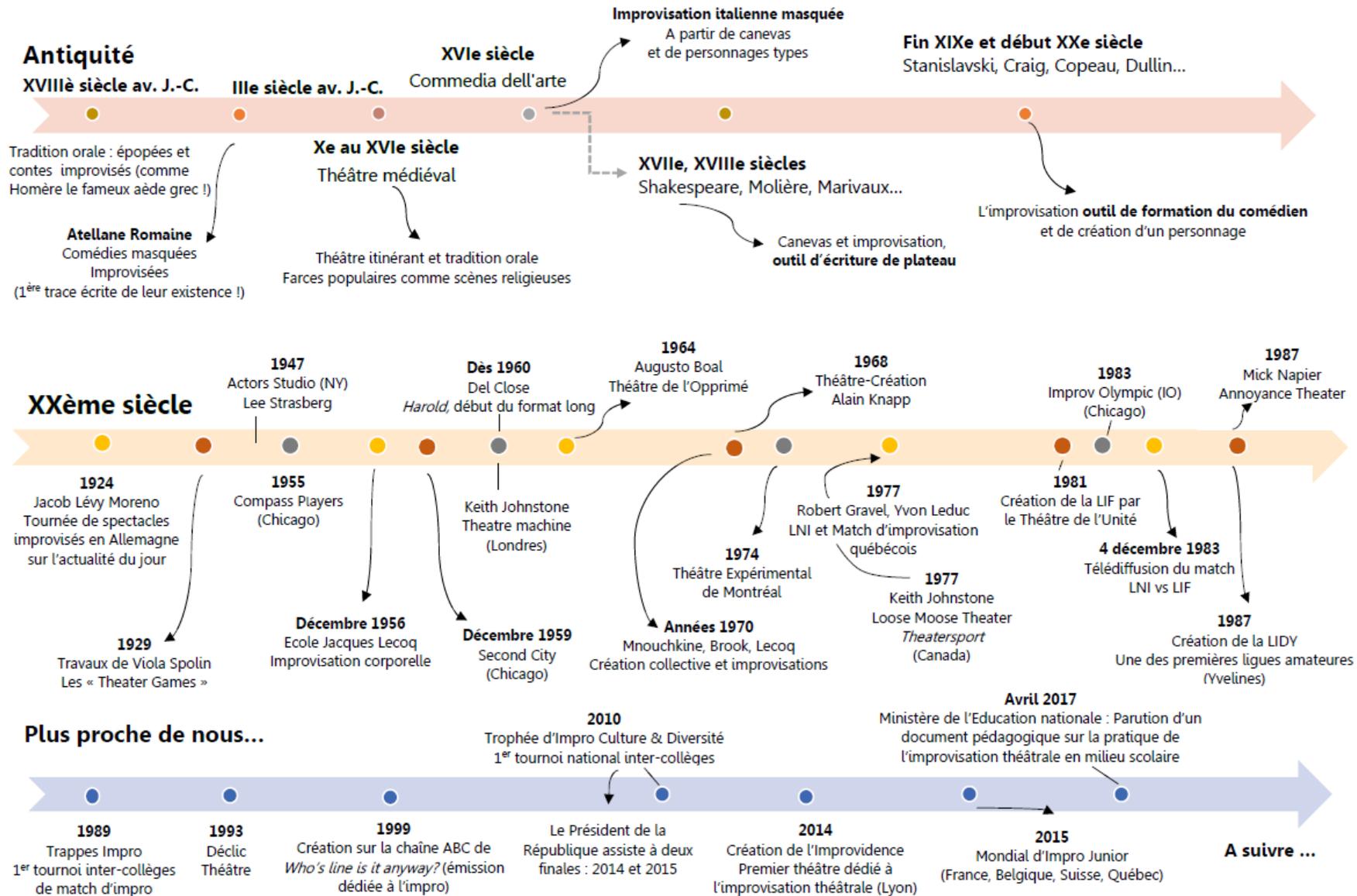
https://www.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/enseignements_pedagogie/evaluation_lycee/exemples%20disciplinaires/FD_Francais.pdf

Annexe 2

Origines de l'improvisation théâtrale, d'après le schéma de Christophe Tournier *Manuel d'improvisation théâtrale*, Paris, édition de l'eau vive, 2004, p. 192. Repris dans NOGALO Valentine, *L'improvisation théâtrale et son enseignement dans le milieu scolaire : de la France au Québec, les enjeux d'une pratique artistique à part entière* P30 et 31.



Annexe 3



Annexe 4

Tableau des notions à explorer en Improvisation théâtrale
par improconcept

1 Co Confiance															2 Cu Curiosité			
3 Éc Écoute	4 Pr Présence															5 Un Univers	6 Du Durée	
7 Gé Générosité	8 Am Amusement															9 Ei Écritures improvisées	10 Pe Personnage	11 Pr Principe dramatique
12 Vu Vulnérabilité	13 Co Conviction	14 Lp Lâcher-prise	15 Ac Acceptation	16 Ph Physique	17 Hc Hors champs	18 Dé Décors	19 Ch Chute	20 Pi Pivot	21 Di Dialogue	22 Ps Personnages secondaires	23 Ir Improvisation de recherche							
24 Ém Émotion	25 Mé Métamorphose	26 Rp Rapport Public	27 Pa Patience	28 Es Espace	29 Re Rencontre	30 Cc Contre-courant	31 Ar Archétypes	32 My Mythe	33 Co Communauté	34 Fe Feuilleton	35 Pv Points de vues							
36 Co Complicité	37 Es Entrer Sortir	38 Fo Focus	39 Gr Groupe	40 St Status	41 Cj Couleur de jeu	42 Hn Hors normes	43 Ch Chant	44 Co Conte	45 Au Auditive	46 Hi Historique	47 Ti Théâtre invisible							
48 Du Duo	49 So Solo	50 Ét Étrement	51 Ch Choeur	52 Co Contrepoint	53 Mu Musicalité	54 Mi Mime	55 Po Poésie	56 St Style	57 Si Slow Impro	58 Éc Écrire pour les autres	59 lé Improviser pour écrire							
60 OE Oeuvre	61 Ha Hasard	62 Sc Scénographie	63 Te Temps	64 Ob Objet	65 Su Support													

Notions élémentaires	Notions compositives
Notions du jeu	Outils
Notions élémentaires d'écriture	Domaines artistiques
Notions d'écriture	

GIRAULT, Julien (2015). *Improconcept, guide des notions à explorer en improvisation théâtrale*. Édition BoD-Books on Demand. ⁽⁷⁾

Annexe 5

Interview de Grégory Pagano, Délégué Général de l'Association du Trophée d'Impro Culture & Diversité.

[...]

- **C. Bonnaud** : J'ai lu votre interview effectué par Valentine Nogalo l'an dernier, très intéressante, ce qui me permet de limiter mes questions. Je souhaitais vous questionner sur certains éléments dans le cadre de mon mémoire [...].

Dans le cadre du Trophée d'Improvisation Culture et Diversité, 10 mois après sa sortie, l'article sur la pratique de l'improvisation théâtrale, paru sur Eduscol, a-t-il permis, selon vous, le développement de projets de théâtre d'improvisation dans le cadre scolaire (de l'atelier initiation aux matches) ?

- **G. Pagano** : *L'information sur la Fondation et la promotion du théâtre d'improvisation qui sont diffusées en téléchargement permanent sur Eduscol est appréciable. Il n'y a cependant pas de mode de diffusion dans le sens « publicitaire » de nos actions. Aucun mode d'évaluation n'est actuellement possible ni mis en place ; Cependant, les rapports faits par les compagnies de théâtre intervenants ou les enseignants ayant mis en place une action dans ce sens, permettent d'avoir un retour terrain. On peut observer une forme de soulagement et une première forme de reconnaissance, quel que soit le niveau scolaire des élèves ayant profité d'ateliers d'improvisation.*

C'est la DGESCO (Direction Générale de l'Enseignement Scolaire) gère l'organisation et la diffusion auprès des inspecteurs en lettres et option art.

- **C. Bonnaud** : Pourquoi d'après vous, la pratique de l'improvisation semble-t-elle plus présente auprès des élèves de collèges et moins vers les élèves de lycées, et principalement les lycées de voie professionnelle ?

- **G. Pagano** : *Le choix de se focaliser sur les collégiens est un choix pratique. Il aurait été trop complexe de commencer à trop large échelle ce projet. Il a donc fallu faire des choix. Le travail avec le public adolescent, en construction, avec les difficultés que cela induit sur la relation de groupes, la recherche le soi, nous a paru*

important. Leur niveau intellectuel et leurs expériences vécues, plus développés que les élèves de primaire, permettent une ouverture culturelle plus pertinente pour rebondir et développer les thématiques d'improvisation. Les élèves de primaire sont généralement moins concentrés et possède moins de référence utilisable pour cette pratique.

Parallèlement il y a aussi un choix de la Fondation de travailler en zones prioritaires, en milieux défavorisés, là où la culture est moins accessible. C'est un choix humain, social. La Fondation Culture & Diversité a pour mission de favoriser l'accès aux arts et à la culture des jeunes issus de milieux modestes.

- **C. Bonnaud** : A votre connaissance, des projets scolaires concernant l'improvisation théâtrale se sont-ils développés au-delà du "niveau" Collège ?

- **G. Pagano** : *Les initiatives en lycée sont moins nombreuses, mais on peut noter le championnat inter-lycées en Haute-Garonne mise en œuvre avec l'aide de la compagnie Bulle Carrée ou dans des lycées agricoles avec la compagnie Quiproco par exemple. L'évocation de l'improvisation, dans les demandes de budget du Conseil National de la Vie Lycéenne (CNVL) en 2016-17, est aussi à noter.*

- **C. Bonnaud** : A quels obstacles, l'improvisation doit-elle faire face aujourd'hui pour la création d'atelier, voire d'intégration au programme scolaire des lycées pro ?

- **G. Pagano** : *Un manque de considération par les hiérarchies tels que les chefs d'établissement ou bien les inspecteurs fait encore barrière. En cela, le document officiel que l'on peut trouver sur Eduscol et diffusée par la DGESCO permet de faire valoir l'intérêt éducatif reconnu auprès de ces hiérarchies. Ce document est un support écrit important.*

Les difficultés au niveau des responsables éducatifs (Ministère de la culture ou de l'éducation, Rectorat, IPR, Proviseur...) sont principalement liées au changement de postes et mutations des interlocuteurs référents. L'intérêt porté sur nos actions et les engagements pris se retrouvent parfois « enterrer », comme après les élections présidentielles de 2017. Les dispositifs sont stoppés. Il faut donc

régulièrement renouveler les démarches et reconstruire les contacts, au sens large, pour le développement de nos projets.

Par ailleurs la méconnaissance de ressources possibles par les équipes pédagogiques ou enseignants volontaires est également un frein : qui peut le faire ? Vers qui se tourner ? Quelles ressources ? Quelles compagnies ou personnes sont compétentes dans le développement de l'oral où le développement personnel dans la région ? C'est également lié à celui qui sera le plus compétent dans un établissement pour trouver un financement (auprès de la région, des académies, au sein du lycée ou auprès de partenaires). Les établissements ne sont pas tous situés géographiquement dans un lieu propice (budget comme compagnies disponibles).

- **C. Bonnaud** : La question du Grand Oral en Lycée technique et général pour l'obtention du BAC, pourrait-elle faire que l'improvisation théâtrale soit un peu plus sollicitée, demandée, encouragée dans le cadre scolaire supérieur ?

- **G. Pagano** : *L'improvisation théâtrale à des valeurs collective, sociales, c'est une forme plutôt démocratique, solidaire, dans le respect de l'autre avec une forme ludique ouverte à tous. L'improvisation n'a pas pour objectif de « se » faire valoir. Le Grand Oral pourrait se rapprocher des concours d'éloquence. Elocantia, qui est un programme d'expression publique au cours duquel les candidats se voient proposer une formation, se déroule en Seine-Saint-Denis dans les quartiers généralement considérés comme zone prioritaire, mais l'accès est limité puisqu'il s'adresse aux Master2, à l'élite. Derrière ce concours se cachent des avocats, ayant de toutes autres valeurs, plus élitistes et ayant des objectifs plus individuels comme « vaincre l'autre ». Ceux sont d'autres valeurs que celle apportée par le théâtre d'improvisation.*

- **C. Bonnaud** : Pensez-vous, au cœur de la Fondation, à un nouvel objectif face à ce projet du Grand Oral ?

- **G. Pagano** : *Pour le moment, il n'y a pas de changements prévus car nos actions sont menées vers d'autres priorités plus sociales, en faveur de l'égalité des chances, faciliter l'accès aux études supérieures culturelles ou artistiques d'excellence. Nous ne fonctionnons pas par opportunité. Culturel et Diversité cherche à agir pour l'humain, vers les quartiers prioritaires, permettant d'améliorer la vie, ce qui n'est pas les mêmes investissements. Nous n'avons pas la logique du*

« vent qui souffle ». Bien que nos actions aient un coup (par le besoin de moyens humains entre autres), il n'y a pas non plus le souci de financement, d'impératifs budgétaires. Nous n'avons pas les contraintes de rentabilité telle qu'une fondation d'entreprise.

La réforme du Grand Oral fait actuellement beaucoup parler d'elle, c'est un effet de mode en quelques sortes ; cependant rien n'est encore acté ! Des opportunités pour les compagnies peuvent apparaître et leur permettant de se faire valoir face ou aux côtés de professionnels du coaching (en développement personnel).

- **C. Bonnaud** : Dans « l'essor » de La Fondation Culture & Diversité, des changements politiques sont-ils à noter ?

- **G. Pagano** : *Nous ne sommes pas dépendant financièrement des ministères. Avec le changement de présidence, le choix de développer plus de reconnaissance, nous tente à solliciter « le politique » mais non l'inverse. Les actions de l'association nous poussent davantage à refaire nos contacts, surtout auprès du Ministère de la Culture que celui de l'Education Nationale.*

- **C. Bonnaud** : Le Trophée Impro Culture et Diversité semble regrouper des élèves volontaires, est-ce le cas ?

- **G. Pagano** : *Les élèves volontaires sont plus efficaces. La notion de volontariat des élèves n'est pas la seule raison. Nous travaillons dans les zones d'éducation prioritaire, mais certaines conditions de financements des projets aux seins des établissements entraînant également une sélection. Les engagements territoriaux ou les chefs d'établissement peuvent avoir la volonté de travailler en faveur d'élèves spécifiques : utiliser l'improvisation dans le cadre de l'apprentissage de la culture française et de la langue en favorisant les primo arrivants, les apports de cette pratique pour la cohésion de groupe en inscrivant un groupe particulièrement complexe dans la gestion de classe ou des conflits, ...*

- **C. Bonnaud** : Un élève timide par exemple, qui pourraient bénéficier des apports de cette pratique, ou un élève pas assez informé est donc exclue indirectement ? Dans le cadre d'un loisir, être volontaire est naturel, mais dans un objectif pédagogique il y a l'idée certes que les élèves apprennent mieux par volonté

et envie, mais aussi le coté plus directif, « fait, découvre, prends de nouveaux outils, ensuite tu pourras faire tes choix ».

- **G. Pagano** : *La notion de volontariat des élèves est parfois influencée par un CPE ou un enseignant qui va vers l'élève dont il considère que l'atelier lui apportera un bénéfice personnel. Les élèves timides, DYS, considérés comme hyperactifs... Ces élèves sont alors informés de manière à adhérer ou non. S'ils ne sont pas volontaires, l'improvisation n'aura pas de prise sur eux et ils risquent d'être mis en situation d'échec ce qui serait très négatif. Dans le cas d'élèves ayant besoin de temps pour s'ouvrir ou en difficulté face à l'atelier, voir non volontaires, la position de spectateurs est parfois nécessaire.*

- **C. Bonnaud** : D'après vous, les enseignants au niveau lycée sont-ils suffisamment informés sur ce qu'est l'improvisation théâtrale (de l'existence de cette pratique simplement aux apports et plus) ?

- **G. Pagano** : *C'est un élément que je ne connais pas.*

Nous réfléchissons à la mise en place de nouvelles actions en faveur de l'information. Peut-être aider à mener des formations (de 2 jours) de sensibilisation à l'improvisation (gratuites et hors des formations professionnelles) dirigées vers les enseignants et qui seraient financées par la Fondation et effectuées par des compagnies. Ou encore soutenir la recherche universitaire en mettant en place un prix ou une bourse pour les thèses ayant pour objet le développement culturel, artistique et l'impro en milieu scolaire afin d'encourager davantage d'écrits pouvant avoir une portée positive dans la communication et l'information de ces pratiques.

- **C. Bonnaud** : Éventuellement, que pourrais-je envisager pour populariser l'improvisation théâtrale dans les lycées professionnels et auprès des équipes éducatives ?

- **G. Pagano** : *Du temps humain !*

Compagnies de théâtre même si elles sont les premières intéressées, n'ont pas le temps ou la volonté pour le faire. Il faut des bénévoles compétents, mais comme vous avez dû le voir au sein de la LIMA, il est difficile de toujours les mobiliser. La nature humaine est rare à se mobiliser.

Envoyer des mails aux établissements scolaires est une solution cependant peu les lisent avec attention, parfois ils ne sont même pas ouverts.

Communiqué avec les collègues de votre discipline entre établissements, téléphoner aux établissements.

Poussé à la sortie d'un document pédagogique (tel que celui d'Eduscol), le faire suivre. C'est un support efficace permettant de communiquer et se faire entendre.

Enfin passer par les compétences des compagnies en les encourageants à vous aider à monter un projet de financement pour des ateliers.

Enfin, la mise en relation, les contacts sont nécessaires.

[...]

Interview téléphonique validé de G. PAGANO - 09/05/2018 à 11H - Durée d'1H.

Annexe 6

Questionnaire auprès Éric Sélard, Coordinateur de la compagnie la Bulle Carrée, organisatrice du Championnat inter lycée.

[...]

- **C. Bonnaud** : Combien de lycées, sur quel(s) département cela concerne-t-il et quelle cible ?

- **Éric Sélard** : *Nous travaillons avec 3 lycées général de Haute-Garonne. Elèves de Seconde à Terminal.*

- **C. Bonnaud** : Comment le Championnat inter lycée a-t-il été mis en place?

- **E. Sélard** : *Il a commencé en 2008. Nous avons contacté plusieurs lycées et 2 lycées ont répondu au départ la 1ère année. Puis 2 autres lycées ont intégré le tournoi la 2ème année.*

- **C. Bonnaud** : comment cela se ou s'est passé face aux établissements, l'adhésion des équipes pédagogiques, des proviseurs voir de l'académie (de Toulouse) ?

- **E. Sélard** : *Pour certains établissements, ça s'est très bien passé. Pour d'autres, c'était très compliqué. A chaque fois, nous sommes passés par le/la CPE qui est généralement trésorier(ère) du FSE (fond solidarité des élèves) ou MDL (maison des lycéens. La plupart du temps, les CPE ont refusé pour les raisons suivantes :*

- *Pas de budget*
- *Pas leur priorité*
- *Manque de temps*
- *Déjà une activité théâtre faite par un professeur*

Certains ont accepté à condition d'avoir assez de participants (min. 10 élèves).

Parfois, l'activité n'a pas continué car elle ne touchait pas assez d'élèves par rapport au budget. Pourtant, il a été proposé des spectacles gratuits au sein de l'établissement, mais aucune aide n'a été mise en place pour toucher le plus d'élèves possible. Je pense donc que c'est surtout que l'activité n'est pas assez connue de l'équipe pédagogique qui ne voit pas tout le potentiel.

- **C. Bonnaud** : Qui coach les élèves ?

- **E. Sélard** : *les Professionnels seuls.*

- **C. Bonnaud** : Quels sont les créneaux pour ces ateliers ?

- **E. Sélard** : *1h entre midi et 14h, une fois par semaine.*

- **C. Bonnaud** : Connaissez-vous le budget pour un établissement de ce type d'atelier, les moyens de financement ?

- **E. Sélard** : Le budget est entre 1300 et 1500€. Les moyens de financement sont les 5€ d'adhésion au FSE (ou MDL) + la vente de photos de classe.

- **C. Bonnaud** : Quelle(s) est l'objectif de votre intervention/tournoi ?

- **E. Sélard** : *Que l'établissement scolaire soit aussi un lieu permettant la créativité artistique à travers d'autres disciplines. C'est aussi pour rendre plus vivant l'établissement et pour créer un sentiment d'appartenance (le tournoi permet de représenter son lycée).*

[...]

Interview questionnaire effectué par mail et validé par E. Sélard - mai 2018.

La Bulle Carrée (réal.), Trophée d'Impro Culture & Diversité, édition Toulousaine 2017. 11 mai 2017. 5 :40. Disponible sur :

<https://www.youtube.com/watch?v=LxrDB5M9VU&feature=youtu.be>

Annexe 7

Questionnaires vierges

En raison du caractère confidentiel souhaité par certain(e)s participants, Les résultats aux 3 questionnaires sont disponibles sur demande auprès de Caroline Bonnaud.

Mise en ligne début mars 2018, cloturé en Avril 2018.

« Formateur Impro jeune public »

Bonjour,

Je suis enseignante stagiaire en Arts Appliqués, inscrite en Master 2 DSI à l'ESPE de Nantes. Je suis improvisatrice depuis quelques années à la LIMA d'Angers entre autre également.

Je porte mon mémoire de recherche en Master2 sur les apports possible d'une pratique de l'improvisation en milieu scolaire (préférence lycée), comme outils pédagogique favorisant la préparation (insuffisante à mon sens) et l'aisance des élèves face à leurs oraux (CCF, oraux de BAC, présentation de périodes de formation...).

En répondant à ce questionnaire (15-20min), vous m'aidez à apporter des éléments concrets dans mon mémoire, passer mon Master et j'espère que ce travail sera porteur de fruits.

La collecte de votre mail sera uniquement temporaire jusqu'au passage de ma soutenance, vos réponses resteront confidentielles sauf autorisation de votre part.

Merci!

Caroline Bonnaud

*Obligatoire

1. Adresse e-mail *

2. Avez-vous former un jeune publique (enfants / ado) à l'improvisation théâtrale? *

Une seule réponse possible.

OUI

NON *Arrêtez de remplir ce formulaire.*

Déterminants sociaux du panel.

Qui êtes-vous?

3. Sexe *

Une seule réponse possible.

Homme

Femme

Autre

4. Tranche d'âge *

Une seule réponse possible.

Moins de 20 ans

20-25 ans

26-29 ans

30-49 ans

plus de 49 ans et moins de 100 ans

5. Origine de votre éducation principalement... (plusieurs réponses possibles) *

Plusieurs réponses possibles.

- Française
- Canadien francophone
- Canadien non francophone
- Américain
- Européen
- Autre : _____

6. Autre origine:

7. Êtes-vous ou avez-vous été....(plusieurs réponses possibles) *

Plusieurs réponses possibles.

- Enseignant(e)
- Educateur (trice)
- Formateur (trice)
- Rien mais j'ai une formation dans l'éducation: de jeunes enfants/ ESPE / BAFA /....
- Rien mais je m'informe par moi même sur les jeunes, l'enseignement (Lecture, conférence, échange avec professionnels...)
- J'ai une formation en Théâtre (études ou formation sérieuse avec pratique régulière)
- Je suis professionnel(le) pratiquant! (comédiens, acteurs, ...)
- J'ai appris l'Art du spectacle sur le "tas", en autodidacte
- Rien, seul mon bon sens!
- Autre : _____

Vos groupes formés

8. Combien de groupes d'enfants (-12ans / école primaire) avez-vous formé? *

Une seule réponse possible.

- 1
- 2-3
- 4-5
- plus de 5
- Aucun groupe d'enfants!

9. Combien de groupe d'adolescents (12 à 16 ans / collégiens) avez-vous formé? *

Une seule réponse possible.

- 1
- 2-3
- 4-5
- plus de 5
- Aucun groupe d'ado!

10. **Combien de groupe de pré-adultes (16 à 20 ans / Lycéens) avez-vous formé? ***

Une seule réponse possible.

- 1
 2-3
 4-5
 plus de 5
 Aucun groupe de jeune (type lycéens)!

11. **Avez-vous formé des adultes à la demande d'une entreprise? ***

Une seule réponse possible.

- OUI
 NON

12. **Avez-vous formé des adultes "volontaires" (association, club, ...)? ***

Une seule réponse possible.

- OUI
 NON

Vos RDV...

13. **Quand vous formez dans les écoles ou lycées, est-ce vous qui allez vers les établissements scolaires ou font-ils appel à vous en tant que formateur ? (plusieurs réponses possibles) ***

Plusieurs réponses possibles.

- L'établissement scolaire fait appel à vous.
 Vous "démarchez" les établissements scolaires.
 Un organisme s'occupe du lien.

14. **Pourquoi d'après vous les entreprises s'intéressent aux stages/formations d'impro pour leur personnel ?**

Climat lors de vos formations

15. **Avez-vous rencontré des difficultés face à l'initiation de l'impro en milieu scolaire par rapport à... ***

Une seule réponse possible par ligne.

	Jamais	Très rarement	Parfois	Régulièrement	Non concerné
Locaux fournis	<input type="radio"/>				
Matériel nécessaire	<input type="radio"/>				
Personnel enseignant	<input type="radio"/>				
Chef d'établissement	<input type="radio"/>				
Parents d'élèves	<input type="radio"/>				
Planning proposé	<input type="radio"/>				
Régularité de la présence des élèves	<input type="radio"/>				
Possibilité de faire un spectacle avec le groupe.	<input type="radio"/>				

16. **Avez-vous déjà rencontré des difficultés face à votre enseignement de l'impro auprès d'un jeune public? ***

Une seule réponse possible par ligne.

	Jamais rencontré	Exceptionnellement	Souvent	Toujours	Ne se prononce pas
Violence physique	<input type="radio"/>				
Violence verbale	<input type="radio"/>				
Handicap mental	<input type="radio"/>				
Handicap physique	<input type="radio"/>				
Blocage (refus, pétrification...) de la personne	<input type="radio"/>				
Allophone et autre problème avec la langue et codes français	<input type="radio"/>				

17. **Autre(s) difficulté(s) :**

18. **Gestion de vos difficultés rencontrées face à l'initiation de l'impro auprès d'un jeune public? ***

Une seule réponse possible par ligne.

	J'ai pu gérer la situation!	J'ai travaillé de manière habituelle est tout c'est bien passé	Je me suis adapté particulièrement!	Je n'ai pas pu gérer le groupe, des élèves ont été "sortis" du groupe!	Ne se prononce pas
Violence physique	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Violence verbale	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Handicap mental	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Handicap physique	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Blocage (refus, peur...)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Allophone et autre problème de langue ou codes français	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

19. **Si vous souhaitez développer une situation particulière face à l'initiation de l'impro auprès d'un jeune public, vous pouvez le faire ici:**

20. **Quel constat pourriez-vous faire par rapport aux élèves avant/après avoir suivi votre atelier ? (comportement, aisance,)**

21. Pour vous, y-a-il souvent une différence entre un groupe d'adulte et un groupe de "jeunes"? Si oui, lesquelles?

22. Qu'est-ce qui vous motive à former un jeune public à l'impro? (3 raisons principales maximum)

Avis personnel

23. Pour vous qu'est-ce que l'impro apporte de différent au théâtre « classique » ?

24. En général, diriez-vous que le plus important pour une personne c'est: *

Une seule réponse possible par ligne.

	Peu important	Important	Essentiel	Sans avis
Sa culture artistique	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sa qualité de communication	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sa confiance, son assurance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

25. Impro et confiance: comment le voyez-vous ? (plusieurs réponses possibles) *

Plusieurs réponses possibles.

- L' improvisation peut aider l'individu à prendre confiance en LUI!
- L' improvisation NE peut PAS aider l'individu à prendre confiance en LUI!
- L' improvisation peut aider l'individu à prendre confiance envers les AUTRES!
- L' improvisation NE peut PAS aider l'individu à prendre confiance envers les AUTRES!
- L'impro est un outils permettant de mieux vivre ensemble
- L'impro n'est pas un outils personnel, c'est juste de l'Art!
- Autre : _____

26. Pensez-vous que la confiance, l'aisance peuvent s'apprendre ? Comment?

27. Louis Juvet aurait dit : « l'improvisation ne s'improvise pas ! » qu'en pensez-vous ?

28. Avez-vous un avis personnel sur Le trophée d'impro Culture et diversité ?

29. Que pensez vous des ateliers "théâtre" dirigés par un enseignant (prof de français par exemple)?

30. Que pensez vous des affirmations suivantes sur la prise de parole?

Une seule réponse possible par ligne.

	D'accord	Pas d'accord	Partiellement en accord	Ne se prononce pas
La disponibilité : Etre disponible c'est rester ouvert non seulement à soi mais aussi aux autres, se livrer et agir en toute transparence et authenticité.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
L'écoute : regarder son public, être attentif et observer.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
L'expression : Contrairement aux apparences, notre communication est principalement non verbale. . Au-delà des mots, notre manière de communiquer doit aussi et surtout tenir compte de notre communication non verbale (voix, ton, volume,...) qui va venir appuyer notre prise de parole.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La présence : C'est capter l'attention de votre auditoire par vos regards, vos silences et votre posture.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

31. Face aux "Axes forts de l'impro" suivants, pensez-vous que:

Plusieurs réponses possibles.

	Nécessaire à l'individu en milieu professionnel	Un plus pour l'individu dans son milieu professionnel	Inutile à l'individu en milieu professionnel	Un plus pour l'individu socialement	Essentiel socialement	Inutile socialement	Ne se prononce pas
Energie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Confiance (plus abstraction)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bienveillance	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ecoute(s)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Certitudes apprivoisées	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Présence	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Conviction	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Amusement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Générosité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Vulnérabilité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Curiosité	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Lâcher-prise	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Pour un atelier impro en Lycée professionnel, quels seraient les conditions favorables?

32. Quelle format serait utile pour un enseignement de l'impro en milieu scolaire selon vous? *

Plusieurs réponses possibles.

- En atelier ponctuel obligatoire.
- En atelier facultatif (choix des élèves).
- Inclus dans le tronc commun (enseignement de base pour tous tel que le sport, dessin, LV)
- Cela ne devrait pas avoir de lien avec le "scolaire".
- Autre : _____

33. Quel nombre MAXIMUM de "jeunes" par groupe, vous paraît acceptable? *

Une seule réponse possible.

- Moins de 8
- environs 10
- Jusqu'à 12
- Jusqu'à 16
- Jusqu'à 18
- 20
- 24
- 26
- 28
- 30
- A l'infini, c'est le m²/personne qui compte !

34. **Connaissez-vous bien un lien impro/école dans d'autre pays ? Que pouvez-vous en dire brièvement?**

L'impro dans votre vie

35. **Diriez-vous que la pratique de l'improvisation vous a apporté un plus.... ***

Une seule réponse possible par ligne.

	Non, rien de plus!	Oui un peu!	Oui beaucoup!	Je ne sais pas!	Ne se prononce pas
Au niveau relationnel privé (ami, famille)	<input type="radio"/>				
Au niveau relationnel professionnel	<input type="radio"/>				
Juste pour vous-même	<input type="radio"/>				

Accords du questionné

36. **J'accepte de donner mon Nom pour être cité dans le mémoire ***

Une seule réponse possible.

- Oui, je veux être cité avec mon nom!
- Non, je ne veux pas que mon nom apparaisse!

37. **Donnez ici votre nom et ou nom de scène!**

38. **Souhaiteriez-vous avoir une copie de mon Mémoire (s'il est bon!)?**

Une seule réponse possible.

- OUI
- NON

39. **Ce questionnaire vous a paru ...**

Une seule réponse possible.

- Intéressant
- Inutile

« Jeunes (enfant/ado/pré adulte) ayant suivi une formation en improvisation théâtrale »

Bonjour,

Je suis professeur de Lycée professionnel en Arts Appliqués. Étudiante en Master 2 DSI à l'ESPE de Nantes et improvisatrice depuis quelques années à la LIMA d'Angers.

Je porte mon mémoire de recherche sur les apports possibles d'une pratique de l'improvisation en milieu scolaire (préférence lycée), comme outils pédagogique favorisant la préparation (insuffisante à mon sens) et l'aisance des élèves face à leurs oraux (CCF, oraux de BAC, présentation de périodes de formation...).

En répondant à ce questionnaire (15min), vous m'aidez à apporter des éléments concrets du point de vue "jeune" dans mon mémoire.

La collecte des informations sera uniquement temporaire, jusqu'au passage de ma soutenance, vos réponses resteront anonymes sauf autorisation de votre part (Prénom).

Merci!

Caroline Bonnaud info : alixir.fr@gmail.com

*Obligatoire

1. Avez-vous suivi un stage, un atelier...d'improvisation entre l'âge de 5 à 20 ans *

Une seule réponse possible.

- OUI à l'école primaire
- OUI au collège avec une prof de l'établissement
- OUI au collège dans le cadre d'un atelier avec un intervenant extérieur (professionnel)

- OUI au lycée
- OUI en loisirs (en dehors de l'établissement scolaire)
- Non jamais! *Arrêtez de remplir ce formulaire.*

Déterminants sociaux du panel.

Qui es-tu?

2. Es-tu:

Une seule réponse possible.

- Garçon
- Fille

3. Ton âge aujourd'hui? *

Une seule réponse possible.

- 5 -7 ans
- 8-11ans
- 12-14 ans
- 15-20 ans

4. Tu vis proche: *

Une seule réponse possible.

- D' une très grande ville (Lyon/Marseille/Bordeaux/Paris/Nantes/Strasbourg/Lille/Toulouse/Rennes...)...
- d'une grande ville
- Dans un village à l'écart
- Dans une grotte!

5. Tu penses que tu es

Plusieurs réponses possibles.

- plutôt bon élève
- tu te débrouilles
- en difficulté scolaire à l'école
- perdu face à l'école

6. Te sens-tu généralement: *

Une seule réponse possible par ligne.

	Oui	parfois	Non	Je ne sais pas
Agressif	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Victime des autres	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dynamique	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Difficilement concentré en classe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Concentré	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Bien dans ta vie	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Plus intéressant face aux autres	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

7. Pour toi est-ce que les profs :

Plusieurs réponses possibles.

	Oui souvent	Non	Je ne dirais rien	Parfois	Je trouve ça normal!	Je ne trouve pas ça normal!
font peurs	<input type="checkbox"/>					
sont attentifs, aide.	<input type="checkbox"/>					
crient, hurlent	<input type="checkbox"/>					
sont patients avec les élèves	<input type="checkbox"/>					
sont plutôt clairs quand ils parlent en classe	<input type="checkbox"/>					
dynamique	<input type="checkbox"/>					
mous	<input type="checkbox"/>					

NON

12. Si oui, as-tu pris du plaisir? *

Une seule réponse possible.

- OUI beaucoup!
- NON ça m'a fait peur, j'ai détesté!
- Bof! Je sais pas..

13. Pourquoi as-tu fait de l'impro ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Obligation à l'école.
- Choix d'activité à l'école (entre sport, dessin, musique...échecs)
- Choix d'activité extra-scolaire (hors école)
- Tu ne sais plus!

14. As-tu aimé faire un atelier d'improvisation ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Oui
- Non
- Un peu
- Autre : _____

15. Voudrais-tu refaire de l'impro? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non
- Pourquoi pas mais autrement! (autre prof, groupe, lieu...)

16. As-tu trouvé un changement en toi face aux autres après les cours d'impro ? *

Une seule réponse possible par ligne.

	Oui en mieux	Oui en pire pour moi	Non rien de changé	Un peu mieux	Je ne sais pas
Pour parler avec les autres "jeunes"	<input type="radio"/>				
Pour parler avec les adultes	<input type="radio"/>				
Pour être plus confiant en toi	<input type="radio"/>				
Pour te tenir face physiquement	<input type="radio"/>				
Pour tes relations avec les autres	<input type="radio"/>				

17. Veux-tu dire quelque chose sur ton expérience avec l'improvisation?

18. Quel « super pouvoir » penses-tu avoir acquis/développé, qui te rend fière ou t'aide simplement un peu tous les jours ?

Information avec accord parental

19. Ton prénom (pour te citer éventuellement)

20. Un adresse mail pour communiquer avec tes parents ou toi si besoin:

21. Toi ou des parents souhaitez-vous avoir une copie par mail de mon travail (mémoire)?

Une seule réponse possible.

Oui

Non

Annexe « Enseignants de Lycée professionnel face aux oraux des élèves »

Bonjour,

Je suis enseignante stagiaire en Arts Appliqués, au LP Funay-H.Boucher du Mans et inscrite en Master 2 DSI à l'ESPE de Nantes.

Mon mémoire de recherche en Master2 porte sur les apports possibles d'une pratique de l'improvisation en milieu scolaire (préférence lycée), comme outils pédagogiques favorisant la préparation et l'aisance des élèves face à leurs oraux (CCF, oraux de BAC, présentation de périodes de formation...).

En répondant à ce questionnaire (15-20min), vous m'aidez à apporter des éléments concrets dans mon mémoire

Vos réponses resteront confidentielles et anonymes sauf autorisation de votre part.

Merci!

Caroline Bonnaud

*Obligatoire

Section sans titre

1. Faites-vous passer des oraux (CCF, Diplôme certificatif, rapport de PFMP...)

Une seule réponse possible.

- NON Arrêtez de remplir ce formulaire.
- OUI

Déterminants sociaux du panel.

2. Sexe *

Une seule réponse possible.

- Femme
- Homme

3. Ages *

Une seule réponse possible.

- Moins de 27 ans
- Moins de 40 ans
- Moins de 57 ans
- Plus de 57 ans

4. Vous enseignez en Lycée depuis... *

Une seule réponse possible.

- 1 ans
- 2 - 4 ans
- 5 à 8 ans
- Plus de 8 ans

5. Votre formation? *

Plusieurs réponses possibles.

- Titulaire AVEC formation en éducation
- Titulaire SANS formation en éducation
- Contractuel AVEC formation en éducation
- Contractuel SANS formation en éducation
- Autre : _____

6. Votre discipline? *

Plusieurs réponses possibles.

- Français, Histoire-Géographie
- Langue vivante
- Math-sciences- PSE
- Atelier et matières professionnelles
- Arts Appliqués
- Autre : _____

7. Votre type d'établissement principal *

Plusieurs réponses possibles.

- Lycée professionnel publique
- Lycée Technique publique
- Lycée professionnel privé
- Lycée Technique privé
- Lycée général publique
- Lycée général privé
- Autre : _____

8. Avez-vous animé un atelier Théâtre avec des élèves? *

Plusieurs réponses possibles.

- Oui et j'ai constaté un bénéfice sur le comportement des élèves.
- Oui mais cela n'a rien changé dans le comportement des élèves.
- Non.
- Autre : _____

9. Pour vous, les ateliers "Théâtre" apportent quoi aux élèves?

Votre regard sur les élèves et l'oral

10. Pensez-vous qu'au moment de répondre à l'oral, les élèves sont généralement:

Plusieurs réponses possibles.

	OUI	NON	Rarement	Ne se prononce pas
Volontaires	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
En confiance	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Terrifiés face au prof	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Terrifiés face au groupe classe	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
N'ont aucun intérêt pour s'investir à l'oral	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Incapables de répondre correctement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pleins de ressources	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

11. Pensez-vous que les élèves soient suffisamment préparés à communiquer oralement à l'école (dans le respect)?

Plusieurs réponses possibles.

- OUI
- NON
- Ne se prononce pas
- Autre : _____

12. Pensez-vous que les élèves soient préparés dans le cadre scolaire, pour passer un oral de certification dans de bonnes conditions? *

Plusieurs réponses possibles.

- OUI
- NON
- Ne se prononce pas
- Autre : _____

13. Comment travaillez-vous l'oral avec les élèves? *

Plusieurs réponses possibles.

- Vous posez des questions.
- Les élèves font des exposés préparés à la maison puis évalués à l'oral en classe.
- Les élèves font de petites présentations orales en évaluation diagnostic ou des simulations en classe.
- Les élèves préparent leur oral seul ou avec des camarades puis se présentent.
- Les élèves font des petits jeux (appels téléphoniques, mises en situation...).
- Vous n'avez pas le temps de préparer les élèves un par un, les volontaires parlent en classe!
- Vous laissez une autre discipline se charger des oraux.
- Autre : _____

Boîte à idées! D'après vous que faudrait-il pour préparer les élèves à communiquer oralement?

14. Pour qu'ils aient confiance en eux et en l'autre (examinateur, prof, patron...)

15. Pour qu'ils aient un vocabulaire et un ton adaptés (Vocabulaire spécifique et respectueux)

16. Pour qu'ils aient une posture adaptée (tenue, prestance...)

Le Grand Oral!

Le projet d'« oral de maturité » ou « grand oral », prévu par la réforme en cours du baccalauréat présenté par Jean-Michel Blanquer. Une présentation d'une trentaine de minutes, dont 10 minutes de questions-réponses devant un jury composé de deux professeurs et d'une personne extérieure. Le projet démarre dès la première et doit s'adosser à au moins une des deux matières principales choisies par le lycéen

Le projet du grand oral

LA DATE
L'examen doit avoir lieu au mois de juin

LES EXAMINATEURS
L'élève aura 3 personnes en face de lui :
1 professeur de son lycée d'origine | 1 professeur d'un lycée extérieur | 1 non-enseignant*

LA DURÉE
L'oral dure 30 minutes

LE SUJET
L'examen porte sur un dossier travaillé par l'élève dans ses deux matières majeures pendant l'année de terminale

LES ÉLÈVES CONCERNÉS
Environ 500 000 élèves issus des ex-filières technologiques et générales passeront ce nouvel oral.

30%
de la note finale du baccalauréat

* par exemple un universitaire ou un membre de l'équipe pédagogique.

17. Que pensez-vous du Grand Oral prévu? (choix multiples et autres avis)

Plusieurs réponses possibles.

- Favorable à cet oral.
- Défavorable à cet oral.
- "Peut" redonner de la valeur au BAC.
- Va "exclure" une partie de la population (élèves).
- Il faudrait un vrai temps fort pour la préparation de l'oral.
- Il n'est pas nécessaire de modifier quoi que ce soit dans les enseignements actuels pour ce futur oral.
- Autre : _____

18. **En règle générale, vous diriez que:**

Plusieurs réponses possibles.

	l'intégration sociale et professionnelle	le bien-être personnel	le respect (des règles, des autres)	l'estime de soi	réduire les violences et discrimination	La transmission des savoirs	l'acquisition des compétences	l'assurance	le dépassement de soi, la volonté	Ne se prononce pas
Une communication orale claire permet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La confiance permet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le travail de groupe permet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
L'écoute permet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Le respect et la bienveillance engendre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Un bonne posture permet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

19. **Personnellement comment vous sentez-vous face à:**

Plusieurs réponses possibles.

	Parfaitement serein(e)	Moyennement à l'aise	Absolument pas en confiance	Ne se prononce pas
Votre communication face aux élèves	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Votre communication face à la hiérarchie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Vos relations aux autres inconnus	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

20. **Avec du recul auriez-vous aimé être davantage préparé à la communication pendant vos études?**

Plusieurs réponses possibles.

- Non c'est suffisant
- Oui à l'école primaire
- Oui au collège
- Oui au Lycée
- Oui à l'ESPE (IUFM)

21. **Seriez-vous favorable à la pratique du théâtre d'improvisation en milieu scolaire ***

Une seule réponse possible.

- Oui de manière facultative en atelier (Culture et Diversité)
- Oui en stage ponctuel obligatoire pour tous
- Oui dans le tronc commun à la même place que les Arts
- Non c'est simplement un loisir
- Ne se prononce pas.

Questionnaires effectués avec google forms.

Lexique

CCF : *Contrôle en Cours de Formation.*

CAP : *Certificat d'Aptitude Professionnel.*

DDFPT : *Directeur Délégué aux Formations Professionnelles et Technologiques.*

DMA : *Diplôme des Métiers d'Arts.*

EPL : *Etablissements Publics Locaux d'Enseignement*

LIMA : *Ligue d'Improvisation théâtral d'Angers.*

PFMP : *Période de Formation en Milieu Professionnel.*

Bac STI remplacé par le Bac STI2D : *Baccalauréat Sciences et Technologies de l'Industrie et du Développement Durable.*

Schème : voir J. Piaget. « *Un schème est la structure ou l'organisation des actions telles qu'elles se transfèrent ou se généralisent lors de la répétition de cette action en des circonstances semblables ou analogues...* » ; Action / réaction / adaptation en lien avec un évènement, tel un sens.

TAP : *temps d'activité périscolaire*

Mots clés : Improvisation - Compétence - Oral - Lycée - Pédagogie

Résumé

Ce mémoire met en évidence les besoins des élèves de lycée professionnel face à l'oral. Il aborde la question spécifique de l'oralité en milieu scolaire, les objectifs à atteindre, ainsi que les freins. Il vise une progression de l'acquisition de compétences attendues lors des certifications, dans la vie sociale et l'entrée dans le monde professionnel. La proposition d'utilisation d'outils inspirés de l'improvisation théâtrale est mise en avant dans les objectifs pédagogiques. Bien que reconnue par le ministère de l'éducation nationale, l'information autour de cette pratique reste minime et les actions peu nombreuses.

Resume

This memorandum highlights the needs of Professional High School's French students faced to oral exam. It speaks about the specific issues of orality in schools, the goals to be achieved, as well as encountered drags. It aims at a progression of the acquisition of skills expected during the certifications, in social life and the entry in the professional world. Use of tools inspired by improvisation is highlighted in the teaching objectives. Although recognized by French Ministry of National Education, information around this practice remains minimal and actions are few.